





1

2

BUNTKERAMIK

1. Zweifarben-Malerei

2. Glanzmalerei

$\frac{1}{3}$ nat. Gr.

MAX FREIHERR VON OPPENHEIM

TELL HALAF

Erster Band:

DIE PRÄHISTORISCHEN FUNDE

Bearbeitet von

HUBERT SCHMIDT

Mit einer Einleitung zum Gesamtwerk von

MAX FREIHERR VON OPPENHEIM



WALTER DE GRUYTER & CO., BERLIN W 35

VORMALS G. J. GOSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG · J. GUTTENTAG, VERLAGSBUCHHANDLUNG

GEORG REIMER · KARL J. TRÜBNER · VEIT & COMP.

1943

ORIENT-FORSCHUNGS-INSTITUT

(Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung)

1

DS
99
T38
G6
Bd. 1

Archiv-Nr. 317843

Printed in Germany

Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W 35

Vorwort

Der vorliegende Band ist der erste Teil des großen wissenschaftlichen Werkes über die Ergebnisse meiner Ausgrabungen auf dem Tell Halaf in Obermesopotamien. Er ist den prähistorischen Funden gewidmet und bringt im Hauptstück die systematische Bearbeitung dieser überaus wichtigen Fundgegenstände durch Hubert Schmidt, der bei seinem zu frühen Tode ein druckfertiges Manuskript hierüber hinterlassen hat. Es ist ohne Änderungen abgedruckt, obwohl die neueren Ausgrabungen zu manchen Ergänzungen, wenn auch nirgends in grundlegenden Fragen, Anlaß geboten hätten. Auf der breiteren Basis, die die neuen Forschungen auch für die Betrachtung der anderen vorgeschichtlichen Kulturen Vorderasiens gewähren, die Funde des Tell Halaf eingehender zu erörtern, wird meine nächste Aufgabe sein.

Die Abbildungen auf den Tafeln konnten bei der gewaltigen Fülle des Materials nur einen kleinen Teil der Gefäße und Scherben wiedergeben. Sie zeigen diese erstens in zeichnerischen Darstellungen, die es ermöglichen, die absoluten Maße aller Einzelheiten genau festzustellen, zweitens in Lichtbildaufnahmen, um naturgetreue Bilder der Fundstücke zu geben. Die Objekte für die farbigen Tafeln sind so gewählt, daß jede der keramischen Gruppen (außer der altmonochromen und der Wirtschaftskeramik) durch Beispiele vertreten ist, so daß ihre charakteristischen Merkmale zur Geltung kommen. Die Zahl der modernen Nachbildungen, die sich streng an die antiken Vorbilder halten, ist in dem vorliegenden ersten Bande absichtlich beschränkt worden. Die Reihenfolge der Abbildungen entspricht den systematischen Untersuchungen Hubert Schmidts; an die Technik schließen sich also die Malmotive und dann die Formen an.

Aufrichtigen Dank schulde ich der Deutschen Forschungsgemeinschaft, welche die Veröffentlichung des Tell Halaf-Werkes durch namhafte Zuschüsse ermöglicht hat. Den Dank an meine Mitarbeiter habe ich in der Einleitung zum Ausdruck gebracht. Besondere Anerkennung gebührt dem Fotatelier Uekerus für einen großen Teil der fotografischen Aufnahmen.

Berlin-Charlottenburg, im Mai 1943

Max Freiherr von Oppenheim

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Einleitung. Von Max Freiherrn von Oppenheim	1
I. Die Entdeckung des Tell Halaf	3
II. Die erste Ausgrabungs-Expedition	4
III. Die Ergebnisse der Grabung 1911/1913	7
IV. Die Ausgrabungen nach dem Weltkriege	8
V. Verbleib der Funde	10
VI. Bisherige Veröffentlichungen über die Ausgrabungsergebnisse	11
VII. Das Hauptwerk über die Ausgrabungen auf dem Tell Halaf	12
VIII. Geschichte des Chäbūr-Quellgebietes	13
IX. Die bisher in Obermesopotamien vorgenommenen Erkundungen, Schürfungen und Ausgrabungen	20
Die vorgeschichtlichen Funde vom Tell Halaf. Von Hubert Schmidt	23
I. Keramik (Tongefäße)	25
A. Die Keramik in altmonochromer Technik	25
A a. 1. Kessel	26
2. Große weite Becken	26
3. Schalen und Schüsseln	26
4. Der konische weite Napf	27
5. Die Tellernäpfe	27
6. Vorratsgefäße	27
A b. 1. Kugel- und eiförmige Kochtöpfe mit Ausgußröhre	28
2. Weite, weniger tiefe Kessel, mit scharfem Knick in der Wandung	29
3. Grobe Tupfenkeramik	29
4. Kleine plumpe Näpfe, kalottenförmig oder mit seichem Wandknicke	30
5. Große weite Becken mit flachem Boden	30
6. Große plumpe Teller	31
7. Rohe Kochtöpfe	31
B. Die Buntkeramik	32
I. Die Buntkeramik in ihrer Blütezeit	32
Ba. Die erste Hauptgruppe mit einfarbiger Glanzmalerei	32
1. Die Ton- und Brenntechnik	32
2. Die Maltechnik	33
α. Grundfarbe Schwarz	33
β. Grundfarbe Braun	33
γ. Grundfarbe Rot	34
δ. Grundfarbe Orange	34
ε. Mischfarben-Gruppe	34
3. Die Muster und ihre Anordnung	34
α. Die Grundmuster	34
β. Die Anordnung der Grundmuster	35
γ. Die Zonendekoration	35
δ. Besondere Flächenmuster	36
ε. Kombinierte Muster und besondere Einzelmuster	37
I. Kombinierte Muster	37
a) Die Bogenreihen	37
b) Ein richtiges Flechtband	37
c) Das Vierblatt und das Malteserkreuz	37

2. Einzelmuster	38
a) Die Klappmuschel	38
b) Einfachere Kreuzformen	38
c) Das Vierstrichzeichen	38
d) Das sogenannte Geigenmotiv	38
e) Das Pfeilmuster	39
f) Ovale oder Rhomben	39
g) Stern- und Sonnenmuster	39
h) Die Kreise mit Mittelpunkt und die Punktkreise	39
i) Der Blattstern	39
ζ. Die naturalistischen Darstellungen	39
1. Tiere	39
2. Die abgekürzten Tierdarstellungen	41
3. Menschliche Darstellungen	42
4. Pflanzenbilder	43
5. Unbestimmte Gebilde	44
4. Die Formen und ihre Dekoration	44
A. Trichterrandbecher	44
B. Becherform mit zahlreichen Abarten	45
C. Näpfe	47
D. Schalen	48
E. Büchsen	48
F. Krüge	50
G. Kessel	51
Zur Dekoration von großen dickwandigen Krügen oder Kesseln	53
H. Schüsseln	54
I. Teller	54
K. Deckel	55
L. Einzelheiten	55
L 1. Ein vereinzelter hoher Topf	55
L 2. Hohlfüße	57
L 3. Gefäße mit Standplatte und Standring	57
L 4. Die Ausgußröhre	57
L 5. Die erhaben und vertieft verzierten Gefäße mit Bemalung	57
a) Die Korbgefäße	58
b) Gefäße mit eingeritzten Mustern in Wechselwirkung mit Bemalung	60
c) Die gemuschelten Gefäße	60
d) Die Verzierungs-technik auf dem Bauchbruchstück einer Büchse	60
e) Nachahmungen von Steingefäßen	60
L 6. Weißmalerei auf Firnis	61
L 7. Die Technik des Aussparens der Muster	63
L 8. Die Beziehungen der Buntkeramik zur monochromen Technik	67
B b. Die zweite Hauptgruppe mit zweifarbiger (seltener dreifarbiger) Malerei	71
1. Zur Ton- und Brandtechnik	71
2. Zur Maltechnik	71
Die Gruppe B b, 1	71
Die Gruppe B b, 2	72
3. Die Formen und ihre Dekoration	74
A. Trichterrandbecher und Trichterrandschale	74
B. Becherform	74
C. Näpfe	74
D. Schalen	76
E. Büchsen	79
F. Krüge	80
G. Kessel	80
H. Schüsseln	83
I. Teller	83
K. Deckel	83
L. Einzelheiten	84
C. Das Ende der Buntkeramik	85
C a. Der Niedergang der Malerei	85

1. Die Trichterrandschale	85
2. Schnurösenkessel	86
3. Bauchiger Kessel	86
4. Große tiefe Schüssel	86
5. Büchsen	86
6. Tiefer Napf	86
7. Eine Variante zu der Kesselform G 3	86
8. Teller	87
9. Die Schale	87
10. Flache Schale mit innen verdicktem Rand	87
Zur Malerei	87
C b. Der Verfall der Buntkeramik in Technik und Form	88
Die neuen Formen (meist C b, 2, zum Teil C b, 1) und ihre Dekoration	88
1. Die Schale	88
2. Der Teller	90
3. Die Büchse	90
4. Der Krug	90
5. Der Kessel	91
6. Der Deckel	91
7. Die Schüssel	93
D. Die unbemalte Keramik	94
a. Die unbemalte Keramik in der Tontechnik und den Formen von B a bis C b	94
Zur Verfallgruppe C b	95
b. Die unbemalte Keramik in minderwertiger Tontechnik, zum Teil mit neu auftretenden Formen in Handarbeit (Übergangsgruppe)	95
E. Die prähistorischen Lampen in der Technik von A und B	98
II. Kleinfunde aus Ton	99
A. Tonfiguren	99
1. Hockende Frauen mit Bemalung	99
2. Pfahlidole	100
3. Gewöhnliche Tonidole	101
4. Reliefbild einer Frauenfigur	101
B. Tiere	102
1. Bemalte Tiere	102
2. Tiere aus dunkelgrauem oder hellgrauem Ton nach Art der altmonochromen Topfware	102
C. Tiersymbole	103
III. Steinplastik	105
1. Idol aus Kalkstein	105
2. Figürchen aus Diorit	106
IV. Steingeräte	107
A. Obsidian	107
B. Silix	108
C. Felsstein	109
I. Beile	109
a. Kleinere Beilchen	110
b. Mittelgroße Beile	110
c. Schwere Arbeitsbeile	110
II. Meißel	110
III. Geräte mit Schaftloch	111
a. Querbeile	111
b. Hammeräxte	111
c. Keulenköpfe	112
V. Ziergerät zum Anhängen aus verschiedenem Material	114
a) Anhänger in Form einer kleinen Mondsichel	114
b) Anhänger in Form von dreieckigen Silixplatten	114
c) Einzelfunde aus verschiedenem Steinmaterial	115
d) Ringe aus Ton	115

VI. Gebrauchsgegenstände zu verschiedenen Zwecken, zum Teil unbestimmten Charakters	116
a) Tonscheiben mit mittlerem Bohrloch	116
b) Trichterringe aus Ton und Stein	116
c) Die Spinnwirtel	116
VII. Zier- und Spielformen im Zusammenhang mit der Stempelindustrie	117
a) Zylinder aus Ton und Stein	117
b) Besondere Formen in Ton	117
c) Flachformen aus Ton	118
VIII. Die ältesten Stempel und Flachsiegel	118
IX. Horn- und Knochengenäte	119
X. Gegenstände aus Kupfer	119
XI. Steingefäße	120
Vergleiche zur Buntkeramik. Von Hubert Schmidt	121
I. Entwicklung der Buntkeramik nach Technik, Form und Ornamentik und ihr Verhältnis zur altmonochromen Keramik	121
II. Die prähistorische Kultur des Tell Halaf	121
III. Die relative Chronologie der prähistorischen Kultur am Tell Halaf	122
Die Textabbildungen	129
Die Tafeln	130
Beilagen	141

Abkürzungen

- AfK = Archiv für Keilschriftforschung.
AfO = Archiv für Orientforschung.
AKA = Budge and King, The Annals of the Kings of Assyria (London 1902).
AO = Der Alte Orient, hrsg. von der Vorderasiatischen Gesellschaft.
AOB = Ebeling, Meissner und Weidner, Altorientalische Bibliothek, Band I (Leipzig 1926).
BA = Beiträge zur Assyriologie und vergleichenden semitischen Sprachwissenschaft.
BE = The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania.
CR = Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
Dél. (Délégation) en Perse, Mém(oires) = Mémoires de la Délégation en Perse.
ILN = Illustrated London News.
JAOS = Journal of the American Oriental Society.
KZ = Zeitschrift für vergleichende Sprachwissenschaft auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen, begründet von A. Kuhn.
MAOG = Mitteilungen der Altorientalischen Gesellschaft.
PRECA = Pauly-Wissowas Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.
RLA = Reallexikon der Assyriologie.
RLV = Reallexikon der Vorgeschichte.
T. H. = Tell Halaf.
T. O. = Tell el-Obéd.
Vorphilung = Max Freiherr von Oppenheim, Der Tell Halaf (Leipzig 1931).
ZA = Zeitschrift für Assyriologie.

EINLEITUNG

VON

MAX FREIHERRN VON OPPENHEIM

I. Die Entdeckung des Tell Halaf

Auf einer meiner Forschungs Expeditionen wurde mir im September 1899 das Glück zuteil, in Obermesopotamien im Quellgebiet des Chäbūr den Tell Halaf¹⁾ zu entdecken. Neben geographischen Erkundigungen und dem Studium der Beduinenstämme²⁾ betrachtete ich es stets als eine der wichtigsten Aufgaben auf meinen Reisen, alte Kulturstätten aufzuspüren und zu untersuchen. Dabei genoß ich die weitgehende Unterstützung der Beduinen, mit denen ich freundschaftliche Beziehungen aufzunehmen gewohnt war. So erfuhr ich 1899 von Ibrāhīm Pascha³⁾, dem mächtigen Fürsten des aus Beduinen und Kurden zusammengesetzten Milli-Verbandes, in seinem Lager unweit Wērānschehir von merkwürdigen Funden, die einige Zeit zuvor von Tschetschen, muhammedanischen Flüchtlingen aus dem Kaukasus, in der Nachbarschaft von Rās el 'Ain am Quellkopf des Chäbūr auf einem alten Ruinenhügel gemacht worden waren. Beim Ausheben einer Begräbnisstätte für einen ihrer Schēchs waren sie dort auf Steinbilder, Tierkolosse mit Menschenköpfen und andere Reste aus dem Altertum gestoßen. Den Namen und die genaue Lage des Ruinenhügels kannten Ibrāhīm Pascha und seine Leute nicht. Es wurde mir weiter erzählt, die Tschetschen wollten die Stelle niemandem zeigen, weil in dem gleichen Jahre allerlei Unglück über sie hereingebrochen war, das sie dem bösen Einflusse der nach ihrer Meinung in den Steinbildern verkörperten Dämonen zuschrieben.

Auf Grund dieser Nachrichten brach ich alsbald vom Lager Ibrāhīm Paschas auf und gelangte durch das bis dahin unerforschte Tektek-Gebirge in fünf Tagen nach Rās el 'Ain. Hier erkundete ich unter größten Schwierigkeiten die genaue Lage des Ruinenhügels⁴⁾. Nachdem die Tschetschen uns endlich zum Tell Halaf geführt hatten, konnte ich dort einen Abschnitt der Vorderfassade des „Tempelpalastes“ mit gewaltigen Skulpturen aus Basalt aufdecken. Da ich jedoch keinerlei Grabungserlaubnis besaß, brach ich die Arbeiten nach drei Tagen ab und ließ alle freigelegten Skulpturen wieder mit Erde bedecken. Auf der Rückreise von meiner Forschungs Expedition 1899⁵⁾ erhielt ich dann in Konstantinopel die Konzession für eine systematische Ausgrabung auf dem Tell Halaf. Ich war damals Mitglied unserer diplomatischen Vertretung in Kairo und konnte mich wegen meiner dortigen dienstlichen Verpflichtungen zunächst noch nicht der Ausgrabung des Tell Halaf widmen. Dagegen beschäftigte ich mich seitdem eingehend mit dem Studium der alten vorderasiatischen Kulturen. Es sollte mir später vergönnt sein, den von mir entdeckten Tell Halaf selber auszugraben, die dort gemachten großartigen Funde nach Deutschland zu bringen und sie wissenschaftlich zu bearbeiten.

¹⁾ Der Name „Tell Halaf“ (Tell Ḥalaf) hat bisher keine Deutung erfahren.

²⁾ Vgl. M. Freiherr von Oppenheim, *Die Beduinen*. Unter Mitbearbeitung von E. Bräunlich und W. Caskel, Band I (Leipzig 1939). (Der 2. Band dieses auf fünf Bände berechneten Werkes ist in Vorbereitung.)

³⁾ M. Freiherr von Oppenheim, *Der Tell Halaf. Eine neue Kultur im ältesten Mesopotamien* (Leipzig 1931), S. 11 ff.; erweiterte englische Ausgabe: *Tell Halaf. A New Culture in Oldest Mesopotamia*. Translated by Gerald Wheeler (London and New York 1933), S. 1 ff.; nochmals erweiterte französische Ausgabe: *Tell Halaf. Une civilisation retrouvée en Mésopotamie*. Traduction de Jacques Marty (Paris 1939), S. 11 ff.

⁴⁾ Für die Einzelheiten der abenteuerlichen Entdeckung des Tell Halaf verweise ich auf die Ausführungen in der *Vorpublikation* zu diesem Werke (s. Anm. 3).

⁵⁾ Vgl. Max Freiherr von Oppenheim, *Bericht über eine im Jahre 1899 ausgeführte Forschungsreise in der asiatischen Türkei: Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin* 36 (Berlin 1901), S. 69 ff.; *Der Tell Halaf und die verschleierte Göttin* (AO X, 1; Leipzig 1908); *Die zweite Forschungsreise in der asiatischen Türkei: Petermanns Mitteilungen* 57 (Gotha 1911), S. 81 (mit 3 Karten).

II. Die erste Ausgrabungs-Expedition

Im Winter 1909/10 erklärte die Türkische Regierung unserer Botschaft in Konstantinopel, die mir zehn Jahre zuvor erteilte Grabungserlaubnis für den Tell Halaf könne nur dann aufrecht erhalten werden, wenn ich zur sofortigen Aufnahme der Arbeiten bereit sei. Der Grund hierfür war, daß die Engländer sich um die Konzession für den von mir entdeckten Ruinenhügel beworben hatten. Darauf richteten zwölf Gelehrte in einer Adresse das Ersuchen an mich, im Interesse der deutschen Wissenschaft die Ausgrabung des Tell Halaf zu beginnen. Obwohl mir damals gerade ein Gesandtenposten angeboten worden war, hielt ich es für meine Pflicht, die Grabungen auf dem Tell Halaf ungesäumt aufzunehmen. Ich zog den Diplomatenrock aus, um mich von nun an ganz der wissenschaftlichen Forschung und der Grabungstätigkeit zu widmen.

Meine Expedition wurde im Jahre 1910 in Berlin vorbereitet. Es kam mir besonders darauf an, einen möglichst guten und erfahrenen Grabungsarchitekten zu gewinnen. Der Altmeister der deutschen Ausgrabungen im Orient, Robert Koldewey, empfahl mir als einen seiner besten Schüler und Mitarbeiter den damaligen Bau- und Regierungsamtmann im Sächsischen Dienst (heute Regierungsdirektor) Dr. Felix Langenegger. Er wurde für die ganze Zeit der Arbeiten auf dem Tell Halaf der erste Grabungsarchitekt, der mich während meiner oftmaligen Abwesenheit in der Leitung der Grabungen vertrat. Ich bin meinem ausgezeichneten Mitarbeiter, dessen Name mit dem Tell Halaf auf das engste verknüpft ist, den größten Dank schuldig.

Außer Dr. Langenegger fuhren mit mir hinaus: ein weiterer Architekt, Regierungsbauführer Dr. Paul Löffler, ein Arzt, Dr. Seemann, und mein Sekretär Herr Ernst Lehmann. Dr. Seemann war zugleich ein vortrefflicher Photograph und erledigte die schwierigen Aufnahmen und die Entwicklung der Photographien. Gerade die Mitnahme eines Arztes erschien mir auf Grund der 1899 gemachten Erfahrungen erforderlich. Durch die stagnierenden Gewässer des Chäbūr-Quellgebietes hatten sich Fieberherde gebildet, die unter den Tschetschen dauernd Todesopfer forderten. Die ärztliche Hilfe Dr. Seemanns wurde allen Eingeborenen unentgeltlich gewährt, das stärkte unser Ansehen sehr.

Zu Anfang der Grabung hausten wir auf dem Tell Halaf noch in Zelten. Das Fieber setzte uns allen außerordentlich zu. Es kam vor, daß unsere syrischen Diener, vom Fieber gepackt, plötzlich zusammenbrachen. Leider verloren wir sehr bald Dr. Löffler, der dem tückischen Fieber erlag, obwohl wir ihn zur Küste zurückschickten. Ich selbst habe mehrere Wochen lang auf dem Tell Halaf todkrank gelegen. Doch konnte ich mich durch einen für mich nicht ganz leichten viertägigen Ritt nach Urfa, wo ein vortrefflicher Schweizer Arzt, Dr. Vischer, seit langem in einer Armenier-Mission tätig war, retten und blieb dann für die ganze Zukunft vom Fieber verschont. Nachdem Dr. Langenegger auf dem Tell Halaf ein Expeditionshaus, soweit wie möglich vom Chäbūr entfernt, an der südlichen Außenmauer des Stadtgebietes erbaut hatte, besserten sich die Gesundheitsverhältnisse. Gleichwohl mußte in der Folge eine Reihe meiner Herren nach Deutschland zurückkehren, damit sie vor dem Los Dr. Löfflers bewahrt blieben.

Im Hinblick auf die unerwartet große Ausbeute, die uns der Tell Halaf schenkte, mußte ich den Stab meiner Mitarbeiter vergrößern. Ein weiterer Schüler Koldeweys, Dr. Karl Müller, der später die architektonischen Fragen des Stadtgebietes bearbeitete, ferner die Herren Dipl.-Ing. Kurt Tischer, Regierungsbaumeister Conrad Lehmann, der wegen des Klimas schon nach wenigen Monaten nach Hause zurückkehren mußte, Regierungsbauführer Erich Rauschenberger, der im Weltkrieg den Heldentod starb, und Dr. Theodor Dombart, jetzt Professor an der Universität München, traten hinzu. An Stelle von Dr. Seemann, der gleichfalls krank geworden war und uns verlassen mußte, gewann ich als Arzt Dr. Ludwig Kohl, der sich vorher an Reisen Dr. Filchners in der Antarktis beteiligt hatte und später ein erfolgreicher Erforscher Ostafrikas geworden ist. Als Photographen stellte ich zuerst Dr. E. Franke und, da auch er das Klima nicht vertrug, nach seinem baldigen Fortgang den vortrefflichen Berufsphotographen Herrn Paul, an, der sich bereits früher in Ägypten an Ausgrabungsarbeiten beteiligt hatte. Mein deutscher Sekretär E. Lehmann, der gleichfalls des Fiebers wegen nach Deutschland zurückkehren mußte,

wurde durch die Herren Peter Höfges und Ernst Lehne ersetzt. Zum Schluß waren wir zehn deutsche Herren, die mit dem von der Türkischen Regierung in Aleppo uns beigegebenen Kommissar, Aḥmed Durri Bey, den Expeditionsstab bildeten.

Bei den Arbeiten auf dem Tell Halaf wurden wir von zwei tüchtigen Syrern unterstützt, die sich schon auf meinen früheren Expeditionen bewährt hatten: es waren dies unser arabischer Sekretär Elias Malouf, ein hochgebildeter, ausgezeichnet französisch sprechender christlicher Bergbewohner vom Libanon, der früher Lehrer war, und sein Vetter Tannous Malouf, mein braver Leibdiener, Karawanenführer, Materialverwalter und Vertrauensmann. Ich möchte nicht verfehlen, auch an dieser Stelle allen meinen Mitarbeitern für ihre entsagungsvolle Arbeit auf dem von aller Welt abgeschnittenen Tell Halaf meinen herzlichsten Dank auszusprechen.

*

Das Chäbūr-Quellgebiet war vor dem Weltkriege wie eine Oase in der Wüstensteppe, die seit Jahrhunderten nur von nomadisierenden Beduinenstämmen durchzogen wurde. Feste Ortschaften, von Halbnomaden bewohnt, fanden sich nur sehr vereinzelt, vom Tell Halaf mehrere Tagesreisen entfernt, am Belich und am Abhang der Kurdischen Berge. Gerade das Gebiet um den Tell Halaf war damals seit langem ein Wetterwinkel, der Tummelplatz der mächtigsten obermesopotamischen Stämme, deren Weideplätze sich hier überschneiden, der Milli, Schammar und 'Aneze. Der Unsicherheit der Gegend wegen hatte jeder meiner Mitarbeiter ein Pferd, einen Repetierkarabiner und einen Revolver.

Ich wußte von vornherein, daß wir auf dem Tell Halaf ganz auf uns allein angewiesen waren. Die nächsten Städte, in denen wir uns verproviantieren konnten, waren Märdin und besonders Urfa, das vier Tagesreisen vom Tell Halaf entfernt liegt. Das Tschetschendorf Räs el Mai¹⁾ im Chäbūr-Quellgebiet und das zwei Stunden entfernt liegende, ebenfalls von Tschetschen bewohnte Dorf Safḥ, in dem ein Kaimakam (türkischer Landrat) mit einem größeren Kommando von Zabtije (Gendarmen) seinen Sitz hatte, boten keinerlei Gelegenheit für Einkäufe. Alle Grabungsutensilien, eine größere Feldbahn mit zwölf Muldenkippern, sämtliche Vorräte und später die meisten Materialien für den Bau des Expeditionshauses mußten mit fast tausend Kamelen von Aleppo, und zwar der Beduinengefahr wegen auf einem größeren Umweg, zum Tell Halaf gebracht werden — ein Transport, der beinahe drei Wochen dauerte.

Unser Anmarsch von Aleppo zum Tell Halaf war eine eigene Forschungsreise. Er ging über die noch in prachtvollen Ruinen erhaltene mittelalterliche Burg Ƙal'at el Nedjm, südlich von Djeräbulūs, dann auf dem rechten Euphratufer bis Meskene, darauf auf der linken Seite des Flusses bis nach Dēr ez Zōr bzw. weiter bis zum Einfluß des Chäbūr in den Euphrat bei Bsēra, dem alten Circesium. Von da aus folgte unsere Reiseroute in Ergänzung meiner Forschungsreise von 1893²⁾ dem linken Chäbūr-Ufer nordwärts bis nach Ḥasetsche am Einfluß des Djaghdjagh in den Chäbūr und weiter westnordwestlich nach Räs el Mai.

Hier fand ich 1911 bei Beginn der Ausgrabungen schwierige Verhältnisse vor, die sich gegen 1899 sehr verändert hatten. Die Tschetschen hatten sich zu einer von dem Kaimakam unterstützten Räubergesellschaft entwickelt und waren als Scharfschützen allgemein gefürchtet. Sehr bald zeigte es sich, daß der Kaimakam auch diesmal mit den Tschetschen gemeinsame Sache machte, um aus unserer Expedition alle nur möglichen Vorteile zu ziehen. Obwohl ich vorher dem Mutessarif (Regierungspräsidenten) von Dēr ez Zōr, dem Vorgesetzten des Kaimakams, meine Aufwartung gemacht und mir von ihm hatte bescheinigen lassen, daß der Tell Halaf Staatseigentum sei, gaben sich einzelne Tschetschen als Eigentümer unserer Grabungsstätte aus und verlangten unerschwingliche Summen für die Abtretung ihrer angeblichen Rechte. Außerdem wollten Kaimakam und Tschetschen die Grabungsarbeiter stellen und forderten unglaubliche Summen als Arbeitslöhne. Erst mehrere Monate später konnte die Absetzung des Kaimakams

¹⁾ Ras el Mai hat heute seinen früheren Namen Räs el 'Ain wiedererhalten.

²⁾ Max Freiherr von Oppenheim, *Vom Mittelmeer zum Persischen Golf II* (Berlin 1900), S. 1 ff.

wegen seiner Beteiligung an Raubzügen der Tschetschen bei der Türkischen Regierung erreicht werden. Von da an hatten wir Ruhe bei unseren Arbeiten.

Meine Hoffnung, die halbnomadischen Beduinen der Umgebung von Rās el Mai als Arbeiter zu gewinnen, hatte sich von vornherein als trügerisch erwiesen, da sie aus Furcht vor den Tschetschen und dem Kaimakam meine Angebote ablehnten. Infolgedessen ging ich mit Dr. Langenegger nach Mārdīn und warb dort armenische Arbeiter von den Abhängen der Kurdischen Berge für unsere Grabung, gleichzeitig aber auch als Handwerker für den Bau unseres Expeditionshauses. Weiter traf ich in Mārdīn Abmachungen über die regelmäßige Zuführung von Proviant und von Geld in kleinsten Münzen für die alle zehn Tage stattfindende Entlohnung. Die armenischen Arbeiter erwiesen sich allerdings bald als gänzlich unbrauchbar; sie waren undankbar und ebenfalls voll Angst vor den Tschetschen und dem Kaimakam. Dazu kam, daß einer von ihnen bei dem Einsturz der Seitenwände eines Suchgrabens den Tod fand. Darauf wurden die Armenier derartig aufsässig, daß ich sie sämtlich entlassen mußte.

Glücklicherweise gelang es mir, den Schēch eines kleinen, ganz nomadischen Beduinenstammes, der Baggārat el Djebel, die mit ihren Kamelen zum Weiden in unsere Gegend kamen, für uns zu gewinnen. Er gab mir von seinen zahlreichen Söhnen und Töchtern eine Anzahl als Arbeiter; diesen schlossen sich viele weitere Baggāras an. Von da an hatten wir dauernd beduinische Arbeiter, so viele wir wollten, unter vernünftigen Bedingungen zur Verfügung. Zum Schluß waren 550 Arbeiter in der Grabung tätig. Sie waren in Züge von je etwa 20 Personen eingeteilt, von denen zwei Mann, meist Verwandte des Schēchs oder besonders tüchtige Arbeiter, mit Spitzhacken ausgerüstet waren, vier oder fünf andere mit Breithacken, um die Erde in Körbe zu füllen. Von den übrigen Mitgliedern des Zuges, jüngeren Männern, Knaben und Mädchen, wurde dann die Erde in die Muldenkipper der Feldbahn geschüttet oder an vorgesehenen Plätzen abgeworfen.

Dank den Beziehungen, die ich zu einer großen Anzahl von Beduinenstämmen unterhielt, darunter auch solchen, die aus weiter Ferne auf Ghazus (Raubzügen) in unsere Gegend kamen, wurde unseren Arbeitern niemals ein Haar gekrümmt. Wohl war uns dauernd zu unserem Schutze ein Kommando von zwölf Zab-tije oder von berittenen Soldaten zugeteilt, jedoch wären diese kaum eine wirkliche Hilfe für uns gewesen, wenn größere Beduinenscharen — manchmal handelte es sich um mehrere Tausende, so als die Schammar dicht am Tell Halaf mehrere Tage lang zelteten — uns angegriffen hätten.

Natürlich mußten wir für unsere beduinischen Arbeiter nach allen Richtungen hin sorgen. Als im Jahre 1913 eine Hungersnot drohte, ließ ich rechtzeitig große Getreidemengen aus Urfa kommen, so daß wir genügend Nahrungsmittel zur Verfügung hatten. Die Arbeitszeit war genau eingeteilt. Von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang widmeten sich die Architekten abwechselnd dem Grabungsdienst. Am späten Nachmittag, nach etwa elf Stunden Grabungsarbeit, wurden die architektonischen Ergebnisse und die Funde gemeinsam besprochen. Dann wurde von den Herren noch gezeichnet und anderweitig gearbeitet, wobei eine kleine Bibliothek gute Dienste leistete.

Statt am Sonntag wurde der muhammedanischen Arbeiter wegen am Freitag gefeiert. An diesem Tage wurden wiederholt Ritte in die Umgegend zur Untersuchung von anderen Ruinenhügeln ausgeführt. Ich selbst habe zeitweilig ausgedehntere Forschungsreisen nach allen Richtungen hin unternommen, um in größerer Entfernung gelegene Gebiete und Tell-Komplexe zu erkunden, geographische Aufnahmen zu machen und meine Forschungen über das Beduinenleben zu fördern. Bei einer solchen Expedition wurde von mir 1913 auch der alte Kultplatz auf dem Djebelet el-Bēdā¹⁾ entdeckt.

¹⁾ Vgl. *Vorpublikation*, S. 199ff. Die Ergebnisse der 1929 durchgeführten Ausgrabungen auf dem Djebelet el Bēdā werden im 3. Bande dieses Werkes vorgelegt werden. — Eine Karte des gesamten Gebietes findet man in *Meinen Forschungsreisen in Obermesopotamien* (Sonderheft 21 zu den *Nachrichten aus dem Reichsvermessungsdienst*, Berlin 1942).

III. Die Ergebnisse der Grabung 1911/1913

Die Grabungen der ersten Tell Halaf-Expedition 1911/1913 waren über alles Erwarten erfolgreich. Dort wo ich 1899 die ersten Schürfungen vorgenommen hatte, wurde zunächst der Spaten angesetzt. Nach und nach konnten wir hier einen großen „Tempelpalast“, der von Kapara, einem aramäischen Fürsten, wohl gegen Ausgang des 12. Jahrhunderts v. Chr.¹⁾ errichtet worden ist, freilegen. In diesem Bau wurden die meisten Steinbilder im Bereiche des Tell Halaf gefunden.

Eine größere Anzahl von Suchgräben wurde im Burg- und Stadtgebiet des Tell Halaf gezogen. Dabei wurden zahlreiche Gebäude aufgedeckt. Die Burg- und Stadtmauern wurden, soweit noch Reste vorhanden waren, freigelegt, im Stadtgebiet wurde eine beachtenswerte Hafenanlage am Chäbūr, dicht unterhalb des Burghügels, festgestellt. Am Südabhang des Burghügels stießen wir auf zwei übereinander gelegene Toranlagen, durch die man zu einer ansteigenden Rampe und über diese zum „Tempelpalast“ gelangte, im Osten davon auf ein großes Lehmziegelmassiv, in und bei dem eine Reihe von Gräbern aus der Kapara-Zeit gefunden wurde. Über zwei von diesen Gräbern innerhalb des Massivs war je eine Basaltstatue einer thronenden Göttin aufgestellt. Im nordöstlichen Teile des Burghügels wurde ein großer Wohnpalast mit zahlreichen Räumen, die einen weiten Hof umgaben, und nördlich davon nach dem Chäbūr zu ein anschließender Bau aus der Kapara-Zeit aufgedeckt.

Unter den Bauten des Stadtgebietes war eine große, im Westen gelegene Tempelanlage von besonderer Wichtigkeit; sie erhob sich über einer ganz alten Bauanlage, wie aus vielen, hier gefundenen vorgeschichtlichen Topfscherben hervorging, und hat mit den etwas jüngeren Tempeln von Chorsābād²⁾ größte Ähnlichkeit. Im südlichen Stadtgebiet, unweit von unserem Expeditions-hause und zum Teil noch innerhalb seines Bereiches, lag ein weiterer wichtiger Bau, der sogenannte Kultraum. In ihm waren drei Götterstatuen aufgestellt: eine männliche und eine weibliche Gottheit, gemeinsam auf einem Thron sitzend, und ein stehender Gott.

Die Kleinfunde vom Tell Halaf fanden von Beginn unserer Grabung an besondere Beachtung. Jeder Arbeiterzug hatte einen Korb, in den die zutage kommenden kleineren Gegenstände gelegt wurden. Die Körbe wurden mittags und abends in das Expeditions-haus gebracht, wo ihr Inhalt geprüft und auf große Regale im Erdgeschoß gelegt wurde.

Die erste systematische Ausgrabungskampagne auf dem Tell Halaf hat etwa 2 ½ Jahre von 1911 bis 1913 gedauert. Ich hielt es für notwendig, danach eine Pause eintreten zu lassen, um die vielseitigen Ergebnisse in Deutschland zu bearbeiten und vergleichende Studien anzustellen.

Fast alle europäischen Mitarbeiter reisten nun über Aleppo heimwärts. Nur Dr. K. Müller und ein im Jahre 1912 zu uns gekommener Herr Beger von der Formerei der Berliner Museen blieben auf dem Tell Halaf zurück. Herr Beger hatte vorher in Samarra für die dortige deutsche Ausgrabungsexpedition Gipsabgüsse hergestellt und sollte auch auf dem Tell Halaf die wichtigsten Bildwerke abformen und in Gips gießen, da mir unser Grabungsplatz im obermesopotamischen Wetterwinkel zu sehr gefährdet schien und ich unter allen Umständen die bedeutendsten Skulpturen wenigstens im Gipsabguß für die Wissenschaft erhalten wollte. Es hat sich später gezeigt, wie notwendig diese Vorsichtsmaßregel war, da eine Reihe der wichtigsten kleinen Orthostaten in der Nachkriegszeit im Original verloren gegangen ist.

Dr. Müller und Herr Beger hatten außerdem den Auftrag, die Überführung sämtlicher Großfunde vom Tell Halaf in das Expeditions-haus durchzuführen. Hier wurden sie in dem ehemaligen Stall, in Räumen des Erdgeschosses und in einem neu errichteten Schuppen untergebracht. Dr. Müller sollte ferner noch einige Ausgrabungsarbeiten, vor allem an der Grenze des Stadt- und Burggebietes, zu Ende führen. Beide Herren sind erst Anfang 1914 nach Deutschland zurückgekehrt. Bei unserem Weggang hatte ich unser komplett ausgestattetes Expeditions-haus zunächst unserem türkischen Ausgrabungskommissar Ahmed

¹⁾ Vgl. B. Meissner in der *Vorpublikation*, S. 266 und in *Aus fünf Jahrtausenden morgenländischer Kultur* (Berlin 1933), S. 74.

²⁾ G. Loud, *Khorsabad*, Part I: *Excavations in the Palace and at a City Gate* (Chicago 1936), S. 180ff.; G. Loud and Ch. G. Altman, *Khorsabad*, Part II: *The Citadel and the Town* (Chicago 1938) (*Oriental Institute Publications*, Vols. XXXVIII, XL).

Durri Bey und dann den in der Nähe beschäftigten Herren der Baghdadbahn-Baugesellschaft zu treuen Händen übergeben, bis ich im Winter 1914/15 zur Wiederaufnahme unserer Ausgrabungen auf dem Tell Halaf und in dem benachbarten Fecherije zurückkommen würde.

Es war vom Schicksal anders bestimmt: 1914 brach der Weltkrieg aus. Eine Zeitlang blieben die Herren der Baghdadbahn-Baugesellschaft noch in unserem Expeditionshaus. Im Jahre 1915 habe ich sie aufgesucht, als ich unserer Botschaft in Konstantinopel zugeteilt war und von dort die verschiedenen asiatischen Provinzen des türkischen Reiches zu bereisen hatte. Später war das Expeditionshaus bis zum Kriegsende Sitz einer deutschen militärischen Etappe. Durri Bey errichtete sich ein eigenes Haus auf dem benachbarten Tell Kaṭṭine.

IV. Die Ausgrabungen nach dem Weltkriege

Da infolge des Weltkrieges und der sich anschließenden schwierigen Zeiten fürs erste unsere Arbeiten auf dem Tell Halaf nicht fortgesetzt und die beabsichtigten systematischen Grabungen im benachbarten Fecherije nicht aufgenommen werden konnten, mußte dafür Sorge getragen werden, daß uns die Grabungskonzession erhalten blieb. Beide Hügel gehörten seit dem Ende des Weltkrieges zu dem unter französischem Mandat stehenden Staate Syrien. Im oberen Mesopotamien war die von Djeräbulūs über den Euphrat nach Nuṣēbīn führende Bahnlinie (die sogenannte Bagdad-Bahn) die Grenze zwischen der Türkei und Syrien geworden. Das Chābūr-Quellgebiet mit den beiden zu meiner Konzession gehörenden Ruinenstätten Tell Halaf und Fecherije liegt unmittelbar südlich von dieser Bahnlinie. Nur ein kleiner Teil des Ruinenfeldes mit den Resten der ehemaligen arabischen Stadt Rās el 'Ain im Norden von Fecherije ist noch türkisch geblieben. Die Bahnlinie geht hier, von Westen kommend, in nordöstlicher Richtung über den Chābūr nach den kurdischen Bergen im Süden von Mārdīn.

In der Nachkriegszeit entwickelte sich das frühere Tschetschen-Dörfchen Rās el Mai, dicht nördlich von Fecherije, zu einem großen Marktflecken mit 2000 bis 3000 Einwohnern, der den alten Namen Rās el 'Ain wieder annahm. An seinem westlichen Ausgang errichteten die Franzosen ein kleines Fort für etwa 60 bis 100 Mann eingeborener Truppen. Wenige Minuten westlich davon liegt die Bahnstation Rās el 'Ain. Trotz der militärischen Besatzungen, die von den Franzosen an einigen wenigen Plätzen des oberen Mesopotamien stationiert wurden, blieb dieses Gebiet, La Haute Djézireh genannt, ein dauernder Unruheherd, der besonders in den Grenzdistrikten immer wieder von Beduinen-Einfällen heimgesucht wurde.

Diese Tatsache und die schlechten Gesundheitsverhältnisse im Chābūr-Quellgebiet verlockten glücklicherweise niemanden, hier Ausgrabungen zu unternehmen. Unser Expeditionshaus lag damals schon in Trümmern. Als die Franzosen sich nämlich nach dem Weltkriege im oberen Mesopotamien festsetzen wollten, leisteten ihnen längere Zeit hindurch die Türken energischen Widerstand. Gerade bei dem Tell Halaf war es zu ernstesten Kämpfen gekommen. Die Türken hatten sich mit den Tschetschen in unserem Expeditions Hause verschanzt und auf dem Burghügel des Tell Halaf Schützengräben ausgeworfen. Als die französischen Truppen schließlich mit Artillerie gegen sie vorgingen, wurde das von uns gebaute Wüstenschloß vollkommen zusammengeschossen. Das hatte wenigstens insofern ein Gutes, als die in den Parterreräumen untergebrachten Steinbilder unter den einstürzenden Lehmmauern begraben wurden. So blieben sie vor Beschädigungen bewahrt.

*

Erst Ende 1926 ergab sich für uns die Möglichkeit, die Ausgrabungen auf dem Tell Halaf wieder aufzunehmen. Ich trat damals mit der französischen Zentralregierung in Paris und dem Oberkommissar in Syrien, Botschafter Ponsot, in Verhandlungen ein, wobei ich von unserer Botschaft in Paris in freundlichster Weise unterstützt wurde. Darauf konnte ich im Jahre 1927 die zweite Expedition zum Tell Halaf antreten.

Auf ihr war ich nur von einem Deutschen, Herrn Dietrich, begleitet, der als Sekretär und Photograph tätig war. Die Stelle des arabischen Sekretärs nahm diesmal Dr. Omar Fachūri ein, da mein ausgezeichneter langjähriger Sekretär Elias Malouf unmittelbar vorher gestorben war.

Meine Aufgabe im Jahre 1927 bestand vor allem darin, die unter den Trümmern des eingestürzten Expeditionshauses begrabenen Fundstücke der ersten Grabungskampagne (1911/1913) wieder freizulegen und nach Aleppo zu überführen. Zum Glück war damals die Bagdadbahn schon ein Stück über Rās el 'Ain hinaus in Betrieb. Wir konnten daher in einem für uns zusammengestellten Eisenbahnzuge die Tell Halaf-Funde nach Aleppo bringen. Außerdem wurden die Riesendenkmäler vom Djebelet el Bēḏā fortgeschafft. Der über 70 Kilometer weite Transport der schweren Skulpturen durch unwegsames, wasserloses Gelände von der Kuppe des Djebelet el Bēḏā bis zur Bahnlinie war besonders schwierig. In Aleppo wurden dann die sämtlichen Funde zwischen der französisch-syrischen Mandatsregierung und mir geteilt. Ich freue mich, den französischen Behörden für ihr damals bewiesenes Entgegenkommen hier meinen verbindlichsten Dank wiederholen zu können.

In Aleppo richtete ich ein kleines Museum ein, damit die dem Syrischen Staat zugefallenen Stücke dort aufbewahrt würden. Später habe ich noch eine größere Anzahl Gipsabgüsse von den mir zugesprochenen Skulpturen dorthin gesandt. Inzwischen ist in Aleppo das Syrische National-Museum gegründet worden, das unter Leitung des Vicomte Ploix de Rotrou einen erfreulichen Aufstieg genommen hat. Die Tell Halaf-Funde nehmen in ihm den bedeutendsten Platz ein.

*

Im Jahre 1929 erfolgte dann eine neue systematische Ausgrabung in großem Stile. Als Mitarbeiter standen mir zur Seite: zunächst wieder Dr. Langenegger, dann zwei weitere Architekten, die Herren Hans Lehmann und Robert Riedel. Außer ihnen begleiteten uns: als Gipsabgießer der Bildhauer Igor von Jakimow, als Photograph Herr Schotten und als mein Sekretär Herr Georg Fischer. Als arabischer Sekretär fungierte Herr Faik Borcôche, der wie Elias Malouf früher Lehrer war. Da unser altes Expeditionshaus dem Erdboden gleichgemacht war, mußten wir, wie 1911 bei Beginn unserer Arbeiten, in Zelten wohnen, die neben dem alten Expeditionshaus, etwa 700 Meter vom Chābūr entfernt, aufgeschlagen wurden. Ein großes Beduinenzelt diente uns als Messe und Arbeitsstätte sowie als Empfangsraum für die uns besuchenden Beduinen. Die Funde wurden in einigen von uns mitgebrachten, transportablen Holzhäusern untergebracht.

Während dieser Kampagne wurde vor allem in den tiefen Schichten des Tell Halaf gegraben. Durch die gewaltigen Mengen hier gefundener prähistorischer Keramik usw. wurde größere Klarheit über die vorgeschichtliche Periode des Tell Halaf gewonnen. Außerdem wurde ein genauer Plan von Fecherije, der zweiten großen Ruinenstätte im Chābūr-Quellgebiet, aufgenommen und einen Monat lang die Kuppe des Djebelet el Bēḏā systematisch untersucht. Die Funde auch dieser Kampagne wurden zwischen dem Syrischen Staat und mir in Aleppo geteilt.

Vor der Herausgabe des großen Tell Halaf-Werkes wollte ich noch weitere Grabungen auf dem Tell Halaf und in Fecherije vornehmen. Leider mußte ihr Beginn immer wieder hinausgeschoben werden. Bis zum Jahre 1929 hatte ich alle Ausgaben für meine Forschungsreisen und Ausgrabungen sowie die Errichtung des Tell Halaf-Museums in Berlin aus eigenen Mitteln bestritten. Jetzt war ich nicht mehr in der Lage, größere Aufwendungen zu machen.

Da übernahm es die Deutsche Reichsregierung im Jahre 1939, alle Kosten für die folgenden Grabungskampagnen auf dem Tell Halaf und in Fecherije zu tragen. Diese Finanzierung der weiteren Arbeiten durch das Reich bedingte die Einschaltung des Archäologischen Institutes des Deutschen Reiches, das auch die anderen deutschen Grabungen im östlichen Mittelmeergebiet betreut. Da ich wegen meines hohen Alters nicht mehr selbst den Ausgrabungen in Chābūr-Quellgebiet vorstehen konnte, sollte Dr. Langenegger der Oberleiter der künftigen Grabungskampagnen werden. Die erforderlichen weiteren Architekten und übrigen Mitarbeiter waren bereits gewonnen.

Inzwischen hatte sich Dr. C. W. McEwan vom Oriental Institute der Universität Chicago, der bis dahin in Nordsyrien bei Antiochia Ausgrabungen durchgeführt hatte, um die Grabungskonzession für Fecherije beworben. Er war von mir bei wiederholten Besuchen in Berlin über die Bedeutung dieses Hügels unterrichtet worden, der vielleicht die Reste von Waššukani¹⁾, der Residenz der arischen Herrschicht in Mitanni im zweiten vorchristlichen Jahrtausend, birgt. Mit Rücksicht auf den von Dr. McEwan ausgesprochenen Wunsch stellte nun die französische Mandatsregierung in Syrien, der damals der Botschafter Graf de Martel als Oberkommissar vorstand, der Reichsregierung und mir ein Ultimatum, das die Forderung enthielt, mit neuen Ausgrabungen auf dem Tell Halaf sofort zu beginnen, auch in Fecherije den Spaten anzusetzen und die Grabungen bis zur endgültigen Erschöpfung der beiden Ruinenhügel fortzuführen. Die Deutsche Reichsregierung teilte darauf nach Beirut mit, daß diesem Verlangen entsprochen werden solle.

Im Auftrage des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung reiste ich im Frühjahr 1939 mit Dr. Langenegger und meinem Sekretär Herrn Fischer nach Syrien, um Dr. Langenegger als meinen Nachfolger einzuführen, ihm unser umfangreiches, seit 1929 in Aleppo lagerndes Expeditionsgepäck zu übergeben und an Ort und Stelle alles zum sofortigen Beginn der Grabungen vorzubereiten. Gleichwohl kam der Plan, noch im Jahre 1939 eine neue Kampagne durchzuführen, nicht zur Verwirklichung. Obgleich der Service des Antiquités in Syrien das erwähnte Ultimatum kurz vorher wiederholt hatte, verbot uns der neue französische Oberkommissar, Botschafter Puaux, wegen der gespannten politischen Lage den Besuch des Chäbūr-Quellgebietes und die Wiederaufnahme der Grabungsarbeiten. Nur mit Mühe konnten wir die Erlaubnis erhalten, das alte Expeditionsgepäck in Aleppo zu prüfen, nur mit Mühe konnten wir weiterhin durchsetzen, daß die Grabungskonzession für den Tell Halaf und Fecherije am 6. Juni 1939 erneuert wurde, „bis zu dem Tage, an dem die Verhältnisse die Wiederaufnahme der Forschungsarbeit gestatten würden“. Dann wurden wir gezwungen, Syrien zu verlassen.

Bald danach, am 3. September 1939, erklärte Frankreich dem Deutschen Reiche den Krieg. Die französische Mandatsregierung bot nunmehr, ohne die unmittelbar vorher erneuerten deutschen Konzessionsrechte zu beachten, Dr. McEwan an, in Fecherije mit Ausgrabungen zu beginnen. Dieser hat daraufhin mehrere Monate dort gearbeitet, über die Ergebnisse seiner Grabungen liegen, abgesehen von einer kurzen Notiz im *American Journal of Archaeology* 45, 1941, S. 117, noch keine offiziellen Mitteilungen vor. Immerhin scheint aus dieser Notiz hervorzugehen, daß Dr. McEwan, wie ich es ihm vorausgesagt hatte, unter dem römischen Castrum in Fecherije Baureste, Kleinfunde und Tontafeln, wahrscheinlich aus dem 17. und 13. Jahrhundert v. Chr., gefunden hat²⁾.

Nach dem Abschluß des Westfeldzuges im Jahre 1940 sah sich die französische Mandatsregierung auf Grund unserer Verwahrung veranlaßt, Dr. McEwan zur Einstellung seiner Arbeiten in Fecherije aufzufordern.

V. Verbleib der Funde

In dem Tell Halaf-Museum zu Berlin, Franklinstraße 6, sind jetzt alle, bis 1929 freigelegten Steinbilder vom Tell Halaf und vom Djebelet el Beḏā, teils im Original, teils in Gipsabgüssen, vorläufig untergebracht. Unter den Gipsabgüssen befinden sich auch die Abgüsse einiger kleiner Orthostaten, die in der Nachkriegszeit im Original verloren gegangen sind, von Herrn Beger aber im Winter 1913/14 auf dem Tell Halaf abgeformt worden waren. Außerdem sind in dem Museum die ergänzten Nachbildungen der gewaltigen Fassaden des „Tempelpalastes“ sowie des sogenannten Kultraumes und eine große Schausamm-

¹⁾ Zur Bedeutung des Namens vgl. J. Friedrich, AfK 2, S. 121 („Die Scharen der Edlen bergend“) und P. Kretschmer, KZ 55, S. 94.

²⁾ Vgl. AfO 14, S. 95f.

lung¹⁾ der Kleinfunde mit zahlreichen Rekonstruktionen der prähistorischen Buntkeramik, den Modellen des „Tempelpalastes“ und vielem anderen aufgestellt. Eine große Anzahl weiterer Kleinfunde wird in einem Nebenhaus des Tell Halaf-Museums aufbewahrt, das auch Studienräume und einen Teil der Stiftungsbibliothek des Orient-Forschungsinstitutes (Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung) beherbergt.

Die dem Syrischen Staate zugefallenen Tell Halaf-Funde befinden sich, wie erwähnt, in dem Syrischen National-Museum in Aleppo. Eine Reihe von Steinbildern und Kleinfunden wurde von mir der Vorderasiatischen Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin überwiesen. Zwei kleine Orthostaten habe ich dem Musée du Louvre in Paris geschenkt, da ich mich den Zivil- und Militärbehörden der Französischen Mandatsregierung in Syrien, mit denen wir damals die besten Beziehungen unterhielten, für die vielen, mir 1927 und 1929 erwiesenen Freundlichkeiten verpflichtet fühlte.

Einige kleine Orthostaten und Kleinfunde vom Tell Halaf sind in das British Museum in London gelangt. Sie waren im Jahre 1914 in Aleppo liegen geblieben und durch einen unglücklichen Verzug dann nur bis Alexandrien gekommen, wo sie bei Ausbruch des Weltkrieges von den Engländern beschlagnahmt wurden.

VI. Bisherige Veröffentlichungen über die Ausgrabungsergebnisse

Über meine ersten Schürfungen auf dem Tell Halaf im Jahre 1899 habe ich zunächst in der Broschüre *Der Tell Halaf und die verschleierte Göttin* (AO X, 1; Leipzig 1908) berichtet. Dann habe ich die Ergebnisse meiner Forschungen auf dem Tell Halaf und dem Djebelet el Bēdā bis zum Jahre 1929 in dem Buche *Der Tell Halaf. Eine neue Kultur im ältesten Mesopotamien*²⁾ als Vorpublikation zu dem vorliegenden Hauptwerke veröffentlicht. Sie enthält die folgenden Beigaben:

- Ernst Herzfeld, *Stilkritische Untersuchung und Datierung der Steinbilder*;
- Felix Langenegger, *Technische Mitteilungen zu den Ausgrabungen im Burggebiet*;
- Karl Müller, *Technische Mitteilungen zu den Ausgrabungen im Stadtgebiet*;
- Hubert Schmidt, *Zu den Kleinfunden*;
- Bruno Meissner, *Zu den Keilschrifttexten*.

In der erweiterten englischen und französischen Ausgabe der Vorpublikation wurde ein weiterer Anhang von Peter Jensen über die aramäischen Dokumente vom Tell Halaf hinzugefügt.

In der Folgezeit habe ich mich in einer Reihe von Zeitschriften und Sammelwerken über den Tell Halaf und seine Kultur geäußert, so:

1) In mehreren Artikeln der *Illustrated London News*: über die Skulpturen: Nr. 4775, 25. Oktober 1930, S. 705 ff.; Nr. 4776, 1. November 1930, S. 760 ff.; Nr. 4804, 16. Mai 1931, S. 826 ff. (über die Monumentalstatuen vom Djebelet el Bēdā) — über die Kleinfunde: Nr. 4905, 22. April 1933, S. 562 ff.; Nr. 4906, 29. April 1933, S. 603.

2) In einem zusammenfassenden Aufsatz über die Ausgrabungsergebnisse in *Syria* 13 (Paris 1933), S. 242 ff.: *Tell Halaf, la plus ancienne capitale soubaréenne de Mésopotamie*.

3) In dem erwähnten *Führer durch das Tell Halaf-Museum, Berlin, Franklinstraße 6* (Berlin 1934).

4) In *AfO* 11, S. 341 ff. (Berlin 1937): *Imamkulu, ein neues subaräisches Denkmal aus der Hettiterzeit in Kleinasien*.

5) In den *Mélanges Syriens offerts à M. R. Dussaud*, S. 609 ff.: *Die Embleme der subaräischen Hauptgottheiten auf der Buntkeramik des Tell Halaf und das Alter der Tell Halaf-Steinbilder*.

6) In der *Gedenkschrift für Halil Ethem* (in Istanbul im Druck): *Subaräisches in Urartu und das Alter der subaräischen Kultur*.

¹⁾ Diese Schausammlung und die Modelle sind in dem 1934 herausgegebenen *Führer durch das Tell Halaf-Museum* nicht behandelt. In diesem wird nur entsprechend der damaligen Ausstellung im Abteil 9 in einem Glasschrank Nr. 206 (S. 56 des *Führers*) eine kleine Auswahlammlung von Kleinfunden erwähnt. Seit dem Jahre 1935 hat die große Schausammlung unserer Kleinfunde in den Sonderräumen I—III und in dem zweiten Hauptraum des Tell Halaf-Museums Platz gefunden, während die islamischen und griechisch-römischen Gegenstände der Stiftung, die früher her standen, in neuen Nebenräumen des Tell Halaf-Museums untergebracht wurden.

²⁾ Leipzig 1931. Über die englische und französische Ausgabe s. S. 3, Anm 3.

Mit den Ergebnissen der Ausgrabungen auf dem Tell Halaf beschäftigen sich außerdem die folgenden Aufsätze:

Fritz Hommel, *Oannes am Sternhimmel: Aus fünf Jahrtausenden morgenländischer Kultur, Festschrift Max Freiherrn von Oppenheim zum 70. Geburtstag gewidmet* (Berlin 1933), S. 41 ff.

Bruno Meissner, *Die Keilschrifttexte auf den steinernen Orthostaten und Statuen aus dem Tell Halaf*: ib., S. 71 ff.

Dietrich Opitz, *Altorientalische Gußformen*: ib., S. 179 ff.

Hubert Schmidt, *Zur Buntkeramik des Susa-Kreises*: ib., S. 97 ff.

Arthur Ungnad, *Tierkapellen*: ib., S. 134 ff.

E. Douglas Van Buren, *A Gaming Board from Tell Halaf: Iraq 4* (1937), S. 11 ff.

Die Keilschrifttexte und aramäischen Urkunden vom Tell Halaf sind in der folgenden Publikation veröffentlicht:

Johannes Friedrich, G. Rudolf Meyer, Arthur Ungnad, Ernst F. Weidner, *Die Inschriften vom Tell Halaf. Keilschrifttexte und aramäische Urkunden aus einer assyrischen Provinzhauptstadt* (Max Freiherrn von Oppenheim zum 80. Geburtstag). Berlin 1940.

VII. Das Hauptwerk über die Ausgrabungen auf dem Tell Halaf

Das vorliegende Buch ist der erste Band der großen wissenschaftlichen Behandlung der Ergebnisse der bisherigen Ausgrabungen auf dem Tell Halaf: *Das Tell Halaf-Werk*. Er enthält die Bearbeitung der ältesten vorgeschichtlichen Kleinfunde, unter denen die Tongefäße und Tonscherben den weitaus größten Bestandteil bilden.

Es war mir seiner Zeit gelungen, Professor Hubert Schmidt, der nicht nur ein ausgezeichnete Kenner der europäischen Vorgeschichte war, sondern auch selbst in Rumänien (Cucuteni)¹⁾ und Turkestan (Anau)²⁾ Ausgrabungen unternommen sowie die keramischen Funde aus Troja³⁾ publiziert hat, für die Behandlung der Kleinfunde vom Tell Halaf zu gewinnen. Er hat eine grundlegende systematische Bearbeitung der prähistorischen Fundstücke fertiggestellt und Vergleiche des Tell Halaf-Kreises mit Anau, Samarra, Susa und Südmesopotamien durchgeführt. Die jüngeren Kleinfunde vom Tell Halaf hat er in einem ausführlichen wissenschaftlichen Katalog erläutert. Leider hinderte ein vorzeitiger Tod den hervorragenden Gelehrten an der weiteren Beschäftigung mit den Kleinfunden. Die Behandlung der prähistorischen Tell Halaf-Funde hätte er, wenn ihm ein längeres Leben beschieden gewesen wäre, wohl noch weiter ausgebaut. Die Publikationen über die neuen ergebnisreichen Ausgrabungen innerhalb des Tell Halaf-Kreises, vor allem die der Engländer unter M. E. L. Mallowan in Ninive, in Arpatschije und an anderen Ruinenstätten — Ausgrabungen, die eine einwandfreie Bestätigung seiner Datierung unserer prähistorischen Funde brachten —, erschienen erst nach seinem Tode. Infolgedessen fiel mir die Aufgabe zu, an die unveränderte Wiedergabe des von Hubert Schmidt hinterlassenen Manuskriptes eine Reihe ergänzender Bemerkungen in Sonderabschnitten anzuschließen.

Bei allen seinen Arbeiten wurde Hubert Schmidt durch Herrn Architekten Otto Streu in wertvollster Weise unterstützt. Herr Streu, der sich seit dem Jahre 1925 mit unseren Funden befaßt und der Betreuer des Tell Halaf-Museums während der ganzen Dauer seines Bestehens ist, hat sich durch die Zusammensetzung der oft nur in vielen kleinen Scherben erhaltenen Tell Halaf-Gefäße große Verdienste erworben. Er hat auch — meist nach Anweisungen von Hubert Schmidt — alle Zeichnungen unserer Kleinfunde ausgeführt, nach seinen Vorlagen sind zahlreiche Stücke der Buntkeramik, soweit dies einwandfrei möglich war, rekonstruiert worden. Es drängt mich, Herrn Streu auch hier meinen besonderen Dank für seine dauernde interessevolle Hilfe bei allem, was den Tell Halaf betrifft, auszusprechen.

¹⁾ H. Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien* (Berlin 1932).

²⁾ H. Schmidt, *Archaeological Excavations in Anau and Old Merv: Publication No. 73 of the Carnegie Institution of Washington, Part II*, S. 83—216.

³⁾ H. Schmidt, *Heinrich Schliemann's Sammlung trojanischer Altertümer* (Berlin 1902), ferner bei W. Dörpfeld, *Troja und Ilion. Ergebnisse der Ausgrabungen in den vorhistorischen und historischen Schichten von Ilion 1870—1894* (Athen 1902), S. 243—319.

Der zweite Band des Tell Halaf-Werkes wird eine ausführliche Darstellung der architektonischen Befunde und der technischen Anlage der Tell Halaf-Bauten mit zahlreichen Plänen, Schnitten usw. bringen. Dr. F. Langenegger, der, wie bereits hervorgehoben wurde, dauernd der erste Grabungsarchitekt auf dem Tell Halaf war, wird die baulichen Anlagen des Burggebietes und Dr. K. Müller die des Stadtgebietes behandeln.

Im dritten Band werde ich die Steinskulpturen vom Tell Halaf — gleichfalls mit reichem Bildmaterial — beschreiben und erläutern, und zwar die großen Steinbilder aus dem „Tempelpalast“, die Reihen der Orthostaten von der Rückseite des „Tempelpalastes“, ferner die übrigen großen Skulpturen, die zahlreichen Statuetten sowie die Reste weiterer Steinbilder, die anscheinend schon zur Zeit Kaparas zerstört waren. Auch die Behandlung der Steinbilder vom Djebelet el Bēdā wird dieser Band enthalten.

Der vierte Band wird den auf dem Tell Halaf geborgenen Kleinfunden nach der prähistorischen Zeit gewidmet sein.

Der fünfte Band wird sich mit der Entwicklung unserer Ausgrabungen und den Forschungsreisen beschäftigen, die ich nach und von dem Tell Halaf und strahlenförmig vom Tell Halaf aus¹⁾ unternommen habe, um seine weiteste Umgebung und die Ausbreitung der Tell Halaf-Kultur zu erkunden.

VIII. Geschichte des Chābūr-Quellgebietes

Die älteste Geschichte des Chābūr-Tales und der angrenzenden Gebiete ist noch in völliges Dunkel gehüllt. Erst für die zweite Hälfte des dritten Jahrtausends v. Chr. beginnt sich dieses Dunkel durch Funde der letzten Jahre ein wenig zu lichten. Unter den großen Königen der Dynastie von Akkad (2377—2198 v. Chr., nach dem zeitlichen Ansatz von A. Ungnad) stand Obermesopotamien, das zu Subartu, dem nördlichen der „vier Weltteile“ gehörte, jedenfalls zeitweilig unter babylonischer Hegemonie. In Tell Brak (südöstlich von Nuṣēbīn im Djaghdjagh-Radd-Gebiet)²⁾ hat M. E. L. Mallowan die Reste eines großen Palastes freigelegt, dessen Gründer der König Narām-Sin von Akkad (2300—2245 v. Chr.) war, wie Stempelinschriften auf den Lehmziegeln beweisen. Die Ansicht hat viel für sich, daß der Palast eine Zwingburg der Könige von Akkad zur Kontrolle des Chābūr-Gebietes war und daß sie von hier aus ihre kriegerischen Vorstöße in der Richtung nach Kleinasien unternahmen. In Tell Schāgher Bāzār, einem anderen Ruinenhügel südwestlich von Nuṣēbīn, hat Mallowan zahlreiche Keilschrifttexte entdeckt, von denen zwei, leider nicht sehr inhaltsreiche, ebenfalls aus der Zeit der Dynastie von Akkad zu stammen scheinen³⁾.

Im 19. vorchristlichen Jahrhundert gehörte Obermesopotamien zu dem politischen Einflußgebiet Assyriens, das sich damals für eine begrenzte Zeit zu einer Großmacht entwickelt und Handelskolonien bis weit nach Kleinasien hinein gegründet hatte. Die Hauptmasse der Tontafeln aus Tell Schāgher Bāzār stammt aus dieser Periode⁴⁾. Sie sind, ganz der assyrischen Sitte entsprechend, nach Eponymen datiert, die zahlreichen Personennamen beweisen, daß schon in jener Epoche Angehörige verschiedener Völkerschaften im Chābūr-Gebiet wohnten: neben wenigen Trägern sumerischer und westsemitischer Namen erscheinen vor allem Akkader und Subaräer.

Die assyrische Herrschaft in Obermesopotamien kann nicht von langer Dauer gewesen sein, sie wurde durch eine Hegemonie der Könige von Mari (heute Tell el Ḥarīrī am mittleren Euphrat) abgelöst. Bei den französischen Ausgrabungen in Mari unter Leitung von André Parrot wurde das Archiv des Königs

¹⁾ Eine Karte von Obermesopotamien im Maßstabe 1 : 500000 auf Grund der von mir ausgeführten Forschungsreisen wird binnen kurzem mit Begleitworten und einem Ortsnamenverzeichnis von ungefähr 1800 Namen, von denen etwa die Hälfte neu ist, als Sonderheft 21 zu den *Nachrichten aus dem Reichsvermessungsdienst* (Berlin 1942) publiziert werden.

²⁾ Vgl. M. E. L. Mallowan, *ILN*, Nr. 5152, S. 92—95. 5191, S. 697—701. 5192, S. 734f.; *Report of the British School of Archaeology in Iraq* 1937, S. 4—7 und 1938, S. 4—6. Auszüge daraus in *AfO* 10, S. 383—5; 11, S. 280. 390f.; 12, S. 177f. 399—401; 13, S. 169—71.

³⁾ Behandelt von C. J. Gadd, *Iraq* 4, S. 178.

⁴⁾ Veröffentlicht von C. J. Gadd, *Iraq* 4, S. 178—185 und 7, S. 22—66 (die zweite Veröffentlichung mir nicht zugänglich).

Zimrilim von Mari entdeckt, der mit zahlreichen Königen der Nachbarländern und seinen Vasallen und Gouverneuren eine umfangreiche Korrespondenz gepflogen hat. Zimrilim hat auch zahlreiche Briefe aus Obermesopotamien, das seinem Zepter unterworfen war, erhalten. Unter den Städten dieses Gebietes werden mehrere genannt¹⁾, die uns bereits aus anderen Zeiten der altorientalischen Geschichte wohlbekannt waren: so begegnen Ḥarrân und Eluḥut²⁾ schon in der Zeit der assyrischen Vorherrschaft³⁾, diese beiden sowie Šudâ, Kaḥat, Ḥurrâ und Naḥur später in der Zeit des großhethitischen Reiches und der Zeit des Wiederaufstieges Assyriens im 14. und 13. Jahrhundert. In den Urkunden aus Mari wird auch zum ersten Male der Fluß Châbûr erwähnt⁴⁾.

Zimrilim, der zunächst mit Ḥammurapi von Babylon, dem großen Gesetzgeber (1791—1749 v. Chr.), im Bunde stand, hat später an ihn Thron und Land verloren. Wir wissen, daß Ḥammurapi Ninive und Assur sowie die Gebiete am mittleren Euphrat beherrschte, haben aber keine sichere Kunde, welches Schicksal in dieser Zeit die Länder in Obermesopotamien hatten. Wenn es zutrifft, daß der in einer Urkunde aus Tell el 'Aṣchân, dem antiken Alalah (östlich von Antiochia), genannte König Ḥammurapi mit Ḥammurapi von Babylon identisch ist⁵⁾, so war ihm also auch Syrien untertan. Man darf vielleicht dann doch annehmen, daß auch Obermesopotamien, jedenfalls zeitweise, zu seinem Reiche gehörte.

Ḥammurapi selbst scheint freilich auf seinen verschiedenen Feldzügen gegen Subartu niemals bis zum Châbûr-Quellgebiet vorgedrungen zu sein. Als Grund hierfür vermute ich, daß um diese Zeit bereits die späteren arischen Herren von Mitanni, ein Bruderstamm der arischen Inder, auf ihrer Wanderung aus den transkaspischen Gebieten nach den Fruchtebenen Obermesopotamiens gelangt waren, wo sie von dem auf dem Tell Halaf residierenden Fürsten von Subartu (oder doch einem großen Teil dieses Landes) angeworben und als Bundesgenossen gegen Ḥammurapi verwandt wurden.

Diese politische Konstellation war freilich keineswegs von langer Dauer. Schon unter Ḥammurapis Sohn und Nachfolger Samsuiluna begann der Niedergang des babylonischen Reiches, und die Länder im nördlichen Zweistromlande werden nicht die letzten gewesen sein, die sich gegen die Zentralgewalt auflehnten. Es folgen dann Jahrzehnte, über die keine Urkunde auch nur einiges Licht verbreitet.

Inzwischen dürften sich die Arier von der Oberherrschaft des Fürsten von Subartu freigemacht haben, sie gründeten ein eigenes Reich Mitanni (Maitani), auch Ḥanigalbat genannt. Zu ihrer Hauptstadt machten sie einen Platz im Châbûr-Quellgebiet, der den Namen Waššukani erhielt. Die genaue Zeit, wann diese Hauptstadt, die ich in der Ruinenstätte Fecherije nördlich vom Tell Halaf vermute, angelegt wurde, ist noch nicht festzustellen. Die späteren Ausgrabungen in Fecherije werden hoffentlich darüber Aufschluß geben.

Die Namen der ältesten arischen Könige des Reiches von Mitanni (Ḥanigalbat), die inschriftlich bezeugt sind, sind Šuttarna I⁶⁾ und Sauššatar⁷⁾. Ob und wie weit die Arier an dem Siegeszug des Hethiterkönigs Mušili I. (bald nach 1600 v. Chr.) gegen Babylon beteiligt waren, wissen wir nicht.

Im 15. Jahrhundert hat das Reich Mitanni unter dem König Sauššatar wohl seine größte Machtstellung erlangt, die es unter den späteren Fürsten nicht behaupten konnte. Unter Tušratta (bald nach 1400 v. Chr.) nahm das Mitanni-Reich nochmals einen hohen Aufschwung. Welches Ansehen Tušratta unter den Königen Vorderasiens genoß, beweist seine Korrespondenz mit den Pharaonen der 18. Dynastie, die sich mit ihm, wie schon mit seinen Vorgängern, verschwägerten. Dann tat das Reich einen tiefen Sturz. Nach einer vernichtenden Niederlage, die ihm der Hethiterkönig Šuppiluliuma beibrachte, wurde Tušratta von seinem Sohne ermordet, über sein Land aber brach das Chaos herein. Die Nachbarn, neben den

1) Vgl. G. Dossin, CR 1937, S. 13f. und *Syria* 19, S. 115.

2) Der König von Eluḥut zu Zimrilims Zeit hatte den subaräischen Namen Šukru-Tešup (s. Dossin, CR 1937, S. 14).

3) Vgl. J. Lewy, RLV VI, S. 217.

4) Vgl. Dossin, *Syria* 19, S. 123, ferner Ch.-F. Jean, *Archives royales de Mari* II (Paris 1942), Nr. 101, Z. 6f.: *ḥa-hu-ur*. In diesem Brief kündigt Jakim-Adad von Sagaratum, einer Stadt am Châbûr, an, daß er Zimrilim einen Löwen in einem Käfig auf einem Schiffe senden werde.

5) Vgl. S. Smith, *The Antiquaries Journal* 19 (1939), S. 46.

6) Vgl. S. Smith, a. a. O., S. 43.

7) Vgl. E. A. Speiser, JAOS 49 (1929), S. 269ff. und S. Smith, a. a. O., S. 41—43.

Hethitern vor allem die Assyrer, rissen große Stücke heraus. Es war die Zeit, da der assyrische Staat unter Aššuruballit I. (1374—1339 v. Chr.) einen neuen Aufstieg begann.

Besonders unter Adadnarâri I. (1315—1284 v. Chr.) und Salmanassar I. (1283—1254 v. Chr.) sind die Gebiete in der Nachbarschaft der Châbûr-Quelle das Ziel der assyrischen Kriegszüge gewesen. Rückschläge sind nicht ausgeblieben, mit eiserner Beharrlichkeit haben aber jene beiden Könige den Plan verfolgt, ihr Reich westwärts bis zum Euphrat auszudehnen. Šattuara I., einer der Nachfolger Tušrattas, mußte an Assyrien Tribut zahlen, sein Sohn Wasašatta, der sich auflehnte, wurde gefangen nach Assur geführt¹⁾. Damals wurden die wichtigsten Städte von Mitanni (Ḫanigalbat) dem Erdboden gleichgemacht, darunter die neue Hauptstadt Taidi, ferner Amasaki, Kaḫat, Šuri, Nabula, Ḫurra, Šuduḫi und Uššukani (Waššukani, die frühere Residenz). Auf den Trümmern von Taidi baute Adadnarâri eine Zwingburg. Als Ausdehnung des eroberten Gebietes gibt er an: es reicht von Taidi in Nordost-Mesopotamien bis Irridi in Nordwest-Mesopotamien und umfaßt die Stadt Eluḫat, westlich vom Ṭûr-‘Abdîn, das Gebiet des Kašijaeri-Gebirges, also den Ṭûr-‘Abdîn selbst, sowie die Festungen Sûdi am Südabhange des eben erwähnten Gebirges und Ḫarrân in Nordwest-Mesopotamien. Von den in der assyrischen Siegesurkunde genannten feindlichen Städten kommen, wie bereits erwähnt, Ḫarrân, Eluḫa(u)t, Sûdi (Šudâ), Ḫurra und Kaḫat schon in den Texten aus der Zeit König Zimrilims von Mari vor (s. oben S. 14).

In den späteren Jahren Adadnarâris hat Mitanni (Ḫanigalbat) noch einmal die Freiheit zurückgewonnen, um sie dann unter Salmanassar I. endgültig zu verlieren. Obwohl hethitische Truppen und aramäische Beduinen dem Mitanni-König Šattuara II. zu Hilfe kamen, verlor dieser die Entscheidungsschlacht gegen Salmanassar und mußte im Westen ein Asyl suchen²⁾. Seither gehörte der größte Teil Nordmesopotamiens zum assyrischen Reiche. Nur an die Hängen des Ṭûr-‘Abdîn hielt sich noch bis ins 9. Jahrhundert ein Reststaat Ḫanigalbat, dessen Fürsten keine arischen Namen mehr trugen. Mit der Vertreibung Šattuaras II. muß die arische Herrschaft in Mesopotamien ihr Ende gefunden haben.

In den nächsten Jahrhunderten ist von Mitanni-Ḫanigalbat und besonders vom Châbûr-Gebiet sehr selten die Rede. Tiglatpileser I. (1113—1075 v. Chr.) erzählt gelegentlich von seinen Jagden im Lande Mitanni und berichtet dabei, daß er im Gebiet von Ḫarrân und am Ufer des Châbûr zehn Elefanten erlegte und vier lebendig fing³⁾. Das ist ein Beweis dafür, daß dort damals große Waldungen bestanden, denn der Elefant ist ein Waldtier⁴⁾. Inzwischen war im Châbûr-Quellgebiet eine neue Hauptstadt entstanden. Eine aramäische Dynastie hatte sich das Chaos, das über Mitanni hereingebrochen war, zunutze gemacht und in Obermesopotamien ein Reich gegründet, in dem die neue Residenz nicht mehr in Waššukani oder Taidi, sondern an der Stelle des heutigen Tell Halaf lag. Es handelt sich um die Dynastie des Kapara, dessen Paläste wir auf dem Tell Halaf ausgraben konnten. Der Name des Reiches lautete nach Kaparas hinterlassenen Inschriften Palē, doch wissen wir nichts Näheres darüber. Ich nehme an, daß die Hauptstadt Kaparas von Tiglatpileser I. zerstört worden ist.

Seitdem scheint das Tell Halaf-Gebiet weiter von aramäischen Fürsten beherrscht worden zu sein. Adadnirâri II. (911—890 v. Chr.) hat den Reststaat Ḫanigalbat, dessen Hauptstadt Našipina (Nušēbin) war, niedergeworfen⁵⁾. Daß er sieben Feldzüge dazu brauchte, zeugt von der Härte des Widerstandes, den er fand. Nach dem Abschluß des siebenten Feldzuges überschritt er im Jahre 895 v. Chr. den Châbûr (wohl in seinem südlichen Lauf zwischen Ḫasetsche und der Mündung des Flusses in den Euphrat) und zog nach der Stadt Guzâna, die sich damals in den Händen des aramäischen Fürsten Abisalâmu von Bît-Baḫiâni befand⁶⁾. Es ist die älteste Erwähnung der Stadt, deren Ruinenstätte der Tell Halaf darstellt, unter dem Namen Guzâna. Anschließend rückte er in die Stadt Sikânu ein, „die am Quellkopf des Châbûr

1) S. Weidner, AfO 5, S. 89—100 und 6, S. 21 f.

2) S. Weidner, AOB 1, S. 116—119, Z. 16 ff.

3) S. King, AKA, S. 85 f., Z. 63 ff.

4) Unter den Darstellungen auf den kleinen Orthostaten des Tell Halaf befindet sich auch ein Elefant (*Vorpublikation*, S. 127 und 144).

5) S. J. Seidmann, MAOG XI, 3, S. 16 ff., Z. 39 ff. und S. Horn, ZA 34, S. 123 ff.

6) Seidmann, a. a. O., S. 28 f., Z. 100 f.

liegt“. Wenn die Vermutung von D. Opitz¹⁾ zutrifft, daß Sikânu gleich älterem Waššukâni, Uššukâni sei, so spricht viel für die Annahme, daß die einstige Hauptstadt des arischen Reiches Mitanni unter dem Ruinenhügel Fecherije, dicht bei dem Tell Halaf, begraben liegt.

Adadnirâri II. zog dann das Châbûr-Tal abwärts und empfing unterwegs den Tribut der aramäischen Kleinfürsten in den angrenzenden Gebieten²⁾. Die umgekehrte Richtung schlug 884 v. Chr. Tukulti-Ninurta II. (889—884 v. Chr.) ein. Er kam aber nicht bis ins Quellgebiet des Flusses, sondern bog von der Einmündung des Djaghdjagh in den Châbûr nordnordostwärts nach Našipina (Nušēbîn) ab³⁾. Auf den Spuren seiner beiden Vorgänger wandelte auch Aššurnâširapli II. (883—859 v. Chr.), der 878 den Djaghdjagh und den Châbûr hinabzog. Das Quellgebiet des Châbûr hat er ebensowenig wie Tukulti-Ninurta II. berührt. Dagegen ist es nicht unmöglich, daß er im Jahre 881 v. Chr. von dort Tributsendungen empfangen hat, denn er berichtet in seinen Annalen II, 21—23⁴⁾: „Zu eben dieser Zeit empfing ich den Tribut des Ahirâmu von Bît-Jahiri, des (Fürsten) von Šalla, des (Fürsten) von Bît-Baḫiâni, des (Fürsten) von Ḫatti und der Könige des Landes Ḫanigalbat“. Das hier genannte Gebiet von Bît-Baḫiâni lag, wie wir aus der oben zitierten Inschrift Adadnirâris II. wissen, in der Umgebung des Tell Halaf.

Salmanassar III. (858—824 v. Chr.) hat auf seinen zahlreichen Feldzügen nach dem Westlande gewiß mehrfach Nordmesopotamien passiert, wir erfahren aber nichts von irgendwelchen kriegerischen Zwischenfällen dort. In den erhaltenen Inschriften Šamši-Adads V. (823—810 v. Chr.) werden die Länder im nördlichen Zweistromlande überhaupt nicht erwähnt.

Als Šamši-Adad V. starb, war sein Nachfolger Adadnirâri III. (809—782 v. Chr.) noch unmündig. Fünf Jahre lang mußte daher Adadnirâris Mutter Sammuramat (Semiramis) die Regentschaft führen. Anscheinend glaubten in dieser Zeit die Stämme im Châbûr-Quellgebiet einen Aufstand wagen zu dürfen, denn für das Jahr 808 meldet die Eponymen-Chronik einen Zug „nach dem Lande Guzâna“⁵⁾. Die Revolte dürfte blutig niedergeschlagen worden sein, jedenfalls bleibt Guzâna weiterhin die Hauptstadt einer assyrischen Provinz. Im Jahre 793 saß Mannu-kî-Aššur dort als Statthalter, allerdings in seinen Befugnissen dem Statthalter der benachbarten Provinz Našibîna (Nušēbîn) untergeordnet. Aus seiner Zeit stammt ein umfangreiches Tontafelarchiv mit königlichen Erlassen, Briefen, Listen und Quittungen, das bei den Ausgrabungen im Tell Halaf entdeckt wurde⁶⁾. Es gibt wertvolle Aufschlüsse über die Verwaltung der Provinz, die Machtbefugnisse und Maßnahmen des Statthalters, die Tätigkeit seines Beamtenstabes und seines Truppenkontingents, die Verbindung mit der königlichen Zentralstelle, endlich die rechtliche und persönliche Stellung der einheimischen Bevölkerung⁷⁾. Diese war damals aramäisch oder aramaisiert. Der Hauptgott der Stadt war der Wettergott Adad (Addu, Adda), der die Stelle des subaräischen Tešup eingenommen hatte.

Unter Aššurdân III. (771—754 v. Chr.) war Bur-Sagale, der 763 das Eponymat verwaltete⁸⁾, Statthalter der Provinz Guzâna. Im Jahre 759, als Assyrien gerade von einer Pest heimgesucht wurde, brach in Guzâna ein neuer Aufstand aus, dessen die Assyrer erst im nächsten Jahre Herr werden konnten⁹⁾. Es ist nicht unmöglich, daß die Zahl der Bewohner des Gebietes bei den Kämpfen stark zurückging, jedenfalls könnte ein solcher Umstand mitgesprochen haben, als Sargon II. im Jahre 722 die Israeliten nach der Einnahme Samarias nach Nordmesopotamien deportierte. In einem Briefe aus neuassyrischer Zeit (Harper, *Assyrian and Babylonian Letters* VI, Nr. 633) wird Ḫalbišu, ein Mann aus Samaria, in allerdings stark zerstörtem Zusammenhang gemeinsam mit der Stadt Guzâna erwähnt.

1) ZA 37, S. 300f.

2) Seidmann, a. a. O., S. 30—33, Z. 105—119.

3) S. V. Scheil, *Annales de Tukulti Ninip II* (Paris 1909).

4) S. King, AKA, S. 302.

5) S. Ungnad, RLA II, S. 428.

6) Veröffentlicht von Weidner, *Die Inschriften vom Tell Halaf*, S. 8ff.

7) Vgl. Weidner, a. a. O., S. 2—6.

8) S. Ungnad, RLA II, S. 430.

Nach dem Jahre 758 v. Chr. ist die Ruhe in der Provinz Guzâna, soweit wir wissen, nicht mehr ernstlich gestört worden. Unter Tiglatpileser III. (745—727 v. Chr.) war Bêl-harrân-bêl-uşur (727 Eponym)¹⁾, unter Sargon II. (726—705 v. Chr.) Mutakkil-Aššur (706 Eponym)¹⁾ dort Statthalter. In den Briefen aus der Sargonidenzeit ist gelegentlich von Guzâna die Rede, dreimal in Verbindung mit Tierlieferungen, einmal in Verbindung mit der Aufstapelung von Getreide²⁾. Daß Handel und Wandel damals in Provinz und Stadt Guzâna blühten, lehren die privaten Rechtsurkunden aus der gleichen Zeit, die auf dem Tell Halaf entdeckt wurden³⁾.

Nach dem Untergange des assyrischen Reiches (612 v. Chr.) siedelte sich wohl eine babylonische Kolonie in Guzâna an. Aus dieser Epoche stammen drei sehr schlecht erhaltene Briefe vom Tell Halaf⁴⁾. Auch in einer Rechtsurkunde aus dem 13. Jahre des Königs Nabonid von Babylon (543 v. Chr.), die aus Nippur stammt, wird Guzâna erwähnt⁵⁾.

Aus der Zeit der persischen Herrschaft und der Zeit nach der Eroberung des Perserreiches durch Alexander den Großen liegen keine Nachrichten über Guzâna vor. Der Name der Stadt blieb jedoch an der Landschaft haften; sie hieß noch im 2. Jahrhundert n. Chr. Gauzanitis und gehörte zu den sechs Landschaften, in die man Mesopotamien in der römischen Epoche einteilte⁶⁾. Der Hauptort des Châbûr-Quellgebietes war aber damals Resaina (Râs el 'Ain)⁷⁾. Für ihre Bedeutung spricht, daß in ihr von Caracalla (213—218 n. Chr.) an Münzen geprägt wurden⁸⁾. Sie war wohl schon unter Septimius Severus zur römischen Kolonie erhoben worden und Standort der 3. Legion⁹⁾. Gordianus III. errang bei ihr 243 n. Chr. einen großen Sieg über die Perser, wurde aber bald darauf von Philippus Arabs ermordet und in der Nähe von Resaina in einem Grabmal beigesetzt, das Ammianus Marcellinus¹⁰⁾ noch hundert Jahre später gesehen hat. Resaina wurde von Theodosius dem Großen 383 n. Chr. zur Stadt erhoben und erhielt den Namen Theodosiopolis, der jedoch keine allgemeine Gültigkeit erlangte. Der Ort blieb aber in der Folgezeit der Mittelpunkt des Châbûr-Quellgebietes.

In der Zeit der Kämpfe zwischen den Römern und den Sassaniden (Persern) wurde Resaina wiederholt erobert und zerstört¹¹⁾. Nach dem Aufstieg des Islam belagerten und erstürmten es die Araber unter 'Umair b. Sa'ad auf Befehl des Kalifen 'Omar im Jahre 640 n. Chr.¹²⁾. Da die Bewohner größtenteils die Stadt verließen, übernahmen die Araber ihren Besitz. Râs el 'Ain, wie der Ort von jetzt an genannt wurde, entwickelte sich zu einer großen Stadt. Von arabischen Geographen wird sie wegen ihres Reichtums an hervorragendem Wasser sehr gerühmt.

Um 700 n. Chr. beteiligte sich die Stadt am Aufstand gegen den Kalifen 'Abd el Melik¹³⁾. Zur Zeit der Abbasiden spielte Râs el 'Ain dann eine besondere Rolle. Es war ein Hauptdurchgangspunkt auf dem Wege, den die Kalifen von Hârûn ar-Raschid an alljährlich einschlugen, wenn sie von Bagdad aus ihre Sommerresidenz Raḳḳa am Euphrat aufsuchten. Zwischen Ras el 'Ain und Raḳḳa habe ich auf meinen Forschungsreisen die Reste dreier größerer altarabischer Städte aufgefunden: Charâb Sêjâr, Medînet el Fâr und Djerwa am Belîch (letztere bereits früher bekannt)¹⁴⁾. Den Abbasiden gefiel die herrliche Gegend um Râs el 'Ain so gut, daß sie zeitweise in der Stadt Residenz aufschlugen. In Erinnerung an

1) Vgl. Weidner, *Die Inschriften vom Tell Halaf*, S. 1.

2) Vgl. Weidner, a. a. O., S. 2.

3) Veröffentlicht von Ungnad, *Die Inschriften vom Tell Halaf*, S. 47 ff. Vgl. Weidner, ib., S. 6 f.

4) Veröffentlicht von Ungnad, a. a. O., S. 66—68 (Nr. 117—120).

5) Clay, *BE VIII*, 1, Nr. 52, Z. 17.

6) Vgl. Ptolemaeus, *Geographie V*, 18, 4.

7) Vgl. *Tabula Peutingeriana*, Segmentum 11, und Ptolemaeus, a. a. O., V, 17, 7.

8) Vgl. Head, *Historia numorum* (2. ed.), S. 815.

9) Vgl. Weißbach, *PRECA*, II. Reihe, 1. Halbband, Sp. 619.

10) Ammiani Marcellini *rerum gestarum libri*, XXIII, 5, 7.

11) So 421 n. Chr. von Bahram V. Gor, vgl. Theodoretus, *Hist. Eccl.*, V, 37, 7, und Michael Syrus, ed. Chabot, II, 13 = Barhebraeus, *Chron. syr.*, ed. Bedjan, S. 70. Ferner wurde die Stadt 578 und 580 zerstört, vgl. Michael Syrus, II, 322 f.

12) Vgl. al-Baladhuri, ed. de Goeje, S. 175—177.

13) Vgl. E. Honigmann, *Encyclopaedie des Islam III*, S. 1209.

14) Näheres hierüber und überhaupt über die Topographie von Râs el 'Ain und Umgebung im 5. Bande dieses Werkes.

diese Zeit führt die arabische Ruinenstadt Rās el ‘Ain bis heute den Namen Abbasije. Für die Bedeutung der Stadt zur Abbasidenzeit spricht auch die Tatsache, daß dort Münzen geprägt wurden¹⁾. In ihrer Nachbarschaft gab es ausgedehnte Baumwollkulturen, deren Erzeugnisse in Mōṣul²⁾ verarbeitet wurden.

Im Jahre 943 n. Chr. gelang es den Byzantinern, Rās el ‘Ain zu erobern. In den nächsten Jahrzehnten wurde die Gegend indessen durch Raubüberfälle beduinischer Stämme schwer heimgesucht. Infolge der Auflösung des abbasidischen Kalifenreiches und des Einbruches der Seldschuken verschlechterten sich die Verhältnisse in Obermesopotamien andauernd. 1129 geriet Rās el ‘Ain unter die Herrschaft der Kreuzfahrer, die sich in Urfa-Edessa festgesetzt hatten. Sie verloren es aber wahrscheinlich bald wieder³⁾.

Als der große Saladin, der sich in Ḥarrān eine starke Festung geschaffen hatte, 1174/75 seine Gegner Saif ed-Dīn von Mōṣul und ‘Izz ed-Dīn Mas‘ūd von Aleppo besiegt hatte, so daß beide die Belagerung von Rās el ‘Ain aufgaben, kam die Stadt zum Herrschaftsbereich der Aijubiden, der Nachfolger Saladins. Bei dem Einfall der Chowaresmier (Turkmenen) geriet sie zeitweise in deren Besitz (um 1240). Auch die Tataren, die den Bewohnern Obermesopotamiens übel mitspielten, gelangten für einige Zeit nach Rās el ‘Ain. Schließlich wurde durch einen Vertrag im Jahre 1242/43 vereinbart, daß Rās el ‘Ain den Ortokidenfürsten von Mārdīn (sie regierten von 1108 bis 1408) gehören sollte. Im Besitz dieser kunstliebenden Dynastie blieb die Stadt bis zum Einfall Timur Lenks und erlebte eine neue große Blüte⁴⁾. Damals konnten sich auch die christlichen Gemeinden im Chābūr-Gebiet stark entwickeln. Sie hatten in Rās el ‘Ain selbst und seiner Umgebung zahlreiche Klöster und Kirchen.

Im Jahre 1400 n. Chr., kurze Zeit vor der Eroberung von Mārdīn (1401 n. Chr.), fiel Rās el ‘Ain den Scharen Timurs in die Hände, die aus Wut darüber, daß ihnen die Eroberung Mārdīns so lange nicht ge-
glückt war, ganz Obermesopotamien und besonders das Chābūr-Gebiet verheerten. Aus den Schädeln der hingeschlachteten Bewohner wurden Schädelpyramiden errichtet. Seit dieser Zeit existiert die alte arabische Stadt Rās el ‘Ain nicht mehr.

Nunmehr begannen die Nomaden der nordarabischen Steppe, die schon früher ihre Herden im südlichen Obermesopotamien friedlich hatten weiden lassen, die Herren dieses großen Gebietes zu werden. Bäuerliche Siedlungen konnten in dem einst so fruchtbaren Gebiet nicht mehr bestehen. Seit dem 15. Jahrhundert finden wir keine festen Niederlassungen im Westen des Sindjār bis zu dem von Biredjik nach Meskene südlich fließenden Euphrat. Nur im Norden, in der Nähe der Gebirge, hielt sich noch die arabische und kurdische Bevölkerung. Zu ihr gehörten auch die Reste der Turkmenen, die am oberen Belich südlich von Urfa und im Osten des Sindjār, vor allem in Tell ‘Afar, Siedlungen hatten. Doch wurden diese ebenso wie die Dörfer der Jeziden, der Teufelsanbeter, im Sindjār den Beduinen tributpflichtig. Sie mußten Schutzgeld (Chūwe) zahlen, damit ihre Häuser, Saaten und Herden nicht von den Wüstensöhnen gebrandschatzt wurden. Der Djebel ‘Abd el ‘Azīz und der ganze Tektek waren unbewohnt⁵⁾.

Im Jahre 1517 wurde ganz Obermesopotamien, damit auch das Chābūr-Gebiet, türkisch, doch haben die Osmanen im Grunde bis zum Sturze des Absolutismus, der Entthronung ‘Abd ul Hamīds, an den bestehenden Verhältnissen so gut wie nichts ändern können. Die osmanische Okkupation im 16. Jahrhundert hat keine tiefere Wirkung ausgeübt. Gelegentliche Strafexpeditionen gegen die Stämme hatten keinen nachhaltigen Erfolg.

Die älteste Gruppe arabischer Nomaden, die nach Timurs Abzug aus dem Süden nach Obermesopotamien gelangte, war ein Zweig des altberühmten Ṭai-Stammes, der heute noch, allerdings stark reduziert,

¹⁾ Ich besitze ein Silber-Dirhem des Kalifen el Raḍī-Billāh.

²⁾ Bis heute führt eine feine Art der Baumwollware den Namen „Musselin“, den sie von der Stadt Mōṣul, auf arabisch Musil, hat. Der Name ist zweifellos von den Kreuzfahrern nach Europa gebracht worden. Auch die Bezeichnung „Cotton“ für Baumwolle ist arabisch.

³⁾ Vgl. Honigmann, *Encyclopaedie des Islam* III, S. 1209.

⁴⁾ Aus dieser Zeit stammt auch eine Grabinschrift, die ich im Jahre 1899 auf einem muhammedanischen Friedhof im südlichen Teil von Rās el ‘Ain, in Fecherīje, gefunden habe. Sie ist datiert aus dem Jahr 717 d. H. = 1317/18 n. Chr. Vgl. Max Freiherr von Oppenheim und Max van Berchem, *Inschriften aus Syrien, Mesopotamien und Kleinasien, gesammelt im Jahre 1899*: BA VII, 1/2 (Leipzig 1913), S. 66.

⁵⁾ Vgl. Max Freiherr von Oppenheim, *Die Beduinen I* (Leipzig 1939), S. 47ff.

um Nuṣēbīn zeltet. Nach der osmanischen Eroberung wurden die Mawālī im westlichen Obermesopotamien mächtig, ein Stamm der syrischen Wüste, der gegenwärtig zwischen Aleppo und Ḥomṣ haust. Sie wurden im 18. Jahrhundert durch die 'Obēd abgelöst, die ihrerseits wieder Anfang des 19. Jahrhunderts den aus Nordarabien kommenden Schammar Platz machen mußten und nach Osten über den Tigris abwanderten. Die Schammar sind noch heute im östlichen Obermesopotamien bis fast nach Baghdad hin der mächtigste Nomadenstamm, während im westlichen Obermesopotamien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Teil der 'Aneze, die Fed'ān, vor allem in der Umgegend des Belich-Tales seine Wintersitze aufschlug.

Gleichfalls im 19. Jahrhundert wurden die Millije im mittleren Mesopotamien vorherrschend, ein Stammverband, der sich aus kurdischen und arabischen Elementen zusammensetzt. Ihre Heimat war im 18. Jahrhundert das Bergland nördlich von Wērānschehir, von wo aus sie sich allmählich in die Ebenen um Rās el 'Ain ausbreiteten. Einer ihrer Oberschēchs, Ibrāhīm Pascha¹⁾, vermochte es, sich beim Sultan 'Abd ul Ḥamīd einzuschmeicheln, und war geradezu in der Lage, einen Staat im Staate zu schaffen, dem die türkischen Behörden, solange 'Abd ul Ḥamīd lebte, nichts anhaben durften. Er kämpfte mit Erfolg gegen die Schammar und 'Aneze und schlug sein Winterquartier in Wērānschehir auf, einem Orte, den er zu neuem Leben erweckte, während er selbst dauernd in seinem Riesenzelt in der Wüste lebte. Ihm verdanke ich die Entdeckung des Tell Halaf¹⁾. Nach dem Sturze 'Abd ul Ḥamīds durch die Jungtürken haben Truppen aus sämtlichen größeren umliegenden Städten Ibrāhīm Pascha geschlagen und zu Tode gehetzt; er starb unweit Ḥasetsche. Dadurch wurde die Macht der Millije gebrochen, doch haben die Söhne Ibrāhīms in der Folgezeit das alte Ansehen des Stammes wiederherstellen können. Sie haben mich dauernd bei meinen Ausgrabungsarbeiten unterstützt. Während dieser ganzen Zeit war die Umgebung von Rās el 'Ain noch immer der Schnittpunkt der Interessensphären der drei großen Beduinenstämme, der Schammar, 'Aneze und Millije, und hier wurden immer wieder Raubzüge gegeneinander ausgeführt.

Neben den genannten größeren Beduinenstämmen lebt in Obermesopotamien eine größere Anzahl kleinerer Stämme, die zum Teil die Reste uralter, stärkerer Stammverbände sind. Zu ihnen gehörten insbesondere die Leute, die ich seit dem Jahre 1911 als Arbeiter für meine Ausgrabungen gewinnen konnte²⁾ und die sich außerordentlich bewährt haben. Zum Teil nomadisierten sie, zum Teil waren sie halbseßhaft.

In den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden Tschetschen, die aus religiösen Gründen aus dem Kaukasus geflüchtet waren, zu mehreren Zehntausenden in Rās el 'Ain und seiner Umgebung angesiedelt. Man hoffte, durch diese Siedler in dem fruchtbaren Gebiet des Chābūr Ordnung schaffen zu können. Die Regierung baute den Neuankömmlingen eine mit breiten Lehmmauern umgebene Stadt im Winkel der beiden Oberarme des Flusses. Der neue Ort wurde, unter Wiederaufnahme der alten Bezeichnung, Rās el 'Ain genannt, obwohl er nicht an der Stelle der griechisch-römischen und arabischen Stadt errichtet wurde. Auch eine starke Gendarmerie (Zabtije)-Besatzung wurde nach Rās el 'Ain gelegt und der Ort einem Kaimakam (Landrat) unterstellt. Einzelne Tschetschen-Familien siedelten sich in der Umgebung an, so auf dem Tell 'Ain el Ihsan, dem Tell Halaf, dem Tell Gla'a, am Nordabhang des Djebel 'Abd el 'Azīz, in el Gharrā und auf dem Tell el Rummān.

Doch die Rechnung der Türken war falsch. Die Tschetschen wurden bald in furchtbare Kämpfe mit den umwohnenden großen Beduinenstämmen verwickelt. Außerdem war der Platz schlecht gewählt, denn das Fieber dezimierte die Bewohner. So verließen schließlich die Reste der Tschetschen die für sie gebaute Stadt. Ein Teil siedelte nach Kleinasien und nach Raḳḳa über. Die wenigen Zurückgebliebenen bauten sich ein neues kleines Dorf im Bereiche des alten Rās el 'Ain-Abbasije. Dieses Dorf nannten die Tschetschen dann im Gegensatz zu ihrer früheren Stadt Rās el Mai, auf deutsch „Kopf des Wassers“.

Ein weiteres Dorf Saḥḥ entstand am Einfluß eines Djirdjib³⁾ in den Chābūr, etwa 20 Kilometer östlich davon; hierher wurde dann auch der Sitz des türkischen Kaimakam verlegt. Aus dem übrigen Chābūr-

¹⁾ Vgl. oben S. 3.

²⁾ Vgl. oben S. 6.

³⁾ Mit Djirdjib werden im oberen Chābūrgebiet größere, von weither kommende Flußläufe bezeichnet, die nur im Winter Wasser führen.

gebiet wurden die Tschetschen von den Beduinen verdrängt, so daß sie schließlich nur noch in Rās el Mai und Safḥ als die gefürchtetsten Räuber der ganzen Umgebung lebten. So lagen die Verhältnisse, als ich im Jahre 1911 auf dem Tell Halaf meine systematischen Ausgrabungen begann.

Nach dem Weltkriege sind, vor allem infolge des Zuzugs armenischer und anderer christlicher Flüchtlinge aus der asiatischen Türkei, auf syrischem Gebiet an der Baghdadbahn einige größere Ortschaften entstanden, nämlich Rās el 'Ain, Derbasije südlich von Mārdīn, Kāmischlije unmittelbar südlich von Nuṣēbīn und schließlich Ḥasetsche am Zusammenfluß des Djaghdjagh und Chābūr. Kāmischlije hat 13—14000 Einwohner. Rās el 'Ain hat sich inzwischen zu einem größeren Markt für die Beduinen entwickelt¹⁾.

In den letzten Jahren haben sich 4—5000 sogenannte Assyrer, Nestorianer aus dem 'Irāq, mit Erlaubnis der syrisch-französischen Mandatsregierung im Chābürtal zwischen Rās el 'Ain und Ḥasetsche in einer größeren Anzahl neu gegründeter Dörfer niedergelassen.

IX. Die bisher in Obermesopotamien vorgenommenen Erkundungen, Schürfungen und Ausgrabungen

Aus der Zeit vor 1400 n. Chr. besitzen wir keinerlei Nachrichten von europäischen Reisenden über das Chābūr-Quellgebiet. Bis in die sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ist es niemals von einem Europäer betreten worden. Die Beduinengefahr hat alle Forscher davon abgehalten, das alte Rās el 'Ain aufzusuchen, eine Tatsache, auf die auch C. Ritter in seinem grundlegenden Werke über die Erdkunde ausdrücklich hingewiesen hat²⁾. Der erste Europäer, der das Chābūr-Quellgebiet betrat, war J. E. Taylor im Jahre 1866³⁾. Aber weder er noch die ganz wenigen späteren Reisenden, die vor mir dorthin gelangten, haben irgend etwas über die beiden großen Ruinenstätten des Quellgebietes, den Tell Halaf und Fecherije, berichtet.

Bis zu den Ausgrabungen auf dem Tell Halaf, die ich im Jahre 1911 in Angriff nahm, ist im ganzen Obermesopotamien auch nicht eine einzige Grabung auf streng wissenschaftlicher Grundlage durchgeführt worden (für Layards Schürfungen siehe unten). Der Grund hierfür lag einerseits in der mangelnden Erschließung dieser Gegend, dann aber vor allem in der Beduinengefahr. Sie war auch die Ursache, daß die von Aleppo nach Bagdad und dem übrigen Untermesopotamien gehenden Karawanen nicht etwa den näheren Weg durch Obermesopotamien nach Mōṣul und dann den Tigris entlang nahmen, sondern auf einer durch türkische Wachtposten von Tagereise zu Tagereise geschützten Route auf dem rechten Euphratufer gingen und den Euphrat erst bei Fellūdje in der Breite von Bagdad überschritten. Manche von ihnen machten auch den großen Umweg im Norden von Aleppo über Biredjik, Urfa und dann sogar nordwärts über Sūērik und Dijārbekir nach Mārdīn, Nuṣēbīn und weiter zum Tigris.

Als die Baghdadbahn projektiert wurde, bestand anfangs die Absicht, die Trasse ebenfalls einen solchen nördlichen Umweg nehmen zu lassen. Meine Expedition vom Jahre 1899 hat mit dazu beigetragen, sie über Rās el 'Ain nach Nuṣēbīn (Kāmischlije) und Mōṣul zu legen, da auf Grund der zahllosen alten Ruinenhügel festgestellt werden konnte, daß in Obermesopotamien zwischen Biredjik bzw. Djerābulūs und Nuṣēbīn in alten Zeiten ein besonders fruchtbares, dicht bevölkertes Gebiet bestanden hat. Auch waren

¹⁾ Am westlichen Ausgang des Ortes hat sich der zweite Sohn Ibrāhīm Paschas, Chalil Bey, ein Haus gebaut, das er dauernd bewohnt und von dem aus er die seinen Stamm berührenden politischen Angelegenheiten der französisch-syrischen Mandatsregierung gegenüber vertritt. Der älteste Sohn Ibrāhīm Paschas dagegen, Mahmud Bey, zieht wie sein Vater in einem Riesenzelt dauernd mit den Herden des Stammes umher.

²⁾ C. Ritter, *Die Erdkunde im Verhältnis zur Natur und zur Geschichte des Menschen*, 11. Teil, 3. Buch: Westasien (Berlin 1844), S. 375.

³⁾ J. E. Taylor, *Journal of the Royal Geographical Society* 38 (1868), S. 346—53.

in den von der Bahn zu durchziehenden weiten Ebenen keine Geländeschwierigkeiten zu erwarten. Die Überzeugung ging weiter dahin, daß durch den Eisenbahnverkehr größere Sicherheit in jene Landstrecken einzichen und sie bald wieder den früheren Zustand der Blüte erlangen würden.

Kleinere Untersuchungen in Obermesopotamien hatte vor mir ausschließlich A. H. Layard, der Wiederentdecker und Ausgräber von Ninive, durchgeführt, und zwar 1850 in 'Arbān am unteren Chābūr und auf dem Tell el Medjdal, nicht weit westlich von Ḥasetsche¹⁾. Nach dem Weltkriege hat eine französische Expedition unter Leitung von F. Thureau-Dangin den Hügel Arslan Tasch²⁾ im Serūdĵ und den Tell Aḥmar³⁾ am linken Euphratufer zwischen Biredĵik und Meskene freigelegt. Dann hat der erfolgreiche Erforscher der tiefen Schichten von Kujundĵik, dem Haupthügel von Ninive, und des unweit östlich davon gelegenen Arpatschĵe, M. E. L. Mallowan, im Gebiet des Djaghdjagh, des von Nuṣēbin nach Ḥasetsche laufenden Zuflusses des Chābūr, im Jahre 1934/35 Tell Schāgher Bāzār und in den Jahren 1937 ff. Tell Brak⁴⁾ ausgegraben. Das von den Engländern erforschte Djerābulūs⁵⁾, das alte Karkemisch, liegt auf dem rechten Euphratufer, also außerhalb von Obermesopotamien. Auf die amerikanischen Schürfungen in Fecherĵe⁶⁾ ist schon oben S. 10 kurz hingewiesen worden.

¹⁾ A. H. Layard, *Nineveh and Babylon* (London 1853), S. 272 ff. ܐܪܒܢ ܩܝܘܢܐ.

²⁾ F. Thureau-Dangin, A. Barrois, G. Dossin et M. Dunand, *Arslan-Tash* (Paris 1931).

³⁾ F. Thureau-Dangin et M. Dunand, *Til-Barsiḥ* (Paris 1936).

⁴⁾ S. oben S. 13, Anm. 2.

⁵⁾ Vgl. D. G. Hogarth and C. L. Woolley, *Carchemish I* (1914), ferner E. Unger, RLV VI, S. 225, wo sämtliche Daten angegeben sind.

⁶⁾ Der Name Fecherĵe bedeutet „der Scherbenreiche“, eine Bezeichnung auf Grund der vielen Scherbenfunde, die dort auf der Erdoberfläche gemacht worden sind. Sie stammen jedoch nicht aus der prähistorischen Zeit, sondern erst aus dem 2. Jahrtausend und aus den späteren Perioden.

DIE
VORGESCHICHTLICHEN FUNDE
VOM TELL HALAF

VON

HUBERT SCHMIDT

I. Keramik (Tongefäße).

Bereits bei den Ausgrabungen von 1911/13 war man in der Tiefe unterhalb der Schichten mit den großen Monumentalbauten auf Funde gestoßen, die den Beweis lieferten, daß schon in prähistorischen Zeiten die Stätte des Tell Halaf besiedelt war. Es handelte sich außer um Geräte aus Silex und Obsidian um Reste von Tongefäßen in primitiver Technik, d. h. mit der Hand geformte Erzeugnisse. Sie waren helltonig und bemalt oder von gröberer Tonart mit einfarbigem Überzug und Politur, die man als altmonochrome Technik bezeichnen konnte. In auffallend großer Anzahl wurde bemalte Keramik, die sogenannte Buntkeramik, im Suchgraben 3, in der nördlichen Verlängerung, teils weiter innen, teils weiter außen auf D 1/IV 3, D 2/IV 3 und D 3/IV 3, festgestellt. Ebenso nördlich vom „Tempelpalast“ am Nordbau auf D 2/III 2 und D 2/III 3, weiterhin am nördlichen Hügelabfall. Eine Reihe von Tiefgrabungen, die in der Art von artesischen Brunnen bis auf den lebendigen Fels hinabgeteuft wurden, haben dasselbe Resultat gezeitigt: am tiefsten unten lag immer nur die altmonochrome Töpferware, darüber die Buntkeramik mit der altmonochromen gemeinsam, bis schließlich die altmonochrome gänzlich aufhörte. Von unten an war alles mit Feuerstein- und Obsidian-Werkzeugen vermischt.

Suchgräben dieser Art wurden nicht nur auf dem Burghügel, sondern auch im Stadtgebiet gezogen. Die wichtigsten Funde brachten die „Brunnen“ 1 und 3 in der Nähe des „Tempelpalastes“ auf dem Burghügel. Außerdem ist im Jahre 1929 eine Tiefgrabung im Nordwesten des „Tempelpalastes“, wiederum bis zum Felsen hinab, ausgeführt worden, die dieselben Ergebnisse zeitigte. Aus einer Reihe durch Langenegger entworfener Schichtenzeichnungen mit den Schichtenangaben ist dies genau zu ersehen.

Die bisherigen Schichtenbeobachtungen genügen durchaus, um bei der prähistorischen Keramik eine ältere und eine jüngere Fundgruppe zu unterscheiden: die Keramik in altmonochromer Technik und die völlig verschiedene, auf vollkommener Ton- und Brandtechnik beruhende Buntkeramik. Wie sich diese beiden Gruppen im einzelnen zueinander verhalten, wird die folgende systematische Analyse ihrer Formen und Verzierungen ergeben.

A. Die Keramik in altmonochromer Technik.

Die altmonochrome Keramik zerfällt nach Technik und Formen, aber auch nach Gebrauch und Zweck, in zwei Untergruppen (A a und A b).

A a

Die Merkmale der Hauptmasse der gewöhnlichen Topfware in altmonochromer Technik sind folgende:

Die Tontechnik muß im allgemeinen als primitiv bezeichnet werden. Der Ton ist in den weitaus meisten Fällen grob geschlämmt, griesig, mit Sand- und Kalkteilchen vermischt. Die Wandungen der Gefäße sind ungewöhnlich dick, wodurch sich eine gewisse Plumpheit der Formen ergibt. Nach der ver-

schiedenen Färbung kann man drei Gruppen von Gefäßen unterscheiden: eine graue, seltener schwarze, eine gelblich-bräunliche und eine rote Ware. Ihre abweichende Tönung beruht auf verschiedener Färbung des Tonüberzuges, der meist gut geglättet (poliert) erscheint. Auf die nicht einheitliche Behandlung der Gefäßoberfläche können auch sehr verschiedene Qualitäten der Topfware zurückgeführt werden. Die Politur spielt dabei die Hauptrolle.

Die Brandtechnik ist in der Regel unvollkommen und vor allem ungleichmäßig, so daß die Gefäße an der Außenwandung, aber auch innen schwarzfleckig oder gar unregelmäßig scheckig, bräunlich-rötlich sind. Bemerkenswert ist, daß sich bei den rotmonochromen Gefäßen eine größere Sorgfalt in der Technik beobachten läßt; sie sind vielfach weniger dickwandig und können auch Übergänge zur besseren Brenntechnik zeigen. Aber im allgemeinen muß betont werden, daß die altmonochromen Gefäße mit der nach Ton- und Brandtechnik vollendeten Buntkeramik sich nicht vergleichen lassen. Dieser Gegensatz offenbart sich noch auffälliger in den Formen.

Die Formen der altmonochromen Tonware sind andere als die der Buntkeramik und weichen namentlich durch ihre Plumpheit und ihren Mangel an Reichtum und an Verzierung von jenen ab. Man kann folgende Formen unterscheiden:

1. Kessel

mit eingezogenem Rande in verschiedener Größe; die kleineren Formen nähern sich den Näpfen und können auch sorgfältig poliert sein. Meist sind die Wandungen kugelbauchig, aber mit einer breit abgeschnittenen Standfläche versehen. Zur besseren Handhabung haben sie in der oberen Hälfte oder unterhalb des Randes Handhaben, die sich buckelartig erheben, aber sich auch kegelförmig vergrößern können, ja sogar zu hörnerartigen Vorsprüngen werden (s. größere und kleinere Formen¹⁾, alle grau oder schwarz, auf Taf. I, 1 und 3, Taf. I, 2 = XXXIX, 2, Taf. I, 4. 5. 8, Taf. I, 7 = XXXIX, 5, sowie Taf. XXXIX, 3, ferner die unter 6 [S. 27] aufgeführten Vorratsgefäße; gelblich-bräunlich auf Taf. I, 6 und 13; dunkelrot auf Taf. I, 11). Eine Variante zu den kleinen Kesseln hat ungefähr in der Mitte der Höhe einen Umbruch wie Taf. I, 5; eine größere Form mit leicht gebogenem Umbruch und scharfkantigem Rand ist durch das Profil Taf. I, 10 vertreten. Diese beiden Beispiele sind an der Innenseite roh und rau gehalten wie die genannten Kesselformen. Andere Varianten zu den kugelbauchigen Kesseln haben einen scharfkantigen Rand, der teilweise nach innen abfällt, wie Taf. I, 12 und 15 = XXXIX, 4, die zur gelb-bräunlichen Gattung gehören, während Taf. I, 9 von derselben Gattung einen etwas aufrecht stehenden Rand und eine zapfenartige Handhabe hat.

2. Große weite Becken,

besonders dickwandig, mit Fuß. Ein gutes Beispiel für diese Form ist bei der Grabung 1929 zutage gekommen: mit niedrigem Hohlfuß oder plumpem Ringfuß, fast vollständig erhalten (Taf. I, 14 = XXXIX, 6 [= *Vorpublikation*, Taf. 50, 4]).

3. Schalen und Schüsseln

in verschiedenen Varianten, auch mit Handhaben:

α) oben weit geöffnet, mit verschiedener Randbildung und verschiedenen Handhaben wie Taf. II, 1. 2. 3. Alle drei Beispiele sind innen und außen gut geglättet. Eine besondere Variante hat einen breiten, nach außen gerichteten Rand mit Knick in der Wandung und weiter Öffnung wie Taf. II, 4; bemerkenswert sind Parallelstücke aus den Brunnen 1 und 2 wie Taf. II, 5. 6. 7.

β) Mit oben eingezogenem Rande, durch ein Fundstück von 1929 (Taf. II, 8) gut belegt. Eine Variante dazu hat einen steileren Rand und größere Tiefe und ist nach innen kurz eingezogen, ebenso ein

¹⁾ Vgl. auch Max Freiherr v. Oppenheim, *Der Tell Halaf* (Leipzig 1931), Taf. 50, 2. 6. 12.

Beispiel von 1929 (Taf. II, 9). Beide Stücke gehören zu der gelb-bräunlichen Gattung, sind sehr dickwandig und an der Oberfläche roh, ohne Glättung, während ein älterer Fund (Taf. II, 12) roten Überzug ohne Glättung aufweist.

4. Der konische weite Napf,

dickwandig, mit breiter Standfläche. Belegt ist er durch einen Fund von 1929 (Taf. II, 10) aus grobem, griesigem, rötlichem Ton, an der Innen- und Außenseite grauschwarz überzogen und ebenso innen und außen gut poliert. Als einzelne Variante kann ein anderer Fund von 1929 (Taf. II, 13 = XL, 3) gelten: Ein konischer Napf von kleinerer Form als der vorige, mit vier Wülsten oder Rippen am oberen Rande, die unregelmäßig und verschieden dick verlaufen, sowie mit breiter Standfläche. In der Tontechnik ist er etwas feiner als der erstgenannte, mit grauem, glimmerhaltigem, nur teilweise gerötetem Ton, mit feinem grauen Überzuge, dessen Glättung durch Abreiben etwas gelitten hat.

Von diesen zum Teil schweren Näpfen sind als besondere Gruppe zu trennen:

5. Die Tellernäpfe,

die in der Regel flacher gehalten, aber doch sehr plump und dickwandig mit breitem Boden sind und in verschiedenen Varianten (β – δ sind Fundstücke von 1929) vorliegen:

α) mit Schrägrand, wie Taf. II, 15, in ganz charakteristischer Tontechnik aus rötlich-grauem, griesigem, grobem Ton, mit grauem, gut poliertem Überzuge innen und außen, aber nicht einheitlich gebrannt, sondern hellfleckig.

β) mit Steilrand (Taf. II, 11 = XL, 1), der oben durch eine umlaufende Leiste im Innern besonders profiliert ist;

γ) mit leise ausgebauchter Wandung und leicht ausladender Randlippe (Taf. II, 16 = XL, 2);

δ) noch flacher und breit in der Standfläche, mit verbreitertem, scharf profiliertem Rande (Taf. II, 14 = XL, 4), aus rötlichem, grobem, griesigem Ton, mit grau-gelblichem, geglättetem Überzuge. Nach den Brandspuren auf der Innenseite des erhaltenen Bruchstückes und nach der breitgeränderten Form kann man wohl annehmen, daß es sich um eine besondere Lampenform handelt. Als Brennstoff mag das in Mesopotamien häufig auftretende und verwendete Erdpech gedient haben (vgl. S. 98).

Zum eigentlichen Formenkreis der altmonochromen Keramik gehören noch

6. Vorratsgefäße,

dickwandig, mit weiter Öffnung und besonders stark entwickelten Handhaben (Taf. II, 17. 18. 19). Bezeichnend sind vor allem Randstücke mit scharfen Kanten an der Außen- und Innenseite unter den Fundstücken aus der Tiefgrabung 1929 (Taf. II, 20. 22 und Taf. II, 21 = XXXIX, 1).

Für das Verhältnis der altmonochromen Keramik zur Buntkeramik sind gewisse technische und formelle Erscheinungen sehr wichtig, die sich im Unterschiede zu der eben beschriebenen gewöhnlichen Art als Einfluß der Buntkeramik auf die altmonochrome Technik zusammenfassen lassen. Darüber folgt ein entsprechender Abschnitt weiter unten (S. 67–70).

Ab

Von der unter A a (S. 25–27) behandelten Hauptmasse der gewöhnlichen Topfware in altmonochromer Technik unterscheiden sich Formen, die man als Gruppe der Wirtschaftskeramik bezeichnen kann. Ihre Tonbereitung ist roh und primitiv, außerdem aber fehlt ihr selbst die Politur, die für die altmonochrome Gruppe besonders bezeichnend ist, weil auf sie erhebliche Sorgfalt verwendet wurde. Nach ihren Formen lassen sich verschiedene Gruppen unterscheiden:

1. Kugel- und eiförmige Kochtöpfe mit Ausgußröhre.

Der Ton ist auffallend grob, stark mit Sand gemischt, teils grauschwarz oder grau, teils rötlich oder gerötet, teils auch bräunlich oder heller, das heißt gelblich oder graugelb. Selten finden sich unter den roten Exemplaren solche, die durch Färbung und Glattstreichen (ohne Politur) ein besseres Aussehen erhielten. In wenigen Fällen weisen sie sogar einzelne Politurstriche auf, vielfach zeigen die Außenflächen auch schwarze Flecke infolge des primitiven Brandes.

Ein fast vollständiges Exemplar (etwa 16 cm hoch) stammt aus der Ravine auf dem Burghügel in C₁/VI 2 (bei dem sogenannten assyrischen Hause) und ist nur noch in Photographie vorhanden (Taf. XLI, 2). Es ist aus unbekannter Tiefe an die Oberfläche gekommen. Das Stück ist eher eiförmig als kugelbauchig, etwas höher als breit und unten roh abgeplattet, ohne die scharfen Kanten einer Standfläche zu zeigen; oben an der Mündung befindet sich ein schmaler Rand, leicht abgesetzt, unmittelbar über der Ausgußröhre, von der ein Rest erhalten ist, neben ihr sieht man die Spuren von rohen Horizontalfurchen.

Nach diesem Beispiel lassen sich zahlreiche Randstücke zu einer Gruppe mit verschiedenen Varianten vereinigen: ohne Randprofilierung (Taf. III, 1), mit Wulstrand (Taf. III, 2), mit leicht abgesetztem Rand (Taf. III, 4), mit rohen Parallelfurchen oder Rillen unterhalb des Randes (Taf. III, 5), mit tiefen Fingertupfen am oberen Ansatz der Ausgußröhre (Taf. III, 6), mit Parallelfurchen und verdicktem, scharfkantigem Rande (Taf. III, 7; ebenso Taf. III, 3), mit Parallelfurchen und zwei Buckeln (Taf. III, 8), mit Parallelfurchen und darüber weglaufendem, nasenartigem Vorsprung (Taf. III, 9), mit zapfenartiger Handhabe unterhalb des Randes (Taf. III, 10). Zu der Gruppe der bisher aufgeführten Kochtöpfe gehören ferner größere Bruchstücke in London (Taf. III, 12 und Taf. III, 11)¹⁾.

Analoge Varianten können ringförmige Bandhenkel unterhalb des Randes oder unmittelbar am Rande aufweisen (Taf. III, 13, 14); solche Ringhenkel finden sich auch in verkümmelter Gestalt ohne Durchlochung (Taf. III, 15, zugleich mit Parallelfurchen am Rande) oder breiter, in zweifacher Gliederung, ebenfalls verkümmert (Taf. III, 16). Als besondere Variante ist Taf. III, 17 zu erwähnen: ein Randstück mit innen abfallendem Rande und einem horizontalen Steg als Handhabe, mit vier oben eingetieften Fingertupfen. Zur Tontechnik ist zu bemerken, daß die Tonmasse im Kern wie gewöhnlich grau, grob, mit Steinchen durchsetzt ist, während die Oberfläche außen und innen mit einer dicken, roten Tonschlämme gefärbt ist, wodurch auch an den Rändern innen und außen eine rötliche Färbung entstanden ist. Dieselbe Technik hat sich bei anderen Stücken beobachten lassen, z. B. bei dem Stück Taf. III, 4, während bei einem anderen Stück die ganze Bruchkante durch den Brand gerötet erscheint.

Die Ausgußröhren dieser Kochtöpfe sitzen in der Regel unterhalb des Randes auf der oberen Wölbung der Wandung schräg auf; sie haben eine verschiedene Länge (2 bis 5 cm im Inneren), je nach Größe und Dicke des Gefäßes. Meist ist die Öffnung der Röhre schräg abgeschnitten, schnauzenartig; vereinzelt hat sie einen siebartigen Verschuß (Taf. III, 18).

Ein anderer Typus der Kochtöpfe ist weniger hoch und kugelbauchig mit scharf abgesetztem und eingezogenem Rande, der schräg nach der Innenseite abfällt. Ein guter Vertreter dieses Typus ist zur Hälfte erhalten (Taf. III, 19 = XLI, 3): sehr dickwandig und grobtonig mit vielen Steinchen, durch Feuer sekundär geschwärzt, sonst rötlich gefärbt in der Tonmasse, mit roher Oberfläche ohne eine Spur von Glättung. Die schräg stehende Ausgußröhre ist besonders eng und ragt über den Rand des Gefäßes hinweg. Ähnlich profiliert ist ein Randstück (Taf. III, 20 = XLI, 1), im Kern grautonig, außen rot, mit einem plumpen, vertikalen Henkel, der unterhalb des Randes ansitzt und parallele Kerben am äußeren Bügelstege aufweist; am Gefäßkörper hat der Henkel wahrscheinlich gegenüber der Ausgußröhre gesessen, so daß die beiden Bruchstücke Taf. III, 19 und Taf. III, 20 die Rekonstruktion des Typus ermöglichen.

Besonders bemerkenswert ist, daß sich dieser Typus auch unter den bemalten Gefäßen belegen läßt, und zwar durch eine Randscherbe, Taf. III, 21: am abgesetzten Rande ist sie mit schwarzem Firnis bemalt,

¹⁾ Bemerkenswert ist, daß dieses Londoner Stück im östlichen Stadtgebiet etwa 3 m tief gefunden ist.

auf dem anschließenden Bauteil sind fünf parallele, unregelmäßige Wellenlinien in Schwarzbraun (Sepia) auf rohem Tongrunde aufgemalt.

Von diesen gewöhnlichen Kochkesseln sind die Ausgußröhren vermutlich auch auf große, plumpe Kessel der bemalten Keramik übergegangen (vgl. die Form G 8 und Ausgußröhren wie Taf. XXV, 7. 8. 11; vgl. S. 27). Reich belegen lassen sich die Kessel durch viele Fragmente aus dem Material, das 1929 gefunden worden ist. Es sind hier Trichterrandkessel, wohl verschiedener Form, einmal tief, mit Standfläche, bemalt mit einfachen Parallelstreifen, die auch um die Ausgußröhre geführt werden. Möglicherweise ist der hohe Topf Taf. XVIII, 5 = LXXIX, 1 (vgl. S. 51) in ähnlicher Weise mit einer Ausgußröhre zu ergänzen. Dieser Typus ist ferner durch das Fragment T. H. 3750 aus dem Brunnen 3 zu belegen. Kleinere Formen haben enge Röhren und sind wohl als Saugnäpfe („Schnabeltassen“) zu erklären (vgl. die Saugnäpfe Taf. LXXXVII, 7; XXIX, 13. 14. 16; XXIX, 11 = XCVI, 8; s. S. 84). Ein ähnlicher Napf aus der Grabung von 1929 gehört nach der Technik zu der schwarz bemalten Gruppe B a.

Eine besondere Gruppe von Wirtschaftsgefäßen sind

2. Weite, weniger tiefe Kessel, mit scharfem Knick in der Wandung.

Die einfachsten Formen haben einen nicht profilierten Rand, wie Taf. IV, 1. 2, Varianten dazu haben eine Randverdickung verschiedener Stärke wie Taf. IV, 3. 4, bis zu einem stark überfallenden Rande, Taf. IV, 5. 6. Selbst in die Trichterrandformen können diese Varianten übergehen, wie es nach dem Bruchstück Taf. IV, 7 scheint. Dieses gleiche Fragment hat eine starke Ausgußröhre, die an dem Wandknick ansitzt. Technisch stimmen diese Fragmente insofern überein, als sie bei grobem, mit Steinchen und Kalkteilchen durchsetztem Ton an der Oberfläche feucht abgestrichen und dadurch glatt sind, aber überall die Spuren von kleinen Strohteilchen zeigen. Auch die Fundstelle ist ihnen gemeinsam, nämlich der Nordabfall nach dem Flußbett zu im Suchgraben 3 auf D 1 oder D 2/IV 3, dieselbe Fundstelle, wo am Hügelabhang die Buntkeramik so zahlreich gesammelt wurde¹⁾. Bei dem Stück Taf. IV, 8 ist bemerkenswert, daß oberhalb des Wandknicks drei rohe Fingertupfen eingedrückt sind.

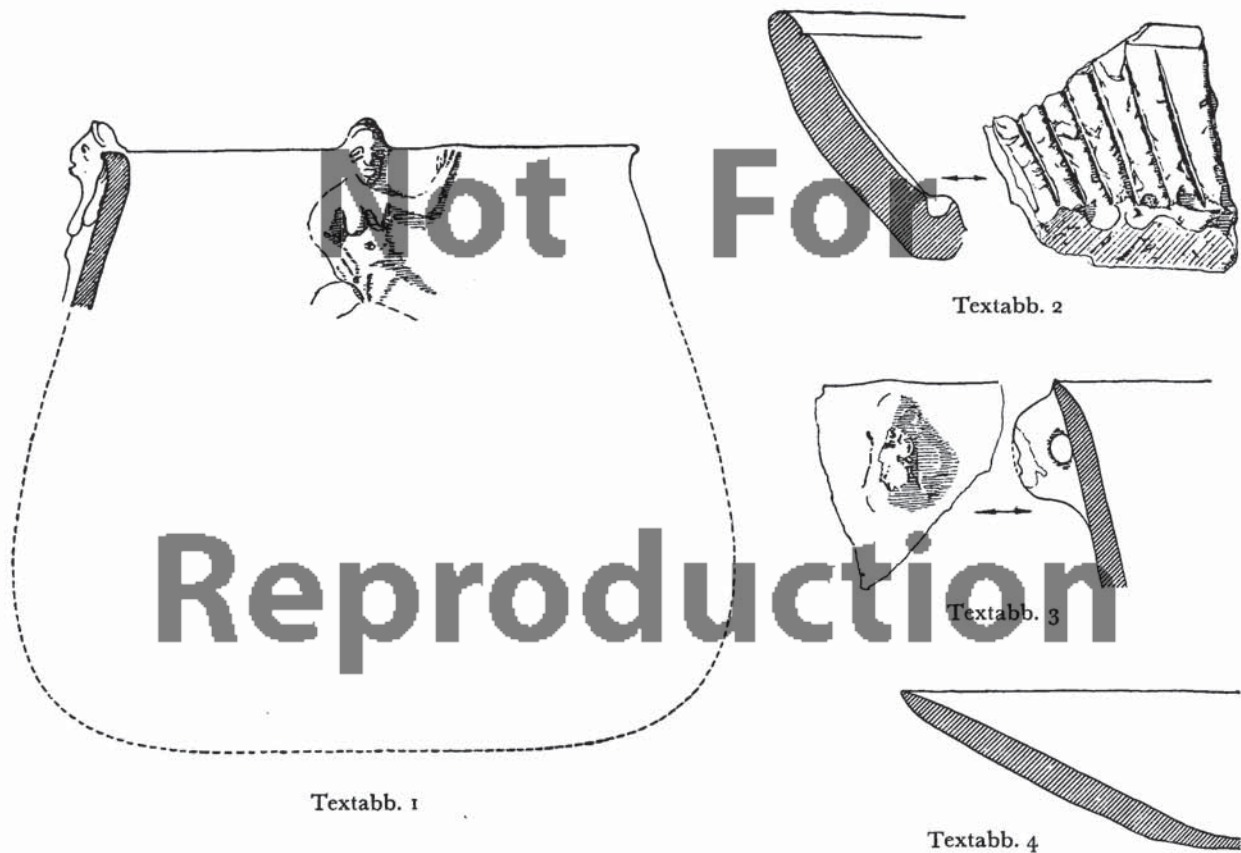
Solche Fingertupfen sind uns schon bei der vorigen Gruppe von Kochkesseln begegnet (vgl. Taf. III, 6. 17); sie führen uns auch zu der folgenden Gruppe:

3. Grobe Tupfenkeramik.

Von der Form ist am meisten erhalten bei einem Berliner Stück, das dem auf Taf. IV, 11 abgebildeten Stück ähnlich ist: Ein annähernd eiförmiger, plumper Topf mit engerer Öffnung, scharf abgesetztem und stärker ausladendem Rande; auf der Schulter zwei schrägstehende starke Bügelhenkel mit einer Tupfenreihe am äußeren Bogen des Bügels und je einem tieferen Fingertupfen am Bügelansatz (H. 28,5 cm; Dm. oben 17,4 cm; Gr. Dm. 24,5 cm). Beachtenswert ist, daß die Tupfen immer mit dem Finger eingedrückt sind. Am Boden sind solche Gefäße ähnlich wie der Kessel der Gruppe 1 nur roh abgeplattet, ohne scharfe Kanten einer Standfläche. Analog diesem Berliner Stück ist nach Form und Technik das Londoner Stück Taf. IV, 11, an dem auch der Boden mit großen Teilen der Wandung ergänzt ist. Der Rand setzt mit einer Rille gegen die Schulter ab; einer der Henkel ist abgebrochen. Der Ton ist im Kern grau, griesig und sandig, an der Oberfläche rötlich oder rötlich-braun, meist geschwärzt und poliert (H. in Ergänzung 17,5 cm; gr. Weite 17,8 cm). Bemerkenswert ist beim Londoner Stück die Fundstelle: im Stadtgebiet westlich vom Expeditionshaus etwa 2,5 m tief. Zu denselben Gefäßtypen gehören Henkelfragmente wie Taf. IV, 9.

Der Technik dieser Kochtöpfe entspricht ein Fragment eines Randschulterhenkels, Taf. IV, 12: Wie bei den vorigen Bügelhenkeln ist hier an der Außenseite des vertikalen Henkels eine rohe Tupfenreihe gesetzt, neben der an der linken Randkante vier kleine Einkerbungen laufen, was an den oben erwähnten Kessel der Gruppe 1 mit Ringhenkel erinnert (Taf. III, 20 = XLI, 1). Unser Vertikalhenkel könnte sehr wohl an einem Topfe wie Taf. IV, 11 angebracht gewesen sein.

¹⁾ Dazu stimmt, daß typische Beispiele dieser Keramik auch 1929 in den Schichten mit Buntkeramik vorgekommen sind.



Andere Bruchstücke weisen auch auf andere Formen der Henkel: horizontale Bügelhenkel mit ein oder tiefen, mit den Fingern eingedrückten Hohlkehlen und am Ansatz ein oder zwei Tupfen (Taf. IV, 19. 22), oder breite, enge Bandhenkel mit Tupfen am unteren Henkelansatz (Taf. IV, 23). Solche Fragmente können auch zu größeren Gefäßen (Vorratsgefäßen) gehören.

Besonderen Zwecken haben wahrscheinlich andere Formen gedient:

4. Kleine plumpe Nöpfe, kalottenförmig oder mit seichtem Wandknick.

Am Rande sind sie mit mehreren (fünf und mehr) tiefen Furchen roh verziert; an der Oberfläche sind auch Strohspuren sichtbar (Taf. IV, 10. 13. 14 — H. etwa 7 cm; gr. Weite 6,5 bis 9,3 cm). Bei dem Stück Taf. IV, 10 ist die Fundstelle bemerkenswert: es kam am Nordabhang des Hügels bei Suchgraben 3 zutage, also an der bekannten Fundstelle für Buntkeramik und gleich alte Reste.

Nach Technik und Form läßt sich noch eine andere Gruppe von besonderer Bedeutung zusammenstellen:

5. Große weite Becken mit flachem Boden.

Sie sind sehr dickwandig, aus grobem, grauem, zum Teil geschwärztem und mit Steinchen durchsetztem Ton, an den Rändern bräunlich oder graubraun, manchmal auch rötlich, in plumper Handarbeit. Bei besserer Arbeit wurden dieselben Formen mit bräunlicher oder rötlicher Tonschlämme überzogen und mehr oder weniger geglättet; häufig kann man Strohteilchen an der Oberfläche feststellen.

Einzelne Bruchstücke sind schon bei den früheren Grabungen in den tiefsten Schichten der Brunnen festgestellt worden, z. B. Taf. IV, 20 u. a. m., oder auch am Nordabfall des Hügels zusammen mit manchem Stück der Buntkeramik, wie Taf. IV, 17. 18. 21. Zahlreicher tauchten sie bei der Tiefgrabung im Jahre 1929 in den Schichten mit bemalter Keramik auf (Taf. IV, 15. 16. 24). Besonders auffallend war solche Keramik an der Ostmauer in Steinlagenhöhe. Von einer Variante eines solchen schweren Gefäßes

mit grobem, rot durchgebranntem, steinchendurchsetztem Ton fand sich ein Randstück mit einer Reliefplastik (Textabb. 1 und Taf. CVI, 6), die weiter unten besonders behandelt werden soll (Abschnitt Tonfiguren II A, 4, s. S. 101 f.).

Von derselben Fundstelle stammt ein ovales Becken, das sich aus zahlreichen Scherben hat zusammensetzen lassen (Taf. XLI, 5). Von einem anderen Becken gleicher Herkunft ist leider nur ein Bruchstück vorhanden (Textabb. 2). Es besteht aus grauem, festgebranntem Ton mit geröteten Rändern, im Innern sieht man unter einem flachen Randwulst schräg ablaufende Vertikalrippen, durch tiefe Furchen, mit einem scharfen Griffel hergestellt, voneinander getrennt. Diese Rippen laufen am Boden in tiefe Gruben aus, die allem Anschein nach auf der dort sich fortsetzenden Bodenfläche sich wiederholen (H., soweit erhalten, 12 cm; Dicke der Wandung am Rande 1,2 cm; Mitte 2,1 cm; am Boden 3 cm).

Eine zweite Form dieser Technik zieht sich oben enger zusammen; dazu gehört wohl auch ein Randstück mit einer engen Henkelöse aus Brunnen 2 (Textabb. 3).

Zu seltenen Fundstücken in gleicher Technik gehören

6. Große plumpe Teller.

Sie sind dickwandig, mit schlecht gebildeter Standfläche, aus rötlichem, scharfgebranntem Ton, dessen Kern grau ist, an der Oberfläche mit charakteristischen Strohsuren. Das Stück Textabb. 4 stammt vom Nordabfall des Hügels auf D 2/IV 3 an der Fundstelle, wo häufig Buntkeramik festgestellt wurde.

Besonders bemerkenswert sind als vereinzelte Erscheinung:

7. Rohe Kochtöpfe.

Sie weichen von der gewöhnlichen Art der monochromen Fabrikate in Technik und Form ab und sind gerade bei den Ausgrabungsarbeiten 1929 gewonnen worden. Als Eigentümlichkeit haben sie eine plumpe Rippe im unteren Teile des Gefäßes; auch rohe Kerben am Rande und enge Henkel zwischen Rand und Rippe sind hervorzuheben (vgl. Taf. XLI, 4).

B. Die Buntkeramik.

Die Buntkeramik des Tell Halaf bildet den wichtigsten Bestandteil der dortigen prähistorischen Funde. Die bemalten Gefäße bzw. ihre Bemalung können in folgende Hauptgruppen geteilt werden:

B a. Die gute einfarbige Glanzmalerei im Sinne der sogenannten Firnistechnik des ägäischer Kulturkreises (vgl. Furtwängler und Loeschke, *Mykenische Vasenmalerei*, 1886). Diese Hauptgruppe zerfällt in zwei Untergruppen:

B a, 1. Die einfarbige Malerei in den Grundfarben Schwarz, Braun, Rot und Orange; sie umfaßt die Hauptmasse der Buntkeramik.

B a, 2. Eine kleinere Nebengruppe ist Weißmalerei auf Firnis, der als Überzug oder als Streifen erscheint.

B b. Die zweifarbige (Schwarz-Rot-) Malerei, bei der folgende Untergruppen abzutrennen sind:

B b, 1. Keramik, die in den Formen und der Technik mit **B a, 1** übereinstimmt.

B b, 2. Gefäße mit schwarz-roter Malerei in stumpfen Farben, bei einem zum Teil veränderten Formenkreise (besonders unter Ausschluß der typischen Trichterrandformen).

C. Für das Ende der Buntkeramik läßt sich folgende Gruppierung feststellen:

C a. Eine kleine (Neben-)Gruppe, die als Niedergang der Malerei aufzufassen ist und Gefäße mit gutem roten Firnisüberzuge und Schwarzmalerei in stumpfen Farben umfaßt.

C b. Die Malerei in Verfalltechnik bei neuem Formenkreise.

Über das zeitliche Verhältnis dieser zahlreichen Gruppen läßt sich folgendes sagen:

B a, 1 ist nach Technik und Form offenbar die ursprüngliche und daher älteste Gruppe in der ganzen Entwicklung der Buntkeramik.

B a, 2 (Weißmalerei auf Firnis) läuft als eine kleine Nebengruppe ohne besondere Bedeutung nebenher.

B b, 1 muß zum Teil mit **B a, 1** gleichzeitig sein, weil Formen und Technik bei den Gruppen übereinstimmen.

B b, 2 ist die zweite Hauptgruppe und stellt eine jüngere Entwicklung dar, bei der die alten typischen Trichterrandformen nicht mehr auftreten.

C a mit gutem roten Firnisüberzuge muß noch in die Entwicklungszeit von **B a** fallen, als Trichterrandformen noch im Gebrauch waren, berührt sich aber sonst in der Maltechnik (wegen des verkümmerten Stils) wohl schon mit der Gruppe der Verfallszeit.

Es folgt dann am Schluß **C b** als die eigentliche Verfallgruppe mit neuem Formenkreise.

I. Die Buntkeramik in ihrer Blütezeit.

Ba. Die erste Hauptgruppe mit einfarbiger Glanzmalerei.

Am Tell Halaf erscheint als Hauptcharakteristikum in der Malerei der Buntkeramik die Glanzmalerei, das heißt die Malerei in einer Art von Glasurfarbe im Sinne von sogenannter „Firnismalerei“ nach dem terminus technicus, den A. Furtwängler und S. Loeschke bei Bearbeitung der mykenischen Gefäße geprägt haben (darüber unten mehr).

Für die Technik im allgemeinen kommen zunächst in Frage:

1. Die Ton- und Brenntechnik,

die beide als vollendet bezeichnet werden können. Das gewöhnliche Material ist ein verhältnismäßig gut geschlammter Ton, der je nach der Stärke der Brandes gelb, gelbrot, seltener rötlich erscheint. Bei besonders dickwandigen Gefäßen ist der Ton in der Scherbe innen grau, an den Rändern, wie eben gesagt, gelb oder rötlich. Die Töpferscheibe ist bei der Hauptmasse der Buntkeramik, da noch unbekannt, nicht benutzt worden; die Gefäße sind durchweg mit der Hand geformt, wobei die Formgebung hervor-

ragend gelungen ist. Erst im Laufe der Entwicklung müssen Versuche zu einer mechanischen Verbesserung der Gefäßformung gemacht worden sein; es kommen einige wenige Fälle vor, bei denen die Spuren der Scheibenarbeit schon in der Zeit der guten Glanzmalerei deutlich zu beobachten sind (vgl. T. H. 3127 bis 3135 und T. H. 3136 bis 3146 sowie aus der Grabung 1929 J.-Nr. 140/29, S. 78).

Was die Behandlung der Oberfläche betrifft, so ist rauher Tongrund das gewöhnliche, doch sind auch gut abgeglättete Gefäße häufig. Eine besondere Gruppe von helltonigen Gefäßen hat einen weißlichen Überzug; eine andere wiederum einen gelblichen oder rötlichen Farbanstrich, der ganz dünn aufgetragen ist.

2. Die Maltechnik.

Gemalt wird in der Regel auf dem rauhen Tongrund, und zwar ohne Politur des Tongrundes. Seltener ist die Malerei auf dem oben genannten farbigen Anstrich. Dieser farbige Anstrich ist in der Regel ohne Politur; zuweilen ist er aber auch schwachglänzend, was auf schlechter Firnistechnik beruhen mag.

Die Glanzmalerei ist eine Technik, bei der die aufgetragenen Farben im Brennofen infolge eines chemischen Prozesses glänzend werden. Man spricht hier von alkalischen Glasuren. Dabei ist die Intensität des Glanzes durchaus verschieden. Neben intensiv glänzenden Farben kommen Varianten bis zur völligen Abstumpfung vor, ohne daß man annehmen kann, es handle sich um etwas anderes als Glasurtechnik. Auch die Farbtöne sind sehr verschieden. Zu den Grundtönen Schwarz, Braun, Rot und Orange gibt es zahlreiche Unter- und Nebentöne, die im einzelnen zu bezeichnen sehr schwer ist. Trotzdem soll es versucht werden¹⁾.

α. Grundfarbe Schwarz (Taf. XLII).

Bei der Grundfarbe schwarz kann man

α 1 Elfenbein-Schwarz (Faber — abgekürzt F. — Nr. 60), Taf. XLII, 1—3, von

α 2 Bräunlich-Schwarz (F. Nr. 56), Taf. XLII, 4—7, unterscheiden.

α 1. Belegt durch die katalogisierten Stücke T. H. 3152, 3155, 3160 mit metallischem Glanz, aber nicht so intensiv wie hellenistische, schwarz gefirniste Ware. Im Vergleich zu den anderen Farben offenbar selten. Dagegen ist

α 2, Sepia, leichter zu finden. Trotzdem kann die Wirkung noch sehr verschieden sein. Die Farben werden dick aufgetragen und sind manchmal rissig, aber dann intensiv glänzend, besonders gut wirkend auf hellem gelblichen oder rötlichen Tongrund. Bei dünnerem Auftrag werden die Farbtöne gelichtet, erscheinen also bräunlich. In beiden Fällen kann aber bei ein und demselben Auftrage auch eine rötliche Tönung erscheinen, wenn bei dem Brande eine stärkere Hitzewelle über die Oberfläche gestrichen ist. Starke Abstumpfung der Glanzfarben ist vor allem bei grünlich-weißer Oberfläche bemerkbar. Das erklärt sich, wenn der Ton geeignet ist, mehr oder weniger die Farbe zu absorbieren, so daß der Auftrag an der Oberfläche nicht mehr kräftig genug ist.

β. Grundfarbe Braun (Taf. XLII und XLIII).

Braun gibt im allgemeinen eine schöne warme Wirkung ab.

β 1 (F. Nr. 51 und 54) Umber naturel und Umber gebrannt, Taf. XLII, 8—10. Dabei finden sich Übergänge in andere Gruppen, besonders kommt Rot neben Braun zur Geltung, nicht infolge dünneren Auftrages, sondern infolge streichender Hitzewellen, durch die das Braun stärker gebrannt wird. Der Malgrund ist entweder tongrundig (dunkel- oder hellgelb) oder dünn überzogen (weißlich oder grünlich-weiß), und bei besserer Technik glatt, sonst aber auch roh. Davon hängt es ab, ob die Malfarbe glänzend oder mehr oder weniger abgestumpft erscheint.

β 2 (F. Nr. 53) van Dyck-Braun, Taf. XLII, 11—13. Auch hier treten unter verschiedenen Umständen rötliche Tönungen auf, wie bei β 1, die zu verschiedenen Übergängen führen, ebenso Abstumpfung, wie bei β 1.

¹⁾ Die Untersuchungen sind nach der Faberschen Farbentafel gemacht (vgl. Taf. XCII).

β 3 Ocker, mit verschiedenen Abtönungen, dunkel oder goldig, manchmal rötlich-gelb, wie gebrannter Ocker (F. Nr. 42—44), Taf. XLII, 14—17. Unter Umständen kommen auch Berührungen mit γ 3 vor.

β 4 zwischen Rot und Braun (etwa F. Nr. 50), Karmin gebr., Taf. XLIII, 1—3. Bei dünnerem Auftrage leicht heller leuchtend mit gutem Glasurglanz, wenn auch nicht elegant glänzend.

γ. Grundfarbe Rot (Taf. XLIII)

mit deutlichen Abtönungen.

γ 1 Englisch-Rot (F. Nr. 47), Taf. XLIII, 4—7. Bei intensivem Glanz von eleganter Wirkung, auf gutem glatten Tongrunde oder feinem gelblichen Überzuge, aber auch mit mannigfachen Abstufungen des Glanzes je nach Behandlung der Oberfläche, bis zur abgestumpften Firnistechnik. Hier drängen sich die Vergleiche mit guter mykenischer Topfware oder auch mit der hellenistischen roten Glasurware auf.

γ 2 Indisch-Rot (F. Nr. 49), Taf. XLIII, 8—10. Dunkler als das vorige, mit bläulichem Unterton, aber auch mitunter intensiv glänzend neben mehr oder weniger stumpfen Varianten. Bemerkenswert ist, daß die Farbschicht mehrfach abgesplittert ist, besonders auf hellerem Überzuge.

γ 3 Venezianisch-Rot (F. Nr. 46), Taf. XLIII, 11—13. Heller leuchtend als die vorigen, aber vielfach stumpf, bei verschieden starkem Auftrage.

δ. Grundfarbe Orange (F. Nr. 9) (Taf. XLIII 14—16)

kommt ganz selten vor, aber mit echter klarer Tönung bei gutem Glanz.

ε. Mischfarben-Gruppe (Taf. XLIV).

Als besondere technische Eigentümlichkeit sei hervorgehoben, daß hier nicht etwa zwei Farben, sondern deutlich, bei einem einzigen Auftrage der Farbe, nur verschiedene Farbtönungen vorliegen: Schwarz oder Braun mit rötlichen Abtönungen, mit Übergängen zur δ -Gruppe. Die technische Ursache ist teils verschieden starke Feuerwirkung bei gleichem Aufstrich der Farbe, teils verschieden dicker Aufstrich der Farbe bei gleichmäßiger Feuerwirkung, denn dünner Farbauftrag wird schneller gerötet. Besonders auffallend ist der schroffe Wechsel von verschiedenen Farben bei demselben Auftrag.

3. Die Muster und ihre Anordnung.

Nach den Mustern ist die Ornamentik der Buntkeramik im wesentlichen als geometrisch zu bezeichnen. Die Grundelemente sind dabei naturgemäß die Linie und der Punkt. Danach können wir Grundmuster und ihre verschiedenen Kombinationen unterscheiden.

α. Die Grundmuster (Taf. XLVI).

Die Grundmuster ergeben sich aus folgenden Elementen: der geraden Linie, der gebrochenen Linie, der unterbrochenen (intermittierenden) Linie, schließlich aus der gebogenen Linie. Somit erscheinen als Grundmuster: die Linie oder der Streifen (je nach Stärke und Breite), in horizontaler, schräger oder vertikaler Richtung, die Wellenlinie, die Zickzacklinie, der Winkel, die Bogenlinie. Dazu kommen die einfachsten geometrischen Figuren: Dreiecke in verschiedener Anordnung, wie stehend oder hängend, Rhomben, die liegend und stehend erscheinen; ferner der Kreis und der Halbkreis. Eine besondere Bedeutung haben die Bänder, die aus verschiedenen Grundmustern bestehen können, also Linienbänder, Wellenbänder, Zickzackbänder, Winkelbänder, Bogenbänder. Die Figuren können in verschiedener Weise eine Innenmusterung erhalten, durch Punkte, Punktreihen, Punktfüllung, Schraffierung und Gitterung oder kleinere Parallelfiguren.

β. Die Anordnung der Grundmuster

ergibt das Dekorationssystem und ist das wesentliche stilbildende Element. Insofern die Anordnung horizontal und vertikal sein kann, unterscheiden sich die horizontale Zonendekoration und die vertikale metopenartige Gliederung der Muster (Metopenfelder und Metopenbänder). Der Zweck ist dabei, möglichst die ganze Fläche des Gefäßes zu bedecken, so daß sich kleinere Gefäße auf die Zonendekoration beschränken, während die größere Flächenausdehnung bei den größeren Gefäßformen zur Metopengliederung führt. Als Regel kann dabei gelten, daß der unterste Teil des Gefäßes, d. h. der oberhalb des Bodens liegende Teil der Gefäßwandung, der in der Regel nicht sichtbar ist, besonders wenn die Wandung des Gefäßes im unteren Teile einen Knick hat, ohne jede Verzierung bleibt. Gewöhnlich schließen ein oder mehrere Horizontalstreifen am Knick der Wandung die Gesamtd Dekoration ab.

Bei der Zonendekoration kann man eine breite Zone als Hauptmuster unterscheiden; dabei kann die größer ausgedehnte Fläche zwischen der oberen und unteren Zonengrenze auch die metopenartige Gliederung der Muster aufweisen. Gewisse Grundmuster dienen bei Reihenanordnung zur Flächenmusterung, so daß gewohnheitsmäßig bestimmte Flächenmuster zur Anwendung kommen. Unter den Flächenmustern spielen eine besondere Rolle das Schachbrett und entsprechende Felder aus Rhomben und Dreieckreihen. Eine eigenartige Bedeutung haben besondere Einzelmuster, wie die verschiedenen Arten der Kreuzform, das Vierblattmuster, das sogenannte Geigenmotiv¹⁾, dann Musterformen, die realen Gegenständen entsprechen. Eine der wichtigsten Gruppen sind die der Natur nachgeformten Muster, also die Darstellungen von Tieren, Pflanzen und selbst Menschenbilder.

Die Eigenart der Musterformen und ihrer Anordnung bestimmt das Wesen des Dekorationssystems und macht den geometrischen Stil aus. Dadurch unterscheiden sich also die geometrischen Stile verschiedenen Ursprungs, wie auch ihre Verwandtschaft daraus zu erschließen ist. In dieser Hinsicht können die naturalistischen Darstellungen als Merkmale einer besonders hoch entwickelten Stufe der Kunst gelten.

γ. Die Zonendekoration (Taf. XLVII).

Die gewohnheitsmäßige Anwendung der Grundmuster führt zu bestimmten konventionellen Motiven. Als solche sind im Gebrauch: horizontale Streifen in verschiedener Breite, entsprechende durchbrochene Linien in längerer oder kürzerer Form, Punktreihen, Schrägstriche in horizontaler oder vertikaler Anordnung, Wellenlinien, ebenfalls in horizontaler oder vertikaler Richtung, Zickzacklinien und Zickzackbänder, horizontal und vertikal, Winkelmuster, in der Regel in horizontaler Reihenanordnung.

Die Figuren führen zu folgenden Motiven: Kreise mit und ohne zentralen Punkt, in Reihen nebeneinander und untereinander, auch mit konzentrischem Innenkreis, mit und ohne Zentralpunkt; Dreieckreihen, meistens hängend, seltener stehend; als besonderes Motiv die halbierten Rechtecke, entweder nach rechts oder nach links gerichtet, in Reihenanordnung; Rhombenreihen, zusammenhängend oder getrennt, leer oder voll ausgemalt oder mit verschiedener Füllung wie einem zentralen Punkt, oder mit Punktfüllung, schraffiert oder gegittert. Als besonderes und zwar seltenes Motiv kann der stehende Rhombus mit Gitterfüllung in Reihenanordnung gelten.

Die verschiedenartige Anwendung dieser horizontalen Reihen führt zu einer Flächenmusterung mit sehr vielen Möglichkeiten und Kombinationen, die den besonderen Reiz unseres geometrischen Stils ausmachen. Dabei müssen noch folgende Muster hervorgehoben werden: Punktschnurmuster, in verschiedenen Kombinationen mit anderen Grundmustern (z. B. Taf. XLVII, 1) — Wickelschnurmuster, bestehend aus einer Horizontalen mit kurzen Vertikalstrichen in enger Reihe nebeneinander, gewöhnlich in mehreren Reihen untereinander (z. B. Taf. XLVII, 4) — Imitiertes Wickelschnurmuster, d. h. eine Horizontale mit beiderseitiger Besetzung von Punktreihen (z. B. Taf. XLVII, 2, 3) — Hängende Bogen und girlandenartige Motive, letztere auch als Variante zu den Wellenlinien (Taf. XLVII, 5—8).

¹⁾ Dem Umriß des Resonanzbodens einer Geige ähnliches Gebilde, vgl. S. 38 f. und Taf. LIII, 3—6. 8. 12 — in Wirklichkeit aber, wie O. Streu zuerst erkannt hat, aus der flüchtigen Darstellung gegeneinander gestellter Rinderköpfe entstanden, was aus der Darstellung auf Taf. LIX, 7 unzweideutig hervorgeht.

Als Bandmuster dienen bei der Zonendekoration besondere Motive: Vertikale oder schräge Parallelstriche, eng aneinander gereiht in verschiedener Abgrenzung zwischen parallelen Horizontalreihen oder parallelen Wellenlinien oder parallelen Zickzacklinien (schräg schraffierte Zackenbänder); weiter eine enggestellte Zickzacklinie, durch horizontale Mittellinie geteilt, zwischen abgrenzenden Horizontalen; ferner verschieden variierte Gitterbänder zwischen Horizontalen oder Bogenreihen (gegittertes Bogenband). Eigenartig und selten ist ein Band mit loser quadratischer Gitterung (Taf. XLVII, 14); selten ist auch ein vertikal schraffiertes Zickzackband zwischen Horizontalen (Taf. XLVII, 12). Als besonderes Band kann das sogenannte Chevronmuster¹⁾ (Taf. XLVII, 18), auch zu mehreren untereinander, hervorgehoben werden, ferner die Musterkombination Zickzacklinie mit gegenständigen Dreiecken als Zwickel, wie auf dem breiten Rande einer Büchse der Form E 1, b oder E 1, c (Taf. XLVII, 19).

8. Besondere Flächenmuster (Taf. XLVIII; XLIX).

1. Viele der obengenannten Einzelmuster können auch ohne Zonentrennung zur Flächenmusterung dienen, z. B. Punkte über die ganze Fläche verteilt oder in Punktfelder gesondert (vgl. Metopenmuster), Winkelreihen ohne Trennung (Taf. XLVIII, 1), horizontale oder vertikale Reihen von Schrägstrichen über die ganze Fläche oder Teile davon hinwegreichend (Taf. XLVIII, 2) oder parallele Wellenlinien (Taf. XLVIII, 3) oder intermittierende Striche ohne und mit Punktreihen (Taf. XLVIII, 4. 7) oder kurze Doppelstriche in Reihen untereinander (Taf. XLVIII, 6) oder Kreise mit Mittelpunkt in Reihen ohne Trennung (Taf. XLVIII, 10) oder Punktkreise mit und ohne Mittelpunkt (Taf. XLVIII, 12. 5); auch die Sternmuster werden zur Flächendekoration verwendet.

2. Weitgezogene Zickzacklinien mit enggesetzten Winkelreihen als Zwickelfüllung, also abwechselnd nach oben und unten sich öffnend (Taf. XLVIII, 8).

3. Vertikale Zickzacklinien, eng nebeneinander um das ganze Gefäß laufend.

4. Ineinandergeschobene Zickzacklinien, die sich mehrfach, z. B. drei- oder vierfach, schneiden und die ganze Fläche wie ein weitmaschiges Netz oder Gitter in unregelmäßige Rhomben einteilen (Rhombennetz) (Taf. XLVIII, 9).

Dazu kommen auch Varianten vor:

a) zunächst mit einer Verstärkung der Gitterung durch vertikal oder horizontal schneidende Linien (Taf. XLVIII, 11);

b) Rhombennetz mit verschiedenartiger Füllung der Rhomben, z. B. alle Rhomben durch einen oder mehrere Punkte gefüllt (Taf. XLIX, 1; LXXVI, 3);

c) Rhombennetz, abwechselnd schraffiert und punktiert (Taf. XLIX, 2) oder gegittert, abwechselnd mit freigelassenen Feldern (Taf. XLIX, 6).

5. Schachbrettflächen oder Felder als Flächenmuster, den Rhombennetzen analog (Taf. XLIX, 3. 5); ihre Variante mit durchgezogenen Diagonalen (Taf. XLV, 10). Die Schachbrettverzierung gehört zu den feinsten Mustern in bester Technik.

6. Halbierte Rechtecke in Reihen, den Schachbrettmustern analog (Taf. XLIX, 4).

7. Schuppenmuster mit und ohne zentralen Punkt; besonders bemerkenswert sind Varianten mit konzentrischen Kreisen und Zentralpunkt, aber auch ohne ihn (Taf. XLIX, 8. 9). Ein vorzügliches Beispiel des Schuppenmusters als Hauptmuster in der Zonendekoration zwischen Parallelen in schmäleren und breiteren Streifen bietet ein bauchiger Krug oder Kessel (Taf. XLIX, 7) mit seltener Farbe: ein helles Braun, je nach dem Auftrage verschieden, mehr dunkel oder hell, in der Farbenskala schwer zu bestimmen, am ehesten heller Ocker oder brauner Ocker, aber nicht mit der Tönung des gebrannten Ockers, etwa zwischen F. Nr. 43 und Nr. 44.

¹⁾ Der Wappenkunde entnommener Begriff, im weiteren Sinne fischgrätenartige Figur.

Eine besondere Behandlung verdienen:

e. Kombinierte Muster und besondere Einzelmuster (Taf. L—LV).

1. Kombinierte Muster.

a) Die Bogenreihen. Sie ergeben einen verschiedenen Grundcharakter, je nachdem kurze und hohe oder lange und flache Bogen gewählt werden, und können zu verschiedenen Kombinationen führen. Das Grundmuster der einfachen Bogenreihen wird zonenartig untereinander ohne oder mit Trennungslinie verwendet. Das Prinzip der gegenständigen Bogenreihen führt dagegen zu mannigfachen Variationen in der Zonendekoration. Die einfachste Variante entsteht zunächst dadurch, daß die Bogenreihen gegenständig zu beiden Seiten einer Horizontalen auftreten. Von den obengenannten Bogenbändern sind zu unterscheiden die gegenständigen Bogenreihen untereinander, deren Zwischenräume durch vertikale und schräge Parallelen gefüllt sein können; sie sind zugleich geeignete Flächenmuster. In der Zonendekoration werden dagegen folgende gegenständige Bogenreihen verwendet:

Gegenständige Bogenreihen mit Punktfüllung in mehreren Reihen untereinander ohne Trennung (Taf. L, 8).

Bogenreihen mit Gitterfüllung, durch Horizontale getrennt, in vier Reihen untereinander (Taf. L, 6).

Flache Bogenreihen gegenständig, zu beiden Seiten einer Horizontalen gestellt mit je einer parallelen Punktreihe als Innenfüllung, anscheinend mehrere Reihen untereinander ohne Trennung (Taf. L, 3).

Bogenreihen gegenständig, untereinander viermal wiederholt, durch Parallelen getrennt. Die einzelnen Bogenfelder werden durch Einzelmotive parallel zu den äußeren Bogen gefüllt; so werden Spitzovale als selbständige Muster ganz zwangsläufig gebildet. Am äußersten Rande folgt als Abschlußstreifen ein Bogenzackenmotiv (Randstück eines Bechers: Taf. L, 10).

Wie sich beim vorigen Beispiel die Spitzovale innerhalb der Bogenkomposition als selbständiges Motiv absondern, können die Bogenreihen auch getrennt nebeneinander gesetzt werden und ergeben mit zentralen Tupfen das sogenannte Augmuster; in Reihen untereinander ohne Trennungslinien ergibt sich dann auch eine Flächenmusterung. Diese Augmuster mit zentralem Tupfen können natürlich auch in zusammenhängenden Reihen erscheinen. Singulär ist ihre Verwendung mit oben und unten angefügten Parallelstrichen in einem richtigen Rahmen mit zwei parallelen Leisten, die sich im rechten Winkel treffen, am Rande einer Schale mit Knick (Taf. L, 14). Dieses Rahmenmuster ist bisher ohne Analogie.

In diesen Zusammenhang einer folgerichtigen Entwicklung gehört als Variante der letztgenannten Muster, die aus Bogenreihen entstehen (Taf. L, 8. 3, 6), schließlich:

b) ein richtiges Flechtband. Bauchstück eines dickwandigen Kruges oder Kessels mit Metopengliederung (Taf. L, 12): Schafkopf, eventuell Stierkopf (Typus mit abwärts gerichteten Hörnern) im punktierten Metopenfelde, rechts daneben das vertikale Trennungsband, bestehend aus je zwei äußeren Parallelstrichen und einem Flechtband aus gegenständigen Bogenreihen, deutlich als solche zu erkennen, mit eingefügten Tupfen.

In dieselbe Reihe gehört das Randstück einer Trichterrandschüssel (Taf. L, 13): Metopengliederung, durch je drei Vertikale getrennt, mit oberen und unteren Abschlußhorizontalen; in einem solchen Metopenfelde ein vertikales Flechtbandmuster, von oben bis unten reichend, parallel zu den genannten Vertikalen. Es besteht wieder aus scharf abgesetzten gegenständigen Bogenreihen, aber bei flüchtiger Pinselführung manchmal in eine Wellenlinie übergehend.

Als Analogie zu dem Augmuster mit Tupfen können auch Rhomben in Reihen mit zentralem Punkt im Metopenfelde (Taf. L, 15) oder einzelne Rhomben mit zentralem Punkt in Reihen untereinander (Taf. L, 9) gelten. Unter den Musterkombinationen ragen wegen ihrer Beliebtheit hervor:

c) Das Vierblatt und das Malteserkreuz.

Das Vierblatt kommt in Reihen nebeneinander ohne Trennung in Linientechnik, zum Teil mit durchgezogenen Diagonalen, aber auch zur Flächenmusterung in mehreren Reihen durch Trennung mit Vertikalen und Horizontalen ohne Füllmuster vor. Besonderer Art sind die ausgesparten Vierblätter in Reihen

nebeneinander, wobei die sphärischen Rhomben und Dreiecke dazwischen voll ausgemalt werden. Dadurch entsteht eine Wechselwirkung von Vierblatt und Malteserkreuz. Auch bei diesem Muster können zur Flächenfüllung mehrere Reihen aufeinander folgen. Eine Variante entsteht dadurch, daß die Diagonalen nicht durchgezogen werden, sondern als einzelne Füllstriche in den Blattfeldern übrig bleiben. Auch kann durch Punktfüllung der sphärischen Dreiecke und Rhomben oder durch Einfügen besonderer Füllmuster, wie Sonnenmotiven¹⁾, das Flächenmuster variiert werden. Ebenso haben die zum Teil langgezogenen und schmalen Vierblätter, mit anderen, zum Beispiel vertikalen Zickzackreihen abwechselnd, eine besondere Bedeutung in der Metopengliederung. Alle die bisher behandelten Vierblattnuster sind durch Schrägstellung im Verhältnis zur Vertikalen als zusammengehörig zusammenzufassen. Ganz vereinzelt steht dagegen das Vierblatt mit den durchgezogenen Diagonalen in vertikaler bzw. horizontaler Richtung, wobei die Diagonalen rechtwinklige Kreuze ergeben.

Das Malteserkreuz kommt als besonderes Muster von wahrscheinlich symbolischer Bedeutung vor, wenn es in Reihen nebeneinander auf bloßem Tongrund oder auf punkgefülltem Grunde erscheint. Besonders augenfällig bietet es sich als Einzelsymbol dar, in Reihen nebeneinander mit Punktfüllung der dreieckigen Kreuzbilder auf bloßem Tongrund, wie auf einem Becher (Taf. LXV, 5); schwarz ausgemalt in dreieckigen Feldern, die durch langgezogene Zickzacklinien gebildet werden und einen punktierten Grund haben, findet es sich auf einem Kessel (Taf. LII, 2). Ebenso erscheint es in Metopenfeldern, die durch Punktfelder oder voll ausgefüllte Felder oder auch Parallelstriche voneinander getrennt sind; gelegentlich wechseln sie auch mit anderen Metopen, wie mit vertikalen Zickzackfeldern, oder mit Metopen mit Zonengliederung, oder selbst mit Metopen mit Stierkopfsymbolen ab.

In der Regel erscheint aber das Malteserkreuz mit dem Vierblatt kombiniert, indem die Vierblätter aus dem Grunde ausgespart werden. Sehr beliebt ist dabei eine schachbrettartige Anordnung von mehreren solcher Metopenreihen, wobei die Zwischenfelder einfach punktiert werden. Einen besonderen Fall bilden Metopen, bei denen diese Musterkombinationen von Malteserkreuz und Vierblatt als besonderes Metopenfeld mit einem selbständigen Schachbrettfelde abwechseln.

2. Einzelmuster.

Als besondere Einzelmuster können noch folgende hervorgehoben werden:

a) Die Klappmuschel (vgl. Taf. LII, 10. 13. 14. 15), wahrscheinlich nach dem Prinzip der Abkürzung aus dem Malteserkreuz entstanden; sie wird daher ganz analog gebildet und in ähnlicher Weise mit anderen Motiven verbunden. Der Beweis, daß die Klappmuschel aus dem Malteserkreuz entstanden ist, beruht darauf, daß die leeren Zwickelfelder gegenständliche Spitzbogen darstellen, was nur aus der Kombination von Malteserkreuz und Vierblattnuster zu erklären ist (vgl. Taf. XIV, 6 = LXXIV, 8; LII, 15: Bruchstück eines kleinen Kruges). Dieses Stadium der Musterentwicklung ist allein durch diese zwei Beispiele belegt. In der Regel wird die Klappmuschel durch Durchziehen der geraden, sich schneidenden Seitenlinien gemalt und läßt nur Zwickel in Form von gegenständlichen spitzwinkligen Dreiecken übrig. Im Musterverbände erscheint die Klappmuschel wie das Malteserkreuz in Metopenfeldern, abwechselnd mit punktierten Feldern oder getrennt durch vertikale Parallelstriche, oder im Schachbrettfelde (vgl. das Malteserkreuz).

Als Einzelmuster schließen sich an das Malteserkreuz an:

b) Einfachere Kreuzformen, vertreten durch das geradlinige Kreuz (vgl. Taf. LII, 9) und das sogenannte Krückenkreuz auf bloßem Tongrunde oder auch im Punktfelde (vgl. Taf. LII, 6. 7).

c) In die Reihe solcher Zeichen von anscheinend symbolischer Bedeutung gehört auch das Vierstrichzeichen in zwei Varianten, vgl. Taf. LIII, 1 und 2. Die zweite Variante steht direkt im Zusammenhange mit den einfachen Kreuzformen (vgl. b).

d) Ein seltsames Muster dagegen ist das sogenannte Geigenmotiv (gegenübergestellte Rinderköpfe), vgl. Taf. LIII, 3—6. 8. 12. In der gewöhnlichen Form ist es eine zweifache Welle, die sich nach beiden

¹⁾ Z. B. von einem Zentraltupfen oder Ring strahlenförmig abgehende Linien (vgl. Taf. LV, 4).

Enden zusammenschließt und in einen T-förmigen Abschluß ausgeht. Seltener ist die Variante in Form einer liegenden Acht, also aus zwei Bogenlinien bestehend, eventuell mit innerem Parallelbogen. Statt eines T-förmigen Abschlusses genügt auch ein einfacher Vertikalstrich. Bei flüchtigen Darstellungen kann sogar der Abschluß ganz fehlen, so daß ein Gebilde von zwei Bogenlinien oder zweifacher Welle übrig bleibt. In dieser Weise reiht sich das Geigenmotiv mit seinen verschiedenen Varianten in die Zonendekoration ein. Daß es etwas Besonderes bedeutet, beweist sein Erscheinen auf punktgefülltem Grunde in zwei oder mehr Reihen (vgl. Taf. LIII, 12).

e) Das Pfeilmuster (vgl. Taf. LIV) läßt sich in seiner einfachsten Form in die Winkelreihen eingliedern, wenn die einzelnen Muster voneinander getrennt sind; sie können ohne Trennung zwischen horizontale Parallelen eingefügt werden, wobei sich ihre ursprüngliche Bedeutung nicht ohne weiteres ergibt. Die Flügel können dabei auch als Dreiecke erscheinen und werden im punktierten Felde als etwas Besonderes hervorgehoben. Bei vertikaler Anordnung ergeben sie ein staudenähnliches Gebilde und werden in metopenartiger Gliederung verwendet, z. B. durch Vertikalstrichgruppen getrennt, oder sie wechseln mit Punktfeldern ab. Fraglich ist es, ob diese Pfeilmuster auch in vertikaler Stellung mit dem Schaft nach oben aneinander gereiht werden können, denn diese Fälle berühren sich mit Mustern, die auch als Büschel- oder Dreizackmotive erklärt werden können (vgl. Taf. LIII, 7. 10. 11. 13. 15). Auf einem Fragment aus der Grabung von 1929 (vgl. Taf. LIII, 13) erscheinen solche Büschel in radialer Anordnung als Innenbild am Boden einer tiefen Schüssel.

Wie in solchen Fällen durch Horizontal- oder Vertikalstellung dieselben Muster ganz verschiedenen Wert haben können, so können als Analogien dazu erwähnt werden:

f) Ovale oder Rhomben in Horizontal- oder Vertikalstellung aneinander gereiht mit verschiedenartiger Punktfüllung als Bandmuster in der Zonendekoration (vgl. Taf. LIII, 9. 14. 16).

g) Stern- und Sonnenmuster (vgl. Taf. LV) zerfallen in Einzelmotive, insofern sie als gekreuzte und sich schneidende Linien erscheinen, und in kombinierte Muster mit verschiedenen Varianten. Bei den Varianten solcher Muster werden die radialen Strahlen um einen zentralen Kreis oder Tupfen gesetzt. Eine andere Kombination ist der vier- oder achteilige Rhombenstern, wobei die Rhomben leer oder mit einem zentralen Punkt oder voll ausgemalt sein können; mit Vorliebe erscheinen solche Rhombensterne in einem ausgesparten Rund bei punktiertem Grunde. Das Rund kann auch durch Vollmalerei ausgespart sein, wenn auch nur ausnahmsweise.

Analoge Muster sind:

h) Die Kreise mit Mittelpunkt und die Punktkreise mit ihren Varianten; sowie

i) der Blattstern, nur einmal belegt (vgl. Taf. LV, 13) im Punktkreise.

Bei der ganzen Dekoration der Buntkeramik spielen eine besondere Rolle:

ζ. Die naturalistischen Darstellungen.

Vier Gruppen sind dabei zu unterscheiden: Tiere, Menschen, Pflanzen und Einzelgegenstände.

1. Tiere.

Voran stehen unter ihnen Pferde; vgl. Taf. LVI, 1 = V, 1 und VI, 1: zwei Bruchstücke von der Schulter eines dickwandigen Kessels aus rötlichem Ton mit grünlich-weißem Überzuge. Darauf sind Equiden mit dunkelbraunem Firnis in pastoser Technik gemalt (F. Nr. 53 van Dyck-Braun oder Nr. 54, Umbergebr.), zum Teil bei dünnerem Aufstrich hellbraun, strichweise unter Feuerwirkung rötlich getönt. Vielfach ist die dicke Farbe abgesprungen, und man sieht nur den Tongrund ohne Überzug mit den scharf abgesetzten Konturen. Unter einer Reihe von Sternmustern am oberen Ansatz der Schulter sind hintereinander Pferde (erhalten die Hinterteile bzw. die Köpfe und Häse von sechs Tieren) in charakteristischer Stilisierung mit langem Halse groß dargestellt. Besonders ausdrucksvoll ist der Kopf mit einem gebogenen Stirn- und Nasenprofil bei starken Backenknochen und nach unten gerichteter Schnauze. Sehr auffallend sind die langen, nach vorn gerichteten Ohren zu zweien in Form von langgezogenen Dreiecken mit ausgezogener Spitze. Vom Hinterteil sind bei zwei Tieren genügende Reste mit Beinansatz und langem

Schweif vorhanden. Bei drei Tieren deuten strichartige Ansätze am Rücken und am Halse die Mähne an. Die Erklärung des Tieres als Pferd wird wegen der langen Ohren bezweifelt (Hilzheimer), aber nach der Analogie eines Steinbocks mit ungewöhnlich langen Ohren hat man auf solche Anomalien keinen besonderen Wert zu legen. Die Charakterisierung ist sowohl bei der Kopfform als auch bei den Ohren übertrieben. Es kam dem Künstler darauf an, das nach vorn gestellte Ohr besonders zu betonen. — Für Pferdebilder in Reihen hintereinander könnte ein Siegel aus Susa¹⁾ herangezogen werden.

Taf. LVI, 5: Bruchstück von der Schulter eines Kruges. Zwei ähnlich stilisierte Pferde mit Kopf, Ohren und Hals.

Taf. LVI, 3: Am Innenrande einer Trichterrandschale ist eine Reihe von Pferden, die nach rechts laufen, auf bloßem Tongrund in rotem Firnis (Indisch-Rot F. Nr. 49) aufgemalt. Vollständig erhalten ist ein Tier, von dem rechts vor ihm befindlichen das Hinterteil, von dem links hinter ihm laufenden die nach vorn gestellten Ohren. Auffällig ist wieder die Angabe der Mähne an Rücken und Hals.

Taf. LVI, 4: Bruchstück vom Innenbild einer dickwandigen Schüssel. Unterhalb einer Reihe von Sternmustern ist der Rest eines Pferdekopfes mit Hals, starken Backenknochen und zurückgeschlagenen Ohren in gutem schwarzen Firnis (Elfenbein-Schwarz F. Nr. 60) erhalten.

Viel häufiger kommt die Darstellung des Rindes, meist als Stier charakterisiert, vor. Ganz stereotyp erscheint dabei der Stier mit zurückgewendetem Kopf, aufrechtstehenden Hörnern und geknickten Beinen. Dabei läßt sich nicht sagen, ob ein liegender oder ein laufender Stier gemeint ist. Häufig sind die Hinterbeine gerade auf den Boden gestellt und nur ein oder zwei Vorderbeine geknickt, so daß man einen laufenden Stier in dem Bilde erblicken könnte. Unterschiedlich werden die Klauen dargestellt, teils als rundliche Tupfen, teils, anscheinend der Natur mehr entsprechend, zweiteilig (vgl. Taf. LVI, 6). Die Ohren sind abstehend, meist in der Zweizahl zu sehen. Gewöhnlich ist der Leib des Tieres nach rechts gewendet, wobei die Tiere in Reihen nebeneinander geordnet sind. Sehr häufig wird dabei der Untergrund, besonders zwischen den aufeinanderfolgenden Hälsen und Köpfen, punktiert. Gemalt werden die Tiere meist mit schwarzer Firnisfarbe, seltener ist die rote. Ein größeres Bruchstück von einem Krüge oder Kessel (vgl. Taf. V, 2 und VI, 2, zwei verschiedene Rekonstruktionsversuche nach dem Bruchstück Taf. LVI, 8) weist wohl zwei Reihen solcher Stierdarstellungen auf, getrennt durch einen breiten Horizontalstreifen, auf den in Weiß Punktkeise aufgesetzt sind. Punktkeise in Schwarz folgen in zwei Reihen darunter, über der unteren Reihe der Stiere. — Bessere Bruchstücke sind auch Taf. LVI, 7 und LVI, 2.

Viel seltener ist der Typus des ruhig stehenden Rindes, ein Beispiel Taf. LVI, 9, ebenfalls auf punktiertem Grunde.

Bestimmt charakterisiert ist auch der Steinbock durch das sägeartige Gehörn (Taf. LVII, 1. 3. 5). Solche Steinböcke kommen in Reihen nebeneinander auf der Schulter von Krügen oder Kesseln, aber auch als Innenbild von Schalen vor. Unnatürlich sind dabei die langen Ohren. Ebenso wenig entspricht es der Natur, wenn die aufrecht gerichteten Enden der Hörner spiralig gebogen sind, wie bei dem Fragment Taf. LVII, 2 (oder ist eine Gazelle gemeint?).

Vereinzelt ist die Darstellung eines stehenden Ziegenbockes mit zurückgewendetem Kopfe, durch das „Bärtchen“ in seiner Art bestimmt charakterisiert (Taf. LVII, 4).

Durch die seitwärts gerichteten Hörner wird das Tier auf Taf. LVII, 7. 8. 9 deutlich als Schaf charakterisiert (auf weißlichem Überzuge mit schwarz-braunem Firnis). In allen Fällen sind Schafe in Reihen nebeneinander auf punktiertem Grunde erkennbar.

Schwer zu deuten sind andere Vierfüßler, wie langbeinige Vierfüßler mit langem Halse auf einem Becherrande (Taf. LVII, 6).

¹⁾ L. Delaporte, *Catalogue des Cylindres Orientaux, Musée du Louvre I* (Paris 1920), pl. 29, fig. 20.

Sehr beliebt waren verschiedene Darstellungen von Vögeln, und zwar stehend, im Fluge, im Aufflug und im Abflug. Schwer zu deuten sind freilich die Reihen von langbeinigen Vögeln mit langem Halse und langem Schnabel; am ehesten sind sie als Störche anzusehen, wie auf den drei Bruchstücken Taf. LVIII, 1. 4. 9, wo die Typen stark stilisiert erscheinen. Als kleiner Stelzvogel (nach Hilzheimer) ist eine Reihe von gleichartigen Darstellungen zu deuten, so am Halse des Kruges Taf. LVIII, 2, unter anderen Reihemustern. Als Enten erscheinen Vögel, in einer Reihe nebeneinander ebenfalls auf einem Krughalse, Taf. LVIII, 11. Vereinzelt sind Strauße (nach Hilzheimer), in einer Reihe hintereinander auf dem Bauche eines Kruges, Taf. LVIII, 5. Auf der Innenfläche einer Schale (Taf. LVIII, 6) sieht man einen Schwan (nach Hilzheimer); ähnlich auf dem Halse eines Kruges Schwäne in Reihe nebeneinander (Taf. LVIII, 8).

Eine besondere Kategorie bilden die fliegenden Vögel. Sie werden auf der Innenseite von Schalen in Reihen dargestellt, ganz schematisch, indem die Flügel als Bogenreihen erscheinen, wobei immer ein Bogen zwei Vögel miteinander verbindet. Dazu gehören: eine Reihe von Kranichen (nach Hilzheimer) mit langen Hälsen und Schnäbeln und gespreizten Schwanzfedern (Taf. LVII, 11 und LVIII, 7); am Rande von steilwandigen Bechern eine Reihe von Enten (nach Hilzheimer), die im Begriff sind, sich auf dem Wasser niederzulassen (Taf. LVIII, 11). Ganz schematisch wiedergegeben sind die Reihen von fliegenden Vögeln auf Taf. LVIII, 3. Besonders hervorzuheben sind die auf einem Bruchstück eines dickwandigen Kessels dargestellten langhalsigen Vögel mit weit ausgebreiteten Flügeln und auseinandergehenden Schwanzfedern auf sternbesetztem, weißlichem Untergrunde (Taf. LVIII, 10).

Vereinzelt findet sich auf dem Bauche eines Kruges die recht naturalistische Darstellung einer Schlange, die sich mit dem Kopfe vom Boden erhebt und bei geöffnetem Rachen in charakteristischer Weise züngelt. Nach vorhandenen Resten war eine gleiche daneben wiederholt (Taf. LVII, 10). Technisch ist dabei der gute schwarze Firnis auffallend.

Die genannten Darstellungen von fliegenden Vögeln, die durch ihre Flügel in der Art von Bogenreihen miteinander verbunden sind, finden sich namentlich auf der Innenseite von Schalen, die dem Charakter der Verfallgruppe sich nähern. In dieser Verfallzeit werden noch die Ausläufer der naturalistischen Darstellungen beobachtet, wie unten an dem Kruge Taf. XXXI, 14 = C, 5 besonders gezeigt ist.

Unter den Tierbildern spielen eine besondere Rolle

2. Die abgekürzten Tierdarstellungen.

Sie sind beschränkt auf die oben behandelten gehörnten Tiere. In der Regel ist der Stierkopf nach vorn gerichtet. Anscheinend selten ist die Darstellung des Kopfes nach links, mit langem Halse, ohne den übrigen Körper. Dieses Teilgebilde eines Stieres erscheint als Hauptdarstellung auf einem bauchigen Kessel (Variante der Form G 4, Taf. V, 3) — auf dem ausladenden Rande die Reste eines mehrlinigen Zickzackbandes — zwischen einem breiten oberen Schulterstreifen und einem unteren Abschlußbande, auf weißlich-grünem Überzuge in schwarz-braunem Firnis gemalt, mit typischen Punktfüllungen zwischen den hochstrebenden Hörnern und den nach links gerichteten Köpfen, während der Raum unterhalb der Köpfe und neben den dünnen Halsgebilden frei bleibt. Diese seltene Darstellung ist außer auf dem oben genannten Exemplar nur noch auf einem kleineren Bruchstück zu belegen.

Davon zu unterscheiden ist der häufig sich findende Stierkopf in der Vorderansicht der Stirnlinie. Als typisches Symbol wird er reihenweise nebeneinander wiederholt. Besonders oft erscheint er so an dem Außenrande von Trichterrandbechern oder Schüsseln, daneben aber auch auf dem Bauche von großen dickwandigen Krügen oder Kesseln. In beiden Fällen kann er auch einzelne Metopen ausfüllen, die durch vertikale Strichgruppen oder Punktlinien voneinander getrennt werden. In seltenen Fällen ist der Zwischenraum zwischen den reihenweise sich wiederholenden Stiersymbolen ganz mit Punkten ausgefüllt, in Anlehnung an die oben behandelten ganzen Stierbilder mit zurückgewendetem Kopfe. Dahin ge-

hört eine vereinzelt Darstellung auf einem Krughalse (Taf. LIX, 1). Ebenso vereinzelt sind solche Stiersymbolreihen auf dem weit ausladenden Rande eines Kessels der Form G 4, in diesem Falle abwechselnd gereiht mit dicken Kreisen und dazwischen gesetzten Punkten.

Bei allen diesen Darstellungen kann man drei Varianten unterscheiden: die gewöhnliche Frontansicht mit den beiden hochstrebenden Hörnern und seitwärts gerichteten Ohren, die auch mehr schräg nach unten gestellt sein können, sowie mit rhombenförmiger Stirnfläche (Taf. LIX, 1. 3). Dabei können die Nüstern durch eine Verbreiterung des Profils am Ende der Stirnlinie ausgedrückt werden. Als zweite Variante kann der Kopf mit freigeschwungenen Hörnern und umgebogenen Spitzen gelten, so daß ein lyraähnliches Gebilde, der Natur weniger entsprechend, herauskommt (Taf. LIX, 4). Die dritte Variante hat nach unten gerichtete Hörner (vielleicht sind hier gar nicht Stierköpfe dargestellt, sondern Schafköpfe?), diese können gebogene Spitzen aufweisen (Taf. LIX, 5); wenn sie zu mehreren in einer Reihe erscheinen, können sie an einer durchlaufenden Vertikalen angefügt sein (Taf. LIX, 6). Diese dritte Variante kann auch in der horizontalen Richtung verwendet werden, wobei zu beiden Seiten einer durchgehenden Horizontalen die Hörner angefügt werden (Taf. LIX, 10). Bei dieser horizontalen Anordnung können die Hörner auch gegenständig gestellt sein, so daß zwei gleichartige Gebilde zu einem zusammenfließen, eine Form, die eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Geigenmotiv aufweist. Auf einem Beispiel (Taf. LIX, 7) sind solche horizontalen Doppelstierköpfe in parallelen Zonen untereinander mit dazwischen eingefügten Punktreihen in einem Metopenfelde neben vertikalen Streifen als trennendes Glied zu sehen.

Vereinzelt steht eine niedrige Trichterrandschale da (Textabb. 5), deren Innenfläche am Boden auf dem vorliegenden Bruchstück die Reste eines Stiersymbols (die erste der drei oben unterschiedenen Varianten) auf bloßem Tongrunde aufgemalt trägt, so daß man das ganze Rund mit zwei gegenüberstehenden Stierköpfen ergänzen kann. Eine Abart ist auf einer Schale der Form D 1, a (Taf. XI, 8 = LXX, 3), deren Innenseite außer drei umlaufenden Zonen mit im Zickzack gestellten Parallelstrichgruppen ein Innenbild mit einem ganzen Kreis von radial gestellten Stierköpfen zeigt, deren Hörner in der Peripherie bogenförmig zusammenstoßen; hier bilden also die Stierköpfe zusammen ein rosettenartiges Gebilde. Eine ähnliche — recht entartete — Darstellung findet sich auf einem kappenförmigen Deckel (Taf. XXIV, 9 = LXXXVI, 7). Im Gegensatz zu der eben beschriebenen Rosette sind hier jedoch die Köpfe zum Zentrum gerichtet, die Hörner bilden einen Ring um die Mitte des Deckels.

Zu unseren Stierköpfen gibt es auch eine Parallele mit schraubenförmig gedrehten Hörnern, wie sie der Ziege eigentümlich sind. So erscheint dieses Symbol eines Ziegenbockkopfes am Halse eines dickwandigen Trichterrandkruges der Form F 2, a zu mehreren nebeneinander in einer Reihe zwischen oben und unten abschließenden Horizontalstreifen (Taf. LIX, 9). Der Typus eines Ziegenbockkopfes kommt auch mit nach unten gerichteten Hörnern vor, so auf dem Metopenfelde neben dem oben behandelten Flechtbande (vgl. S. 37, Taf. L, 12). Nur einmal läßt sich eine Analogie dazu auf einem Bruchstück eines sehr dickwandigen Kruges oder Kessels nachweisen (bemalt mit dem seltenen van Dyck-Braun F. Nr. 53 auf weißem Überzuge). Bei flüchtiger Zeichnung können die Formen mehr linienartig gebildet sein oder die Hörner in rechtem Winkel nach oben von der Ohrenlinie abgehen. Die Stirnfläche ist dann als zwei von der Mittellinie ausgehende Bogen dargestellt (Taf. LIX, 2).

3. Menschliche Darstellungen.

In mannigfacher Haltung und Bewegung erscheinen menschliche Figuren:

Auf einem Bruchstück eines dickwandigen Kruges oder Kessels mit weißlichem Überzuge (Taf. LX, 2) ist mit schwarzbraunem Firnis eine anscheinend männliche Figur im Profil nach rechts gemalt, in lebhafter Bewegung, mit besonders langer und hoher Kopfbedeckung oder vielleicht mit fliegenden Haaren. Erhalten sind von einer Reihe gleichartiger Gestalten, die hintereinander schreiten, drei mit dem Oberkörper und dem obersten Teil der Schenkel, von einer vierten Figur nur wenig vom Kopf, der Brust und den vorgestreckten Armen. Bei der vordersten Figur befinden sich die Oberschenkel in Schrittstellung, darüber sieht man deutlich einen nach hinten gerichteten Schwanz. Es scheint also eine mythologische

Figur gemeint zu sein, vielleicht ein silenartiges Mischwesen. Mehr kann man darüber nicht sagen. Bei den erhaltenen Figuren ist vielfach die schwarze Firnisfarbe abgesprungen.

Auf einem großen, besonders dickwandigen Gefäß finden sich einzelne Szenen mit mehreren Figuren. So auf einem Bruchstück mit weißlichem Überzuge (Taf. LX, 1) ein hockender Mann, die Arme auf die gebeugten Knie gelegt, nach links gewendet; davor ein schwer zu deutender Gegenstand, schräg über den Kopf des Mannes bis zu seinen Knien reichend, gitterartig gezeichnet mit drei langseitigen Parallelen, die durch Querlinien gegliedert sind. Von einem zweiten Manne links neben dem ersten ist nur der Oberkörper mit gebeugten Armen erhalten, daneben noch der Rest einer anderen Darstellung. Die Malfarbe ist schwarzbrauner Firnis, zum Teil dick aufgetragen, aber teilweise abgesprungen, namentlich bei dem gitterartigen Gegenstände.

Einzigartig ist ein konischer, tiefer Napf, der mehrere Szenen, metopenartig nebeneinander gesetzt, in flüchtiger Darstellung zeigt (Textabb. 6; Taf. X, 7 = LX, 3. 4). Der Innenrand des Gefäßes ist ganz flüchtig mit zickzackartigem Muster unter breitem Randstreifen in schwarzbraunem Firnis bemalt. Auch an der Außenseite wird der oberste Rand durch ein flüchtiges Zickzackmuster ausgefüllt. Darunter folgen in metopenartigen Feldern besondere Szenen:

α) Ein stehender Mann, von vorn gesehen, mit erhobenen Armen vor einem radartigen Gebilde mit acht Speichen, vielleicht im Zusammenhang mit einem daneben stehengebliebenen Reste, den man als Wagenbrüstung deuten könnte, also möglicherweise ein Mann vor einem zweirädrigen Wagen. Gewisse Linien oberhalb der Brüstung werden als Pferd gedeutet. Der Grund ist wie bei den Tierbildern punktiert. Gleichartige Wagendarstellungen mit ganz primitiver Perspektive sind auf den frühesten Siegeln von Susa¹⁾ zu finden.

β) In der folgenden Metope rechts daneben sieht man an der rechten Seite des Feldes ein lehnstuhlartiges Gebilde. Der Raum rechts hinter dem Stuhl ist ebenfalls punktiert; der Platz auf dem Stuhle ist anscheinend leer, wenigstens zeigen sich keine Spuren von abgesprungenem Firnis. Vor dem Stuhle ist in überaus flüchtiger Darstellung ein gehörnter Vierfüßler zu erkennen, dessen Hinterteil durch den Bruch zum Teil verlorengegangen ist, während der Schwanz an dem linken Ende des Hinterteils noch erhalten ist. Links darüber in der Ecke des Feldes befindet sich eine gitterartige Darstellung, die schwerlich gedeutet werden kann. Die beiden genannten Metopen sind nur durch Vertikalstriche getrennt, während sie von den noch übrigen zwei Metopen durch breite Gitterfelder geschieden sind.

Die Darstellungen der beiden folgenden Metopen sind, da Bruchstücke fehlen, nur teilweise erhalten. Im linken Felde

γ) ist auf der rechten Seite ein Mann in Frontstellung, beide Arme erhoben, dargestellt. Sein Kopf ist winkelförmig am Halse angesetzt. Links daneben ist eine weitere kleinere Darstellung eines Mannes mit erhobenen Armen zu sehen; seine Beine scheinen nicht gleichmäßig auf dem Boden zu stehen, so daß er die Haltung eines Tanzenden einnimmt. Daraus erklärt sich wohl ein scheinbar fliegendes Gewandstück rechts und links in der Höhe des Gesäßes.

Unvollständig ist auch die Darstellung der letzten Metope:

δ) Rechts möglicherweise eine menschliche Figur in sitzender Haltung mit gebeugten Armen, nach links gewendet. Der Raum hinter dieser Figur und unterhalb von ihr ist punktiert; vor ihr befindet sich ein Gegenstand, von dem nur der obere Teil erhalten ist: man erkennt rechts und links aufrechte Stäbe, dazwischen einen schräg gerichteten Querstab, von dem eng gestellte Parallelen auslaufen, vielleicht ein harfenähnliches Musikinstrument nach Art der primitiven Darstellungen auf Siegel- und Reliefbildern.

Zu den selteneren Darstellungen gehören:

4. Pflanzenbilder.

Auf größeren Gefäßen (dickwandigen Krügen oder Kesseln) ist ein Baum in einer Metope neben vertikalen Strich- und Zickzackfeldern dargestellt (Taf. LXI, 1. 3). Die Bäume erscheinen in zwei Typen

¹⁾ L. Delaporte, *Catalogue des Cylindres Orientaux, Musée du Louvre I*, pl. 32, fig. 8. 9 (S. 456, 457).

nach geometrischer Art, und zwar mit Parallelstrichen als Zweige oder bei größerer Ausführung so, daß die langen Zweige mit einseitigen Parallelstrichen besetzt sind. Die Spitze des Baumes kann dabei durch drei besondere Zweige oder durch Linienbüschel gestaltet werden (Taf. LXI, 4). Auch zu mehreren in einer Reihe wie sonst Zweige werden die Bäume dargestellt, so in einem Metopenfelde auf Tafel LXI, 6. Diese zweigartigen Bäume sind in der zweifarbigen Gruppe B b zwischen vertikalen Zickzackmetopen auf Tongrund gemalt (Taf. LXI, 2). Auf einem Kumpen der Form C 3, a (Taf. X, 6 = LXIX, 1) ist der Butmbaum (wilde Pistazie) in einer Weise dargestellt, die ganz an gewisse kleine Orthostaten des Tell Halaf erinnert. Es handelt sich sicher um ein Symbol, und der Kumpen ist wohl als Opferschale aufzufassen.

Das sonst so beliebte Vierblatt kann nicht ohne weiteres als naturalistisches Motiv bezeichnet werden. Wie der Baum wird es auch in die zweifarbige Gruppe übernommen. Ebenso können einzelne Zweige mit einzelnen Blättern in Schwarz-Rot-Malerei in mehr natürlicher Weise gebildet werden (Taf. LXI, 5. 7. 10).

5. Unbestimmte Gebilde.

Gegenständlicher Natur sind manche Gebilde, die eine bestimmte Deutung kaum zulassen. So erscheinen kamm- oder büstenartige Motive in annähernd dreieckiger oder auch länglicher Form einzeln oder zu mehreren als Innenbild von Tellern (Taf. LXXXIV, 5; LXXXIII, 7; XXII, 3 = LXXXV, 1). Sie können auch als Doppelkamm nach zwei Seiten gerichtet sein (Taf. LXXXV, 2), sogar nach Art des Malteserkreuzes in vierfacher Wiederholung variiert werden (Taf. LXXXIV, 3). Vereinzelt kommen dieselben Darstellungen auf der Oberseite von Deckeln vor. In kleinerem Maßstabe erscheinen ähnliche Muster in Reihen untereinander als Zonen- oder Flächendekoration, selbst auf großen Gefäßen (Krügen oder Kesseln) zwischen oberen und unteren breiten Abschlußstreifen (Taf. LXI, 8. 9).

4. Die Formen und ihre Dekoration.

A. Trichterrandbecher.

Trichterrandbecher in verschiedener Größe kommen als bei weitem häufigste Form mit außerordentlich zahlreichen Varianten vor. Ihre Höhe beträgt zwischen 5,5 und 11,5 cm, doch wird die Form bei der verschiedenen Breite des Randes sehr vielgestaltig, zumal die Stellung des Randes zum Unterkörper recht verschieden ist, nämlich: schräg gestellt unter verschiedenem Neigungswinkel, aber auch mehr steil und sogar fast senkrecht, so daß die Formen sich den Näpfen und Schüsseln nähern (Taf. VII, 1 = LXII, 1. 2; VII, 2 = LXII, 3. 4; VII, 4 = LXIII, 1; VII, 13 = LXIII, 3; VII, 8 = LXIII, 2; VII, 9 = LXIV, 1; VII, 15 = LXIV, 2; ferner VII, 3. 5. 6. 10. 11. 17 und LXIII, 4), andererseits so flach wie bei Tellerformen (Taf. VII, 7. 18). Besondere Varianten mit steilem Rande haben eine Ausbiegung wie bei einer Gußrinne, sogar zu zweien und vierten wiederholt (Taf. VII, 12. 14. 16), so daß aus dieser kleeblattartigen Gestaltung des Randes ein besonderes dekoratives Motiv entsteht¹⁾.

Die Dekoration ist am Außenrande und an der Außenseite des Unterteils meist sehr einfach, auf horizontale Streifen in verschiedener Breite beschränkt. Der Hauptwert wird auf Verzierung des Innenrandes gelegt. Hier erscheinen die oben als Grundformen erwähnten Motive, wie Horizontalstreifen, Wellenlinien, zum Teil abwechselnd mit Horizontalen oder Punktreihen. Den Wellenlinien entsprechen mitunter Bogen- und Zickzacklinien, einzeln oder zu mehreren zusammengestellt, auch Schrägstrichreihen. Beliebt sind Rhombenketten, einfach oder mit zentralem Punkt, seltener mit Punktfüllung. Eine besondere Gruppe bilden die Gittermuster, teils als Band von Linien eingefäßt, aber auch gegitterte Rhomben in Reihen und hängende Dreiecke mit Gitterfüllung, Winkelreihen in horizontaler und vertikaler Anordnung. Eigenartig sind Punktschnüre und Wickelschnüre, d. h. auf Horizontalen aufgereichte Tupfen oder vertikale Strichelchen. Besonderen Reiz haben Netzmuster, auch als Rhombenfelder oder Schach-

¹⁾ Vielleicht gingen diese Ausbiegungen in regelmäßiger Weise um den ganzen Rand herum, wie der Rekonstruktionsversuch Taf. VII, 14 = LXIV, 3 zeigt.

brettmuster ausgestaltet. Bei der vertikalen Anordnung dieser Muster entstehen regelrechte Metopenfelder, in denen die Grundmuster in mannigfacher Weise abwechseln. Dabei wird besonderer Wert auf Vielseitigkeit und Wechsel der Einzelformen gelegt; deswegen findet man auf dem inneren Rande dieser Trichterrandbecher auch seltene Muster, wie das Geigenmuster, das Vierblatt, das Malteserkreuz, die Klappmuschel und den Stierkopf, ferner Sternmuster, wie den Zackenstern, den Punktstern mit zentralem Tupfen und das Fransenmuster (Taf. X, 15 und XC, 14. 15. 16, vgl. Fundstücke aus Samarra, S. 65—67).

B. Becherform mit zahlreichen Abarten.

B 1. Der konische Becher mit mehreren Varianten.

a) Mit scharfkantiger Bodenfläche, eine Variante mit ausbiegender Randlippe (Taf. VIII, 1. 2). Die letztgenannten Formen werden auch breiter und weiter, so daß sie den Näpfen gleich kommen. Die breiten Formen sind häufig besonders dickwandig (H. 4,4 bis 6,4 cm; Dm. oben 9,2 bis 16,6 cm, unten 6,6 bis 13 cm).

b) Mit leichtgeschwungenem Unterteil (Taf. VIII, 4 = LXV, 2).

c) Eine Variante hat noch einen Knick im unteren Teile (Taf. VIII, 5 = LXV, 3; VIII, 6 = LXV, 4).

d) Vereinzelt kommt eine Variante mit etwas ausbiegender Lippe am Rande vor (Taf. VIII, 3 = LXV, 1).

Was den Dekor betrifft, so werden diese konischen Becher mit Vorliebe innen und außen mit schwarzer oder roter (Firniss-)Farbe, die natürlich glänzt, überzogen. Die übrigen Varianten haben einfache Muster wie Wellenlinien, Zickzack, Winkelreihen, Punktreihen, Bogenreihen mit Punkten, auch Gittermuster wie Rhomben, vertikalen Zickzack, vereinzelt kommen Stierköpfe vor.

Die anderen Abarten des Bechers haben eine lebhaftere Profilierung und gliedern sich wie folgt:

B 2. Mit abgesetztem Schrägrande, meist breite Form (Taf. VIII, 8 = LXV, 5; VIII, 9; VIII, 10 = LXV, 6; VIII, 11 = LXV, 7).

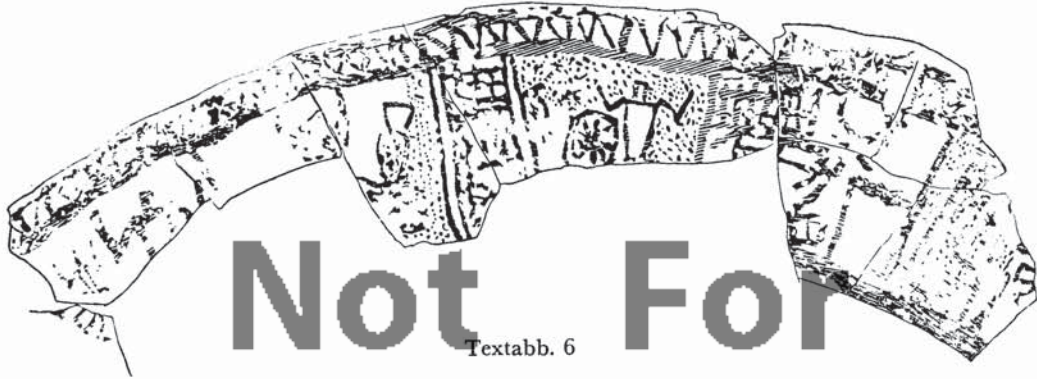
B 3. Mit eingezogenem Rande (Taf. VIII, 12. 13; VIII, 14 = LXV, 9; VIII, 15 = LXV, 10; VIII, 16 = LXV, 11).

B 4. Mit geschweifter Wandung (Taf. VIII, 18 = LXVI, 1; VIII, 17 = LXVI, 2; VIII, 19 = LXVI, 3; VIII, 20 = LXVI, 4).

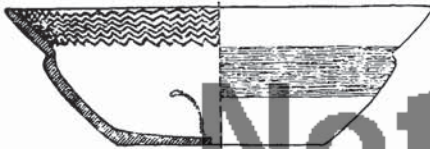
B 5. Mit geknickter Wandung, etwa in mittlerer Höhe oder in der unteren Hälfte (Taf. VIII, 21 = LXVI, 5; VIII, 22; VIII, 23 = LXVI, 6; VIII, 24; VIII, 25 = LXVI, 7; VIII, 7 = LXVI, 8; VIII, 26 = LXVI, 9).

Die Größen dieser Becherformen sind nach folgenden Maßen zu beurteilen: H. 6 bis 9 cm; Dm. oben 6,4 bis 11,8 cm; unten 3 bis 6,3 cm; größter Dm. 7,5 bis 12,7 cm. Es ist aber bemerkenswert, daß ebenso kleinere Formen (H. 2,7 bis 6 cm) wie auch viel größere Exemplare vorkommen, die man dann besser als napfartige Töpfe bezeichnet.

Was den Dekor betrifft, so ist hier vor allem ein einheitliches Flächenmuster beliebt, besonders bei den Formen ohne Rand, also Wellenlinien, Zickzackreihen, Winkelreihen, aber auch Gittermuster, Punktreihen, Wickelschnur, schräge Strichreihen, die auch vertikal vorkommen, Rhombenfelder und Schachbrettmuster, ferner Reihen von Punktkreisen und Netzmuster. Oder diese einfachen Muster erscheinen als Zonendekoration mehrmals wiederholt oder mit anderen Mustern abwechselnd. Metopenartige Gliederung wird in der Regel vermieden. Auch der Innenrand wird gewöhnlich durch einfache Streifen, Wellenband, gegittertes Band, Punktreihen und dgl. betont. Als besondere Muster fallen auf: Punktrosetten in einer Reihe nebeneinander, verschiedenartige Netzmuster mit Bogen- und Winkelmotiven, geknicktes Band mit Punktreihen nebeneinander, die Fläche ausfüllend, verschiedene Sternmuster in punktiertem Felde, Augenmuster eng aneinander gereiht usw.



Textabb. 6



Textabb. 5



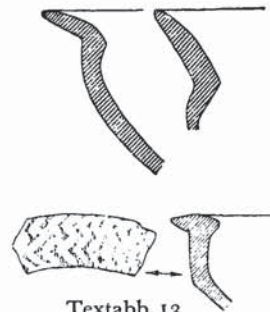
Textabb. 7



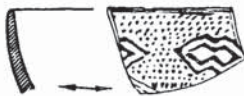
Textabb. 8



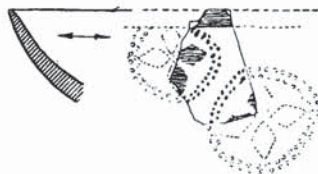
Textabb. 9



Textabb. 13

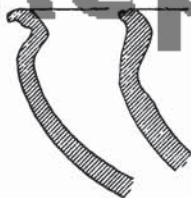


Textabb. 10



Textabb. 11

Reproduction



Textabb. 12



Textabb. 15



Textabb. 14

C. Nöpfe.

Nöpfe, teils tief, teils flach, erscheinen in vier großen Gruppen mit mehreren Varianten.

C 1. Der Napf mit einem breiten Steilrande in zwei Abarten.

a) Mit breitem, manchmal wenig eingezogenem Rande und flachem Unterteil, teils mit scharfem Wandknick, teils weicher umbiegend (Taf. IX, 3 = LXVII, 1; IX, 4 = LXVII, 2; IX, 5; IX, 7 = LXVII, 3; IX, 6 = LXVII, 4; IX, 8 = LXVII, 5; IX, 2 und IX, 1).

b) Mit scharfem Wandknick und hohem, konisch ablaufendem Unterteil (Taf. IX, 9 = LXVII, 6; IX, 10 = LXVIII, 1). Beide Formen sind elegant und werden demgemäß mit besonderer Sorgfalt verziert.

c) Seltene Variante eines steilwandigen Napfes mit niedrigem Unterteil (Taf. IX, 11).

Für ihre Größe gelten folgende Maße: H. 8 bis 11, 8 cm; Dm. oben 9, 6 bis 19 cm, unten 5,3 bis 6,5 cm, am Knick 11 bis 14,8 cm.

Für die Dekoration werden teils Zonen untereinander, teils Metopen in der ganzen Breite des Randes gewählt. Die Zonen sind sehr wechselvoll, außer den gewöhnlichen Grundformen kommen Punktschnüre, Rhombenketten, Gitterbänder, Schachbrettmuster, Winkelreihen in Bändern untereinander und dgl. vor. Reizvoller ist noch die Metopengliederung, wenn Klappmuscheln mit Punktfeldern oder vertikale Zickzackmetopen mit Vierblatt und Stierkopf abwechseln. Neuartig sind das Lanzenmotiv (Taf. LXVIII, 2), eng nebeneinandergereiht, und Blattmuster, zu vieren in einen Kreis gestellt und von Gitterbändern eingefasst (Taf. LXVIII, 3).

Als zweite Gruppe gelten die tiefen Nöpfe mit den becherartigen Profilen in mehreren Varianten:

C 2, a) Mit scharf abgesetztem Steilrand (Taf. IX, 12 = LXVIII, 4; IX, 13; IX, 14 = LXVIII, 5; IX, 16; IX, 15 = LXVIII, 6).

b) Mit weicher profilierter Randbildung (Taf. IX, 17; X, 1; X, 2).

c) Mit scharfer Profilierung des Randes und der Wandung (Taf. X, 3. 4. 5). Die Höhen schwanken zwischen 9 und 12,7 cm.

Die Dekoration unterscheidet sich nicht von der bei den Bechern üblichen.

Die dritte Gruppe wird gebildet von den kumpenartigen Nöpfen, ebenfalls in mehreren Abarten:

C 3, a) Der eigentliche Kumpen, meist schwer und plump (Taf. LXVIII, 7 = Textabb. 7; X, 6 = LXIX, 1; X, 17; X, 11; X, 7 = LXIX, 2 = Textabb. 6). Die Dekoration ist dementsprechend einfacher, zum Teil wird nur das ganze Gefäß einfarbig überzogen, sonst finden sich an der Außenfläche die einfacheren Grundmuster wie Parallelstreifen, Zickzack, Winkelreihen, Punktreihen, Rhomben und dgl.

b) Der tiefe weite Napf mit leicht ausbiegender Wandung in der Größe und Stärke der gleichförmigen Kessel (Taf. X, 8 = LXIX, 3; X, 9; X, 10 = LXIX, 4; X, 16; X, 18 = LXVIII, 8; X, 23 = LXVIII, 9; X, 12 = LXVIII, 10; Textabb. 8). Vereinzelt kommt diese Form mit einem Knick im unteren Teile der Wandung vor. H. 9,4 bis 19 cm. Die Muster sind ebenfalls einfach: Zickzack, horizontal und vertikal, auch flächenartig ausgedehnt, daneben Bänder, wie Winkelreihen, Rhombenreihen, Punktreihen verschiedener Art, selbst Netzmuster, Vierblattmuster, auch Schachbrettmuster, sogar vierblattartige Flächenkompositionen mit Füllmustern kommen vor.

Schließlich sind die flachen Nöpfe in verschiedenen Abarten zu erwähnen:

C 4, a) Mit geschweiftem Rande (Taf. X, 15 = LXIX, 5; X, 13. 14. 21).

b) Mit Randknick (Taf. X, 24 = LXIX, 6; X, 19. 20. 25).

c) Mit Schrägrand (Taf. X, 22. 26. 27. 28. 29; X, 30 = LXIX, 7; X, 31 = LXIX, 8; X, 32 = LXIX, 9).

Diese flachen Nöpfe werden vielfach innen und außen nur einfach mit Firnis überzogen oder mit Gittermustern und Metopenbändern einfach verziert. Auffallend ist als vereinzeltes Muster das Büschelmotiv.

D. Schalen.

Schalen kommen in drei Gruppen mit Varianten vor:

D 1, a) Kalottenartig, nach oben sich einziehend (Taf. XI, 1. 2. 3. 4. 6; XI, 7 = LXX, 1; XI, 8. 11 = LXX, 3; XI, 9. 13 = LXX, 2).

b) Mit Umbruch der Wandung, oben gewöhnlich noch enger zusammengezogen (Textabb. 9).

c) Mit eingezogenem Rande und nach unten sich enger zusammenziehend, daher auch tiefer (Taf. XI, 10 = LXX, 4. 6; XI, 16; XI, 14 = LXX, 5).

Die zweite Gruppe ist weit ausladend und nach oben sich öffnend.

D 2, a) Die Grundform von diesem Typus (Taf. XI, 5. 17) und die Variante

b) mit einem Umbruch der Wandung (Taf. XI, 12. 15; XI, 18 = LXX, 8; XI, 19. 20).

Für die Form D 1 und D 2 gelten folgende Maße: H. 5,3 bis 9,5 cm; bei den kleineren Formen läßt sich als oberer Durchmesser 11 cm feststellen. Die größeren sind nicht so weit erhalten.

Diese beiden Gruppen sind ziemlich gleichartig bemalt, und zwar hauptsächlich die Innenseite, meist Zonendekoration, Streifen, Wellen, Bogen und andere Kombinationen mit Rhomben, Punktreihen, Schrägstrichen, Gitterflächen. Außerordentlich selten findet man hier Metopen, z. B. mit Klappmuschel, ebenso vereinzelt steht ein rhombenartiges Muster bandförmig einzeln nebeneinander in einem punktierten Felde (Textabb. 10). Die Außenseite zeigt in der Regel nur einfache Streifen, dagegen kommt die Variante D 1, c auch mit reicherer Musterung der Außenfläche in verschiedenen Zonen vor. Zuweilen wird das Schalenrund auch vierteilig gegliedert. Vereinzelt findet man ein Sternmuster in Punktkreisen (Textabb. 11).

Die dritte Gruppe ist mit einem abgesetzten ausbiegenden Rande versehen und nähert sich den größeren Schüsselformen in zwei Varianten:

D 3, a) Mit schmalen Rande (Taf. XI, 21; Textabb. 12),

b) mit breitem Rande (Textabb. 13).

Die Dekoration ist einfacher, sie beschränkt sich auf einfache Streifen an der Außenseite, die auf die Innenseite übergreifen. Oben auf dem Rande findet sich in der Regel ein besonderes Muster, wie Wellenband, Bogenband, Gittermuster.

E. Büchsen.

Die allgemeine Form der Büchsen ist breit mit umgebogenem Rande.

E 1, a) Mit bauchiger Wandung (Taf. XII, 1 = LXXI, 1; XII, 2; XII, 5 = LXXII, 1; XII, 7 = LXXI, 2; XII, 11; XII, 15 = LXXI, 5).

b) Etwas zusammengedrückt (Taf. XII, 3 = LXXI, 6; XII, 4 = LXXI, 4; XII, 6. 8; XII, 9 = LXXI, 3; XII, 14 = LXXII, 2).

c) Mit scharfem Bauchknick und engerer Öffnung, Schulterfläche meist gewölbt (Taf. XII, 10. 12; XII, 13 = LXXII, 5; XII, 16 = LXXII, 3).

Diese drei Formen sind meist mit einfachen Zonen bemalt, mitunter nur farbig überzogen; auch der vertikale Zickzack kommt vor, ferner gitter- und netzartige Flächenverzierung, Rhombenreihen, Punktreihen, Tupfenreihen (Textabb. 14).

Die zweite Form ist eine Schnurösenbüchse mit Steilrand. Die gewöhnliche Form

E 2, a) ist bauchig (Taf. XIII, 1; XIII, 2 = LXXII, 4; XIII, 3 = LXXII, 6; XIII, 5 = LXXIII, 1; XIII, 4 = LXXIII, 2; XIII, 7. 15; Textabb. 15), die Variante

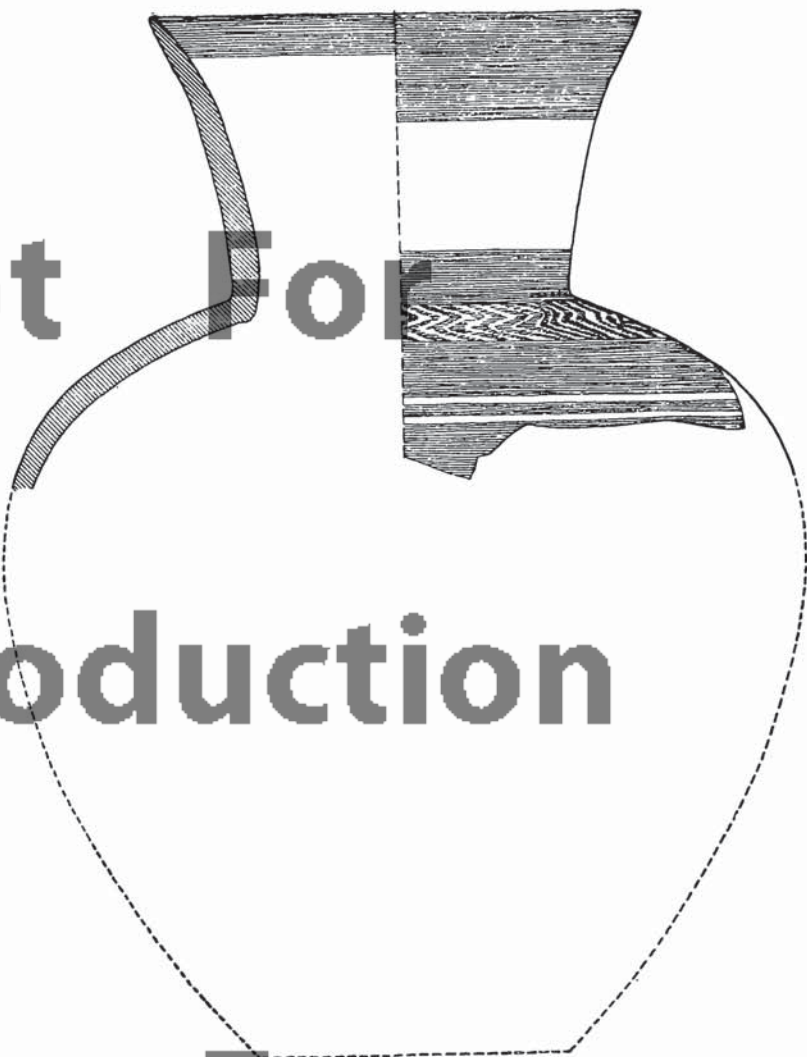
b) mit doppeltem Umbruch der Wandung (Taf. XIII, 8 = LXXIII, 5; XIII, 10. 11. 12; XIII, 13 = LXXIII, 4; XIII, 14. 16). Den Übergang zu dieser Gruppe bildet eine Büchse mit einfachem Umbruch der Wandung, niedrigem Steilrand und zwei Schnurösen; Flechtband, Streifen und Unterteil mit braunem Firnis, Tupfen innerhalb des Flechtbandes mit stumpfer roter Farbe gemalt (Taf. XIII, 9 = LXXIII, 3).



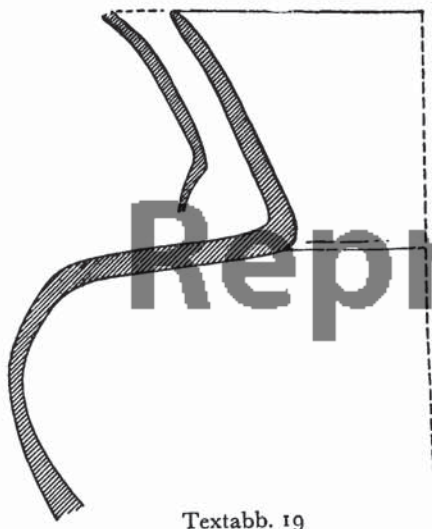
Textabb. 16



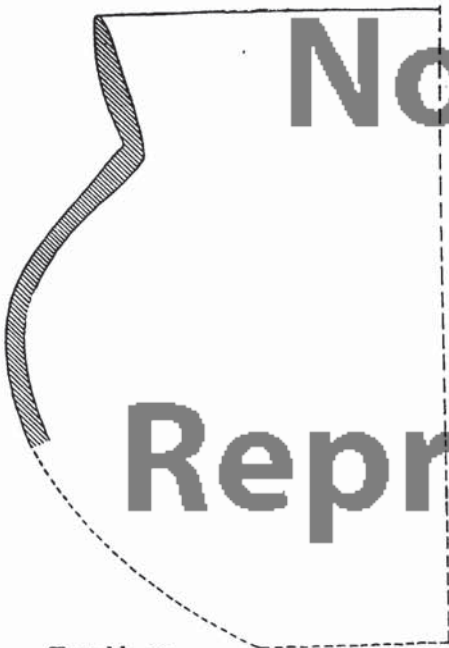
Textabb. 17



Textabb. 18



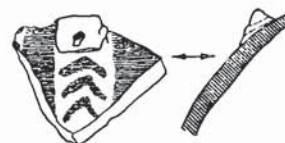
Textabb. 19



Textabb. 22



Textabb. 20



Textabb. 21



Textabb. 23

Bei der Dekoration sind die Schnurösen die Veranlassung zur Vertikal- und Metopengliederung. Besondere Muster sind Vierblattreihen, vereinzelt auch das Malteserkreuz in dreieckigen punktierten Feldern und ausgesparte tongrundige Rhomben oder Kreise in Reihen nebeneinander auf gefärbtem Felde. An Stelle der Schnurösen findet man zuweilen vier Löcher in der Wandung, offenbar zum Aufhängen des Gefäßes.

Die gewöhnlichen Größen sind 6,3 bis 12 cm Höhe, es kommen auch bedeutend kleinere Formen vor von 4,3 bis 6,5 cm Höhe. Die Weitbauchigkeit kann man nach den Durchmesser von 14,8 bis 19,8 cm beurteilen.

F. Krüge.

Bei den Krügen sind zwei Hauptformen zu unterscheiden:

- F 1, a)** Mit Zylinderhals in verschiedener Länge (Taf. XIV, 4 = LXXIV, 1; XIV, 1; Textabb. 16).
- b)** Mit geschwellenem Hals, auch in verschiedener Länge (Taf. XIV, 2).
- c)** Mit kugeligem Hals (Taf. XIV, 3. 5 = LXXIV, 2; XIV, 10; Textabb. 17).

Die Dekoration ist einfach und mitunter flüchtig, auch ganz überzogene Krüge kommen vor. Die Bemalung setzt sich zusammen aus horizontalen Wellen, Rhombenkettens, Punktreihen, Gitterbändern (Taf. LXXIV, 4), Schrägstrichreihen. Vereinzelt begegnet das Geigenmotiv und der Stierkopf in punktiertem Felde (Taf. LXXIV, 5), auch Zweigmuster und Stierkopf abwechselnd (Taf. LXXIV, 3). Selten sind große Metopenfelder sowie am Halse vertikale Pfeilreihen und vertikale Winkelreihen, umlaufende Zickzackbänder. Der Innenrand des Halses wird meist mit einem Streifen versehen, ausnahmsweise finden sich Wellenlinien und Gitterbänder.

Die zweite Form ist

F 2, der Trichterhalskrug, mit schrägem Hals und demgemäß weiterer Öffnung, teils enghalsig, teils weithalsig (Taf. XIV, 8. 12; XV, 1. 2. 4. 5; VI, 2 = V, 2 = Titeltafel 2; XIV, 6 = LXXIV, 8; XIV, 9 = LXXV, 1; XIV, 11 = LXXIV, 7; LXXIV, 6; XV, 6 = LXXV, 2; LXXVI, 1. 2; Textabb. 18, 19, 20).

Bei der Dekoration wird in der Regel auf den Innenrand Wert gelegt, bei dem einfache Streifen, Wellenbänder, Vertikalstriche, ferner hängende Dreiecke, Rhombennetze, vereinzelt auch Sternmuster zur Anwendung kommen. Auf der Außenseite wird der Hals von der Schulter und dem Bauch getrennt, mehrfach finden sich nur breite Streifen, sonst Gitterflächenmuster, Gitterbänder, Punktreihen mit Streifen abwechselnd, große Rhombenkettens, einzeln und in Reihen bis zum Rhombennetz (Taf. LXXVI, 3), Zickzack in Flächenausdehnung. Vereinzelt begegnet das Vierblattmotiv, Punktkreis in Reihen mit dem Augenmuster und farbigen Streifen abwechselnd, auch ein großes Zweigmuster kommt am Halse vor. Besonders auffallend sind bei besserer Behandlung große Metopen mit Vierblatt- und Schachbrettmuster (Taf. LXXV, 2) oder bei einem weithalsigen Trichterrandkrüge am Halse Klappmuschel und gefüllte Felder in Schachbrettanordnung (Taf. LXXIV, 8), darunter auf der Schulter eine Reihe von Punktkreisen, darunter wieder Bogenreihen in Flächenausdehnung über die ganze Schulter hinweg, nach unten durch einen breiten Streifen abgeschlossen. In einem anderen Falle eines besonders großen Trichterrandkruges (Textabb. 19) finden wir am Rande unter einem breiten Streifen ein Sternmuster, aus vier Rhomben bestehend, in einer Reihe um die Halsfläche verteilt. Schulter und Bauch sind zusammenhängend durch Leiterbänder vertikal gegliedert, dazwischen die ganzen Flächen ausgefüllt durch parallele Reihen von Punktkreisen mit Zentralpunkt; als Abschluß nach unten ein breiter Streifen, am Innenrande ein gegittertes Band. Selten geht ein einheitliches Muster über Hals, Schulter und Bauch bis zum Abschlußstreifen durch, wie bei Taf. LXXVI, 4.

Die gewöhnlichen Formen kann man auf die Maße bestimmen: H. 23,5 cm; o. Dm. 11,7 cm; gr. Dm. 21,3 cm. Ausnahmsweise kommen größere Formen des Trichterrandkruges vor mit folgenden Maßen: H. 27,5 cm; o. Dm. 20,5 bis 22,5 cm; gr. Dm. 34,3 cm.

Als besondere Abart der Krüge muß eine kugelbauchige Krugform mit doppeltem, zum Teil sogar mit dreifachem Hals bezeichnet werden (Taf. XIV, 7). In der Regel tritt sie ohne Bemalung als gewöhnliche Wirtschaftsform auf (Taf. CIII, 1), kommt aber vereinzelt auch mit einfachen Streifen bemalt oder mit Zickzack- und Rhombenreihen in Metopenfeldern vor (Taf. LXXVI, 5. 6. 7).

G. Kessel.

Kessel kommen in der Regel als größere dickwandige, gröbere Wirtschaftsformen vor.

G 1. Der Schnurösenkessel nach Art der kleineren Büchsen geformt.

a) Mit niedrigem Rande und enger Öffnung. Varianten auch wie die entsprechenden Büchsen mit vier Löchern auf der Schulter, anscheinend zum Aufhängen (Taf. XVI, 7 = LXXVIII, 1; XVI, 5 = LXXVII, 3; XVI, 1 = LXXVII, 2).

b) Variante mit Doppelknick in der oberen Wandung (Taf. XVI, 3. 4; XVI, 6 = LXXVIII, 2); eine zweite Variante mit einem Knick in der oberen Wandung stammt aus der Grabung 1929 (Taf. XVI, 2 = LXXVIII, 3) (vgl. auch Taf. XIII, 10. 11. 13. 14. 16).

Die Dekoration besteht meist aus einfachen Streifen, selten Zickzack, am Bauche auch horizontalen Wellen oder Wellenbändern, abwechselnd mit Schrägstrichreihen. Die Stellung der Schnurösen veranlaßt zur Vertikalgliederung, indem immer die Schnurösen zwischen zwei Vertikalbändern zu stehen kommen. Auf diese Weise entsteht eine metopenartige Einteilung der Fläche (Textabb. 21), bei der die großen Metopenfelder mit Zickzack- oder Wellenbändern einfach verziert werden. Besonders auffallend sind lange Zweigmuster im Metopenfelde (Taf. LXXVII, 3), oder Bänder mit Punktklinien gefüllt. Maße nach Ergänzung: H. 24,5 cm; gr. Dm. 34 cm.

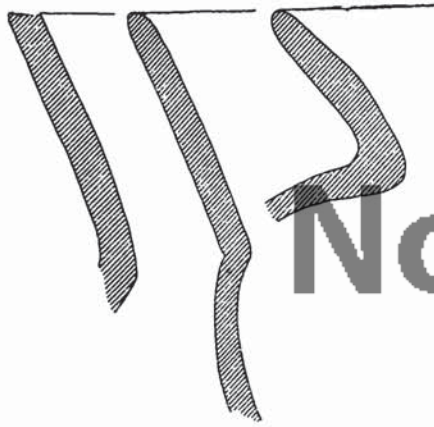
Die folgenden Gruppen unterscheiden sich durch die Randbildung:

G 2. Kessel mit Steilrand, der auch variiert werden kann durch Anschwellung, bei dünneren Gefäßen analog den entsprechenden Krügen (Taf. XVII; XVIII, 1. 2; Textabb. 22 = Taf. LXXVII, 1; Textabb. 23). Maße nach Ergänzung: H. 26,3 cm; gr. Dm. 36 cm. Sehr großes Exemplar Taf. XVII: H. 60 cm; gr. Dm. 63 cm.

G 3. Kessel mit Trichterrand. Meist sehr grobe schwere Form, nur streifenverziert (Taf. XVIII, 3. 4; XIX, 1; Textabb. 24). Als Varianten können tiefe Töpfe mit Trichterrand gelten, wie der ganz erhaltene Taf. XVIII, 5 = LXXIX, 1 und das Fragment Taf. XVIII, 6. H. 20 cm; Dm. oben 18,5 cm; Mitte 22 cm; unten 9,1 cm.

G 4. Kessel mit umgebogenem Rand, in verschiedenen Varianten, je nach der Breite des Randes und einer besonderen Profilierung durch Kanten. Besonders belebt werden die Formen durch scharfe Außen- und Innenkante sowie durch einen oder zwei Bauchknicke (Taf. XIX, 3 = LXXIX, 2; XIX, 2. 4. 7. 8; V, 3; VI, 1 = V, 1; Textabb. 25).

Dekoration: Diese großen Formen werden meist einfacher verziert, bemerkenswert sind Rhombenreihen zwischen Wellenlinien, eigenartig sind am Rande Winkel mit langhängenden Spitzen. Die Form G 4 bot durch ihre verschieden abgesetzten Flächen die Möglichkeit zu besonderer Musterung. Wir finden am oberen Rande Streifen, Schrägstriche, Wellen, Rhombenkette, auch Augenreihen in besonders umrahmtem Felde. Am Bauch sind außer Streifen und Wellen die sonst gewöhnlichen Muster zu finden, auch Vertikalgliederung durch Strichbänder, seltener tongrundig ausgesparte Rhombenkette bei Färbung entsprechender Flächen (Taf. XIII, 8 = LXXIII, 5). Vereinzelt findet man auf weiter freier Bauchfläche Teile von Gazellen mit dünnem Hals, Kopf und Gehörn, mit streifenartig punktiertem Hintergrunde (Taf. V, 3). Besonders erwähnenswert sind wegen der guten Erhaltung zwei Exemplare, ein kleines (Taf. XIX, 5 = LXXIX, 4) nach Art der Büchsen mit breiten Streifen oben und unten auch über den Rand hinweg, auf der Bauchfläche zwei tongrundige breite Streifen mit Trennungsstrich. Diese sind in eigener Art durch eng nebeneinander stehende Winkel verziert, die sich gitterartig überschneiden und nach unten frei ablaufen, alles in guter roter Firnisfarbe. Maße H. 11,3 cm; gr. Dm. 20 cm.



Textabb. 24



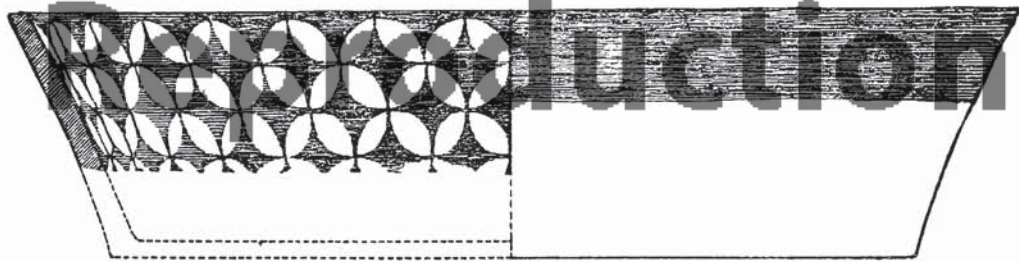
Textabb. 25



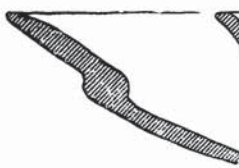
Textabb. 26



Textabb. 28



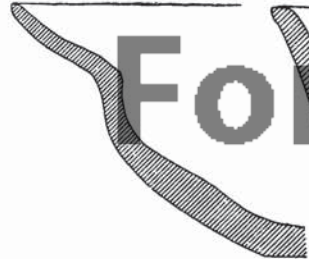
Textabb. 27



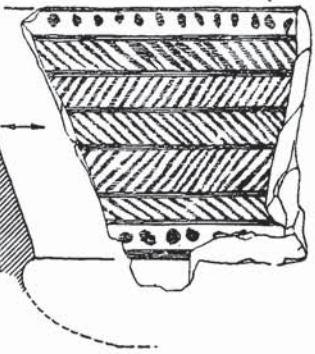
Textabb. 29



Textabb. 31



Textabb. 30



Textabb. 32



Textabb. 33



Textabb. 34

Ein großes Exemplar (Taf. XX, 4 = LXXX, 1) trägt vertikalen Zickzack als Flächenmuster, von horizontalen Streifen eingefasst. H. 23 cm; gr. Dm. 41 cm, unterer Dm. 20 cm. Einen sehr kleinen Vertreter dieser Form (Miniaturkessel) zeigt Taf. XIX, 6.

Mehrfach belegen läßt sich als Hauptmuster auf der Bauchfläche unterhalb des scharfen Schulterknicks ein Metopenfeld mit Schachbrettmuster, dessen Rechtecke mit durchgehenden und sich kreuzenden Diagonalen gefüllt sind. Diese Bruchstücke zeichnen sich durch auffallend guten schwarzbraunen bzw. roten (in Mischfarbentechnik) Firnis aus, der auf gelblich-weißem Überzuge oder auf Tongrund aufgesetzt ist (Taf. XX, 3 und LXXIX, 3).

G 5. Eine besondere Kesselform, kommt in der zweifarbigen Gruppe B b zahlreich vor: ein großer Behälter mit abfallendem Profil der Wandung und leichter Umbiegung des Randes, vgl. S. 81 und Taf. XXVIII, 1 = XCV, 3; XXVIII, 3; Textabb. 91.

In großen Exemplaren sind ebenfalls in der zweifarbigen Gruppe B b vorhanden:

G 6. Ein bauchiger, oben und unten sich stark zusammenziehender Behälter mit verhältnismäßig enger Öffnung und hohem vertikalen aufrechtstehenden Rande, der oben leicht ausbiegt, eine Form, die auch mit Knick auf der Schulter variiert wird (vgl. S. 81 und Taf. XXVIII, 8 = XCV, 2 = XCIX, 4; Textabb. 92).

G 7. Weit geöffnete Kessel, im Unterschiede von den vorigen, die durchgehend eine verhältnismäßig enge Öffnung haben.

a) Nach Art der Kumpen weit bauchig und plump, aber mit weiterer Öffnung als diese Form (Taf. XX, 2 = LXXX, 2). Die Dekoration besteht in einem weit ausgedehnten fortlaufenden Zickzackband in drei Zonen, nach unten durch einen breiten Streifen abgeschlossen, auch der Innenrand ist mit einem breiten Streifen versehen. Bezeichnend ist bei der Malerei die Art der Firnisteknik in dicken und dünnen Linien. H. 18,5 cm.

b) Kessel mit überfallendem Rande (Taf. XX, 1), bisher allein durch ein Exemplar vertreten, sehr dickwandig (1,3 bis 1,5 cm), nur grob bemalt mit drei breiten Horizontalstreifen in Schwarzbraun, auf dem Rande ein ebensolcher Streifen, meist rötlich getönt. H. (ergänzt) 25 cm.

Als besondere Form mögen gelten:

G 8. Kessel mit langen Ausgußröhren (Taf. XXV, 11 und Textabb. 26). Belegen lassen sich davon verschiedene Varianten von G 3 und G 6. Es sind in der Regel grobe Wirtschaftsformen mit einfachster Streifenbemalung. Ihre Parallelen haben sie auch in der unbemalten Gruppe D und in der alt-monochromen A b (vgl. S. 29), wenn auch hier seltener. Die Größe der Gefäße ist verschieden, soweit man nach der Länge und Stärke der Röhren (Taf. XXV, 7. 8) urteilen kann. Länge 3,5 bis 12,5 cm, Stärke 3,3 bis 8,5 cm.

Zur Dekoration von großen dickwandigen Krügen oder Kesseln.

Als Einzelfall ist für die Metopengliederung, bei der ein großes Feld mit ganz schematischem gehörnten Tierkopf auf punktiertem Grunde mit anderen, ähnlich zu ergänzenden Feldern abwechselt, als vertikales Trennungsglied ein richtiges Flechtband zwischen je zwei Parallelen hervorzuheben (Taf. L, 12). Es wird aus gegenständigen Bogenreihen gebildet, die ein ellipsenförmiges Feld freilassen. In diese leeren Bogenfelder wird je ein Tupfen eingefügt, ein Beweis dafür, daß diesem Ornament ein richtiges Flechtband zugrunde liegt.

Davon sind zu unterscheiden die einzelnen, in Reihen zusammengestellten Augenmuster mit Tupfen, wie Taf. L, 11, oder in mehreren Zonen untereinander gegenständige Bogenreihen mit eingefügten Parallelobogen, oder Rhomben in Reihen untereinander mit zentralem Punkt (Taf. L, 9), oder Bogenreihen gegenständig mit Punktfüllung (Taf. L, 8), oder an einer Horizontalen angefügte gegenständige flache Bogen (stehend und hängend) mit inneren parallelen Punktreihen (Taf. L, 3). Unter den Möglichkeiten, die diese Muster aufweisen, kann niemals das Flechtband entstehen. Trotzdem ist es bezeichnend, daß in

dem ornamentalen System, das dem Vasenmaler geläufig ist, nur die einzelnen Bogenreihen Platz haben. Das Flechtband kann also nicht in der ihm geläufigen Kunst der Vasenmalerei entstanden sein, sondern muß ihm als fertiges Motiv für die Nachahmung vor Augen geschwebt haben.

H. Schüsseln.

Schüsseln kommen meist dickwandig, in der Regel als grobe Formen für Wirtschaftszwecke, in wenigen Varianten vor. Die feineren sind:

H 1. Mit scharfkantig absetzendem Schrägrand bei weiter Öffnung. Besonders feine Varianten haben oben um den Rand laufend eine Rille. Eine Variante hat einen etwas ausbiegenden Rand (Taf. XXI, 2, 3, 4; XXI, 1 = LXXXI, 2; Textabb. 27 = Taf. LXXXI, 1).

Die Dekoration besteht vielfach in einfachen Streifen, die auch innen sich finden, sonst in gewöhnlichen Zonendekorationen, wie Gitterband, Zickzackband, Band mit parallelen Winkeln, vertikalen Zickzacklinien, einfachen Zickzacken in Zonen untereinander, Strichbändern abwechselnd mit Rhombenketten und kleinen Rhombenreihen, Hängebogen in mehreren Stufen übereinander, schraffiertem Bogenband. Vereinzelt steht ein großes gegittertes Schachbrett, ebenso strahlenförmig um den Mittelpunkt herumgestellte Stierköpfe als zentrales Innenbild und das Büschelmuster (Taf. LIII, 13).

H 2. Tiefe Schüsseln mit ausbiegendem Rande, als Variante mit scharfer Innenkante. Die Dekoration ist noch einfacher als bei H 1, auch der Rand zeigt einfache Musterung mit Streifen, Wellenlinien und dgl. (Taf. XXI, 7; Textabb. 28).

H 3. Trichterrandschüsseln bei verschiedener Randbreite in feineren und gröberen Varianten. Solche Varianten haben auch eine scharfe Kante am Innenrande. Die Dekoration ist bei den groben Formen einfach, die feineren — wie andere Trichterrandformen — zeigen eine Betonung des Innenrandes (Taf. XXI, 5; XXI, 6 = LXXXII, 1; XXI, 9 = LXXXII, 2; XXI, 8, 10; LXXXI, 3; LXXXII, 3; VII, 5, 6, 7; Textabb. 29 und 30; Textabb. 31 = Taf. LXXXIII, 1, 2; Textabb. 32 = Taf. LXXXIII, 3, 4; Taf. LXXXIII, 5, 6, 8). Maße H. 7,5 bis 12 cm; o. Dm. 20 bis 56 cm.

I. Teller.

Teller sind besonders in zwei Formen beliebt:

I 1. Mit flachem Schrägrande und breiter Standfläche (Taf. XXII, 2 = LXXXIII, 7; XXII, 3 = LXXXV, 1; XXII, 5 = LXXXIV, 1; XXII, 6 = LXXXV, 3; XXII, 7 = LXXXV, 2; XXII, 1, 4, 8),

I 2. mit höherem Rande, also napfartig (Tellernäpfe) (Taf. XXII, 9—16), beide Formen in sehr verschiedener Größe. Maße, soweit erhalten: bei I 1 H. 2,5 bis 4 cm; o. Dm. 9,2 bis 26 cm; u. Dm. 4,8 bis 15 cm — bei I 2 H. 4 bis 5,2 cm; o. Dm. 12,5 bis 14 cm; u. Dm. 8 bis 9 cm.

Als seltene Form kann man unterscheiden:

I 3. Ganz flach, kalottenförmig, ohne Standfläche. Diese Form ist bisher in der Gruppe B b mit Schwarz-Rot-Malerei belegt (vgl. S. 83, Textabb. 99).

Dekoration: teils werden die Teller mit schwarzer oder roter Glanzfarbe ganz überzogen oder über die ganze Innenfläche schwarz oder rot quergestreift. Sonst wird in der Regel bei der Innenfläche der Rand vom Boden gesondert verziert. Um den ganzen Rand herum erscheinen: vertikaler Zickzack, Gitterbänder oder Bogenbänder, auch sind Zonen verschiedener Art belegt, wie Punktreihen, Rhombenketten abwechselnd, große Bogenmuster, gegitterte Dreiecke, auch metopenartig ist der Rand durch verschiedene Felder verziert, z. B. mit der beliebten Klappmuschel, abwechselnd mit vertikalem Zickzack und Rhombenketten. Als Abwechslung gegenüber der Klappmuschel kommen Metopen mit Punktreihen vor. Zur Regel gehört dann das Zentralmuster am Boden: sehr beliebt ist hier der Stern in einfachen Linien oder nach Art der Blattmuster (Taf. LXXXIV, 4), auch kreuzförmig gestellte Rhomben werden als Innenmuster verwendet (Taf. XXII, 17 = LXXXIV, 2). Vereinzelt ist ein Kreuz in Form eines breiten gegitterten Bandes (Taf. LXXXIV, 6). Besondere Bedeutung haben als Innenmuster die Kamm-Motive in

verschiedener Form: stabförmig, dreieckig flach oder dreieckig hoch, oder auch gegenständige Dreiecke (Taf. LXXXIII, 7; LXXXIV, 3. 5; LXXXV, 1 = XXII, 3; LXXXV, 2). Selten ist der Außenrand durch einfache Horizontalstreifen, allenfalls Wellen- oder Rhombenketten verziert.

K. Deckel.

Deckel finden sich als Stülpedeckel mit hohler Innenseite verwendet.

K 1. Scharfkantig mit Steilrand (Taf. XXIII, 1 = LXXXVI, 1; XXIII, 2 = LXXXVI, 2; XXIII, 3. 4. 5. 7; XXIV, 1; LXXXVI, 3; Textabb. 33).

K 2. Scharfkantig mit Schrägrand oder etwas geschwollenem Rand (Taf. XXIV, 2 = LXXXVI, 6; XXIV, 4 = LXXXVI, 5; XXIII, 6. 8; XXIV, 3. 5. 6; LXXXVI, 4; Textabb. 34).

K 3. Kalottenförmig ohne Kante und Absatz, meist in rohen Fabrikaten (Taf. XXIV, 7. 8. 10. 12; Textabb. 35).

K 4. Glocken- oder Kappenform mit zentralem Loch und nach außen gestelltem Rande, aber auch mit leicht geschwungenem Rande, in beiden Fällen nur einzeln vertreten (Taf. XXIV, 9 = LXXXVI, 7; XXIV, 11 = LXXXIX, 4).

K 5. Vereinzelt kalottenförmig mit besonders profiliertem Rande (Taf. XXIV, 13).

Maße für alle Varianten: H. 1,8 bis 8,5 cm, ausnahmsweise ein Exemplar 11,5 cm; gr. Dm. 7,5 bis 40,5 cm.

Dekoration: Wenn nicht der ganze Deckel schwarz oder rot überzogen ist, wird gewöhnlich das Rund der Oberseite von dem Rande unterschieden. Dekoration für die Formen 1) und 2): Das Rund der Oberseite hat in der Regel einfache Kreuzbänder oder sternartige Formen, aber auch Gittermuster flächenartig oder metopenartig gegliedert, Strichbänder im Kreuz mit besonderer Zwickelfüllung (Winkelbänder). Singulär sind querlaufende Diagonalmuster, z. B. Punktreihen durch Striche getrennt, ebenso Punktreihen abwechselnd mit Winkelreihen, besondere Muster sind auch die radialen, bei denen die Gitterbänder beliebt sind, die nach der Peripherie zu immer breiter werden. Ferner erscheint auf der Oberseite als besonderes Muster das Sonnenmotiv mit größerem Mittelfelde und strahlenförmigen Ansätzen. Auf dem Rande, wenn nicht die Muster von oben übergreifen, finden sich besondere Motive: einfache Streifen, auch Gitterbänder und Winkelreihen, horizontaler Zickzack, flächenartig. Bei einem Exemplar der Form 1) begegnen auf der Oberseite ein großes Schachbrettmuster, auf dem Rande gegitterte Dreiecke, lang herabfallend, in gutem braunen Firnis, auf besonderem hellbraunen Überzug (Taf. XXIII, 3).

Die Form 3) ist meist nur einfach mit Kreuzmustern verziert, aber auch Sternmuster kommen vor. Die Glockenform dagegen wird als die feinere durch bessere Dekoration ausgezeichnet. Ein Exemplar der oben genannten Varianten zeigt ein besonderes Mittelfeld um das zentrale Loch gruppiert, anschließend über die ganze Fläche parallele Horizontalstreifen (Taf. XXIV, 9 = LXXXVI, 7). Die andere Variante (Taf. XXIV, 11 = LXXXIX, 4) ist dagegen ausgezeichnet durch Weißmalerei, indem weiße Punktreihen auf die horizontalen Firnisstreifen gesetzt sind. Auf dem breiten tongrundigen Rande erscheinen große Tupfen hellbraun mit dunklem Zentrum und aufgesetzten weißen Punktrosetten, dabei ist das Ganze mit besonderem, dünnem, hellbraunem Firnisüberzug versehen.

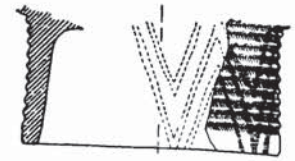
Die vereinzelt dastehende Form 5) (Taf. XXIV, 13) hat ebenfalls eine reiche Verzierung mit dunkelbrauner Firnismalerei auf weißlich-gelbem Überzug, und zwar außer einem kleineren Stern im Mittelfelde konzentrische Ringe und dazwischen ein breites Band mit radialem Zickzack. Als äußerster Ring erscheint ein peripheres Gitterband; davon ist der abfallende Rand mit umlaufender Zickzacklinie durch einen breiten, auf dem vorstehenden Randprofile sitzenden Streifen getrennt.

L. Einzelheiten.

L 1. Der vereinzelt hohe Topf Taf. XVIII, 5 = LXXIX, 1, ist als Kesselvariante zu der Form der Trichterrandkessel G 3 behandelt worden (vgl. S. 51).



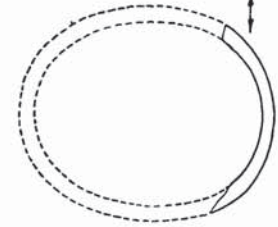
Textabb. 37



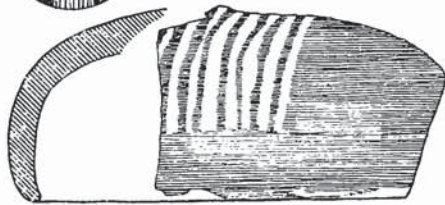
Not For



Textabb. 39



Textabb. 38



Textabb. 35

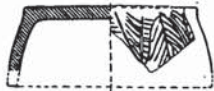
Reproduction



Textabb. 36

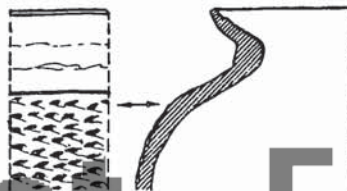


Textabb. 40

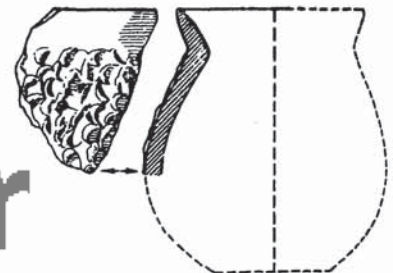


Textabb. 41

Not For



Textabb. 42



Textabb. 43



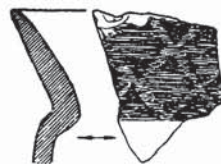
Textabb. 44



Textabb. 45



Textabb. 46



Textabb. 47

Reproduction



Textabb. 48



Textabb. 50



Textabb. 51



Textabb. 49



Während die Standflächen der bemalten Gefäße in der Regel durch einfache Abplattung des Gefäßkörpers gebildet werden, kommen als Ausnahmen

L 2. Hohlfüße vor, die in einzelnen Bruchstücken von verschiedenen Gefäßen erhalten sind; teils gehören sie zu oben mehr geschlossenen Gefäßen wie Büchsen, teils zu Formen mit weiterer Öffnung wie Schalen, Näpfen oder Bechern. Zu den größeren Typen gehören Füße von Krügen und Schalen in verschiedener Größe (H. 3,5 bis 7,5 cm; u. Dm. 7,2 bis 13,5 cm; o. Dm. 5 bis 9,1 cm), meist nach unten sich erweiternd (Taf. XXV, 1 = LXXXVII, 1; XXV, 4 = LXXXVII, 3). Solche Hohlfüße können mit Firnis ganz überzogen sein, aber auch mit besonderen Mustern, wie bloßen Streifen oder Zonen gleich ineinandergreifendem Zickzack, durch besondere Linien eingefäßt, bemalt erscheinen. In einem einzelnen Falle liegt ein besonders dickwandiger Fuß vor (Wandstärke 1,1 bis 2,3 cm; erhaltene Höhe des Fragments 16,3 cm), er ist mit horizontalen Streifen bemalt; das dazugehörige Gefäß muß ein besonders großes, pithosartiges Vorratsgefäß gewesen sein.

Als Einzelstücke können noch folgende genannt werden:

Schnurösenbüchse der Form E 2, a (Taf. XXV, 2 = LXXXVII, 2) mit Steilrand, die einen breiten, niedrigen Hohlfuß (Standring) aufweist. Sie ist einheitlich dunkelbraun in Firnistechnik bemalt, die braune Farbe greift aber nur unregelmäßig auf den Fuß über, der tongrundig roh geblieben ist. Die oberste Randkante hat einen hellroten Streifen in Firnistechnik, der bei der flüchtigen Pinselführung auf den roh gebliebenen Innenrand unregelmäßig übergreift. H. 12 cm.

Ein anderes Beispiel (Taf. XXV, 5 = LXXXVII, 4) ist eine kleine Schale (Napf) mit hohem Hohlfuß, innen und außen mit dunkelbraunem Firnis überzogen. H. 7,5 cm.

Ebenso vereinzelt steht ein Bruchstück eines kleinen, pokalartigen Bechers mit Hohlfuß (Taf. XXV, 12) (erhaltene H. 6,5 cm) da. Er ist ganz mit braunem Firnis überzogen, der auf den inneren Rand nur übergreift, während die Innenseite völlig roh geblieben ist. Der ergänzte Fuß stellt sich als Kombination von massivem Säulenfuß und Hohlfuß dar, einem anderen, innen und außen mit rotem Firnis überzogenen Bruchstück (Taf. XXV, 13) entsprechend.

Diese Art von Fußbildung liegt noch in einem anderen Bruchstück vor: einem Säulenfuß (Taf. XXV, 10). Der säulenförmige Teil ist als besonderes Glied zwischen dem Hohlkörper des Gefäßes und dem unteren Hohlfuß ausgebildet. Über die Form des Gefäßkörpers selbst läßt sich nichts Bestimmtes sagen: es kann ebenso ein oben geschlossenes Gefäß, etwa eine Büchse, wie auch eine offene Schale gewesen sein (erhaltene H. 4,3 cm; Dm. oben 4,5 cm; Mitte 3,5 cm; unten 4,2 cm).

Eine Parallellform kommt in der schwarzrot bemalten Gruppe (B b) der Buntkeramik vor: Taf. XXIX, 15, ein Fuß, der zu einer flachen Schale gehört, vgl. dazu S. 84.

L 3. Gefäße mit Standplatte und Standring, bzw. niedrigem Fuß (Textabb. 36). Diese Art der Fußbildung ist in der Buntkeramik durch einige Fragmente gesichert, aber im Verhältnis zu der großen Masse der Gefäße mit breiter Standfläche offenbar selten.

L 4. Als Formeneigentümlichkeit muß auch die Ausgußröhre erwähnt werden. Wir haben sie schon mit Bemalung bei den Kesseln besonders behandelt (vgl. S. 53; Taf. XXV, 11). Außer ihnen sind weitgeöffnete Schüsseln mit solchen Ausgußröhren am oberen Rande zu nennen, wie Taf. XXV, 7. 8. Ähnliche Schüsseln bzw. Kessel mit Ausguß kommen in der unbemalten Gruppe D vor (Taf. XXXIII, 2). Hierher gehören ferner die Saugnäpfe, die, zweifarbig bemalt, mehrfach vorhanden sind (vgl. S. 84; Taf. XXIX, 11. 13. 14. 16), während in einfarbiger Firnistechnik bisher nur ein Exemplar zutage gekommen ist (Taf. LXXXVII, 7).

Schließlich heben sich durch ihre gemischte Dekoration als eine Sondergruppe ab:

L 5. Die erhaben und vertieft verzierten Gefäße mit Bemalung.

Voran stehen als eine eigenartige Gruppe:

a) Die Korbgefäße.

1. Bruchstück mit erhaltenem Rande von einem tiefen Napf (Taf. XXV, 9 = LXXXVIII, 1). Die Oberfläche der Außenseite ist durch horizontal, aber unregelmäßig verlaufende tiefe Rillen gegliedert, wodurch der Zwischenraum wulstartig erhaben übrig bleibt; neun von solchen Wülsten sind erhalten; sie tragen außerdem vertikale Eintiefungen, die unregelmäßig schräg und ziemlich eng nebeneinander verlaufen. Durch diese Behandlung der Oberfläche soll offenbar der Eindruck hervorgerufen werden, als wenn die Wandung des Gefäßes aus solchen Wülsten entstanden ist. Offenbar ist die Technik der Korbmacherei hierbei nachgeahmt. Der Ton ist ursprünglich im Kern grau, aber hellgelb gebrannt; die Scherbe ist verschieden stark in der Wandung: am äußersten Rande 0,4 cm; in der unteren Hälfte am stärksten, 1,1 cm; beim Übergang nach dem Boden 0,8 cm. Die Wülste sind verschieden breit: 0,9 bis 1,3 cm, gr. L. 12,2 cm.

2. Ein kleineres Bruchstück von einem größeren Gefäß (Taf. LXXXVIII, 5), in der Scherbe grau, an der Außenfläche rötlich-gelb gebrannt, ist ähnlich behandelt. Die Rillen sind breiter und tiefer, dementsprechend heben sich die Wülste deutlicher ab. Diese sind durch scharfe, vertikale Einschnitte, die mitunter auf die Rillen übergreifen, gegliedert. Ein Teil des Bruchstücks ist gleichmäßig mit dunkelbrauner Farbe bemalt. Dicke der Wandung 0,8 bis 1,1 cm; Breite der Wülste 1 bis 1,5 cm; gr. L. 8,2 cm.

3. Ein drittes Bruchstück (Taf. LXXXVIII, 2), ebenfalls von einem großen Gefäß, ist noch gröber und schematischer behandelt. Es ist im Ton an der Außenfläche hellrot gebrannt, innen graugelb im Tone geblieben. Dicke der Wandung 1,1 bis 1,2 cm; Breite der Wülste 2 bis 2,5 cm; gr. L. 6,7 cm.

Zahlreicher sind die Bruchstücke von kleineren, feineren Gefäßen, bei denen die Wulstringe wie Schnüre erscheinen. Klar ist die Art bei folgenden Fragmenten:

4. Mittelstück von einem dickwandigen Gefäß (Taf. LXXXVIII, 3; Gr. L. 7,1 cm; Dicke 1 cm; Breite der Wülste 0,4 bis 0,5 cm). Die Wülste sind wieder durch tiefe Rillen an der Oberfläche zonenartig hergestellt und durch scharfkantige Kerben in schräger Richtung geteilt, wobei das Instrument in der Tiefe der Rille vielfach eingedrückt ist. Das Ganze macht den Eindruck von umlaufenden Wickelschnüren.

5. Zwei Bruchstücke vom Unterteil eines Napfes mit Steilrand (Taf. XXV, 6 = LXXXVIII, 9; wahrscheinlich von demselben Gefäß aus der Tiefe des dritten Brunnens). An der Innenseite finden sich Reste von schwarzer Firnisbemalung, an der Außenseite ähnliche Wülste wie bei dem vorgenannten Stück; am Unterteil des Napfes sind die Wülste breiter als an den erhaltenen Teilen des Randes oberhalb des Knicks der Wandung (unten: 0,4 bis 0,5 cm; oben: 0,15 bis 0,2 cm breit).

6. Kleines Bruchstück von der Wandung eines ähnlichen Gefäßes (Taf. LXXXVIII, 10; L. 4,7 und 2,8 cm; Dicke 0,65 cm; Breite der Wülste 0,4 cm). Die Wülste sind in der Schnurtechnik nach Art der vorigen Fragmente hergestellt und mit gutem roten Firnis bemalt (Zonen in horizontalen Streifen, die durch vertikale verbunden sind).

7. Bodenstück eines Spitzgefäßes mit fünf Wülsten (Taf. LXXXVIII, 6; L. 4,5 cm; Dicke nach der Mitte zu 1,5 cm; am Bruchrande der Wandung 0,7 cm). Als Analogie dazu mag das besser erhaltene Bodenstück vom Mussian-Hügel¹⁾ (tiefster Graben) erwähnt werden; es ist dabei wichtig, daß die Wülste in Form einer Spirale, die vom untersten Zentrum der Spitze ausgeht, um die Wandung des Gefäßes herumgelegt erscheinen. In der untersten Schicht des Mussian-Hügels ist ebenda auch der Unterteil eines Spitzgefäßes²⁾ mit dunkelroter Bemalung gefunden worden.

8. Bodenstück eines ähnlichen Spitzgefäßes (Textabb. 37 = Taf. LXXXVIII, 12; L. 3,8 cm; untere Breite, wo die Rillen aufhören, 3 cm; Dicke am Boden 1,1 cm, an der Wandung 0,5 cm). An Stelle der Wülste, wie sie bisher beobachtet sind, werden hier tiefe horizontale Rillen mit hohen scharfen Kanten untereinander gesetzt und, wie die Wülste gekerbt waren, durch kleine eingedrückte Parallelen gegliedert.

¹⁾ *Mémoires de la Délégation en Perse VIII*, S. 93, Abb. 133.

²⁾ a. a. O., Abb. 134.

Bemalt war das Gefäß mit gutem schwarzen Firnis, die unterste Spitze, ohne die Rillen, ist ganz mit Schwarz überzogen; über die Rillen weg sind schwarze Muster aufgemalt, und zwar sind am untersten Ende stehende Dreiecke erhalten, in die kleinere Winkel als Zwickel eingefügt sind; nach oben sind die Seiten durchgezogen, so daß ein rhombenartiges Muster zu ergänzen wäre.

Glücklicherweise ist auf dem Tell Halaf 1929 ein größeres Gefäß nach Art der bisher genannten Bruchstücke gefunden worden:

9. Korbgefäß mit ovalem Horizontalschnitt und hohem Hohlfuß (abgebrochen) (Taf. XXV, 3 = LXXXVII, 8; erh. Höhe 13 cm; ob. Dm. 8,5 × 12 cm; mittl. Dm. 12,6 × 14,8 cm; unt. Dm. 7,2 × 9 cm) Es ist ein bauchiger Napf mit niedrigem Steilrand und hohem Hohlfuß. Wie bei dem Bodenstück Nr. 8 sind unterhalb des Randes in der oberen Hälfte der Wandung umlaufende tiefe Rillen angebracht; ihre Vertiefungen sind durch winkelförmige Eindrücke eng nebeneinander gegliedert, ebenso sind an der Ansatzfläche des Fußes gleichartige Rillen mit winkelförmigen Eindrücken erhalten. Das Gefäß ist außerdem mit schwarzem Firnis bemalt, und zwar an dem niedrigen Rande mit Übergreifen auf die Innenseite, und auf dem unteren Bauteile schwarz überzogen, während am oberen Teile über alle Rillen hinweg, ebenso an dem Fuße, Muster in Schwarz aufgemalt sind, und zwar: oben über die ganze tongrundige Fläche sich ausdehnend eine Reihe von ineinander geschachtelten Doppelrhomben, unten am Fuß sind die Spitzen solcher Rhomben oder bloßer Dreiecke noch erhalten (vgl. das folgende Fußfragment, das als Ergänzung des fehlenden Fußes herangezogen werden kann).

10. Bruchstück eines Hohlfußes (Textabb. 38 = Taf. LXXXVII, 9; H. 5,4 cm; erh. Dm. 5,6 bis 7,5 cm; Ton im Kern grau, an den Außenflächen hellgelb gebrannt). Es ist wie das Gefäß Nr. 9, bis auf einen übriggebliebenen schmalen Streifen am untersten Rande, ganz mit tiefen Rillen besetzt; die Rillen sind ebenso mit winkelförmigen Eintiefungen versehen. Über die ganze Fläche hinweg ist ein dreiliniiges Zickzackband in Schwarzbraun, zum Teil rötlich getönt, gemalt.

11. Kleines Bruchstück (Taf. LXXXVIII, 8; gr. L. 3,7 cm) in der Technik der Zweifarbenmalerei schwarz und rot bemalt. Nach Art der vorigen Gruppe der Korbgefäße mit horizontalen Wülsten, die abgeglättet sind, ohne daß die Rillen besonders eingetieft wurden. Bemalung: rote Horizontale in den Rillen und kleine schwarzbraune vertikale Striche auf den Wülsten an Stelle der Eintiefungen der vorigen Gruppe. Nach diesem Fragment kann man eine Gruppe von nachgeahmten Korbgefäßen in Zweifarbenmalerei in der Hauptgruppe B b, a annehmen.

Die Technik der Korbgefäße verfeinert sich durch Anwendung eines Rädchens, wie bei den folgenden Bruchstücken:

12. Randschulterstück eines Trichterrandkruges (Textabb. 39) mit rötlichem Farbüberzuge (gr. L. 10,7 cm; erh. Dm. der Öffnung 5,5 cm). Darauf sind in dem weichen Ton mit einem gezahnten Rädchensinstrument seichte Rillen gezogen, die Querstrichel hinterlassen. Außerdem ist das Stück mit schwarzbraunem Firnis bemalt: ein breiter Streifen am unteren Halsansatz und im Zusammenhang damit auf der Schulter hängende Dreiecke sind voll ausgemalt, in diese scheinen weiter unten Dreiecke oder Zickzacklinien zwickelartig einzugreifen.

13. Bruchstück vom vertikalen Rande eines feinen Gefäßes (Kruges?) (Taf. LXXXVIII, 7; gr. L. 5 cm; Dicke 0,4 bis 0,7 cm). Mit einem Rädchen sind in den weichen Ton seichte Rillen horizontal eingetieft, die zugleich schmale Stege übrig lassen; diese Stege sind wahrscheinlich auch mit Hilfe eines Rädchens vertikal gegliedert. Vielfach sind diese Vertikalstriche über die Rillen weggegangen. Noch auf den weichen Ton ist in Zweifarbentechnik gemalt, und zwar abwechselnd schwarze und rote Zickzacklinien; die kleinen vertikalen Eintiefungen sind erst nach der Bemalung entstanden.

14. Bruchstück eines nachgeahmten Korbgefäßes mit schwarzer und roter Bemalung (Zweifarbentechnik; Taf. LXXXVIII, 14), aus sehr fein geschlammtem, rötlich-gelbem Ton mit gelblichweißem Überzuge. Durch feine Horizontal-Rillen sind breite flache Stege übrig gelassen; diese sind durch vertikale Eintiefungen parallel gegliedert, und zwar gehen diese Eintiefungen immer über zwei Stege hinweg. Darauf ist wie auf einer glatten Fläche gemalt (anscheinend eine Metopengliederung):

links eine Zickzackmetope, bei der schwarze und rote Zickzacklinien abwechseln; dann die roten Linien, nochmals mit schwarzen Tupfen besetzt. Darauf folgen als vertikale Trennung ein breiter roter zwischen zwei schwarzen Streifen und rechts die Reste der Nebenmetope mit vertikalen roten Parallelstreifen, darunter zwei schwarze Parallelen in den horizontalen Rillen laufend, dazwischen über zwei Stege hinweg ein breiter roter Streifen.

Im Zusammenhange mit der Technik der Korbgefäße erklären sich vielleicht die folgenden

b) Gefäße mit eingeritzten Mustern in Wechselwirkung mit Bemalung.

1. Bruchstück vom Rande eines Kessels mit Steilrand mit ovalem Horizontalschnitt (Textabb. 40 = Taf. LXXXVIII, 11) (vgl. in der vorigen Gruppe Nr. 9). Auf dem steilen Rande sind in gutem, braunschwarzem Firnis Klappmuscheln in einer Reihe (7) gemalt. Daran schließt ein Vertikalband an: Flechtband mit beiderseitigem Doppelstrich. Das Ganze ist durch je eine Horizontale abgeschlossen, die oben auf den Innenrand übergreift, unten am Randansatz verläuft. Darauf folgen auf der Schulter, mit scharfem, messerartigem Instrument tief eingeschnitten, zwei Parallelen, dazwischen ein aufgemaltes breites Band. Daran schließen sich schwarz aufgemalte Vertikalstreifen, abwechselnd mit tief eingeschnittenen, schräg schraffierten Bändern. Der Ton ist fein geschlämmt, gelblich, gleichmäßig durchgebrannt.

Auf eine gleichartige Gruppe von Gefäßen im Anschluß an die Hauptgruppe B a weisen mehrere Fragmente von feinen dünnwandigen und gröberen dickwandigen Gefäßen (0,5 bis 1 cm dick). Dazu gehört wahrscheinlich, obgleich nur eingeritzt,

2. ein Stülpdeckel (Textabb. 41 = Taf. LXXXVIII, 13) aus feinem gelben Ton, an der Außenfläche gut abgeglättet (gr. L. = erh. Dm. 7,2 cm), am wulstigen Rande wie ein Zahnrad scharf gekerbt, auf der Oberseite und am ablaufenden Rande durch seichte Furchen, durch Zweigmuster und schraffierte dreieckige Flächen unregelmäßig gemustert. Sonst ohne Analogie unter den bemalten Deckeln.

Eine besondere Gruppe bilden

c) die gemuschelten Gefäße

mit Fingereindrücken, teils weicher, teils schärfer. Unter Zuhilfenahme des Fingernagels ist die Gefäßfläche in größeren oder kleineren Abschnitten muschelartig gegliedert, während die glatten Flächen bemalt erscheinen. Vgl. Taf. LXXXVIII, 17, 18.

1. Randstück eines bauchigen Kessels oder Kruges (Textabb. 42 = Taf. LXXXVIII, 15), dessen oberer Teil mit Rand- und Schulteransatz schwarz bemalt ist, während der untere Teil in der bezeichneten Weise gemuschelt ist.

Diese Ziertechnik scheint überhaupt bei feinerer Keramik nicht angewendet worden zu sein, daher weist das vorhandene Material meist auf

2. die Wirtschaftsgefäße, die gewöhnlich unbemalt geblieben sind, wie Textabb. 43 und Taf. LXXXVIII, 17. Eine Ausnahme bildet das Bruchstück Taf. LXXXVIII, 18 mit braunen Farbspuren.

d) Ganz vereinzelt ist die Verzierungstechnik

auf dem Bauchbruchstück einer Büchse oder eines ähnlichen Gefäßes (Taf. LXXXVIII, 4): auf rötlichem, teilweise ins Graue gehendem, hart gebranntem Ton ist ein breiter horizontaler Streifen mit mattem braunen Firnis gemalt, daran, metopenartig sich anschließend, anscheinend zwei senkrechte Linien, dazwischen, ebenso wie in den Metopenfeldern, unregelmäßige Reihen bogenförmiger Vertiefungen, die mit dem Fingernagel eingedrückt sind.

e) Nachahmungen von Steingefäßen.

Darauf weist ein Bruchstück (Taf. LXXXVIII, 16), in das mit messerartigem Instrument tiefe unregelmäßige Furchen in vertikaler und horizontaler Richtung ohne Sorgfalt eingeschnitten sind. Darüber sind mit schwarzem Firnis unregelmäßige Linien zum Teil sich kreuzend aufgemalt.

L 6. Weißmalerei auf Firnis.

Eine besondere Gruppe von eigenartigem Reiz bildet die Weißmalerei auf Firnis, dabei wird eine weiße oder auch gelblich-weiße Farbe verwendet, wohl von der gleichen Art, wie sie auch als Überzug der ganzen Gefäße erscheint. Sie ist auf den schwarzen oder roten Firnis sowohl der Gruppe B a wie B b gesetzt und führt mit anderen Kombinationen zur Dreifarbigkeit der Gefäßmalerei. Im ganzen ist solche Topfware von feinerer Art und demgemäß sehr selten; aus dem massenhaften Scherbenmaterial lassen sich nur wenige Einzelstücke dieser Art herausnehmen. Wir können sie in zwei Gruppen trennen:

1. Zur Gruppe B a gehörig. Auf gutem schwarzen oder roten Firnis in breiten Streifen oder als Überzug größerer Flächen des Gefäßes.

a) Auf der Außenseite einer Schale (Textabb. 44) sind auf gutem schwarzen Firnis vertikal eng nebeneinandergesetzte Zickzacklinien in dünnem Weiß, das stellenweise dicker zusammenläuft, offensichtlich in Pinseltechnik gemalt.

b) Auf der Schulter eines Kruges (Taf. LXXXIX, 1) sind zwischen schmalen weißen Streifen auf schwarzem Firnisgrund stilisierte Stierköpfe in Vorderansicht (aufgerichtete Hörner und herabhängende Ohren an der vertikalen Stirnfront) gelblich-weiß dünn aufgetragen und reihenweise nebeneinander gestellt. Auf einem anderen Bruchstück mit ähnlichen Reihendarstellungen von weiß aufgemalten Stierköpfen auf schwarzem Firnisgrund ist die Erhaltung der schematischen Tierköpfe besser.

c) Auf der Wandung eines dickbauchigen Kruges (Taf. LXXXIX, 2) erscheinen große tongrundige Vierblattmuster ausgespart, deren schwarz gefirniszte Zwickel mit weißen Punkten eng besetzt sind.

d) Am Außenrande eines Trichterrandbechers (Textabb. 45) sieht man gelblich-weiße Punktrosetten, eng aneinandergereiht, auf gutem rotbraunen Firnis, und am Außenrande eines anderen Trichterrandbechers (Textabb. 46) weiße Punktrose mit einem Zentraltupfen, in einer Reihe eng nebeneinander, auf gutem schwarzbraunen Firnis.

e) Der Innenrand einer großen dickwandigen Trichterrandschale (Taf. LXXXIX, 3 = Textabb. 47), die außen und innen mit gutem roten Firnis (Englisch-Rot F. Nr. 47) überzogen ist, zeigt ein großmaschiges Gittermuster in dünn aufgemaltem Orange, als Variante zum Weiß.

f) Auf dem Bauche eines großen dickwandigen Kruges (T. H. 2886), der gelblich-weiß überzogen ist, finden sich breite Parallelstreifen untereinander in rotem Firnis, auf diesen Streifen in gelblich-weißem, dünnem Auftrage je zwei Zickzacklinien.

g) Das Schulterstück eines Kessels mit Schnurösen (T. H. 2885) zeigt auf schlechtem, schwarzem, dünnem Firnisgrunde gelblich-weiße Gitterbänder zonenartig untereinander.

h) Der breite Rand eines Deckels in Glockenform (Taf. XXIV, 11 = LXXXIX, 4), der mit Orangefarbe dünn überzogen ist, trägt oben und unten schmale braune Parallelstreifen (F. Nr. 51—53), die mit eng stehenden weißen Punktrosetten besetzt sind, dazwischen befinden sich auf der breiten Fläche des Randes drei Parallelreihen von großen Tupfen in Braun (ein dünn aufgetragener größerer Tupfen mit dick aufgetragenem dunkelbraunen Zentrum), und zwar so, daß immer ein Tupfen der mittleren Reihe zwischen vier Tupfen der äußeren Reihen steht. Diese großen Tupfen sind noch besonders mit feinen weißen Punktrosetten besetzt, indem auf dem hellbraunen Ringkreise je 8 bis 11 Punkte und im dunkelbraunen Zentrum je ein weißer Punkt erscheinen.

An diese Tupfenornamentik schließt sich die Sondergruppe der Gefäße mit rotem Firnisüberzuge und Schwarzmalerei an (C a).

i) Ein vorzüglicher Vertreter der guten Firnischnik von B a ist das Randstück eines Kessels der Form G 1, a (Textabb. 48) mit niedrigem Rande aus feinem gelblichen Ton mit rötlich-gelbem glatten Überzuge. Der Rand selbst ist schwarz gefirnist (das seltene Elfenbein-Schwarz F. Nr. 60). Von dem Muster auf der unmittelbar ansetzenden Schulterfläche ist nur sehr wenig erhalten: anscheinend schwarze Ovale, nebeneinander gereiht und weiß punktiert. Das Muster gehört zu den Seltenheiten, es läßt sich nur einmal in der Gruppe B a belegen (vgl. S. 39).

λ) Auf dem kleinen Randbruchstück eines dünnwandigen Bechers der seltenen Form C 1, c in gelbem Ton mit feinem glatten Malgrunde (vermutliche Höhe 11 cm bei 8 cm Durchmesser; Taf. LXXXIX, 5) läßt sich folgendes Muster erkennen: ein großes tongrundiges Vierblatt mit schwarz gefüllten Zwickeln, also nach Art der positiv gemalten Malteserkreuze mit negativ ausgespartem Vierblattmuster kombiniert. Die schwarzen Zwickelfelder sind weiß punktiert, außerdem zeigen sie am rechten Rande eine weiße Vertikallinie über dem Schwarz; dabei ist bemerkenswert, daß diese weiße Linie im Gegensatz zu dem schwarzen Rande so genau gerade verläuft, daß man die Anwendung eines „Lineals“ voraussetzen kann. Von dem daneben befindlichen Metopenfelde ist nur eine schwarze Vertikallinie am Rande erhalten, ebenfalls mit dem „Lineal“ gezogen und mit einer weißen Tupfenreihe besetzt. Diese Tupfen greifen zur Hälfte auf den gelben Tongrund über.

l) Zwei Schulterstücke eines weitbauchigen Kruges mit horizontal ausladender Schulter zeigen als Zonendekoration: auf gelblich-weißem Überzuge einen breiten schwarzbraunen Firnisstreifen, durch ein schmales Band mit enggestellten parallelen Winkelmustern von der ersten Hauptzone getrennt. In dieser als Metopengliederung ein Malteserkreuz mit tongrundigem Vierblatt kombiniert, vermutlich mehrere Male wiederholt und durch ein ganz gefülltes Metopenfeld getrennt. In Weißmalerei sieht man je eine Punktreihe zu beiden Seiten des genannten engen Winkelreihenbandes, außerdem die vollgefüllten Metopenfelder mit engen Punktreihen besetzt.

2. Zur Gruppe B b, 1 gehörig wenige Beispiele von dickwandigen großen Krügen oder Kesseln:

a) Am Außenrande und am Bauche dickwandiger Trichterrandkrüge und Schüsseln (Taf. LXXXIX, 6) sind auf dem hellgelben Tongrunde breite schwarzbraune Firnisstreifen parallel übereinander, dazwischen schmale rote Streifen gemalt. Auf die breiten schwarzen Streifen sind weiße Punktrosetten mit zentralem Punkt in je einer Reihe aufgesetzt.

b) Taf. LXXXIX, 7, ein Bruchstück vom Rande eines dickwandigen Kruges, zeigt eine ähnliche Dekoration: auf gelblichem Tongrunde vertikale, breite schwarze Firnisstreifen, dazwischen schmale rote Streifen, auf die breiten schwarzen Streifen drei Bogenreihen in Gelblich-weiß parallel nebeneinander aufgesetzt. Diese beiden Bruchstücke sind gute Beispiele der dreifarbigem Malerei der Gruppe B a.

Solche Fälle von Weißmalerei analog der Gruppe B a sind in der schwarz-roten Gruppe B b, 1 offenbar äußerst selten. Besonders bemerkenswert sind aber die ebenso seltenen Fälle von Polychromie. Ganz singulär ist der Fall der Verwendung von Gelb neben Weiß:

c) Auf einem Bruchstück von der Schulter eines dickwandigen Kessels oder Kruges (Taf. LXXXIX, 8). Auf dem sehr hellen, gelblichen Überzug sind breite, rote Firnisstreifen (Venezianisch-Rot, F. Nr. 46) parallel untereinander gesetzt, darauf in Neapel-Gelb (F. Nr. 7) je zwei parallele Wellenlinien, während der freigebliebene Zwischenraum nur mit einem einfachen, breiteren Streifen in Neapel-Gelb bemalt ist.

Ganz einzig steht in der Art der Polychromie folgender Fall von weißer, dunkel- und hellroter Malerei auf rotem Überzuge da:

d) Bruchstück von der Schulter eines dickwandigen Kruges oder einer Trichterrandschale mit der Ansatzspur des abstehenden Randes (Taf. LXXXIX, 9). Das Bruchstück ist auf beiden Seiten mit rotem Überzuge (Venezianisch-Rot, F. Nr. 46) versehen, auf diesen ist folgende Musterung gesetzt: als Hauptmuster ein Vierblatt in Weiß mit kräftigen breiten Konturen; die dazwischen stehenden sphärischen Rhombenfelder sind mit dem dunkelsten Rot (Indisch-Rot, F. Nr. 49) auf dem hellsten Rot (Venezianisch-Rot, F. Nr. 46) als Grund aufgesetzt und mit eng gesetzten weißen Punkten belegt. Über beide gehen als Einfassungen der Vierblattmuster ungefähr ebenso breite Streifen in Englisch-Rot (F. Nr. 47) hinweg, die zum Teil auch über die weißen Konturen der Vierblattmuster hinwegstreichen. Als oberer Abschluß der Vierblattreihen laufen verschieden schmale Horizontalstreifen: zunächst auf dem Tongrunde das Englisch-Rot, darunter das dunklere Indisch-Rot, das wiederum mit einer doppelten weißen Punktreihe belebt ist, außerdem ist noch einmal in Englisch-Rot ein unterer Streifen gezogen, der über das Indisch-Rot und die untere weiße Punktreihe hinwegreicht.

Ganz eigenartig in Form und Verzierung ist ein Bruchstück, das während des Weltkrieges nach London gekommen ist und hier besonders hervorgehoben werden soll:

e) Randstück eines sehr großen dickwandigen Trichterrandgefäßes (Textabb. 49), an der Außenseite mit breiten tiefen horizontalen Hohlkehlen versehen, die gegenseitig durch starke Rippen abgesetzt sind. Ton rötlich-grau-gelb, Lg. 12 cm; Dicke 0,4 bis 1,2 cm; Br. 7 cm. Bemalt ist es in polychromer Technik: Auf dem grünlich-weißen Überzuge sind mit Karmoisinrot und Schwarz Zickzacklinien abwechselnd aufgesetzt, wobei entsprechende Zickzacklinien auf dem weißlich-grünen Überzuge ausgespart wurden. Die Zwickel oben und unten sind durch schwarze oder rote Winkelmuster ausgefüllt; die hochragenden Rippen der Hohlkehlen sind meistens bis auf den Tongrund abgerieben.

Die erwähnten Beispiele von Polychromie in der Buntkeramik vom Tell Halaf weisen offenbar auf eine seltene Luxusware, aber bezeichnend ist es, daß sowohl die Weißmalerei auf Firnis als die Polychromie sich an die Formen von B a in der Gruppe B b, 1 durchaus anschließen. Bei der Schwarz-Rot-Malerei in der vollentwickelten Gruppe von B b, 2 finden sie sich nicht mehr. Das ist für die Stellung der Gruppe B b, 2 von durchschlagender Beweiskraft, denn dieses Merkmal fällt damit zusammen, daß die alten Trichterrandformen in derselben Gruppe fehlen. B b, 2 muß also innerhalb der ganzen Entwicklung der Buntkeramik jünger sein.

Eine besondere Dekorationsart, die einen bestimmten Gesamtcharakter ergibt, besteht darin, durch sich kreuzende Linien kleinere oder größere Felder auszusparen, so daß man

L 7. die Technik des Aussparens der Muster

besonders behandeln kann. Am einfachsten finden wir diese Technik bei zwei Arten von Kesseln der Form G 4 mit doppeltem Knick der Wandung angewendet. In dem einen Fall sind auf der abgesetzten Fläche durch gegenständige Dreiecke, deren Spitzen sich berühren, große Rhombenfelder ausgespart; darüber und darunter sind auf der Schulter und unterhalb des zweiten Knicks breite Streifen in Schwarz bzw. Rot (Mischfarbentechnik) aufgemalt (Taf. XIII, 8 = LXXIII, 5). In dem zweiten Falle sind statt der Dreiecke Bogenreihen gegenübergestellt, die sich in der Mitte treffen und auf dem gelb überzogenen Malgrunde entsprechend unregelmäßige Kreise statt der Rhomben ausgespart übrig lassen (Taf. XIII, 16).

1, a) Ein typisches Beispiel für diese Dekorationsart ist die Scherbe Taf. LXXXIX, 10, vielleicht vom Halse eines Kruges. Auf feinem weißlich-gelben Überzuge stehen Zonen untereinander, wobei sich mehrfach dieselben Motive wiederholen. Es handelt sich einmal um ein Gitterband, bestehend aus drei Horizontalen, die durch vertikale, aber meist ungleich schräg gesetzte Querstriche geteilt werden in der Absicht, kleine quadratische oder rechteckige Felder auf dem gelben Malgrunde auszusparen. Damit wechselt ein Band von ausgesparten hängenden Bogen, die durch entsprechende vollgemalte Bogen und darunter sich einfügende Bogenzacken gebildet werden. Diese beiden, das Gitterband und das Bogenband, wechseln untereinander viermal ab, darüber sieht man noch den Ansatz eines gleichen Gitterbandes, das nach unten ein breiteres Band übrig läßt, indem schmale, längere Rechtecke auf dem gelben Grunde durch breite Vertikale, die das Band gliedern, ausgespart werden. Durch die verschiedenartigen gedrängten Zonenmuster entsteht eine ganz neuartige Flächendekoration, bei der der Wechsel von positiven und negativen Ornamenten den eigenartigen Reiz des Eindrucks erzeugt.

Auf dem Tell Halaf ist diese Dekorationsart, soweit bis jetzt Material vorliegt, ziemlich selten. Neben dem eben besprochenen Stück sind hier noch zu erwähnen:

b) Textabb. 50 vom Halse eines Kruges. Oben erkennt man den Rest eines Gitterbandes auf feinem gelben Überzug. Am Halsansatz ist ein breiter Streifen angebracht, wodurch auf dem Halse selbst ein breiterer Streifen abgegrenzt ist. Dieser ist durch drei parallele Streifen in zwei Bänder geteilt, welche durch abwechselnd nach rechts und links gerichtete, aber sich oben und unten überschneidende parallele Schrägen gegliedert sind; durch sie werden unregelmäßige Sechsecke auf dem gelben Grunde ausgespart und durch je einen zentralen Tupfen als besondere Muster hervorgehoben.

Diese beiden Bruchstücke sind zugleich charakteristische Beispiele für die Firnistechnik, bei dem ersten im Sepia-Ton (F. Nr. 56), bei dem zweiten in dem selteneren Elfenbein-Schwarz (F. Nr. 60).

Zur gleichen Gruppe gehören zwei Bruchstücke, die von der Expedition 1929 geborgen wurden:

c) Taf. LXXXIX, 12, vom Rande eines Trichterrandbechers. An der Innenseite sieht man auf feinem gelben Überzuge ausgesparte Rhomben in einem breiten schwarzen Firnisstreifen, darunter drei horizontale Streifen, die durch eine enggezogene Zickzacklinie zu einem Band zusammengefaßt sind. Die Eigenart der Musterung ist dadurch entstanden, daß die Linien, sowohl die Zickzacklinie als namentlich die mittlere Horizontale, mit dem Pinsel nochmals überstrichen wurden, so daß unregelmäßige Felder auf dem gelben Grunde ausgespart erscheinen und namentlich ein verschiedenartiger Farbton zwischen Rot und Schwarz entstanden ist. Besonders an den Rändern hebt sich das dünnere Rot von dem dicker aufgetragenen Schwarz deutlich ab; auch bei dem oberen Randstreifen beobachtet man den verschiedenen Auftrag, namentlich das Hellrot an den ausgesparten Rhombenrändern. Daraus erklärt sich auch, daß nachträglich durch einen besonderen Vertikalstrich die Rhomben in der Mitte geteilt wurden und sogar noch das untere Bandmuster zum Teil überstrichen ist.

d) Taf. XC, 1, ein Randstück einer Trichterrandschüssel mit Außenbemalung. Auf weißlich-gelbem Überzuge bleibt unter einem Randstreifen zunächst ein breiterer, tongrundiger Streifen übrig, darunter vier enggesetzte Parallelstriche. Das Ganze ist durch schräge Parallelen gegliedert, so daß oben längliche Felder und dann kleine unregelmäßige Vierecke ausgespart erscheinen. Darunter folgt ein voll ausgemaltes Band, bei dem liegende Rhomben mit zentralem Tupfen ausgespart sind, wahrscheinlich auch durch gegenständige Dreiecksreihen, wie bei dem anfangs erwähnten Beispiel. Es sei darauf hingewiesen, daß bei der gewöhnlichen Zonendekoration eine derartige Gliederung der Fläche nicht üblich ist. Auf der Innenseite des Randes findet sich, wie gewöhnlich, unter einem breiten Randstreifen ein horizontales Wellenband in drei Linien.

e) Auf dem Prinzip des Aussparens beruht es ferner, wenn bei einer Scherbe (Taf. XC, 2) in guter schwarzer Firnistechnik (von der Schulter eines dickwandigen Kruges) die tongrundigen Zwischenräume zwischen den breiten Firnisstreifen durch kurze Vertikalstriche gegliedert und so kleine unregelmäßige Vierecke ausgespart sind. In einem anderen Falle (Taf. XC, 6) sind aus der pastosen Firnismalerei bester Technik Rosetten ausgespart.

2. Andere typische Tell Halaf-Muster werden in der gleichen Weise ausgespart, wie das Geigenmotiv (Taf. LXXXIX, 11) oder in zwei Fällen der symbolische Stierkopf (Taf. LXXXIX, 13 und XC, 4. 5, hier am Halse eines Kruges) auf gelbem oder weißlich-gelbem Überzuge bei guter schwarzer oder rötlich-brauner (etwa F. Nr. 53) Firnismalerei. Die beliebten Malteserkreuze sind ebenfalls von dieser Technik beeinflußt; sie werden in der Tell Halaf-Keramik in der Regel, wie oben gezeigt, mit dem Vierblattmotiv kombiniert, haben also als Dreieckseiten bogenförmige Linien. Das ändert sich auffallenderweise, wenn die Begrenzungslinien der gleichschenkligen Dreiecke in einem Zuge durchgezogen sind, so daß ein kleines Viereck auf dem gelben Tongrunde ausgespart ist. Dementsprechend werden in der Diagonalrichtung gleichfalls längliche Rechtecke ausgespart, während nach dieser Vorzeichnung die Dreiecksflächen einfach ausgefüllt werden — zu sehen auf der Innenseite einer Trichterrandschüssel (Taf. XC, 3). Das Stück ist sicher in den Tell Halaf-Werkstätten entstanden. So erklärt sich auch als singuläres Muster eine Variante des Malteserkreuzes, die sich am Innenrande eines kleinen Tichterandnapfes (Textabb. 51 = Taf. XC, 9) auf gelbem Tongrunde findet: bei der Vorzeichnung sind hier die Seiten der Dreiecke rechtwinklig zueinander gezogen worden.

Ebenso alleinstehend in der Tell Halaf-Keramik ist das Muster am inneren Rande einer dickwandigen Schüssel (Taf. XC, 10): es sind ausgesparte, breite, liegende Kreuze, die zum Teil durch durchgezogene Diagonalen geteilt sind. Aus diesen durchgezogenen Diagonalen erklärt sich dann auch das Muster auf Taf. XC, 8, das auf dem Tell Halaf völlig singulär ist, aber bei vorzüglicher Firnistechnik (Bräunlich-Rot zwischen Indisch-Rot und van Dyck-Braun F. Nr. 49—53) den Beweis für den Ursprung auf dem Tell Halaf liefert.

3. Die abnorme Art der Entstehung des Malteserkreuzes und seiner einzigartigen Variante weisen uns mit Sicherheit auf die Herkunft solcher fremdartigen Mustervarianten. Dieselbe Art der Malerei ist nämlich bezeichnend für den ganzen Stil der Samarra-Keramik, was man im einzelnen nach dem sorgfältigen Werke von Herzfeld verfolgen kann¹⁾:

Das Malteserkreuz aus gleichschenkligen Dreiecken mit einem besonderen Mittelfelde und ausgesparten länglichen Rechtecken finden wir bei Herzfeld, Taf. XXI, 85; hier sind außerdem noch kleine Rechtecke in den Flügeln des Malteserkreuzes nach Art des Samarra-Stils ausgespart. Analog ist das Innenbild einer Schale bei Herzfeld, S. 32, Abb. 55 (in der beigezeichneten Zeichnung ist das Muster nicht ganz richtig wiedergegeben, weil das Innenfeld wegfällt). Die rechtwinklige Variante des Malteserkreuzes, die dem Musterschatze der Tell Halaf-Keramik von Hause aus fremd ist, erklärt sich aus einer Vorzeichnung analog den sogenannten Töpfermarken der Samarra-Keramik (bei Herzfeld, S. 96, Abb. 222, 12).

Die Ausspartetechnik ist bei der Samarra-Keramik das eigentliche stilgebende Element. So werden folgende, der Samarra-Keramik eigentümliche Muster ausgespart: Zickzacklinien in Bandform (Herzfeld, Abb. 152, Nr. 193; 159, Nr. 212; 160, Nr. 213; 202, Nr. 271); Dreiecke oder Vierecke, auch andere Vielecke (ib., Abb. 162, Nr. 218; 46, Nr. 47); schräge Kreuze (ib., Abb. 166, Nr. 215; 67, Nr. 76; 68, Nr. 77); Sternmuster (ib., Abb. 163, Nr. 219); unregelmäßige Figuren, wie Sechsecke, Vierecke, Dreiecke (ib., Abb. 177, Nr. 241; 181, Nr. 245); Vierblattmuster (ib., Abb. 188, Nr. 254; 204, Nr. 273; 203, Nr. 272; 14, Nr. 14; 15, Nr. 15; 52, Nr. 53; 53, Nr. 54; 54, Nr. 55); Treppenlinien und einzelne Treppenmuster (ib., Abb. 8, Nr. 8; 18, Nr. 18; 64, Nr. 66; 71, Nr. 80; 72, Nr. 81; 74, Nr. 83; 81, Nr. 94; 82, Nr. 95; 83, Nr. 96; 120, Nr. 141; 192, Nr. 258; 196, Nr. 262; 209a, Nr. 281).

Der Zusammenhang mit Samarra wird durch den Umstand bewiesen, daß wir unter den Tell Halaf-Funden eine Reihe von Importstücken aus Samarra festgestellt haben. Es sind Randstücke von Schüsseln in Formen wie bei Herzfeld, S. 10, Abb. g, h, i.

a) Textabb. 52 = Taf. XC, 11: Bruchstück aus graugelbem Ton ohne Überzug, oberhalb des Randknicks mit langgezogenen Treppenlinien in Rot zwischen Horizontalen bemalt. Vgl. Herzfeld, Abb. 8, Nr. 8; 18, Nr. 18; Taf. VI; VII.

b) Textabb. 53 = Taf. XC, 12: Bruchstück aus graugelbem Ton ohne Überzug, an der Außenseite mit einer langgezogenen Mäanderlinie zwischen Horizontalen und gegenständigen Zwickelrechtecken bemalt, an der Innenseite die Reste von einem Fransenmuster, wie unten belegt. Vgl. Mäanderlinien bei Herzfeld, Abb. 15, Nr. 15; 31, Nr. 31; 71, Nr. 80; 72, Nr. 81; 74, Nr. 83; 81, Nr. 94b; 82, Nr. 95; 120, Nr. 141; 138, Nr. 164ff. Taf. VIII, 15; IX, 15; XIV, 29; XVI, 33; XX, 83; XXIX, 164; 166; XXXI, 165.

c) Textabb. 54 = Taf. XC, 13: Randstück einer Schüssel aus graugelbem Ton mit gutem gelben Überzuge, innen und außen bemalt; außen parallele, horizontal langgezogene Zickzacklinien in Blauschwarz, vgl. Herzfeld, Abb. 15, Nr. 15; 60, Nr. 60; innen gegenständige Rechtecke mit fortlaufenden vertikalen Strichelchen, wie Herzfeld, Taf. XIX, 62 (es fehlt hier bei diesem Muster der dazwischen laufende Mäander, wie bei dem vorigen Bruchstück).

Von diesen Importstücken aus Samarra sind Nachahmungen der Samarra-Muster auf Gefäßen zu unterscheiden, die wegen ihrer Form und der Technik der Glanzmalerei als Erzeugnisse der Tell Halaf-Fabriken bewertet werden müssen. In erster Linie gehören zu diesen Mustern die eigenartigen Fransenmuster der Samarra-Keramik.

d) Ein Randstück von einem Krüge, außen mit Vogelfriesen und sonstigen Zonenmustern in guter schwarzer Firnistechnik (Taf. LVIII, 9), innen das eigenartige Fransenmotiv (Taf. XC, 14)²⁾. Charakteristisch ist es, daß dieses Fransenmuster in der Regel an der Innenseite von Schalen vorkommt, wie bei

¹⁾ E. Herzfeld, *Die vorgeschichtlichen Töpfereien von Samarra*. Berlin 1930.

²⁾ Solche Fransenmuster erinnern häufig außerordentlich an Darstellungen von Menschen, die sich im Reigen an den Händen halten, so ganz besonders bei Taf. XCI, 1.



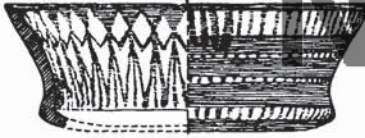
Textabb. 52



Textabb. 53



Textabb. 54



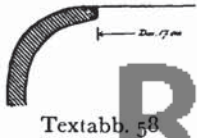
Textabb. 55



Textabb. 56



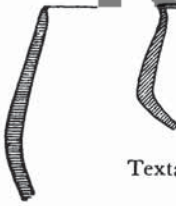
Textabb. 57



Textabb. 58



Textabb. 60



Textabb. 61

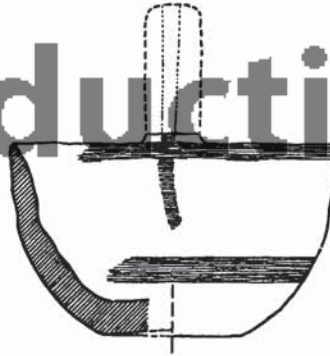
Textabb. 61r



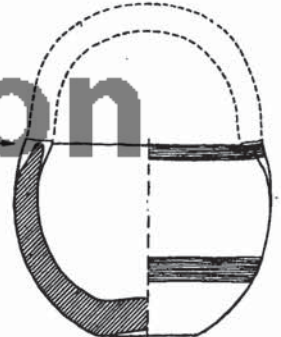
Textabb. 62



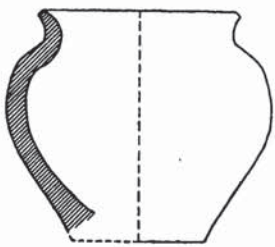
Textabb. 63



Textabb. 59



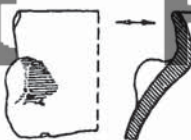
Textabb. 64



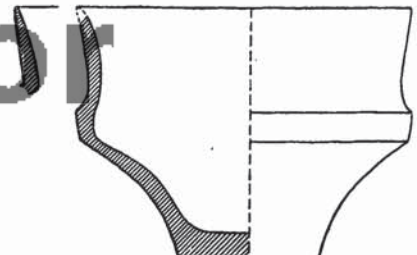
Textabb. 65



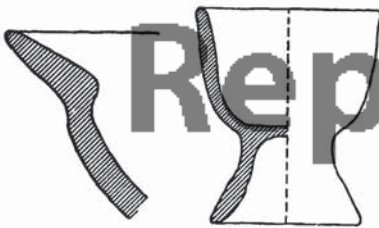
Textabb. 66



Textabb. 67



Textabb. 68



Textabb. 69



Textabb. 70



Textabb. 71



Textabb. 72

Herzfeld, Abb. 57, Nr. 58a, b; 59, Nr. 59; 135, Nr. 161; 167, Nr. 226; 190, Nr. 256; Taf. XIX, 58, 59; so auch vom Tell Halaf Taf. XC, 16.

e) Besonders bemerkenswert das Bruchstück eines Napfes (Taf. XC, 15 = Textabb. 55), in guter Firnistechnik bemalt, die Außenseite nach Art des Samarra-Stils mit drei breiten Horizontalbändern, die durch Vertikale lang von oben nach unten überstrichen sind.

f) Taf. X, 15 = LXIX, 5: Randstück einer niedrigen Schale mit profiliertem niedrigen Rande; auf der Innenseite sieht man ein flüchtiges Fransenmuster, auf der Außenseite Malteserkreuze in der Art des Samarra-Stils.

g) Taf. XC, 16: Randstück eines tiefen Napfes, auf der Innenseite mit abgekürztem Fransenmuster, auf der Außenseite in der Art des Samarra-Stils horizontale Striche mit durchgehenden feinen Querstrichen, in guter Firnistechnik.

h) Textabb. 56 zeigt ein echtes Erzeugnis der Tell Halaf-Fabrik mit guter roter Firnismalerei und Samarra-Muster, bei dem die ausgesparten Mäandermuster charakteristisch sind.

i) Textabb. 57 = Taf. XC, 7: Auf einer Tell Halaf-Form (entweder einem Becher der Form B 5 oder einer Schale der Form D 1, b mit scharfem Knick in der Wandung) ist der breite Rand in schwarzer Firnismalerei in der Art der Zonendekoration des Samarra-Stils gehalten, während der Innenrand nach Art der Tell Halaf-Keramik mit sechs parallelen Wellenlinien verziert ist. Es folgen untereinander: eine schmale gekreuzte Strichzone, ein Streifen mit eng gestellten Treppennustern, ein breiterer Streifen mit ausgesparten flüchtiger Zickzacklinie, wieder ein Streifen mit Treppennustern und schließlich eine breitere Zone mit gekreuztem Strichmuster; unterhalb des Knicks ein breiterer Firnistreifen. Vergleichen läßt sich bei Herzfeld Taf. XXIII, 123, XXIX, 241; dazu die oben genannten Beispiele für das Treppennmuster.

k) Zu den Tell Halaf-Formen, die gern im Samarra-Stil bemalt werden, gehören auch die flachen Schalen mit profiliertem Rande: Taf. X, 15 = LXIX, 5; X, 13. 14. 19. 20. 21. 25. Der Außenrand zeigt die Art der gekreuzten Strichzonen oder ist auch ganz schwarz gefirnist. Der Innenrand wird nur flüchtig mit schrägen oder vertikalen Parallelstrichen unterhalb eines breiteren Randstreifens bemalt; ausnahmsweise auch mit einer gegitterten Zone unter dem breiten Randstreifen. Für die Technik ist die schwarze Firnismalerei bezeichnend. Über das besondere Beispiel Taf. LXIX, 5 siehe oben die Ausführungen unter f).

Zusammenfassend ist über die Ausspartetechnik etwa folgendes zu sagen: An sich mag das Aussparen von einfachen Mustern, wie Rhomben, Sechsecken, Kreisen und dgl., selbst Rosetten und Stiersymbolen, von den Vasenmalern am Tell Halaf ursprünglich geübt worden sein, aber der Import der Samarra-Keramik machte sie mit dem dort eigentümlichen Stile bekannt. Das führte zu den Nachahmungen von Samarra-Mustern in den Tell Halaf-Fabriken, wie oben ausführlich gezeigt wurde. Aber für die ganze Entwicklung der Buntkeramik von Tell Halaf hat die Ausspartetechnik keine wesentliche Bedeutung gehabt. Derartige Gefäße sind nur als Erzeugnisse einer vorübergehenden Episode anzusehen.

L 8. Die Beziehungen der Buntkeramik zur monochromen Technik.

Es muß die Frage aufgeworfen werden, wie weit in der Buntkeramik auf die Formenwelt der altmonochromen Gefäße Rücksicht genommen wird. Nur in einem einzigen Bruchstück ist unter den Brunnenfunden (Textabb. 58, aus Brunnen 2) das Randstück eines kugelbauchigen Kessels in guter Technik der Buntkeramik mit rotem Überzug in Glanztechnik erhalten (F. Nr. 47, Englisch-Rot). Diese kugelbauchigen Kessel aber gehören zu den Hauptformen der altmonochromen Keramik (Form 1, S. 26). Ebenso erklärt sich der sogenannte Kumpen der Buntkeramik (Form C 3, a oben S. 47) als Nachbildung des kugelbauchigen Napfes der altmonochromen Keramik, der als kleiner Kessel angesehen werden kann. Vgl. dazu unter dem älteren Fundmaterial Textabb. 7 = Taf. LXVIII, 7 (ganz abweichend mit gekreuzten Strichen bemalt), ferner Taf. X, 6. 16. Neu sind unter den Funden von 1929 einige plumpe Varianten in Bruchstücken, die einen über der Öffnung stehenden Bügel-

henkel haben (Textabb. 59), während ein kleineres Exemplar dieses Typus mit einer Reihe von Klappmuscheln in flüchtiger Weise bemalt ist. Ferner ist der weite, konische Napf mit breiter Standfläche (Textabb. 60) bisher nur unter den Formen der altmonochromen Keramik zu belegen gewesen (= Form 4, S. 27). Unter den Funden von 1929 ist auch in der Technik der Buntkeramik mit schwarzem Firnisüberzuge, einmal auch mit Büschelmotiven am inneren Boden, der weite flache Napf vertreten; er wird aus jener Gruppe übernommen sein (vgl. S. 47, Form C 4). Ebenso scheinen die häufig vorkommenden Teller und ihre Varianten aus der Buntkeramik (Form I, S. 54f.) den Tellernäpfen der altmonochromen Keramik (Form 5, S. 27) nachgebildet zu sein.

Andererseits haben die Formen der Buntkeramik auf die Formen der altmonochromen Ware ihren Einfluß ausgeübt. Bei der gewöhnlichen Dickwandigkeit der Formen der altmonochromen Gruppen sind besonders auffallend die dünnwandigen Gefäße als Nachahmung der Buntkeramik. Dahin gehört:

1. Ein Randstück eines Napfes (Textabb. 61) im Anschluß an die kleinen dickwandigen Kessel (oben unter C 1), aus schwarzgrauem, kohligen Ton mit hellgebrannten Rändern und dickem roten Überzuge, der gut poliert ist. Ferner das Randstück eines konischen Napfes von gleicher Technik wie das vorige Bruchstück, ebenfalls rot überzogen und poliert.

2. Ganz vereinzelt steht das Randstück einer feinen dünnwandigen Schale (Textabb. 62) mit nach innen gerichtetem Rande, scharfem Wandknick und leise ausbiegender Randlippe da; es zeigt dieselbe Technik wie die vorigen Beispiele: schwarzgrauer Ton mit hellbraun gebrannten Rändern, zum Teil sogar hell durchgebrannt, wo die Wandung dünner ist; an der Innen- und Außenseite gleichmäßig hellbraun, mit Politur an der Außenseite, die nicht so gut durchgeführt ist, wie bei den vorher erwähnten rotmonochromen Bruchstücken.

3. Durch zwei Randstücke läßt sich der steilhalsige Krug der Buntkeramik belegen: Textabb. 63, aus schwarzgrauem Ton mit gelblichen Rändern und rötlichem Überzuge; Textabb. 64, hellgelblich durchgebrannt, mit rötlichgelbem Überzuge ohne Politur.

4. Unter dem Fundmaterial von 1929 begegnet eine kleine Büchse mit niedrigem, etwas ausladendem Rande in mehreren Varianten, wie die beifolgenden Randstücke beweisen:

a) Drei Bruchstücke einer Büchse (Textabb. 65 = Taf. XL, 5) aus sehr grobem Ton mit dicker Wandung, zum Teil durch Schmauchung geschwärzt, aber sonst an der Oberfläche rötlich-gelb mit einzelnen Politurstrichen. Sie wurden bei der Tiefgrabung zwischen den Gräften in der dritten (untersten) Schicht, soweit die Grabung reichte, am 18. Juni 1929 gefunden.

b) Eine Variante von 1929 aus schwarzgrauem, grobem Ton ohne Politur (Textabb. 66) und

c) ein älteres Fundstück Textabb. 67 mit Buckelhandhabe, etwas heller gebrannt, ebenfalls ohne Politur.

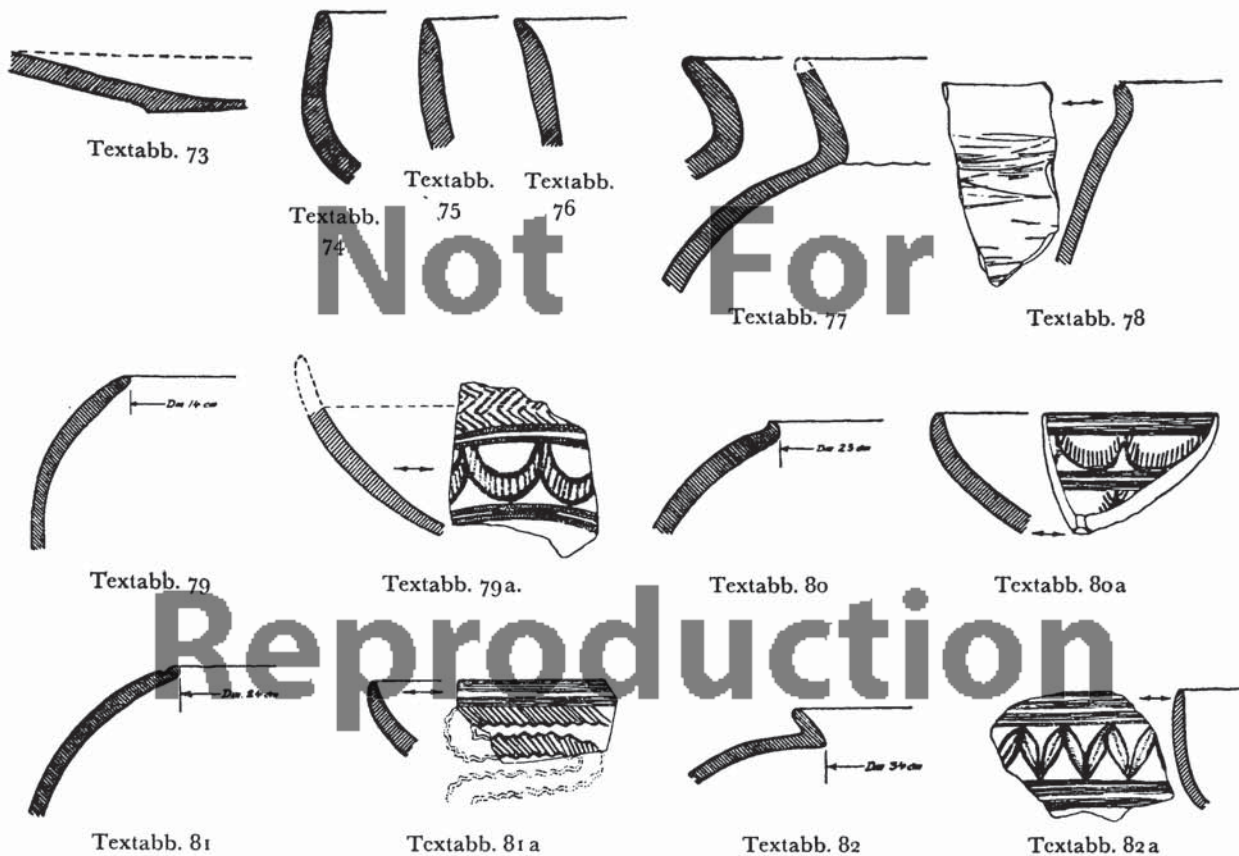
5. Besonders wichtig ist ein Trichterrandbecher (Textabb. 68 = Taf. XL, 6) in graumonochromer Technik gewöhnlicher Art, aber mit kantig profiliertem Unterteil. Von einem dünnwandigen Exemplar ist ein Randstück in schwarzmonochromer Technik mit ausgezeichneter Politur erhalten. Daran schließt sich

6. das Randstück einer grauschwarzen, dickwandigen, grobtonigen Trichterrandschüssel (Textabb. 69) vom Jahre 1929 an.

Selbst seltene Formen der Buntkeramik erscheinen als Nachahmungen in der altmonochromen Technik. Ein charakteristisches Beispiel dafür ist

7. ein Pokal mit hohem Hohlfuß (Textabb. 70 = Taf. XL, 7), dickwandig, in der Scherbe rötlich, an der Außen- und Innenseite schwarz monochrom, mit guter Politur. Das dazu passende Original der Buntkeramik ist oben im Abschnitt L 2, S. 57 behandelt.

Eine besonders plumpe Parallele dazu bildet ein schlecht erhaltenes Bruchstück (Taf. XXV, 13) aus grobem grauen Ton mit eingeschlossenen Steinchen, hellgebrannten Rändern und rotmonochromem Überzug (erhaltene H. 6,7 cm; Dm. des Fußes 3,5 cm; u. Dm. d. Fußes 5,1 cm; Dicke der Wandung 0,7 bis 1 cm).



8. Die Nachahmung der Glanztechnik der Buntkeramik durch die Verfertiger der altmonochromen Ware wird durch einzelne Stücke aus den älteren Funden und aus der Tiefgrabung von 1929 bewiesen. In erster Linie ist das Randstück eines dünnwandigen Kessels der Form G 5 (Textabb. 71) zu nennen; es ist fast gleichmäßig rötlich-gelb durchgebrannt und mit rötlich-gelbem Überzuge in Glanztechnik (annähernd Venezianisch-Rot F. Nr. 46) versehen. Also scheint diese Glanztechnik als Parallele zur rotmonochromen Technik übernommen zu sein. Dahin gehört ferner Textabb. 72, eine Trichterandschüssel mit besonderer Standplatte aus gelblich-rottem Ton mit rotem Überzug in Glanztechnik; die Formen mit Standplatte scheinen den schwarz-rot bemalten Schalen der Buntkeramik nachgebildet zu sein. Als Analogie dazu paßt das Bruchstück eines flachen Tellers mit Standplatte, Textabb. 73, aus dunkelgrauem Ton mit rotem Überzuge in Glanztechnik.

9. Schließlich kann man in der altmonochromen Tontechnik auch von einer Nachahmung der Buntmalerei sprechen, und zwar kommt es bei rotmonochromer Technik zu einer regelrechten Malerei mit roten oder rotbraunen Farblinien. Schon unter den älteren Funden liegen typische Beispiele dafür vor. Textabb. 74, 75 = Taf. XCVIII, 1, 2 sind Randstücke von plumpen, dickwandigen Schalen, in graumonochromer Technik mit hellgebrannten Rändern, außen mit Zickzackbändern und eingeschobenen Zwickeln bemalt. Dazu Textabb. 76 = Taf. XCVIII, 3, ein Randstück eines entsprechenden Napfes in gleicher Technik, mit rot aufgemalten Zickzacklinien. So kann es nicht mehr auffallen, wenn unter dem Fundmaterial von 1929 bei dem Schulterstück eines Trichterrandkessels in graumonochromer Technik um den Hals herum ein breiter, schwarzer Firnistreifen aufgemalt ist — ein Bruchstück, zu dem als Ergänzung des schlecht erhaltenen Randes ein Brunnenfund aus Brunnen 3 gestellt werden kann (Textabb. 77).

10. Unter diesem Einfluß der Buntkeramik auf die altmonochrome Technik erklären sich besondere Einzelheiten:

a) Ein Kesselrand gewöhnlicher Form in charakteristischer Tontechnik der altmonochromen Ware, Taf. I, 11, zeigt einen dunkelroten Überzug in Glanztechnik (Indisch-Rot F. Nr. 49), unterhalb des Randes außer drei parallelen Furchen rohe Einritzungen, schräg verlaufend.

b) Das Randstück eines dünnwandigen Kessels der Form G 5, Textabb. 78, zeigt die altmonochrome Technik in Verbindung mit einem gelben Überzuge und einem breiten roten Rand, der auf die Innenseite übergreift, beide in Glanztechnik; dabei ist die Oberfläche mit ganz unregelmäßigen Strichfurchen bedeckt, gleichsam eine Nachahmung der Zonendekoration der Buntkeramik.

c) Ganz eng verbunden erscheinen die grundverschiedenen Techniken der beiden Gruppen der altmonochromen Keramik und der Buntkeramik auf dem Bruchstück eines größeren Gefäßes Taf. XCVIII, 4 (L. 13,7 cm; Br. 11,2 cm; Dicke 0,5 bis 0,7 cm), etwa von der Schulter eines großen Kruges, wie Textabb. 19, aber in der Art der altmonochromen Technik, verhältnismäßig dünnwandig, aus schwarzgrauem Ton in lederhartem Zustande, mit flachen feinen Furchen in radialer Richtung versehen, zugleich mit schwarzbrauner Glanzfarbe (van Dyck-Braun, F. Nr. 53) überzogen und auf diesem Untergrunde mit breiten, sich schneidenden Bändern übermalt. Diese Bänder sind in der Art der monochromen Technik dick aufgetragen und besonders poliert, so daß die darunter laufenden flachen Furchen infolge des Druckes meist vollständig verschwinden.

d) Aus der gleichen Verbindung der beiden verschiedenen Techniken erklärt sich eine Anzahl von Fundstücken von 1929, Randstücke von Kesseln, wie Textabb. 79, 80, ferner 81 und 82 = Taf. CI, 7 und 5, die verhältnismäßig dünnwandig, aus grauem groben Ton geformt und schlecht, zum Teil ungleichmäßig gebrannt sind, aber mit schlechter, stumpfer Firnisfarbe (gelb-bräunlich und schwärzlich) überzogen und deswegen mit sichtbaren Politurstrichen versehen wurden. In einzelnen Fällen hebt sich am Rande ein schwärzlich-grauer schmalerer oder breiterer Streifen von dem rötlich-gelben oder braunen Unterteil in mehr bestimmter Weise ab. Auch hier wird durch besondere Polierstriche dem schlechten Ausfall der Glanzfarbe nachgeholfen.

Aus diesen Vergleichen zwischen den beiden Formenreihen der Buntkeramik und der altmonochromen Ware geht hervor, daß die Träger der beiden Gruppen eine zeitlang nebeneinander gelebt haben müssen.

Zu der Frage, welche Eigentümlichkeiten der monochromen Keramik von der Buntkeramik übernommen wurden, vergleiche man auch die Ausführungen über A b, Wirtschaftskeramik, S. 27ff.

B b. Die zweite Hauptgruppe mit zweifarbiger (seltener dreifarbiger) Malerei.

1. Zur Ton- und Brandtechnik.

Die Ton- und Brandtechnik unterscheidet sich nicht von der in Gruppe B a üblichen, auch bleibt es hier immer noch bei der Handarbeit bis auf wenige Ausnahmen von Scheibenarbeit (vgl. S. 33).

Mit Vorliebe werden die Gefäße mit einer weißlichen Tonschlämme überzogen, die besonders dünn ist und den Charakter einer Farbe hat. Auch gelber Überzug findet sich. Bei gewöhnlichen Gefäßen können die Farben zur Dekoration auch auf den Tongrund gesetzt sein.

2. Zur Maltechnik.

Die Untersuchung der Farben bei der Hauptgruppe B a hat gezeigt, daß verschiedene Abtönungen desselben Farbaufstriches auf verschieden starke Feuerwirkung beim Brennen der Gefäße zurückzuführen sind. Namentlich sind die rötlichen Töne und sogar das Orange bei demselben Aufstrich von schwarzer oder brauner Grundfarbe zu beobachten gewesen. Diese Erfahrungen haben dazu geführt, einmal die Feuerwirkung so zu regulieren, daß die Farbwirkung eine gleichmäßige wurde. Von größerer Bedeutung war weiter die bestimmte Farbmischung, so daß man unterschiedlich verschiedene Farben bei demselben Auftrag und bei derselben Feuerwirkung auf den Gefäßen erzeugen konnte. Dieser Fortschritt ist vorauszusetzen, je feiner die Malerei wirken sollte, und hat offenbar schon während der Entwicklung der Hauptgruppe B a stattgefunden, denn wir finden in der guten Glanztechnik schon neben dem Schwarz das Rot. Allmählich verstand man es auch, die Pinseltechnik so weit zu beherrschen, daß man bei gleichmäßigem, besonders dünnem Aufstrich verschiedene Farben eng nebeneinander setzen konnte. Dadurch wurde aus der pastosen Glanzmalerei die Maltechnik in stumpfen Farben, zugleich kam es zu einer Höchstblüte der Muster nach Farben und Formen.

Der Hauptreiz in der Dekoration beruht auf der Gleichwertigkeit von Schwarz und Rot, d. h. bei der Zonendekoration wechseln die beiden Farben miteinander ab. Das gilt auch für Schachbrettmuster, deren Felder dabei gleichmäßig mit verschiedenen Mustern gefüllt sein können, während bei der einfarbigen Malerei gefüllte und leere Felder abwechseln mußten. Sonst behält bei Metopengliederung das Schwarz gewöhnlich seine Bedeutung für den Grundstock oder die Struktur des Musters, während das Rot zur Füllung in mannigfachster Weise dient, doch können Ausnahmen von diesem Brauch vorkommen. Auch bei Dreieck- oder Rhombenreihen wird in der Regel Schwarz für die Außenkonturen und Rot zur Füllung verwendet. Bei den Vierblattreihen sind rote Diagonale gewöhnlich bei schwarzen Konturen der Vierblattmuster zu finden, bei Gitterbändern die rote Gitterfüllung zwischen den schwarzen Horizontalen oder Bogenbändern. Dagegen kann bei dem Bogenkamm der Bogen schwarz und der Kamm rot oder auch umgekehrt erscheinen.

Diese fortschrittlichen Erscheinungen in der Entwicklung der Vasenmalerei lassen sich in zwei Gruppen trennen:

B b, 1. Schwarz-Rot-Malerei in der Technik und den Formen mit B a, 1 übereinstimmend. Besonders ist diese Entwicklungsstufe noch während des Gebrauches der alten typischen Trichter- randformen abgelaufen.

B b, 2. Schwarz-Rot-Malerei in stumpfen Farben bei Ausschluß der typischen Trichterrandformen, die inzwischen aus der Mode gekommen waren, während manche anderen Formen eine Veränderung erfuhren.

In beiden Gruppen werden die Gefäße mit einem weißen oder gelblich-weißen, seltener mit gelbem Aufstrich oder Überzug versehen, der den Malgrund für die zwei Farben abgibt.

Die Gruppe B b, 1.

Die Gruppe B b, 1 ist verhältnismäßig selten vertreten, ein Beweis, daß diese Gefäße an das Ende der Entwicklung unserer Hauptgruppe B a gehören. Ein Bruchstück, Taf. XLIV, 11, zeigt schräge Leiterbänder, auf umlaufende Horizontale aufstoßend. Bei den Leiterbändern sind schwarze Parallelstriche

auf die roten, in verschiedenen Nuancen erscheinenden Schrägbänder gesetzt, während die umlaufenden Horizontalen in schmalen schwarzen Streifen neben breiteren roten Bändern verlaufen. Dabei bleibt Schwarz unter allen Umständen unverändert, während das Rot in mehreren Nuancen offenbar noch unter verschiedener Feuerwirkung erscheint.

Die besten Beispiele für die Gruppe B b, 1 sind folgende Bruchstücke:

1. Taf. XCI, 4: Randstück eines Bechers, am Innenrande ein Gitterband, in Schwarz-braun glänzend, außen ebenso schwarz glänzend ein Schachbrettfeld, bei dem die gegitterten schwarzen Rechtecke mit den Zwischenfeldern abwechseln, die durch hellrote Diagonalen ausgezeichnet sind. Das Schwarz ist überall gut glänzend, während das Hellrot besonders dünn aufgestrichen ist und gleichmäßig hell bleibt.

2. Taf. XCI, 3: Bruchstück eines dickwandigen Kessels. In Parallelreihen untereinander zeigt es Kreise mit punktierter Peripherie in Schwarz mit gutem Glanz und zentrale Innenkreise in stumpfem Hellrot.

3. Taf. XLV, 2: Kleines Bruchstück. Auf weißlich-gelbem Grunde ein Gitterfeld in Hellrot (Englisch-Rot, F. Nr. 47), gekreuzt von schwarzbraunen Linien (van Dyck-Braun, F. Nr. 53), beide Farben gut glänzend.

4. Taf. XLV, 12: Schulterstück von einem großen Trichterrandkrüge. Auf gelbem Grunde eine Zonendekoration, abwechselnd schwarze Gitterbänder zwischen umlaufenden Linien, gut glänzend, und dreifache Zickzack- oder Wellenbänder in Hellrot (Englisch-Rot, F. Nr. 47), ungleichmäßig dünn aufgetragen und stumpf.

5. Taf. XCI, 8: Bruchstück von einem kalottenförmigen Deckel mit zentralem Sternmuster, bei dem keilförmige, lange, gegitterte Dreiecke in glänzendem Schwarz mit dunkelroten (Indisch-Rot, F. Nr. 49) Zwickeldreiecken, stumpf aufgetragen, abwechseln; um das Muster läuft ein Band mit gegitterten Rhomben, schwarz glänzend, die Zwickeldreiecke sind dunkelrot stumpf gefüllt.

6. T. H. 2870: Bruchstück vom Hohlfuß eines großen dickwandigen Kruges oder Kessels mit Zonendekoration, abwechselnd breite Streifen in Dunkelrot, Zickzacklinie in Schwarz und in der Mitte Gitterband mit abwechselnd schwarzen und roten Linien. Beide Farben noch gut glänzend.

7. T. H. 2871: Von einer dickwandigen Schale, die innen bemalt ist: Zonendekoration mit abwechselnd dunkelroten Streifen und schwarzen Bogenreihen auf gelbem Tongrunde. Das Schwarz ist ganz dünn aufgetragen und stumpf, zum Teil über dem Rot, das mehr Firnischarakter hat. Übergang zur Gruppe B b, 2.

8. T. H. 2881: Bruchstück einer Trichterrandschale, mit zwei breiten Streifen in Dunkelrot (Indisch-Rot, F. Nr. 49) an der Außenseite, auf den Innenrand übergreifend. Innenrand mit ockerfarbigem, dünnem Aufstrich als Malgrund, darauf zwei Zonen mit dreifachem Wellenband in Schwarz oder Schwarz-braun, noch ziemlich dick aufgetragen, mit wesentlichem Firnischarakter, dazwischen ein rotes Band (Englisch-Rot, F. Nr. 47) mit ungleich dünnem Auftrag, aber stumpf (zugleich ein Beispiel für Dreifarbenwirkung).

Die Gruppe B b, 2.

1. Taf. XCI, 5: Schulterstück eines Kruges in bichromer stumpfer Technik auf gelbem Grunde: oben Rest eines Vertikal-Zickzackfeldes in Schwarz (Sepia F. Nr. 56), abgeschlossen von drei bis vier Parallelstreifen in Schwarz und Rotbraun (Indisch-Rot F. Nr. 49), darunter große Felder in Metopengliederung, abwechselnd ebensolches Rotbraun von schwarzen Linien eingefasst neben schwarzem Tupfenschachbrettfeld, nach Art der ähnlichen Muster auf Taf. XLV, 1 und 3. Darüber rotbraune Diagonalen, über die Ecken des Schachbrettfeldes von links unten nach rechts oben durchgezogen. Alle Farben sind gleichmäßig aufgetragen, aber stumpf.

2. T. H. 2865: Auf gelblich-weißem Überzuge zwei Bogenreihen, gegenständig, mit roten Tupfen in den Bogenfeldern zwischen horizontalen Parallelen in Schwarzbraun. Farben und Pinseltechnik wie vorher.

3. Taf. XCI, 2: Randstück einer Schüssel der Form H 1: auf weißlich-gelbem Überzuge bogenzackig gerändertes Gitterband zwischen Horizontal-Strichzonen; das Gitterfeld mit engen Parallelstrichen in Rot mit verschiedener Abtönung nach der Stärke des Auftrages (Englisch- und Indisch-Rot, F. Nr. 47 und 49). Bogenzacken und Strichzonen in Schwarzbraun (Sepia, F. Nr. 56), bei dünnem Auftrage etwas heller durchscheinend.

4. Taf. XCII, 2: Randstück eines Napfes der Form C 1: auf weißlich-gelbem Überzuge als Malgrund weitmaschiges Schachbrettband, durch schwarze, etwas schräge Parallelen gegliedert, die schiefen Rechtecke abwechselnd rot gefüllt und malgrundig, d. h. weißlich-gelb gelassen, aber durch schwarze Diagonalen hervorgehoben, die Diagonalen in demselben Schwarz (Sepia F. Nr. 46) dünner aufgetragen als die Grundlinien des Schachbrettes. Oben und unten laufen parallel zu dem breiten Schachbrettbande je zwei Punktreihen in Rot, während der äußerste Rand innen und außen schwarz abgesetzt ist. Beide Farben Schwarz und Rot sind gleichmäßig stumpf.

5. Taf. XCII, 3 = XCV, 1: Bruchstück vom Bauche einer dünnwandigen Büchse mit typischer Metopendekoration in großen Feldern auf gelbem Tongrunde, und zwar abwechselnd Klappmuscheln und besonders gemusterte Felder. Die Klappmuscheln, nach besser erhaltenen Beispielen vermutlich schwarz und rot zu denken, sind von den folgenden, besonders gemusterten Feldern durch schwarze Gitterbänder getrennt. Diese größeren Felder werden aus schrägen Parallelreihen gebildet, von zierlicher Musterung gefüllt, und zwar wechseln kleine Winkelreihen mit Leiterbändern ab, beide in Schwarz, aber getrennt durch feine rote Parallelen. Die Metopenfelder sind von zwei schmalen schwarzen Parallelen eingefasst, darüber ein breites rotes Band als Abschluß (Englisch-Rot, F. Nr. 47).

6. Als Beispiel einer besonders zierlichen Kleinmalerei kann das Randstück eines kleineren Napfes der Form C 1 gelten (Taf. XCII, 1 = XCIII, 3). Auf besonders glattem, gelbem Überzuge bei hellerem Ton zwischen dem besonders abgesetzten schwarzen Randstreifen und dem Umbruch, der ebenfalls durch ein breiteres schwarzes Band hervorgehoben wird, befinden sich drei gleichbreite Zonen mit Metopengliederung, die zusammen ein schachbrettartiges Feld ergeben. Die gefüllten Metopenfelder sind durch feine, nach Art des Chevron-Musters untereinander gesetzte schräge Parallelstrichreihen, im ganzen fünf untereinander, in Schwarzbraun (Sepia F. Nr. 56) hervorgehoben, die leeren Metopenfelder dagegen durch ein Sternmuster besonders ausgezeichnet. Dieses Sternmuster besteht aus vier kleinen, kreuzweise gegenüber gestellten Rhomben in Schwarzbraun, je durch einen feinen kleinen Punkt in Rot (Englisch-Rot, F. Nr. 47) gefüllt. In dieser Weise gleichen sich die oberste und unterste Metopenreihe. Die mittlere unterscheidet sich davon insofern, als die gefüllten Metopen anders behandelt sind: die genannten Chevron-Muster nämlich sind in Hellrot (Englisch-Rot) gehalten und werden rechts und links von je einer schwarzen Zickzacklinie begleitet, wobei die übrigbleibenden dreieckigen Zwickel — untereinander in der Zahl von 3 bzw. $3\frac{1}{2}$ folgend — durch horizontale Mittellinien geteilt werden. Die Sternmuster in den leeren Metopenfeldern gleichen denen der oberen und unteren Reihe. Die Farben sind gleichmäßig dünn aufgetragen und stumpf, besonders das Rot noch feiner als das Schwarz. Unterhalb des Umbruchs folgt ein breiteres Band in Indisch-Rot, das infolge des stärkeren Auftrages etwas dunkler erscheint. Der gelbe Überzug greift auf den Innenrand mit einem Randstreifen über, der noch durch kleine parallele Stricheln in Schwarz hervorgehoben ist.

In dieser Gruppe kann durch Hinzunehmen der weißen Farbe zur Schwarz-Rot-Malerei eine wirkliche Dreifarbenmalerei entstehen. Bei der Seltenheit ihres Vorkommens wird sie nur eine Ausnahme gebildet haben. Ein Beispiel dafür ist das folgende Bruchstück:

7. Taf. XCI, 1: Randstück eines Tellers mit Innenbemalung. Sie zeigt auf rötlichem Tongrunde eine Zonengliederung, unter einem schwarzbraunen Randstreifen zwei Gitterbänder zwischen zwei Parallelen in Schwarzbraun, die von zwei weißen Parallelstreifen eingefasst sind. In dem breiteren Zwischenraum sieht man die stilisierte Darstellung eines Reigens von Frauen (vgl. S. 65, Anm. 2), die sich die Hände reichen, in Schwarzbraun, die Gewänder in Dreieckform mit Gitterfüllung, dabei am Halse ein Halsschmuck

durch roten Tupfen gekennzeichnet. Der Außenrand ist durch einen roten Streifen besonders abgesetzt, der an der äußersten Kante mit dem schwarzen Innenrande sich vereinigt.

Die aufgeführten Bruchstücke mögen als Beispiele für die Maltechnik und ihre Entwicklung in der zweiten Gruppe genügen.

3. Die Formen und ihre Dekoration.

Es ist bereits erwähnt worden, daß sich von den beiden Gruppen B b, 1 und B b, 2 die erste mit den Ausläufern der Trichterrandformen an die Hauptgruppe B a anschließt. Allmählich müssen aber diese besonderen Formen, die für die ältere Zeit charakteristisch sind, außer Gebrauch gekommen sein, denn in der Gruppe B b, 2 mit ihren Fortschritten in der Maltechnik sind die eigentlichen Trichterrandformen bei der Schale und dem Becher nicht mehr vorhanden. Doch auch bei den übrigen Formen lassen sich in der Profilierung gewisse Veränderungen beobachten; im besonderen wird der abgesetzte Unterteil der Gefäße scharf eingezogen, wodurch sie im Gegensatz zu der älteren Art eine bedeutend schmalere Standfläche erhalten. Bei der Büchse läßt sich jetzt sogar ein kugeligter Boden beobachten, der für die Zeit des Verfalls der ganzen Buntkeramik ein typisches Merkmal ist. Es wird sich also empfehlen, die einzelnen Formen der Reihe nach durchzunehmen:

A. Trichterrandbecher und Trichterrandschale.

Wie schon gesagt, sind die Trichterrandbecher und die Trichterrandschalen von nun an nicht mehr in Gebrauch.

B. Becherform.

Auch die Becherformen fehlen in ihren Abarten, wie sie für die Hauptgruppe B a charakteristisch waren, also sowohl der konische Becher, der an sich eine besondere Form darstellt (B 1), wie die Form mit abgesetztem Rande (B 2), ebenso mit geschweifter Wandung (B 3) und mit Knick in der Wandung (B 4).

C. Näpfe.

Bei den Näpfen fehlen die großen Formen mit becherartigen Profilen (C 2) und ihre Varianten, ebenso der Kumpen (C 3) mit seinen Varianten, auch die großen kesselartigen Formen, die dazu gehören. Ferner sind die flachen Näpfe (C 4) nicht mehr in Gebrauch, dagegen hat sich die elegante Form C 1 erhalten und wird durch besondere Muster ausgezeichnet. Beispiele dafür auf Taf. XCII, 1, 2; die beiden oberen Randstücke, besonders das kleinere, sind vortreffliche Beispiele für die feinste Kleinmalerei.

Doch auch Veränderungen und Neuerscheinungen lassen sich bei den Näpfen feststellen:

C 5 (Taf. XXVI, 3 = XCIII, 1), eine größere und tiefere Form mit entsprechend dickerer Wandung, die sich nach oben etwas einzieht, also enger ist, aber nach unten stärker ausladet, da sich die größte Weite des Gefäßes in der unteren Hälfte befindet.

C 6 (Taf. XXVI, 6), kleiner als C 5, aber ebenfalls besonders dickwandig, also den Schüsselformen sich nähernd, mit scharfem Knick im unteren Teile und nach oben sich erweiternd und leicht ausbiegend.

Die Dekoration dieser größeren Formen ist bezeichnenderweise nicht von gleicher Feinheit wie bei der Form C 1. Bei beiden Formen ist für die Außenfläche eine gröbere Metopengliederung zwischen oberen und unteren Abschlußparallelen üblich. Bei den letzteren werden mehrere Parallelen in Schwarz (Sepia, F. Nr. 56) durch eine rote Zwischenlinie (Indisch-Rot, F. Nr. 49) belebt. Die großen Metopenfelder sind abwechselnd mit großlinigen vertikalen Zickzackgruppen in Schwarz und mit umlaufenden doppelten Bogenreihen in Schwarz, die von einer entsprechenden roten Bogenreihe im Innern begleitet werden, gefüllt. Untereinander werden sie durch ein schmäleres Vertikalband getrennt, bei dem im Innern ein Gitterband in Schwarz beiderseitig von einer roten Parallele eingefast wird. Bei der größeren Art dieser Dekoration werden die Muster auf den roten Tongrund ohne Überzug gesetzt, wobei Schwarz und Rot gleichmäßig dünn aufgetragen sind und stumpf bleiben. Besonders bemerkenswert ist, daß die

Füllung der Metopenfelder mit drei- und vierfachen kurzen Bogenreihen etwas Neues und Ungewöhnliches darstellt; dabei wird die Mitte in Form eines länglichen Rechteckes tongrundig gelassen und durch ein besonderes Sternmuster in Schwarz belebt. Die Art der kurzen Bogenreihen hat ihre Parallelen unter den Verfallmustern, also wird man das zugrunde liegende Exemplar von C 5 (Taf. XCIII, 1) in seiner Eigenart einer späten Übergangsperiode zuweisen müssen.

Bei dem einzigen Beispiel für C 6 (Taf. XXVI, 6) laufen am Rande und Umbruch breite rote Streifen neben einem schmälere schwarzen Streifen, während die Metopenfelder flüchtiger mit größeren freigebiebenen Zwischenräumen behandelt werden, indem ein Gitterband mit einer Klappmuschel in Schwarz abwechselt und beide durch trennende rote Vertikalen belebt sind; eine breite Horizontale folgt unterhalb des Umbruchs. Bei der flüchtigen Malerei ist der weißlich-gelbe dünne Überzug, über den alles Schwarz und Rot gesetzt ist, besonders bemerkenswert. Aber die ganze Malerei zeigt nach Technik und Stil deutlich die enge Verwandtschaft dieses Napfes C 6 mit dem eben erwähnten Übergangsprodukt.

Neuartig ist eine Kalottenform, die in tieferen und flacheren Varianten vorkommt, mit auffallender Innenmalerei.

C 7, a: flacher, meist dickwandiger Napf mit breiter Standfläche (Taf. XXVI, 1 = XCIII, 5).

C 7, b: tiefe Parallelform mit verhältnismäßig schmaler Standfläche und dementsprechend enger sich zusammenziehender Wandung. Bei der Dekoration dieser neuen Form ist das auffallende und stilgebende Muster das Girlandenmotiv (Textabb. 79 a), das in einem breiten Bande, meist einfach, aber auch zweifach untereinander, um das ganze Innere herumläuft und abwechselnd von schwarzen und roten Bogenreihen gebildet wird; es können sich aber auch, besonders bei flüchtiger Ausführung, nur schwarze oder nur rote Girlanden folgen. Besonders reizvoll sind die Girlanden in Rot, die durch entsprechende zwickelfüllende sphärische Dreiecke abgeschlossen werden. Diese Girlanden können beiderseitig oder auch nur einseitig von verschiedenen anderen, der Zonendekoration entlehnten Motiven begleitet sein. Das einfachste sind parallele Linienbänder in verschiedener Breite oder schrägschraffierte Bänder oder im Zickzack gestellte Parallelen als Füllung der umlaufenden Bänder, und zwar diese in Schwarz mit einfacheren Zickzackbändern und Horizontalen in Rot abwechselnd, oder Metopenfelder mit vertikalen Zickzackgruppen abwechselnd schwarz und rot. Eine besondere Wirkung ergibt das Muster des in der Rekonstruktion abgebildeten Napfes (Taf. XXVI, 7 = XCIII, 4), bei dem das rot und schwarz ausgeführte Girlandenband von breiten Gitterbändern in Schwarz (umlaufende Horizontale von vertikalen Parallelen durchstrichen) eingefasst ist.

Die Girlanden können auch durch parallele Schraffierung Bandform erhalten, oder sie können nach Art der Bogenkämme gehalten sein (Textabb. 80 a). Dieselbe Formengruppe kann auch einfachere Innenmalerei (anscheinend ohne die Girlandenmotive) aufweisen, wie: einfache schwarze Bogenreihen, an roten Horizontalstreifen hängend, oder noch einfacher breite rote Streifen zwischen schmalen schwarzen Linien, eventuell mit anderen Zonen abwechselnd, wie schräge Parallelstrichreihen, intermittierend, oder rote parallele Zweigmuster zwischen schwarzen Bogenreihen als Bandmuster, begleitet von schwarzen und roten Parallelen, oder im Zickzack gestellte Bänder aus eng gestellten Parallelen zwischen abschließenden Horizontalen. Die kurzen hängenden Bogen mit den umlaufenden Horizontalen verbinden die Gruppe B b, 2 mit C b. Singulär ist unter den Motiven ein Schlangenband, eng schraffiert, wobei die Parallelen rot und die begrenzenden Wellenlinien schwarz erscheinen (Textabb. 81 a).

C 8. Eine besondere Gruppe von Näpfen in Miniaturgröße ist in dieser Zeit sehr beliebt. Sie sind entweder mehr steilwandig mit einem Knick (C 8, a) oder bauchig nach Art kleiner Kumpen (C 8, b). Die Dekoration dieser Miniaturformen ist in der Art der Zonemuster in Schwarz und Rot gehalten und weist nichts Besonderes auf; vielfach ist sie sogar flüchtig und unbedeutend.

Bei einem Exemplar von C 8, a (Taf. XXVI, 5) kann die Dekoration als singulär bezeichnet werden: der breite Steilrand zeigt auf weißlichem Malgrunde zwischen schmälere Bändern mit dem seltenen Wickelschnurmotiv in Schwarz als Hauptmuster ein breiteres Band, bestehend aus zwei gegenständigen, sich tangential berührenden Bogenreihen in Schwarz; die so entstehenden weißen Zwickelfelder werden

durch besondere Musterung belebt, und zwar die mittleren, in Form von sphärischen Rhomben, durch rote und schwarze Gitterung, die äußeren, in Form von annähernden Halbkreisen, durch zwei Parallelbögen in Rot. Unterhalb des Knicks der Wandung wird das Ganze durch einen breiteren roten Streifen abgeschlossen.

Unter den mannigfachen Mustern der Form C 8, b ist vielleicht eins besonders hervorzuheben (Taf. XXVI, 4): Auf weißlichem Malgrunde zwei hängende Dreieckreihen untereinander zwischen Parallelen, beides in Schwarz, begleitet oben und unten von breiteren Streifen in Rot, ein Muster, das auf einer Büchse, abgebildet in der *Vorpublikation*, Bunttaf. I, 3 noch mit anderen Ziermotiven der Kleinmalerei (Winkelreihe und Zickzackmetope) sich verbindet.

An Stelle der zahlreichen Formen A bis C, die außer Gebrauch gekommen sind, gewinnt als beliebte Hauptform die Schale eine besondere Bedeutung.

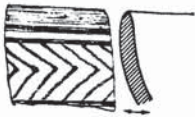
D. Schalen.

Während die Untergruppe D 3 mit dem ausbiegenden Rande in Zweifarbenmalerei nicht zu belegen ist, sind die anderen Gruppen **D 1** und **D 2** besonders oft zu finden. Vor allem die Schalenvariante D 1, c mit eng zusammengezogenem Unterteil scheint sich großer Beliebtheit erfreut zu haben. Nicht ganz so häufig begegnen die Vertreter der Gruppe D 2 mit weit auswärts gestelltem Rande und der weiteren Öffnung, einer Gruppe, die sich mit der Schüsselform H berührt.

1. Die Dekoration der beiden Grundformen D 1 und D 2 unterscheidet sich insofern voneinander, als die erstere gewöhnlich an der Außenseite, die letztere an der von oben sichtbaren Innenseite verziert ist. Dagegen sind die Muster bei beiden gleich oder ziemlich ähnlich. Hier vereinigt sich jetzt alles, was früher bei den Trichterrandschalen (Trichterrandbechern) die Zonendekoration ausmachte. Ganz stereotyp wird dabei eine breitere Zone mit dem Hauptmuster von den einfachen, rot und schwarz aufgemalten sowie oben und unten abschließenden Horizontalstreifen unterschieden, eine Dekorationsart, die auch bei den einzelnen Formen der Näpfe (C 5, C 6, C 8, a) schon beobachtet wurde. Bevorzugt wird das breite vertikale Zickzackband, das metopenartig mit freien Feldern oder besonders gefüllten Metopen abwechselt (vgl. zur Maltechnik von B b, 2 S. 72 ff.). Besonders beliebt ist hier die Klappmuschel, zur Hälfte schwarz und rot, im Wechsel mit der Zickzackmetope. Bei dieser können die einzelnen Zickzacklinien in vertikaler Richtung (Taf. XXVI, 8) oder, was wohl mehr als Regel gilt, nach Art der Chevron-Muster (vgl. S. 36) in horizontalen Stufen Schwarz und Rot abwechseln (Taf. XXVI, 10; vgl. auch Taf. XCVII, 6. 13. 14).

Fast ebenso häufig als Hauptmuster sind Rhombenreihen, die schraffiert, gegittert oder ganz gefüllt erscheinen, wobei der Wechsel von Schwarz und Rot in verschiedener Weise erfolgt (Taf. XXVI, 12. 14. 9); es können auch die Zwickel zwischen den Rhomben mit kleinen Bogen gefüllt sein, wie bei Taf. XXVI, 14. An dritter Stelle stehen die Vierblattreihen, bei denen die schwarzen Außenlinien von den durchgezogenen roten Diagonalen sich absondern (Taf. XXVI, 11). Als Variation kann dieses Muster mit einer besonderen Mittellinie ergänzt werden, wodurch ein Zweiblatt und eine Zickzacklinie in zwei Reihen abgetrennt werden, denn diese Motive werden als selbständige Zonen verwendet. Der Wechsel von Schwarz und Rot kann sich auch ändern, indem bei den Blättern die Konturen rot und die Diagonalen schwarz gemalt werden. Die Blätter können enger und weiter aneinander gereiht sein, wodurch namentlich in der Bandform eine ganz verschiedene dekorative Wirkung erzeugt wird. Als Ausnahme kann gelten, wenn bei im Zickzack gestellten Blättern die Konturen rot und das Schwarz als Innenzeichnung in Form von engen Schraffierungen erscheinen.

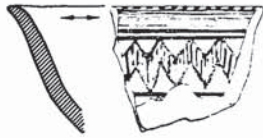
Nicht selten begegnet als Hauptmuster weiter das schwarze Bogenband mit roter oder rot-schwarzer Gitterfüllung (Taf. XXVI, 13 = XCIII, 7). Für den Wechsel der Farben eignet sich auch der Bogenkamm (teils nach rechts, teils nach links gerichtet), wobei in der Regel der vertikale Bogen schwarz und der horizontale Kamm rot erscheint, aber auch umgekehrt (Taf. XXVI, 15). In beliebig vielen Stufen untereinander kann er durch Horizontale geteilt werden, wodurch eine geeignete Flächenmusterung ent-



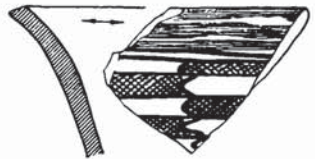
Textabb. 83



Textabb. 84



Textabb. 85



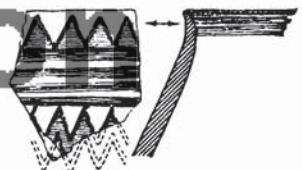
Textabb. 86



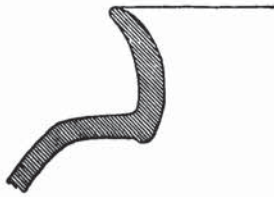
Textabb. 88



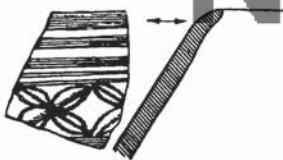
Textabb. 87



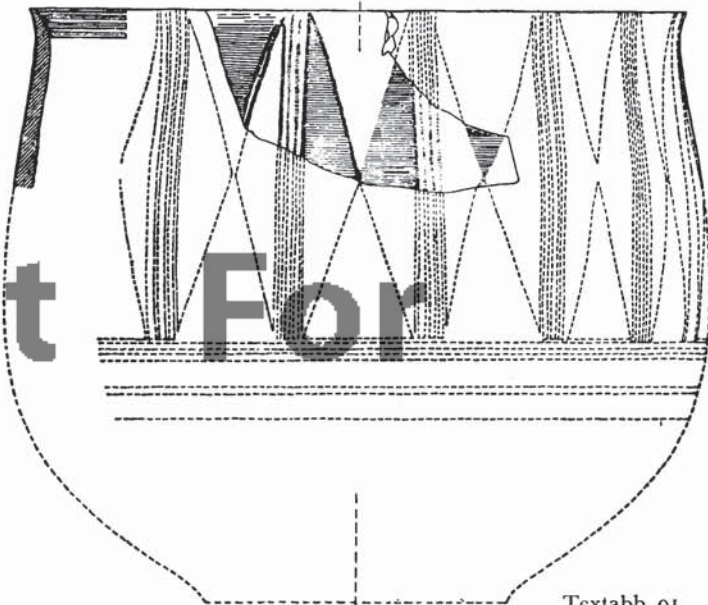
Textabb. 89



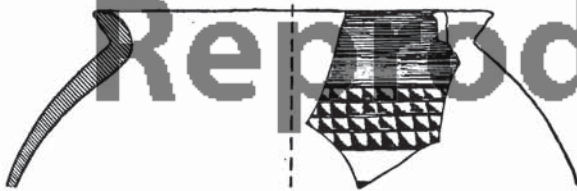
Textabb. 92



Textabb. 94



Textabb. 91



Textabb. 90



Textabb. 93

steht (Taf. XXVII, 1. 5 und XXVII, 3 = XCIII, 2). Ausnahmsweise kann der Bogenkamm als Einzelmuster (der Kamm an der inneren Bogenseite) nur rot oder nur schwarz in der breiten Mittelzone verwendet werden.

Seltener finden sich im Zonensystem: das Gitterband in zwei Farben, die Winkelreihe in Horizontalen untereinander, als schwarze Zone mit roten und schwarzen Horizontalen abwechselnd; auch schwarze Winkel mit roten Verbindungslinien (durchgezogen) kommen vor, sie sind von den eigentlichen Pfeilspitzen mit schwarzen Flügeln und rotem Schaft zu unterscheiden. Weiter gehören hierher als Elemente der Zonendekoration die schon anderweitig erwähnten Dreieckreihen, in zwei Stufen hängend (Taf. XXVII, 2), voll schwarz mit roten und schwarzen Horizontalen abwechselnd, aber auch rot gefüllt mit schwarzen Konturen. Eine Variante dazu von ganz anderer Wirkung sind zwei Dreieckreihen, abwechselnd hängend und stehend, mit der Basis gegenüber (Taf. XXVII, 10).

Zu den Hauptmustern wiederum stellt sich ein Gitterband (Taf. XXVII, 9), im Zickzack und nebeneinander in breiter Zone wiederholt, schwarz zwischen schwarzen Horizontalen, im ganzen von schwarzen und roten Horizontalen oben und unten eingeschlossen. Andere Zickzackanordnungen als Hauptmuster zeigen die Abb. Taf. XXVII, 8 = XCIV, 2; XXVII, 4 = XCIV, 6; XXVII, 11 und Textabb. 82a. Auch das horizontale Winkelband kann ausnahmsweise als Hauptmuster verwendet werden, in einzelnen schwarzen Linien gemalt zwischen abschließenden schwarzen und roten Horizontalen (Textabb. 83). Etwas Besonderes dagegen ist das einzelne Winkelband in schwarzen Winkellinien mit roten Schraffierungen, das nebeneinander zu einem Bande vereinigt wird und als Ganzes für sich das Hauptmuster darstellt, an das sich wieder die schwarzen und roten Horizontalen anschließen (Taf. XXVII, 12).

Als Ausnahme muß es gelten, wenn die breite Zone mit einem Flächenmuster gefüllt wird, wie in einem Falle mit einem Rhombenfelde, dessen schwarze Grundlinien (Sepia, F. Nr. 55) auf weißlich-gelbem Überzuge von den roten Gitterfüllungen (Indisch-Rot, F. Nr. 49) sich abheben, oder in einem anderen Falle mit einem schräglinigen weitmaschigen Gitterfelde in Schwarz, dessen aneinanderstoßende Dreiecke und Rhomben mit roten Punkten auf weißlich-gelbem Überzuge gefüllt sind. Schließlich gehört es zu den Seltenheiten, wenn die breite Zone nicht von den bisher behandelten Hauptmustern gefüllt wird, sondern von verschiedenen schmälere Zonen, wie einem mittleren Gitterband in Schwarz und zwei Bändern in Rot, die von eng nebeneinandergestellten kurzen Zickzacklinien gefüllt sind (Taf. XXVII, 7 = XCIV, 3). Ganz vereinzelt ist eine Metopengliederung als Hauptmuster (Taf. XXVII, 13 = XCIV, 4), wobei drei enggestellte Gitterbänder, das innere rot und die äußeren schwarz, mit einem freien Felde abwechseln, dessen Mitte von einer kleineren Klappmuschel (schwarz eingefäßt mit roter Innenfüllung) eingenommen wird.

Zur Technik ist zu bemerken, daß in dieser Gruppe die primitive Scheibe, die langsam gedreht werden kann (von den Franzosen *tournette* genannt), wie die eben genannte Schale Taf. XCIV, 3 zeigt, vereinzelt im Gebrauch war; man erkennt dann die Spuren der Scheibentechnik am Boden, während die obere Wandung solche Spuren nicht zeigt. So erklärt sich, daß die entsprechende Beobachtung nur selten gemacht werden konnte, weil die Böden meist nicht erhalten sind.

2. Die zweite Grundform der Schale (Textabb. 84) mit der Innenmalerei weist vielfach Analogien zu den behandelten Mustern der vorigen Gruppe auf. Das gilt von den vertikalen Zickzackmetopen mit und ohne Klappmuscheln (Taf. XXVI, 10), von den Rhombenreihen (Taf. XXVI, 9. 12. 14), von den Vierblattreihen (Taf. XXVI, 11), ebenso von dem Bogenbande mit Gitterfüllung (Taf. XXVI, 13 = XCIII, 7). Für den Bogenkamm (Taf. XXVII, 1. 3. 5) gilt die Beobachtung, daß er in allen Fällen nach links gerichtet ist, mit dem Kamm auf der äußeren Bogenseite. Neu ist als Hauptmuster, wenn auch vereinzelt, ein Zickzackband (Textabb. 85), um die ganze Innenfläche herumlaufend, von schwarzen Linien eingefäßt und mit roten Vertikalen unregelmäßig schraffiert. Das Gitterband kommt mit bogenförmigem Abschluß vor und wird in mehreren Stufen untereinander abwechselnd nach links und nach rechts laufend verwendet (Textabb. 86), eine Analogie zu dem Bogenkamm der vorigen Gruppe als Ersatz der Flächenmusterung. Die Pfeilspitzenreihen erscheinen als dreieckige

Flächen, durch eine durchlaufende Mittellinie getrennt, sie werden schwarz eingefäßt und rot schraffiert (Taf. XXVII, 14). Die Flächenmuster können auch ersetzt werden durch Untereinanderreihung der üblichen Hauptmuster (Zonen), z. B.: drei Vierblattreihen gleichmäßig untereinander schwarz mit roten Diagonalen — oder untereinander folgend: Vierblattreihe, Rhombenreihe, Vierblattreihe, Gitterband in metopenartiger Gliederung (Textabb. 87) — oder: metopenartige Felder mit mehreren Punktreihen — oder untereinander: zwei Dreieckreihen, Rhombenreihe, Vierblattreihe metopenartig gegliedert — oder in mehrfacher Wiederholung: Klappmuschel, schwarz eingefäßt mit roter Füllung. Auch kann die Zonendekoration so gehalten sein, daß die einzelnen Zonen sich zu einem Flächenmuster vereinigen, wie Gitterbänder im Zickzack, schwarz, Rhombenketten mit schwarzer Einfassung und roter Füllung und darunter wieder Gitterbänder im Zickzack. Diese Musteranordnung erscheint auf der Außenseite einer tiefen Schale von einzigartiger Form (Taf. XXVII, 15), von der drei Scherben bei der Grabung 1929 gefunden wurden.

Im Unterschiede zur vorigen Schalengruppe sind hier als eigentliche Flächenmuster besonders beliebt die Schachbrettfelder mit verschiedener Füllung: Gitterquadrate mit Punktfeldern abwechselnd, beide schwarz, während rote Diagonalen durch die freien Punktfelder durchgezogen sind (Taf. XCVII, 1); oder: gegitterte Quadrate in Schwarz, abwechselnd mit roten „Malteserkreuzen“, die als negatives Muster ausgesparte Vierblattformen ergeben (Taf. XCVII, 2); dazu Varianten mit großen Metopenfeldern (Taf. XCVII, 3). Als besondere Einzelheit ist zu nennen: Taf. XCVII, 4, eine breite Zone, von einer kleinen Bogenreihe oben und unten eingefäßt, dazwischen zwei Reihen von einzelnen kleinen Augenmustern in Schwarz, die je einen kleinen roten Punkt in der Mitte aufweisen. Als Ausnahme muß ein Miniaturexemplar der Form D 2 mit Außenmalerei gelten: Taf. XXVII, 6, mit schwarzem Zickzackband zwischen roten Begrenzungslinien.

E. Büchsen.

Der Mode verfällt die Büchse. Nur bei der Variante **E 1**, c mit scharfem Knick kann man von einer Änderung sprechen, insofern der Boden kugelbauchig ohne Standfläche erscheint, wie die Form der Verfallgruppe C b; vgl. Taf. XXVIII, 4 = XCIV, 1. Auch größere Exemplare von mehr kesselartigem Charakter mögen hier noch vorkommen (vgl. Textabb. 90). Die Form **E 2** (Taf. XXVIII, 2) mit scharfer Schulterkante erscheint in bemerkenswerten Bruchstücken nach der Art der Kleinmalerei (vgl. *Vorpublikation*, Bunttaf. I, 3).

Neu ist eine kugelbauchige Büchse mit schmaler Standfläche (**E 3**). Die Muster darauf entsprechen vielfach den Schalenmustern. Auf einem fast intakten Exemplar (Taf. XXVIII, 5 = XCIV, 7) sieht man zwischen roten horizontalen Streifen ein schwarzes Gitterband auf der Schulterfläche, darunter als Hauptmuster ein Metopenband, bestehend aus breiten Zickzackmetopen, abwechselnd mit einer Rosette nach Art der Vierblattmuster, schwarz mit roten Diagonalen, darunter abschließende rote Horizontalstreifen. Besonders zu beachten ist dabei, daß das Rot mehr in die Abtönungen von Ocker (besonders brauner und heller Ocker, F. Nr. 43 und 44) übergeht und unter sich bei verschiedenem Auftrag verschiedene Wirkung hat. Ein weiteres, zum größten Teil erhaltenes Exemplar (Taf. XXVIII, 7 = XCIV, 8) zeigt die bekannte Zickzackmetope in Schwarz und Rot abwechselnd, jede Metope rechts und links durch breiteren schwarzen Zickzack gegen das freie Feld abgegrenzt, oben und unten als Abschluß je zwei schmale Horizontalen, darauf folgend breitere rote Streifen; am oberen Rande ein schmaler schwarzer Streifen, der auf die Innenseite übergreift (vgl. auch Taf. XCV, 1).

Auf zahlreichen Bruchstücken kommen vor und sind besonders zu erwähnen: Gitterbänder untereinander in Schwarz, teilweise getrennt durch rote Horizontalen (Taf. XCVII, 12), oder im breiten Schulterstreifen vertikale rote Zickzacklinien zwischen schwarzen Horizontalen (Taf. XCVII, 15), oder Bogenkämme in drei Streifen untereinander (Taf. XCVII, 9). Ferner nach Art der Kleinmalerei in engen Horizontalstreifen untereinander schwarze Winkelreihen durch rote Horizontalen getrennt, das Ganze als be-

sondere Schulterdekoration (Taf. XCVII, 8); ebenso vereinzelt als Schulterdekoration ein Kranz von hängenden Dreiecken, besonders lang nach unten gezogen, schwarz eingefäßt mit roter Füllung (Taf. XCVII, 11). Als Metopenbänder begegnen häufig: große Vierblattmuster, schwarz mit roten Diagonalen, und als besonderes Metopenfeld halbe Dreieckreihen nach Art der Schachbrettmuster untereinander in Schwarz; diese beiden Metopenfelder getrennt durch vertikales Gitterband in Rot mit schwarzer Einfassung. Oder, als Bruchstück erhalten, aus einem Metopenbände große Felder mit Punktreihen in Schwarz und Vierblattmuster in Rot, getrennt durch drei Vertikalbänder, in der Mitte ein Gitterband in Schwarz und zu beiden Seiten Punktreihen in Schwarz, eingefäßt von roten Vertikalen. Ferner auf einem Bruchstück aus dem Metopenbände die trennenden Vertikalbänder als kurze horizontale Zickzacklinien untereinander, eingefäßt von schwarzen Vertikalen, und eng anschließend eine Vertikale mit Bogenreihe auf jeder Seite gegenständig in Schwarz (Taf. XCVII, 10). Oder eine breite Zickzackmetope mit abwechselnd roten und schwarzen Parallelstrichelchen nach Art der Chevron-Muster in Stufen untereinander, rechts und links abgeschlossen durch je eine vertikale Dreieckreihe in Schwarz und rote und schwarze Parallelen (Taf. XCVII, 14).

F. Krüge.

Der Krug ist in den Grundformen F 1, a bis c außer Gebrauch gekommen, dagegen tritt er in einer reicheren Profilierung mit geschweiftem Halse auf, dessen Rand etwas nach außen geschwungen ist, mit stark ausladender Schulter und scharf sich absetzendem eingezogenen Unterteil und schmaler Standfläche (F 1, d); vgl. Taf. XXIX, 2 = Titeltafel, 1 und Taf. XXIX, 3. Auch die zweite Hauptform mit mehr trichterrandartiger Bildung wird durch die ausladende Randlippe leicht verändert (F 2, d).

Die Dekoration zeugt, soweit man aus den wenigen Beispielen schließen kann, von besonderer Sorgfalt. Typisch ist am Halse ein eigenartiges Randmuster: kleine Dreiecke mit lang herunterhängenden fransenartigen Ausläufern sind eng nebeneinandergestellt; sie sind schwarz gefüllt oder haben parallellaufende Einfassungen, von denen die Ausläufer herabhängen¹⁾. Die übrige Halsfläche bleibt frei. Als besondere Schulterdekoration gelten Zonen, parallel untereinander, kleine Winkelreihen, schwarz von roten Horizontalen eingefäßt, darunter zwei Dreieckreihen, ebenfalls von Horizontalen in Schwarz eingefäßt; als Variante begegnen Dreiecke hängend und stehend, zwischen Horizontalen in Schwarz, darunter noch einmal als Wiederholung die feinen Winkelreihen in Schwarz zwischen roten Horizontalen. Das Hauptmuster: große Metopenfelder, abwechselnd Schachbrettmuster in Schwarz, mit schmälere Klappmuscheln, die schwarz und rot mit schwarzen Einfassungen gemalt werden, nimmt die ganze Bauchfläche ein. Diese Metopenfelder sind durch vertikale Gitterbänder getrennt, alles ist eng nebeneinandergestellt. Am Unterteil erscheinen noch umlaufende Streifen in Schwarz und Rot.

Von der Form F 2, d sind nur Halsstücke erhalten, die mit schwarzen Horizontalen und Wellenlinien und roten Horizontalen zonenartig besetzt sind (Taf. XXIX, 1). Für die Bemalung der Bauchflächen fehlen sichere Belege, dafür werden die Mittelstücke von Kesseln in Betracht kommen.

G. Kessel.

Beim Kessel sind gleichfalls die Grundformen G 1 bis 3 verschwunden, dagegen hat G 4 mit umgebogenem breiten Rande noch weiteren Bestand (Textabb. 88; Taf. XXVIII, 8 = XCV, 2). Die Dekoration wiederholt ganz stereotyp das Randmuster des Kruges mit den lang auslaufenden Dreieckspitzen. Auf der Schulter und am Bauche findet sich eine ähnliche Zonen- und Metopendekoration: schwarze Punktreihen, von roten Streifen eingefäßt, oder schraffierte Bänder nach rechts oder links, schwarz in rote Streifen eingefäßt (Taf. XCVII, 7; XCIX, 7), oder kleine schwarze Bogenreihen, an schwarzer Horizontale hängend, mit roten Horizontalen abwechselnd, oder Rhombenreihen gegittert, schwarz mit roten

¹⁾ Dieses eigenartige Randmuster ist selten und sonst nur ausnahmsweise bei der Büchse zu finden.

Einfassungen (Taf. XCVIII, 6). Von diesen einfachen Zonen sind die am Bauch befindlichen Metopen als Hauptmuster hervorgehoben, unterscheiden sich aber nicht von solchen am Krüge und an den vorher genannten Formen (vgl. S. 80).

Besonders zu erwähnen ist ein Bruchstück eines sehr dickwandigen, weit geöffneten Kessels (Taf. XXVIII, 6) mit scharfem Umbruch der Schulter wegen seiner Maltechnik und der Muster. Er war ursprünglich mit einem dicken, weißlich-gelben Überzuge versehen, darauf ist der aufrechtstehende Rand mit einem breiten roten Streifen bemalt, der auf den Innenrand weniger breit übergreift. Hier hängen noch Bogenreihen in Schwarz von dem roten Streifen herab, so daß an den Bogenansätzen die schwarze Firnisfarbe auf dem roten Randstreifen aufsitzt. Auf der schmalen Schulter befinden sich zwischen schwarzen Streifen zwei gegenständige Bogenreihen, ebenfalls in Schwarz, die zusammen ein Muster nach Art des Flechtbandes ergeben; am Bauche ist als Hauptmuster eine Metopengliederung, zwischen oberen und unteren Abschlußstreifen. Das große Metopenfeld zeigt ein Schachbrettmuster, dessen einzelne Rechtecke durch Diagonalen in Schwarz-braun halbiert sind; nur die rechten Hälften sind voll ausgemalt, die linken weiß gelassen. Daneben befindet sich ein langes weißes Rechteck, anscheinend ohne Füllung, dann ein vertikales Trennungsband mit Rhombenreihe zwischen zwei Vertikalstreifen, worauf sich das leere weiße Rechteck wiederholt. Darunter steht auf dem nach dem Boden zu abgleitenden Teile der Wandung der Rest eines roten Abschlußstreifens. Mehr ist nicht erhalten. Dieser Kessel hängt nach Form, Technik und Mustern eng zusammen mit Stücken, die oben erwähnt sind (S. 53; Taf. XX, 3 und LXXIX, 3).

Als neue Formen der Kessel können gelten:

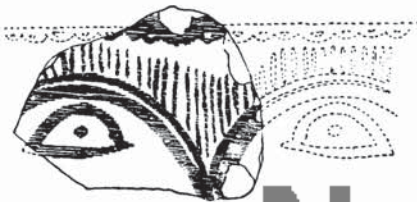
G 5 mit abfallendem Profil der Wandung und leichter Umbiegung des Randes (Textabb. 89 und 90). Bei der Dekoration wiederholt sich die gewöhnliche Zonendekoration mit Rot und Schwarz abwechselnd in dieser Weise: hängende Bogen, Rhombenreihen, hängende Dreiecke, rot mit schwarzen Einfassungen; auch das seltenere rote Zickzackband mit schwarzen Einfassungen kommt vor. Auf den großen Bauchflächen finden sich auch große Vierblattreihen in Schwarz mit roten Diagonalen (Taf. XXVIII, 3), manchmal getrennt durch vertikale Gitterbänder, auch Klappmuscheln, oder die üblichen Zickzackmetopen. Als besonderes Muster begegnet ein Stern nach Art der Vierblattmuster (Taf. XCVIII, 7), achteilig, rot mit schwarzen Einfassungen. Ganz eigenartig und neu sind unterhalb des Randstreifens im großen freien Felde nebeneinander aufgespannte Tierfelle, mit Hals und Schwanz unverkennbar, schwarz punktiert, in einem Falle sind sie rot gemalt. In den weiten Zwischenräumen finden sich schwarze Baum- oder Zweigmuster, lang ausgezogen, mit roten Strichen als Blätter (Taf. XXVIII, 1 = XCV, 3).

G 5, a: Als Variante kann ein Kessel mit steilerem Profil (Textabb. 91) gelten, bei dem der Rand nicht so stark ausbiegt. Die Dekoration fällt durch eigenartige Muster auf: ohne Rand große Metopenfelder, lang ausgezogene rote Klappmuscheln mit schwarzen Einfassungen, abwechselnd mit Feldern, in denen als Umkehrung dieser Klappmuschel spitze Dreiecke hängend und stehend gegenübergestellt sind.

G 6: Weitbauchiger Kessel (Taf. XXVIII, 8 = XCV, 2 = XCIX, 4), der sich oben enger zusammenzieht, mit verhältnismäßig enger Öffnung, und vertikalem, aufrechtstehendem Rande, der leicht ausbiegt. Eine Variante davon hat einen Knick auf der Schulter, wie andere Formen (Büchse, Kessel **G 4**) (Textabb. 92). Bei Textabb. 93 ist als Ersatz für eine abgebrochene Schnuröse an ihrer Stelle nachträglich ein Loch gebohrt. Auf der besonders breiten Schulter zeigt sich eine doppelte Bogenreihe in breiten Streifen in Schwarz, darunter der Rest einer Metopendekoration und am Halsrande der Rest einer roten Horizontalen.

Die Dekoration dieser großen Formen entspricht den großen Formen der Krüge und Kessel: am Rande hängende Dreiecke, auf der Schulter Horizontalstreifen in Rot und Schwarz, auf der Bauchfläche Metopenfelder wie Zickzackmetopen, Schachbrettmuster, trennende Gitterbänder usw.

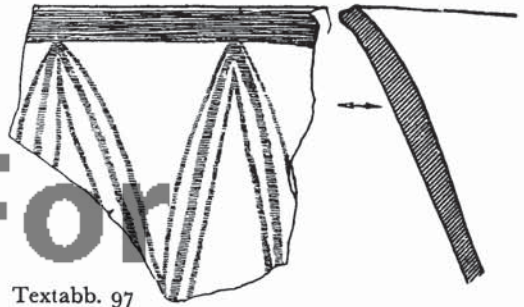
Für eine singuläre Form des Kessels kann ein nicht profiliertes Randstück in Anspruch genommen werden:



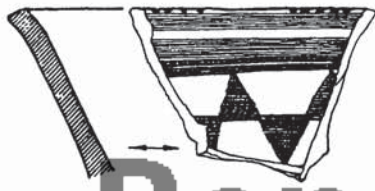
Textabb. 95



Textabb. 96



Textabb. 97



Textabb. 98



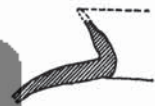
Textabb. 99



Textabb. 100



Textabb. 102



Textabb. 103



Textabb. 101



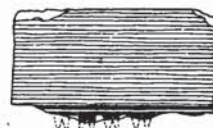
Textabb. 104



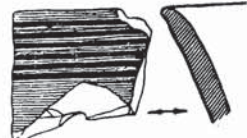
Textabb. 105



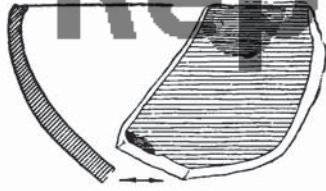
Textabb. 106



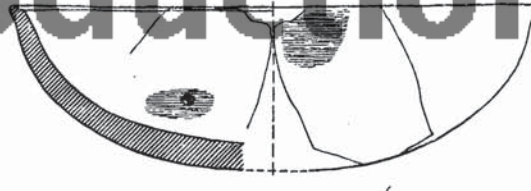
Textabb. 107



Textabb. 108



Textabb. 109



Textabb. 110



Textabb. 111

G 7 (Textabb. 94): nach innen enger eingezogen, offenbar weitbauchig, bei dicker Wandung. Als Dekoration folgt unter mehreren Horizontalen in Schwarz und Rot eine schwarze Vierblattreihe mit roter Diagonale.

Zu den Formen **F** und **G**: Vorhanden sind zahlreiche Mittelstücke, die man zu größeren Krügen und Kesseln stellen kann. Bei ihnen sind einzelne Muster hervorzuheben: Punktreihen, horizontal und vertikal, punktierte Metopenfelder, Felder mit schwarzen und roten Punkten, Metopenfelder mit mond-sichelförmigem Abschluß oder solche mit schrägen Leiterbändern, eng angeordnet (Taf. XCIX, 7), oder Zickzackmetopen (Taf. XCVII, 13), mit vertikalen Rhombenreihen abwechselnd (Taf. XCIX, 4). Als einzig dastehend kann ein Bruchstück mit Gesichtsbildung erwähnt werden (Textabb. 95 = Taf. XCVI, 2): unter horizontalen Streifen und Bogenreihen in Schwarz und Rot auf weißlichem Überzuge sieht man ein großes Auge mit Mittelpunkt, darüber einen großen Bogen in Rot, dem rechts ein zweiter entspricht, und darüber schwarze Bogen mit losen Vertikalstrichen.

H. Schüsseln.

Von den Schüsseln sind die Gruppe H 2 mit stark ausbiegendem Rande und die Trichterrandschüsseln außer Gebrauch gekommen. Dagegen ist die Grundform **H 1** mit Schrägrand noch zu finden (Taf. XXIX, 6 = XCVI, 1; Textabb. 96). Auch die zierliche Randrille bleibt weiter beliebt. Neuartig ist eine Variante davon mit etwas ausbiegendem Rande, **H 4**. Besonders dickwandige Scheiben dieser Art lassen auf große Exemplare wie Becken und Tröge schließen. Die Dekoration beschränkt sich in der Regel auf die Innenseite, wobei Zonen und Metopenfelder der üblichen Art vorkommen können. Bei Textabb. 97 sind besonders langgezogene Blätter wie bei den Vierblattmustern in Zickzack gestellt, in Schwarz mit roten Diagonalen, während die Innenseite Spuren einer Zickzack-Metope in Rot aufweist. Bei Textabb. 98 sind zwei breite Streifen in Rot von schwarzen Dreieckreihen, gegenständig, abwechselnd stehend und hängend, hervorzuheben.

I. Teller.

Der Teller behält seine Grundformen **I 1** und **I 2** bei (Taf. XXIX, 4 = XCVI, 3; XXIX, 5 = XCVI, 5; XXIX, 8 = XCVI, 4; XXIX, 10. 12). Die Dekoration weist keine Besonderheiten auf: am Rande Muster wie bei den Schalen, Rhombenreihen, Bogenbänder mit Gitterfüllung, seltener Zickzackmetopen (Taf. XCVII, 6), abwechselnd mit Klappmuscheln. Zu den Seltenheiten gehören auch hängende Gitterdreiecke, am ausladenden Rande kleine, nach innen gerichtete Dreiecke, wie ein Zackenrand, oder auch einfache Streifen. Diese Randzonen können auf das Rund der Bodenfläche übergreifen und werden gern mit umlaufenden kleinen Bogenreihen abgeschlossen (Taf. XCVI, 3; XCIX, 8). Am Boden zeigt sich in der Regel eine besondere Rosette (Taf. XCIX, 8) nach Art der Vierblattmuster, schwarz gerändert mit roter Innenfüllung, die Blattspitzen lang ausgezogen. Als besonderes Muster kann Taf. XCVII, 5 erwähnt werden: schwarze Vierblätter, eng nebeneinandergereiht, mit roter Füllung; der übrigbleibende Malgrund ist vollständig ausgefüllt mit schwarzen Gittermustern, die sphärische Dreiecke und Rhomben bilden.

I 3: Neu ist eine Form wie eine flache Kalotte, mit Innenbemalung ohne besondere Eigentümlichkeiten. Textabb. 99 zeigt auf Tongrund ein besonderes Innenmuster: einen Rhombus in Schwarz, von dessen Mitte eine rote Mittellinie nach außen abgeht (pfeilartige Darstellung?). Diese Form könnte auch an die flachen Nöpfe als noch flachere Variante oder an die kleinen flachen Schalen mit Hohlfuß (unter L; S. 84, Taf. XXIX, 15) angeschlossen werden.

K. Deckel.

Deckel sind im allgemeinen nicht häufig oder ganz vereinzelt in der Zweifarbenmalerei zu finden, dabei die Varianten 1 und 4 (Taf. XXIX, 7. 9 = XCVI, 7. 6). Ob die Deckel inzwischen allmählich außer Gebrauch gekommen sind, läßt sich aus dem vorhandenen Material nicht ersehen.

L. Einzelheiten.

Unter den Einzelheiten ist vor allem eine kleine Schale mit Hohlfuß (**L 2**; Taf. XXIX, 15) zu nennen. Sie ist innen und außen mit schwarzen Parallelzonen, getrennt durch breitere rote Streifen, bemalt; der scharfkantige breite Rand ist besonders rot abgesetzt. Dazu würde ein Hohlfuß mit Spuren eines Zentralmusters und außen aufgemalten Zickzackreihen in Rot und Schwarz passen (vgl. S. 57).

Der Saugnapf **L 5** ist nach Art einer kleinen Tasse mit ausbiegender Randlippe und schräg stehendem Röhrchen darunter geformt (Taf. XXIX, 11 = XCVI, 8; XXIX, 13. 16). Die Dekoration besteht aus einfachen Zickzackbändern oder Rhombenreihen in Schwarz mit roter Gitterfüllung und schwarzen und roten Parallelstreifen. Taf. XXIX, 11 hat als besonderes Muster einen Zackenrand in Form von kleinen Dreiecken an der Innenfläche aufgemalt. Auch ohne Profilierung des Randes kommt dieser Saugnapf vor, wie wenige Fragmente zeigen (Taf. XXIX, 14).

C. Das Ende der Buntkeramik.

In den beiden vorhergehenden Abschnitten (A und B) hat sich ergeben, daß die prähistorische Entwicklung der keramischen Erscheinungen am Tell Halaf auf zwei verschiedenen Grundelementen beruht: auf der primitiven Technik der altmonochromen Keramik und auf der technisch und formell höchst vollendeten Buntkeramik. Die eine ist als die ältere zu betrachten, die andere als die jüngere, aber beide gehören zusammen und bilden die älteste Kulturphase am Tell Halaf. Deshalb ist die Frage von Wichtigkeit, in welchem inneren Verhältnis diese beiden Grundelemente stehen und welche Beziehungen zwischen ihnen vorliegen.

Es hat sich gezeigt, daß die Verfertiger der altmonochromen Gefäße von Hause aus keinen Sinn dafür hatten, ihre Tonware zu verzieren. Um so leichter erklärt es sich, daß sie aus der reichen Kunst der Buntkeramik die Technik der Glanzmalerei in ihre primitive Tontechnik übernahmen, indem sie die Politur durch den Überzug mit Glanzfarbe ersetzten und auch die Gefäßmalerei nachahmten. Aber in ihren Leistungen blieben sie weit hinter der entwickelten Kunst der Buntkeramiker zurück (vgl. dazu S. 67 ff.). Auch im Bereiche der Ton- und Brandtechnik der Gefäße haben sie Fortschritte gemacht und zum Teil den Stand der Buntkeramik fast erreicht. In diesem allgemeinen Zusammenhange mögen sich schließlich die Erscheinungen erklären, die als das Ende der Buntkeramik bezeichnet werden können. Sie liegen in zwei Stufen vor und lassen sich so in die allgemeine Entwicklung einordnen.

C a. Der Niedergang der Malerei.

In einer besonderen keramischen Gruppe finden sich folgende Merkmale vereinigt: es werden noch gute Formen der Buntkeramik verwendet, diese werden meist mit rotem, seltener mit gelbem oder bräunlichem Firnisüberzuge versehen, und auf diesem Grunde ist eine spärliche Malerei in stumpfer, schwarzer Farbe angebracht. Sie besteht aus schmalen Horizontalstreifen, entweder in mehreren Streifen parallellaufend untereinander, oder auf einen einzigen Randstreifen beschränkt; selten finden sich an den untersten Horizontalstreifen kleine Bogenreihen angehängt. Als besonderes Stilmerkmal treten einzelne Tupfen hinzu, die ganz frei oder in symmetrischer Anordnung verteilt werden. Auch ohne diese spärliche Malerei, also nur mit dem Firnisüberzuge, kommen solche Gefäße vor. Der farbige Malgrund ist als Ersatz für die alte Politur aufzufassen.

Folgende Formen lassen sich dabei feststellen:

1. Die Trichterrandschale (Taf. XXX, 1. 3), teilweise in flachen, weit sich öffnenden Varianten, teilweise mit zwei feinen Rillen am oberen Rande. Ein roter Firnisüberzug ist an der Außen- und Innenseite angebracht, manchmal auch auf die Innenseite beschränkt, während die Außenseite glatten, gelblichen Tongrund zeigt. Auch schlechter schwarzer Überzug begegnet zuweilen. Vereinzelt Vorkommen von Scheibentechnik, wohl an den feinen Rillen am Rande zu erkennen, spricht für eine jüngere Stufe der Entwicklung. Die Bemalung besteht aus schmalen Horizontalstreifen in stumpfem Schwarz, meist zwei parallelen am oberen und unteren Rande, auch unterhalb des Randes am Umbruch der Trichterrandschale. Belebt wird diese verkümmerte Zonenmalerei nur durch einzelne Tupfen, die auf dem breiten Rande in weiten Abständen neben den oberen und unteren Streifen erscheinen, mitunter so, als ob sie an die Horizontalstreifen unmittelbar angehängt sind, ein Motiv wie die Darstellung eines Hängeschmucks in Scheibenform.

Auf einen Trichterrandbecher mit steilem Rande weist das Fragment Taf. XXX, 2. Es ist mit dünnem roten Firnisüberzug an der Außenseite versehen (zwischen Venezianisch-Rot und Englisch-Rot, F. Nr. 46 und 47) und mit Parallelstreifen in stumpfem Schwarz bemalt; an der Oberfläche glaubt man auch hier Spuren der Töpferscheibe zu erkennen.

2. Schnurösenkessel (Taf. XXX, 4. 5. 6) oder Varianten davon (in kleineren Exemplaren als Schnurösenbüchse zu bezeichnen). Die Stücke sind mit Rot (Venezianisch-Rot, F. Nr. 46) überzogen, zum Teil schwarzfleckig oder gelb (heller oder dunkler Ocker, F. Nr. 42 und 44), zum Teil intensiv glänzend, also in der Technik der guten Firnismalerei oder ihrer schlechteren (stumpfen) Abarten.

Eine Variante eines Schnurösenkessels mit scharfem Umbruch der Schulter und bauchig nach unten eingezogen ist in einem einzigen Bruchstück von 1929 erhalten (Taf. XXX, 9). Es ist mit schwarzbraunem, zum Teil hellerfleckigem Firnis ganz überzogen. Die Schulter- und Bauchfläche ist durch einfache Horizontalen gegliedert, die durch doppelte Vertikalen, jedesmal zu beiden Seiten der plastischen, am scharfen Schulterknick sitzenden Ösen, verbunden werden, also eine einfache Raumgliederung, die als verkümmerte Metopen erscheint; an der Unterseite ist das Ganze durch breiten Streifen abgeschlossen. Diese Malerei ist mit stumpfer Farbe (Schwarzbraun = van Dyck-Braun bis Umber gebrannt, F. Nr. 53 und 54) ausgeführt, also in derselben Farbe, mit der der niedrige Rand bemalt ist.

3. Bauchiger Kessel (Textabb. 100) mit umgebogenem Rande und scharfer Kante an der Innenseite als Variante von G 4. Außen- und Innenwand sind mit gutem roten Firnis (Venezianisch-Rot oder etwas dunkler, F. Nr. 46/47) überzogen; als Dekoration erscheint nur ein schmaler schwarzer Streifen am oberen Innenrande, nach außen übergreifend; diese spärliche Malerei kann auch fehlen, wie Varianten dazu zeigen.

4. Große tiefe Schüssel (Textabb. 101), weit geöffnet, mit stark ausbiegendem Rande als Variante zu H 4, außen und innen mit gutem roten Firnisüberzug (Venezianisch-Rot, F. Nr. 46) versehen. Das einzige vorliegende Exemplar trägt keine Malerei.

5. Büchsen, mehrfach durch Randstücke belegt, in verschiedenen Varianten zur Form E, mit rotem Firnisüberzuge und einem schwarzen Randstreifen auf der Innenseite (Textabb. 102 und 103). Eine Variante zeigt einen breiten, roten Randstreifen am Innenrande, der auf den Außenrand übergreift und am Bauche über die Biegung der Wandung auf die Unterseite als breiter roter Streifen hinwegreicht, während darunter roher Tongrund folgt (Taf. XXX, 7). Eine weitere Variante in der Größe einer Zwischenform zwischen Kessel und Büchse mit unvollständiger Randbildung ist mit gutem Firnis (Venezianisch-Rot, F. Nr. 46) rot überzogen. Am Außenrande ist das Stück mit zwei stumpfen schwarzen Parallelstreifen bemalt, darüber befindet sich ein Tupfen, dessen Rest am Bruchrande übriggeblieben ist.

6. Tiefer Napf in verschiedenen Größen und Formvarianten (Textabb. 104). Zunächst kommt er etwa in der Form C 1, a vor, aber mit stärkerer Wandung und scharfem Knick im Unterteil; innen und außen ist er in Glanztechnik rot überzogen (Englisch-Rot, F. Nr. 47), am obersten Rand liegt ein breiter Streifen in stumpfem Schwarz, der auf die Innenseite übergreift. Von einem kleineren Exemplar mit seltenem hellbraunen Überzuge in Glanztechnik (noch dunkler als brauner Ocker, F. Nr. 44) ist ein Randstück mit zwei Tupfen unter äußeren Randstreifen erhalten (Textabb. 105). Von einem größeren Exemplar liegt ein Randstück vor mit gelbem Überzug in Glanztechnik und breitem Randstreifen am Innenrande, der auf die Außenseite nur schmal übergreift (Textabb. 106).

Besonders bemerkenswert ist das Randstück einer Napf-Variante der seltenen Form C 7, innen und außen mit dickem roten Firnisüberzug (Venezianisch-Rot, F. Nr. 46) versehen und bemalt mit drei schmalen Randstreifen in stumpfem Schwarz, der oberste auf den Innenrand übergreifend, darunter ein vierter mit kleinen Bogenreihen, zusammen ein gutes Beispiel für die verkümmerte Zonendekoration unserer Gruppe (Taf. XXX, 8 = XCVIII, 5).

Ebenso ist als seltene Form zu bezeichnen:

7. Eine Variante zu der Kesselform G 3, wie Taf. XVIII, 5 = LXXIX, 1, mit dünnem rötlichen Überzuge. Der breite Rand ist durch eine tiefe Furche bezeichnet, unter dieser liegen zwei Parallelstreifen in stumpfem Schwarz; an dem unteren hängen gruppenweise kleine Dreiecke (Textabb. 107). Auf die gleiche Form weist ein anderes Randstück mit dickem roten Firnisüberzug und mit sechs Parallelstreifen in Schwarz an der Außenseite. Die Innenseite ist vielleicht ebenso behandelt gewesen, aber stark abgerieben (Textabb. 108).

Dazu kommen von den kleinen Formen zunächst

8. Teller, ganz entsprechend den altmonochromen Formen der Tellernäpfe (Taf. XXX, 12. 14). Sie sind dickwandig, in der Regel mit breitem Rande und breitem flachen Boden, aber in der besseren Tontechnik der Buntkeramik und meist auf der Innenseite rot überzogen in Glanztechnik; auch ist ein roter Überzug auf der Außenseite und Standfläche belegt.

Am auffallendsten ist wegen ihrer Häufigkeit

9. die Schale — zunächst in der Form von D 1 und D 2 in einigen Randstücken zu belegen, außen rot oder gelb in Glanztechnik überzogen (Venezianisch-Rot, F. Nr. 46 und brauner Ocker, F. Nr. 44), mit schmalen schwarzen Randstreifen in stumpfen Farben, auch nach innen übergreifend.

Solche Schalen von kalottenförmiger Grundform scheinen in unserer Gruppe C überhaupt besonders beliebt gewesen zu sein, müssen also als eine Art Hauptform gelten. Sie sind in der Regel besonders tief ausgebildet, meist mit schlechterem oder besserem roten Firnisüberzug versehen, zum Teil ungleich schwarzfleckig. Die Innenseite weist nur einen breiten oder schmälere roten Streifen auf, während die Mitte tongrundig bleibt; dazu kommt regelmäßig an der Außenseite der schmale Randstreifen in stumpfem Schwarz, nach der Innenseite nur übergreifend.

Unter dieser gewöhnlichen Sorte fallen wieder Schalen auf, die ebenso wie außen auch innen rot oder gelb in Glanztechnik überzogen sind; in der Form variieren sie (Taf. XXX, 10. 11. 15). Als dekorative Eigentümlichkeit haben sie innen und außen große rundliche Flecke in stumpfem Schwarz (Taf. XXX, 10; Textabb. 109, 110), einmal auch glänzend, die nicht mit den mehrfach erwähnten kleinen runden Tupfen zu verwechseln sind; sie werden im freien Felde in rundlicher Ausdehnung oder am Rande als Halbkreise ohne Zusammenhang mit horizontalen Streifen aufgesetzt. Wahrscheinlich erklären sie sich als dekorative Ausgestaltung der häufigen, rein zufällig sich bildenden unregelmäßigen Flecken in Schwarz neben Rot oder Gelb, die auf den Einfluß der verschiedenen Hitzewellen beim Brande zurückzuführen sind.

Besonders beliebt müssen unter den Schalen kleine Varianten, etwa in der Größe eines Tassenkopfes (H. 3,7 bis 5,3 cm; o. Dm. 7 bis 9,5 cm; u. Dm. 2,8 bis 3,5 cm) gewesen sein (Taf. XXX, 16. 17 = CI, 6. 8; XXX, 13). Sie sind mit rötlich-gelbem oder dunkelgelbem Überzuge in Glanztechnik versehen, die Innenseite ist meist rohtonig; am Rande liegt gewöhnlich ein schwarzer Streifen, der nach innen übergreift, es kommen aber auch ganz unbemalte Stücke vor. Beachtenswert sind dabei die Fälle mit gut erhaltener Form. Sie zeigt mitunter einen Wandknick, unter dem die Wandung sich eng zusammenzieht und in eine meist als Standplatte ausgebildete, schmale Standfläche ausläuft. Als seltener Fall ist das Auftreten der Scheibentechnik in dieser Gruppe bemerkenswert (Taf. CI, 8).

Im Gegensatz zu diesen häufigen Schalenvarianten begegnet als Unikum

10. eine flache Schale mit innen verdicktem Rande, vielleicht eine verfeinerte Form der plumpen, dickwandigen Schalen mit nach innen übergreifendem Rande, wie Schalenform 3 β in altmonochromer Technik, innen und außen mit karminrotem Überzug in Glanztechnik (sehr seltene Farbtonvariante), mit stumpfem schwarzen Randstreifen, der auf der breiten Oberkante als Dreieckreihe ausgebildet ist (Textabb. 111).

Zur Malerei.

Zu den einfachen schwarzen Parallelstreifen, die für die ganze Gruppe aus der Zonendekoration der Blütezeit übriggeblieben sind, treten in einzelnen wenigen Fällen außer einigen Vorbildern aus der Glanzmalerei (Taf. CI, 3) auf tiefen Näpfen noch weiße Parallelen, die zwischen die schwarzen gesetzt werden. Es ist der kümmerliche Rest der alten Weißmalerei auf Firnisgrund (Taf. CI, 4; vgl. S. 61).

Für die Charakteristik der eben behandelten Gruppe C a ergeben sich folgende Merkmale: Bei den Formen beobachtet man noch eine gute Tradition aus der Blütezeit der Buntkeramik (Form 1—7); sie gehören aber zu den Seltenheiten. Am häufigsten tritt die Schale (Form 9) als Variante der D-Form in der

Buntkeramik auf. Demgegenüber stehen die Anlehnungen an die altmonochromen Teller (Form 8) und die einmal zu belegende Schalenform 10, die als verfeinerte Auflage der altmonochromen Schale 3 β gelten kann. Aus der altmonochromen Technik würde sich auch der Firnisüberzug erklären, der die Politur ersetzen soll.

Am auffallendsten ist aber der Niedergang der Malerei, der sich bei allen Formen zeigt. Man kann nur noch von verkümmelter Zonen- und Metopendekoration im Vergleich mit der Blütezeit der Buntkeramik in ihren beiden Hauptgruppen sprechen. Dabei bilden die frei verwendeten Tupfen, wie wir sie bei der Trichterrandschale und bei den Näpfen gefunden haben, eine Neuerung. Sie erklären sich vielleicht aus den großen rundlichen Flecken in stumpfem Schwarz, die auf der Innenseite von tiefen Schalen beliebt sind. Man kann daraus den Schluß ziehen, daß unter dem Einfluß der Verfertiger der altmonochromen Keramik, d.h. ihrer Nachfolger, die die Tradition der Buntkeramiker übernommen haben, der Niedergang der Malerei sich vollzogen hat.

C b. Der Verfall der Buntkeramik in Technik und Form.

Bei der Zweifarbenmalerei (B b, 2) beobachtet man auf zahlreichen Fragmenten einen allmählichen Rückgang in der Ausführung der Dekoration, sei es, daß auf den weißlich-gelben Überzug weniger Sorgfalt gelegt wird, sei es, daß die Farben Schwarz und Rot in ihrer unterschiedlichen Wirkung sich nicht mehr klar abheben. Besonders das Rot verschlechtert sich und fällt schließlich ganz weg; die alten Muster werden noch eine Zeitlang in Schwarz festgehalten, aber es macht sich ein Mangel an Mannigfaltigkeit der Muster und an Sorgfalt ihrer Ausführung bemerkbar. Man kann darin die Merkmale einer Übergangsgruppe sehen, bei der Zweifarbigkeit und Einfarbigkeit nebeneinander bestehen (C b, 1: vgl. Taf. XXXII, 13 = XCIX, 6 und Taf. XCIX, 2; C b, 2: vgl. Taf. XCIX, 1. 3. 5). Gleichzeitig beobachtet man einen Rückgang der Tontechnik, indem der Überzug überhaupt aufgegeben wird und der Ton eine grünlich-weiße und schmutzige Farbe annimmt. Daneben steht eine Parallelgruppe mit scharf gebranntem roten Ton. Bei beiden Gruppen läßt infolge der Mischung mit Strohteilchen der Brand des Tons auf der Oberfläche entsprechende Vertiefungen zurück. Als Zeichen der Zeit verschwinden dabei sogar die alten Formen, und neue mit weniger scharf ausgeprägter Profilierung und kugelförmigem Boden ohne Standfläche finden Eingang.

Damit ergibt sich die eigentliche Verfallgruppe der alten Buntkeramik (C b, 2). Gleichzeitig verarmt auch der Musterschatz. Man begnügt sich mit wenigen einfachen Motiven, die deutlich das Ende einer vorangegangenen glänzenden Entwicklung bezeichnen. Als Beispiel für die Übergangszeit in Technik und Dekoration der Gefäße kann man die kalottenförmige Schale C 7 ansehen; sie ist innerhalb der Formentwicklung der Schalen aus der Gruppe B b, 2 eine neue Erscheinung und zeigt in ihrer Dekoration ebenso neue Elemente, die auf dem Wege zum Niedergange sich erklären lassen. In der langen Entwicklung unserer Kunst nimmt sie eine Stelle zwischen den Gruppen B b, 2 und C b, 1 ein.

Als Übergangsform ist auch die Büchse Taf. XXVIII, 4 = XCIV, 1 zu erwähnen: sie ist schwarz und rot bemalt, mit scharfer Bauchkante, aber kugeligem Boden. Die hohe Schulter ist mit drei bis vier schwarzen Parallelstreifen bemalt, darunter befindet sich ein schwarzes Zickzackband zwischen zwei roten Streifen, als unterer Abschluß ein breiter schwarzer Streifen, über die Bauchkante übergreifend. H. 7,5 cm; gefunden wurde sie wie zahlreiche Buntkeramik in C 1/IV 3, etwa 6, 5 Meter tief im Suchgraben 3 (vgl. S. 79).

Die neuen Formen (meist C b, 2, zum Teil C b, 1) und ihre Dekoration.

Mattmalerei in Schwarz.

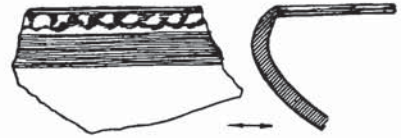
1. Die Schale: Für ihre neue Form ist im allgemeinen die Kalotte mit eingezogenem Rande und kugeligem Boden ohne Standfläche charakteristisch; sie tritt in flacheren und tieferen Varianten auf (Taf. XXXII, 13 = XCIX, 6; XXXI, 1 = C, 1; XXXI, 4; C, 3; Textabb. 112). Bemerkenswert ist eine



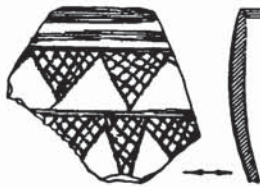
Textabb. 112



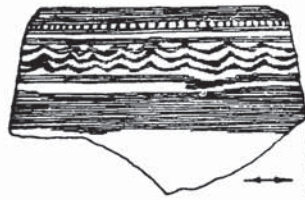
Textabb. 113



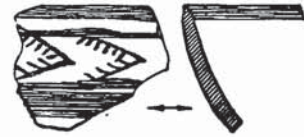
Textabb. 114



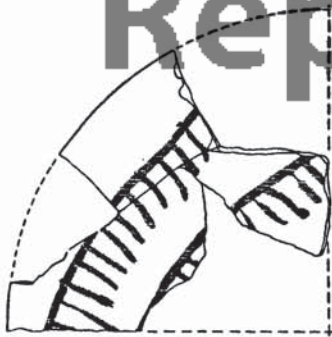
Textabb. 115



Textabb. 116



Textabb. 117



Textabb. 119



Textabb. 120



Textabb. 118



Textabb. 121

Textabb. 122

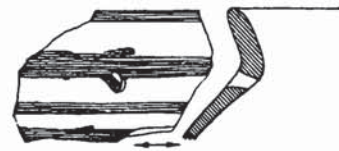
Textabb. 123



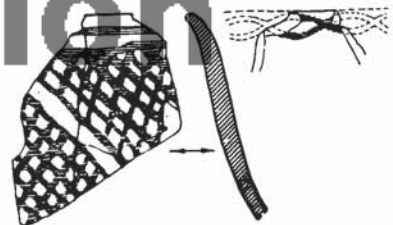
Textabb. 124



Textabb. 126



Textabb. 125



Textabb. 127

feinere Formgebung durch einen umlaufenden dünnen Randwulst — als einziger Vertreter ist nur Taf. XXXI, 7 vorhanden —, eine Eigentümlichkeit, die bei den unbemalten Schalen gleicher Form mehrfach zu finden ist (z. B. Textabb. 113). Ihre Dekoration stellt die kümmerlichen Reste der alten Zonendekoration dar. Nur selten ist sie mit verschiedenen Zonen reicher gemustert. Man findet Bogenreihen, einfach, doppelt und mehrfach, auch mit Wellenlinien abwechselnd, ferner Zickzacklinien oder am Rande hängende Dreiecke, darunter anschließend Bogenreihen eingefaßt in Horizontalen (Textabb. 114), dann breite Streifen mit hängenden Gitterdreiecken zwischen Horizontalen (Textabb. 115), auch ein schmales gestricheltes Leiterband mit breiterem dreifachen Bogenband zwischen schmälere und breitere Horizontalen (Textabb. 116), endlich Winkel mit angesetzten Stricheln nebeneinander in breitem Bande zwischen schmalen und breiten Horizontalen (Textabb. 117). Ganz ausnahmsweise begegnen einzelne flache Bogenkämme nebeneinander im horizontalen Bande (Taf. XXXI, 8). Beliebte sind noch einfachere Muster: neben bloßen Horizontalstreifen besonders die Bänder mit flachen oder kurzen Bogen oder einfache kurze Bogenreihen, an einer Horizontalen hängend, oder hängende Dreiecke, gefüllt, in Reihen nebeneinander und intermittierend, abgeschlossen von einer breiten Horizontalen.

Als neue Schalenvariante kann eine flachere oder tiefere Kalotte mit Innenmalerei gelten (Taf. XXXI, 2. 9. 12. 13); auch mit umlaufender Randrille kommt sie vor. Auf der Innenseite wiederholen sich die einfachsten Zonen, wie kurze hängende Bogenreihen mit Horizontalen oder dreifache Bogengruppen zu mehreren in verschiedenen Abständen, oder ganz flüchtige einzelne Radiallinien, die von einer Horizontalen am Rande abgehen; vereinzelt kann diese Radiale beiderseitig von Bogenreihen besetzt sein. Einen völligen Verfall der alten Ornamentik bezeichnet es, wenn von diagonal durchgezogenen Horizontalen vertikale Striche unregelmäßig herabhängen (Textabb. 118 = Taf. XCIX, 5). Ein gutes technisches Beispiel für diese Schalengruppe ist ein Randstück von 1929 mit flüchtigem Farbstreifen über der Randrille und nach innen vorstehender Randrippe (Textabb. 119).

Parallelen zu dieser neuen Formgruppe der Schalen finden sich unter den unbemalten Gefäßen der Reihe D (Textabb. 120).

2. Der Teller: Während die Schalengruppe noch umfangreich genug ist, um eine Epoche auszufüllen, tritt ganz vereinzelt der Teller in die Verfallzeit über, und zwar in allen drei Varianten I 1, I 2 und I 3. Noch im Zusammenhang mit der alten Tradition steht es, wenn ein großes Exemplar der Form I 1 (Taf. XXXI, 3 = CI, 1) von 24 cm Durchmesser nur am äußersten Innenrande mit einem schmalen roten Streifen, umlaufend und auf die Außenseite übergreifend, bemalt ist. An diesen schließt das übliche Metopenband (abwechselnd breitere Zickzackmetopen nach Art der Chevron-Muster mit schmälere Klappmuscheln und wiederum breitere Metopen mit parallelen Rhombenreihen) als Hauptmuster der Dekoration, durchweg schwarz gemalt, sich an; in der Mitte des Bodens ist eine kammartige Darstellung (vgl. S. 54f.). Das vorliegende Beispiel scheint den Satz zu bestätigen, daß der Verfall durch das Nebeneinander der letzten Spuren der Zweifarbenmalerei und der wiederum aufkommenden einfarbigen Schwarzmalerei eingeleitet wird. Jedenfalls ist die Zahl der Teller mit Schwarzmalerei im eigentlichen Verfallstil äußerst gering. Zwei Beispiele lassen sich dafür anführen: Bei dem einen sieht man Winkelbänder nebeneinander, nach innen gerichtet (Taf. XXXI, 5), bei dem anderen, einer Variante I 3, flüchtige Zonen mit konzentrischen Bogenreihen und anschließenden Parallelen am Rande, und im Zentrum radiale Striche als kümmerlichen Rest der früher beliebten Sternmuster (Taf. XXXI, 6).

3. Die Büchse: Einen solchen Übergang bezeichnet auch die schon oben bei B b, 2 (S. 79) genannte Büchse (Taf. XCIV, 1) in der veränderten Form mit kugelbauchigem Boden, ohne Standfläche.

4. Der Krug: Die Krüge stellen ganz und gar Verfallformen dar (vgl. Taf. XXXI, 14 = C, 5; XXXII, 1 = C, 6; Textabb. 121): meist sind sie kugelbauchig mit kurzem geschwollenen Hals oder schmalen, etwas ausladendem Rand, die Nachkommen der alten Formen F 1, b, c und F 2, a. Kleinere Varianten sind mehr büchsenartig, weitbauchig, mit wenig ausgeprägtem Umbruch, aber immer ohne Standfläche. Einzelne Fragmente sprechen auch für atypische Formen mit sack- oder schlauchförmigem Körper (Taf. XXXI, 11). Charakteristische Vertreter dieser Form finden sich unbemalt in der Gruppe D

(Taf. XXXIII, 8 = CIII, 4). Die Dekoration dieser Krüge weist verkümmerte Reste der Zonenmuster auf, wie Parallelstreifen, hängende Bogenreihen, Zickzacklinie, Wellenlinie, oder auch Metopenfelder mit einfacher Linienbegrenzung oder parallelen Horizontalschraffierungen. Besonders charakteristisch sind als Hauptmuster der Schulterfläche stehende Bogen oder Bogenreihen auf Horizontalen, einfach oder doppelt oder mehrfach. Die Bogenfelder sind mit Einzelmustern gefüllt. Als Beispiel ragt bei Taf. XXXI, 14 = C, 5 ein fliegender Vogel im freien Bogenfelde, dreimal wiederholt, besonders hervor, wozu wohl ein Pfeil (nur zweimal vorhanden) in den übrigbleibenden Zwickeln gehört.

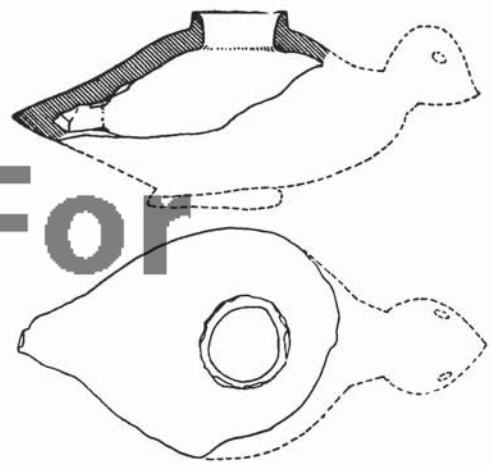
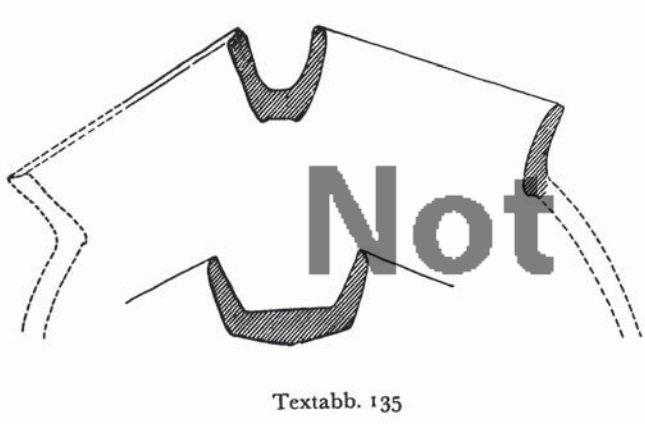
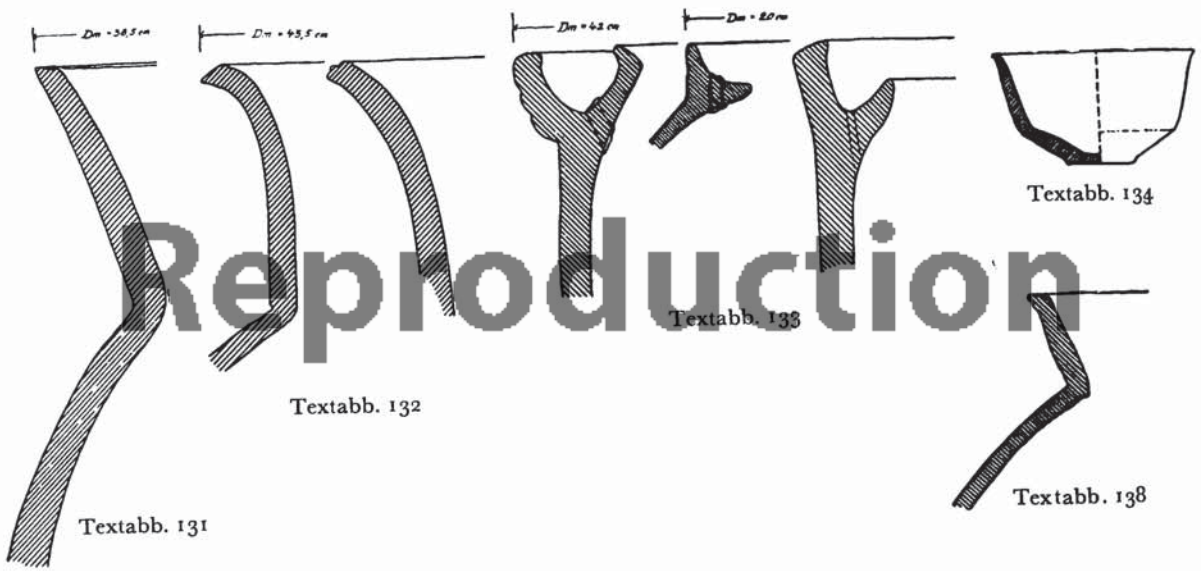
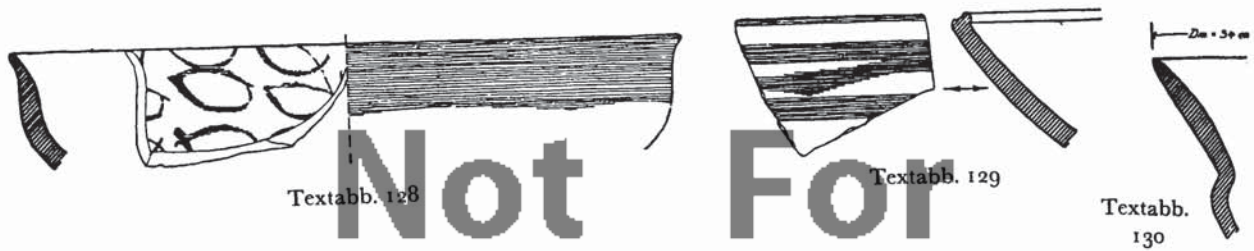
Als büchsenförmige Variante ist ein gut erhaltenes Exemplar von 1929 erwähnenswert (Taf. XXXI, 10 = C, 2). Es zeigt rötlich-gelben Ton, grünlich-weißen Überzug, darauf dünne mattschwarze Bemalung mit rötlicher Abtönung (Fundangabe: „zwischen den Grüften, 2. Schicht“). Als inneres Randmuster kann bei diesem Gefäß ein Hängemotiv rekonstruiert werden. Bei größeren Varianten (Taf. XXXII, 1 = C, 6) begegnen auch besondere Randmuster, wie gekreuzte Linien neben flüchtigem Zickzack zwischen parallelen Streifen; auf der Schulter, die unvollständig ist, geteilte Winkel mit Querstrichelchen, die einseitig und beiderseitig gestellt sind, dazu ein Kreis mit angefügten radialen Strichelchen (Sonnenmotiv). Die Schulterfläche kann auch durch einzelne vertikale Striche und leiterartige Bänder geteilt sein (Taf. C, 4). Vereinzelt finden sich als Sondermuster Fähnchenmotive im freien Felde nebeneinander (Taf. XXXII, 3). Diese Krugvariante mit der Fundangabe „an der Nordfront, 3. Schicht“ gehört in die rottonige Gruppe mit Strohteilchen auf der glatten Oberfläche, die durch hervorstehende Kalksteinchen mehrfach beeinträchtigt wird.

Neuartige Varianten sind die Henkelkrüge mit kleinen vertikalstehenden Bügeln zwischen Rand und Schulter (Taf. XXXII, 4). Auch diese Formen sind zahlreich in der unbemalten Gruppe D (Taf. CIV, 2) vertreten (vgl. auch S. 95).

5. Der Kessel: Den Krugformen schließen sich als Nachkommen der älteren Entwicklung die Kessel an. Sie treten in drei Varianten auf: mit Schrägrand (Textabb. 122), mit ausladendem Rand (Textabb. 123) und mit innerem Vorsprung des geschwollenen Randes, sogenanntem Falzrand, zum Aufsetzen eines Stülpedeckels (Textabb. 124). Bei der dritten Variante ist der innere Randvorsprung mit Schnurlöchern versehen, wahrscheinlich zum Aufhängen des Gefäßes (Hängkessel). Ausnahmsweise findet sich auch außerhalb des Randes an der obersten Schulterfläche ein Schnurloch wie bei den alten Schnurösbüchsen (Textabb. 125). Einzelne Bruchstücke weisen auf die singuläre Form des Kessels G 7 (Textabb. 126), ohne Profilierung des Randes, und auf einen bauchigen, kugelförmigen Kessel mit Wulstrand (Taf. XXXII, 6 = CII, 10).

Die Dekoration der Kessel entspricht der der Krüge: auf der Schulter einfache Zonen, mit einzelner Zickzack- oder Wellenlinie, auch Wellenbänder mit mehreren Wellenlinien, dann Bogenreihen mit gegitterten Zwickeln, ferner gegitterte Rhomben und Dreiecke, einzeln und in Reihen nebeneinander. Vereinzelt begegnet auch eine Winkelreihe (Pfeilspitzenmotiv) oder eine vertikale Zickzackgruppe einzeln in der Bandreihe. Ausnahmsweise tritt zu diesen horizontalen Zonen eine metopenartige Gliederung mit Vertikalbändern, wie Taf. CII, 9 zeigt.

6. Der Deckel: In die Zeit des Verfalls werden auch gewisse Deckelformen gehören, und zwar die Varianten im Anschluß an die Glockenform K 4. Entsprechende Typen sind wiederum unter den unbemalten zu finden (Taf. XXXIII, 11 = CIV, 5; vgl. S. 96). Besonders die Varianten mit leicht nach außen geschwungenem Rande sind beliebt. Unter den unbemalten Formen fällt eine neue Variante in Kappenform auf (Taf. XXXIII, 12; vgl. S. 96 und 97). Der gleiche Typus läßt sich unter den bemalten belegen; er hat einen leicht ausbiegenden Rand (Taf. XXXII, 8 = CII, 4; XXXII, 12 = CII, 6; XXXII, 14 = CII, 3). Die Oberteile dieser Deckel sind meist in Verlust geraten, nur das Bruchstück Taf. XXXII, 11 scheint zu den glockenförmigen Typen dieser Art zu gehören; es hat oben eine zentrale Delle (beulenartige Vertiefung) mit Rand; da diese mit einem Kreis durch Bemalung ausgezeichnet ist, ist wohl das Bruchstück als Deckelfragment zu bezeichnen.



Die Dekoration der Deckel beschränkt sich auf umlaufende Streifen von verschiedener Breite; sie können auch unterbrochen sein durch Zonen mit Zickzack- oder Wellenlinie, auch ein Gitterband oder Winkelreihen am äußersten Rande kommen vor. Besonders bemerkenswert sind gegitterte Dreiecke, stehend, in breiten Zonen. Ganz vereinzelt sind reicher bemalte Stücke mit mehreren Zonen von Rhombenreihen oder Gitterbändern, Wellenbändern; am äußersten Rande Punktlinien und Winkelreihen (vgl. Taf. CII, 1. 2. 5. 8). Bei dem genannten Bruchstück Taf. XXXII, 11 mit zentraler Delle ist diese selbst mit einem Kreis besonders hervorgehoben; daran schließen sich auf der Fläche der Kappe ein größerer Kreis und radiale Teilstriche an.

7. Die Schüssel: Als eine neue Form, die der Verfallzeit angehört, kann eine Schüssel bezeichnet werden; sie hat einen hohen Rand, der oben leicht nach außen geschwungen ist, und einen mehr oder weniger stark ausgeprägten Umbruch zum enger zusammenschließenden Unterteil (Taf. XXXII, 2. 5. 7. 10. 15; Textabb. 127, 128, 129).

Die Dekoration dehnt sich in der Regel über die ganze Breite des Randes aus, mit und ohne abschließende Horizontalen: weitgezogene Zickzacklinien (Taf. XXXII, 2), breit ausgedehnte Gittermuster (Taf. XXXII, 5), auch Parallelstrichgruppen im Zickzack gestellt (Taf. XXXII, 10), oder große Blattmotive im Zickzack nebeneinander gereiht (Taf. XXXII, 15), ferner vertikale Parallelstrichgruppen zwischen abschließenden Horizontalen, wodurch die ganze Fläche des Randes metopenartig gegliedert wird (Taf. XXXII, 7), oder langgezogene Zickzacklinien mit kleineren Zickzackgruppen in den Zwickeln, endlich langgezogene Dreiecke, hängend mit Gitterfüllung (Textabb. 127). Auch die Innenseite des Randes kann bemalt sein: mit bloßen Parallelstreifen oder mit Winkelbändern; vereinzelt mit ineinandergreifenden Wellenlinien, die sich zum Flechtband gestalten (Textabb. 127); ferner mit großen Augenmustern im freien Felde, reihenartig nebeneinander (Textabb. 128).

Eine andere Form ist eine dickwandige Schüssel mit weiter Öffnung und umlaufender Randrille; bemalt ist sie mit einfachen Parallelstreifen am Außenrande und einem umlaufenden Streifen über der Randrille (Textabb. 129). Besonders hervorzuheben wäre schließlich ein Bruchstück von einem großen dickwandigen Krüge mit dem Rest einer naturalistischen Darstellung (Taf. CII, 7): ein fliegender Vogel, im Begriff, auf die Erde niederzugehen, der Körper durch Gittermuster gekennzeichnet; darunter horizontale schmale und breite Streifen mit den typischen angehängten kurzen Bogenreihen (vgl. S. 75f.).

Im ganzen können zur Ergänzung der Verfallformen die unbemalten Typen der Gruppe D herangezogen werden. Das hat noch insofern eine besondere Bedeutung für die allgemeine Entwicklung der Technik, als erst verhältnismäßig spät, am Ende der Buntkeramik, einige seltene Spuren der Anwendung der Töpferscheibe zu beobachten sind (vgl. S. 78). Das bisher behandelte Material ist einwandfrei mit der Hand gemacht. Mit Sicherheit ist die Töpferscheibe nur an einigen Schalen in Kalottenform und anderen, nicht typisch ausgeprägten Näpfen festzustellen gewesen (z. B. Taf. XXXIII, 1). Dementsprechend sind auch in der vorigen Gruppe C a (Niedergangskeramik) nur wenige Fälle von Scheibentechnik festgestellt worden.

So erklärt es sich wohl auch, wenn als einzige Ausnahme der typische schlanke Susa-Becher¹⁾ in Scheibentechnik auftritt, der aber sonst nach Ton und Bemalung — er ist mit einfachen breiten und schmalen Parallelstreifen in dekadentem Braun (annähernd F. Nr. 53) mit verschieden starkem Auftrag bemalt — durchaus dem Verfall der Buntkeramik des Tell Halaf zugewiesen werden muß (Taf. XXXII, 9 = CI, 2). Sonst ist in keiner der bisher behandelten Tell Halaf-Gruppen ein Einfluß der Susa-Keramik nachzuweisen. Das spricht wohl dafür, daß die ganze Entwicklung der Buntkeramik am Tell Halaf selbständig verlaufen und im ganzen älter als Susa I und II ist.

¹⁾ Wichtig ist es, daß dieser Becher (Taf. XXXII, 9 = CI, 2) in einer besonders tiefen Schicht gefunden ist, die den prähistorischen, durch Buntkeramik gekennzeichneten Schichten gleich zu bewerten ist; er stammt aus dem Burgbrunnen neben dem Nordpalast, 6,5 Meter unter der Oberkante.

D. Die unbemalte Keramik.

In der unbemalten Keramik lassen sich zwei wesentlich verschiedene Gruppen unterscheiden: Die erste bewahrt noch die technischen und formellen Überlieferungen der Gruppen B a bis C b. Die zweite ist eine offensichtliche Verschlechterung in bezug auf Tontechnik und Formen und hat bis auf ein formelles Element im Grunde mit der Buntkeramik nichts mehr zu tun.

a. Die unbemalte Keramik in der Tontechnik und den Formen von B a bis C b.

Neben den Formen der Buntkeramik lassen sich, in Bruchstücken wenigstens, auch unbemalte Parallelformen feststellen, die als gewöhnliche Wirtschaftsgefäße im Gebrauch waren. Es sind zu nennen: Krüge mit Kugelhals (F 1, c), Kessel in den Formen G 2; G 3; G 4, flache Teller der Form I 3, Schnurösenbüchsen E 2 und Schnurösenkessel G 1, Näpfe wie C 3, a, Becher wie B 1, a, Schalen wie D 1, a, Schüsseln als Varianten zu H 2 mit etwas ausbiegendem Rand, auch Kessel mit Ausgußstülle und Saugnäpfe. Dazu kommen Trichterrandschüsseln nach einem Belegstück aus dem Brunnen 2 vom 19. 7. 13 (Textabb. 130).

Als Ergänzung zur Formenskala der unbemalten Wirtschaftsgefäße schließen sich größere Vorratsgefäße mit hochstehendem Trichterrand an. Gerade von solchen Gefäßtypen sind zahlreiche Beispiele in Scherben aus der Tiefgrabung von 1929 gewonnen worden. In drei Varianten mögen die Textabb. 131 und 132 eine Vorstellung geben. In Tontechnik und Brand sind diese Erzeugnisse als vollendet zu bezeichnen. Ein älterer Fund vom Jahre 1913, ein Randschulterstück (Textabb. 131), spricht für die gute Brand- und Tontechnik solcher riesigen Vorratsgefäße: Wandungsstärke von 1,3 bis 1,5 cm; gefunden in der nördlichen Verlängerung des großen Nordsüd-Suchgrabens auf D 3/IV 3 vom 6. 4. 13.

An besonderen Einzelheiten sind noch folgende zu erwähnen:

1. Ein Kessel der Form G 4 mit schräg angesetzter starker Ausgußröhre (Taf. XXXIII, 2).
2. In zahlreichen Varianten treten die schweren dickwandigen Kessel mit oberem Randlappen zum Aufsetzen eines Deckels und schräglaufendem Loch auf (Textabb. 133).
3. Neu ist ein Becher mit besonders verdicktem Boden (Taf. XXXIII, 3), eine Form, die aus der Buntkeramik als „hoher Topf“ bekannt ist (Taf. XVIII, 5 = LXXIX, 1).
4. Ein Fundstück von 1929 stellt eine kleine Variante zu der oben genannten Trichterrandschüssel (Taf. XXIX, 6 = XCVI, 1) dar (Textabb. 134 = Taf. CIV, 4) mit entsprechender Fußbildung in gelbmonochromer Technik ohne Politur.
5. Besonders hervorzuheben sind die seltenen Untersatzringe (Taf. XXXIII, 4. 5. 6. 7), die in zwei Varianten in verschiedener Höhe (2,7; 5 und 9, 2 cm) auftreten. Sie waren bei der Buntkeramik bisher noch nicht zu belegen und sind den Ausgrabungen von 1929 zu verdanken. Eins der genannten Fragmente zeigt einen aufgemalten braunschwarzen Randstreifen in guter Technik (Taf. XXXIII, 5). Aus früheren Funden gehören hierher Taf. XXXIII, 6. 7 = CIII, 6, beide als Vertreter der niedrigen Variante. Man könnte annehmen, daß die niedrigen Untersätze für Kugelgefäße, die hohen für Spitzgefäße bestimmt waren; aber es muß dahingestellt bleiben, wie weit die Formenskala der Buntkeramik demgemäß zu erweitern wäre.
6. Die Kugelgefäße sind bisher nur als Abarten der Krugform mit zwei oder drei Öffnungen behandelt worden (Textabb. 135 = Taf. CIII, 1). Unter der bemalten Keramik treten sie offenbar selten auf, aber es muß betont werden, daß die unbemalten Formen sowohl bei den früheren Ausgrabungen wie im Jahre 1929 besonders häufig gefunden worden sind. Bei einem Fundstück von 1929 sind die beiden nebeneinanderstehenden Ränder der Halsöffnungen gleichsam wie mit einem Henkel durch einen besonderen Lappen verbunden; vielleicht wurde durch die so entstehende Röhre ein Holzpflock als Träger geführt, da es sich um ein besonders großes Gefäß handelt. Solche Kugelgefäße kommen aber auch als Miniaturformen aus einem steinartigen Tonmaterial vor (Taf. CIII, 2). Erwähnenswert ist ein Parallelstück von dem in der Nähe liegendem Tell el Medjdal (Taf. CIII, 3), mit einem eingeritzten Zweigmuster.

7. Als Verzierung dienen bei diesen rohen Wirtschaftsformen entweder die schon genannten Finger- und Nageleindrücke, die eine muschelartige Reliefverzierung der Oberfläche (oben unter L 5, c, S. 60) ergeben, oder reihenweise nebeneinander gebildete unregelmäßige Buckel (Textabb. 42 = Taf. LXXXVIII, 15; Taf. LXXXVIII, 17. 18; Textabb. 43).

8. Aus den Ausgrabungen 1929 stammt als singulärer Fund ein Bruchstück eines dickwandigen Gefäßes in Vogelform mit oberer kreisrunder Öffnung (Textabb. 136), aus der Tiefgrabung zwischen den Gräften der 3. Schicht (L. 13, 5; Br. 9,3; Dicke 0,5 bis 1 cm). Ihre Erklärung könnte diese Vogelfigur durch eine Parallele finden, die nach Art der bemalten Keramik mit schwarzen Tupfen verziert ist und aus der untersten Schicht des Susa-Hügels, gleichzeitig der Nekropole mit der bemalten Keramik, stammt¹⁾. Diese Figur scheint allerdings massiv zu sein und hat keine obere Öffnung in Tüllenform. Ein dem unseren ähnlicher Typus ist dagegen aus der zweiten Periode von Susa in verschiedenen Tierfiguren, auch Vögeln, aus Alabaster zu belegen²⁾. Dadurch ist unser Fragment vom Tell Halaf in seiner Zugehörigkeit zur Kultur der Buntkeramik genügend gesichert.

Zur Verfallgruppe C b.

Besonders bemerkenswert ist es, daß die Formen der Verfallgruppe, wie Kugelgefäße, Henkelkrüge, Schalen in Kalottenform und ihre Varianten, häufig ohne Bemalung anzutreffen sind. Die Ausgrabungen von 1929 haben mehrere Exemplare in besserer Erhaltung ergeben. Es gehört das wohl zu den genannten Merkmalen des Verfalls, wenn die Gewohnheit der Gefäßmalerei abnimmt und schließlich aufhört. Als Fundstück von 1929 wäre ein Randschulterstück eines Kruges mit Kugelhals und feiner Randrille zu nennen (Textabb. 137).

Während die Vertreter dieser ersten Gruppe sich durchaus in den Rahmen der Technik der Buntkeramik einfügen lassen, müssen als Abweichungen davon die folgenden unterschieden werden:

b. Die unbemalte Keramik in minderwertiger Tontechnik, zum Teil mit neu auftretenden Formen in Handarbeit (Übergangsgruppe).

Charakteristisch für diese Gruppe ist ein mürber, etwas poröser Ton, der nicht so hart gebrannt ist wie in den bisher behandelten Gefäßgruppen. Er ist teils heller, teils rötlicher, meist sogar im Kern grau und ist an der Oberfläche mit Strohsuren behaftet, die sich zum Teil von einem grünlich-weißen Überzuge, aber auch auf roher Oberfläche abheben. Dieselben Strohsuren, manchmal mit Bemalung, waren schon in der Verfallgruppe zu beobachten. Auffallend ist ferner die obere Randrille, die häufig als einziger Anknüpfung an die Formen der Buntkeramik in diese neue Gefäßgruppe herübergenommen wird.

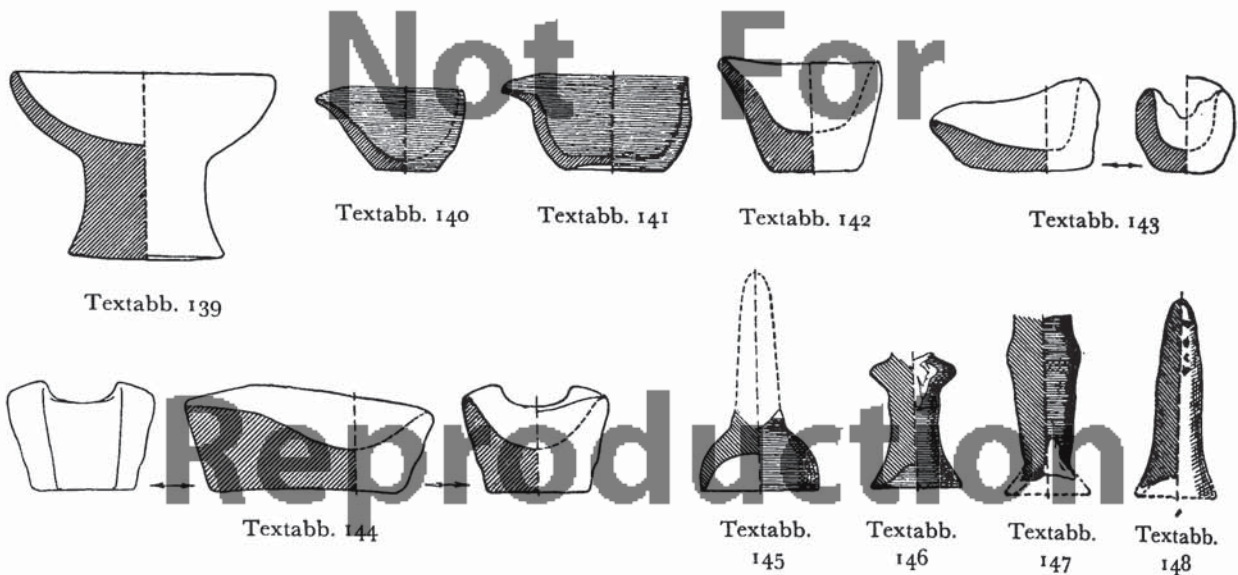
Folgende Formen sind im einzelnen zu erwähnen:

1. Ein Kochtopf, sackförmig, mit kugeligem Boden, abgesetztem Rande, der etwas ausgebaucht ist, wohl im Anschluß an die kugelhalsigen Krüge, und mit umlaufender Rille auf der oberen Randkante. Der Ton ist im Scherben grau, porös, an den Rändern außen und innen dunkel rötlich-gelb; die Oberfläche ist roh, ohne Abglättung, zum Teil schwarzgefleckt, wohl vom Feuer der Herdstelle (Taf. XXXIII, 8 = CIII, 4; H. 17; o. Dm. 12,8; gr. 17,4; Dicke 0,7 bis 1,1 cm), gefunden im Suchgraben 3 am Hügelabfall, D 1/IV 3 am 6. 5. 13, also aus den Schichten mit altbemalter Keramik. Varianten dazu sind in verschiedener Größe vorhanden, zum Teil auch mehr kugelbauchig und vielfach mit Strohsuren: Textabb. 138.

2. Ein gut erhaltenes Stück von 1929 ist ein Henkelkrug (Taf. CIV, 2), nach Art der Henkelkrüge der Verfallgruppe C b, aber mehr kugelbauchig, scharf, jedoch ungleich gebrannt, teils rot, teils heller weißlich, mit starken Strohsuren an der Oberfläche (H. 20,2 cm).

¹⁾ J. de Morgan, *Dél. en Perse, Mémoires XIII*, S. 22; Fig. 112. Alabaster-Väschen, *Dél. en Perse, Mémoires XIII*, Taf. 37, 1. 2. 6. 7; Taf. 38, 2. 7. 9. 11. 12.

²⁾ *Dél. en Perse, Mémoires XIII*, Taf. 37, 1. 2. 6. 7; Taf. 38, 2. 7. 9. 11. 12.



3. Zahlreich zu belegen sind Kessel in verschiedener Größe, kalottenförmig, mit weiter Öffnung und Rille auf der Randkante, ohne besondere Randprofilierung. Voran steht wegen seiner guten Erhaltung das Stück Taf. XXXIII, 13 = CIV, 1 (H. 17; o. Dm. 23 bis 25,2; Dicke 0,8 bis 0,9 cm). Der Ton ist rot, im Kern noch grau, scharf gebrannt, außen grünlich-weiß überzogen, mit vielen Strohsuren. Der Kessel stammt aus den Schichten mit altemaler Keramik am Nordabhang in der Verlängerung des Suchgrabens 3, 2 Meter tief, vom 28. 4. 13. Zu älteren Funden gehören die Parallelstücke T. H. 3082—3088, teils rot und roh, teils mit Überzug, scheckig (rotweiß), aber immer mit groben Strohsuren. Besonders zu bemerken ist, daß sich bei drei Stücken 3088 und 3088 a, b beim Eindrücken der Rille an der Außen- und Innenkante wulstartige Verdickungen gebildet haben, woraus vielleicht als Stilmerkmal der jüngeren Keramik der Wulstrand zu erklären ist.

4. Dieselben technischen Merkmale finden sich an manchen Deckeln in Glocken- und Kappenform, wie sie schon in der guten Buntkeramik vorkommen (oben unter K 4, S. 91). Vgl. Taf. XXXIII, 11 = CIV, 5 (helltonig) und Taf. XXXIII, 12 (dickwandig, grau mit geröteten Rändern und Strohsuren).

5. Kleine kugelbauchige Krüge oder Becher aus dem Material von 1929 (Taf. XXXIII, 9 und Taf. XXXIII, 10 = CIII, 5, das zweite Stück gefunden in der Buntscherbenschicht unterhalb der Kaparamauern, Nordfassade).

Während die bisher behandelten Gefäße aus dem gewöhnlichen Formenkreis der Verfallgruppe C b nicht herausfallen, kommen nun auch neue Formvarianten oder Gefäßtypen hinzu:

6. Ein kleiner Becher in Trichterrandform, mit scharfem Bauchknick und kugelbauchigem Boden, aus porösem, grauem, mürbem Ton mit rötlichen Rändern und Strohsuren (Taf. XXXIII, 14 = CIII, 8). Eine neue Form aus dem Material von 1929, die sich an manche Form der bemalten Verfallgruppe C b anschließen mag, wie die oben beschriebene und abgebildete Variante einer Büchse (Taf. XXXI, 10 = C, 2).

Neuartig ist:

7. Eine kleine Fußschale mit massiv-säulenförmigem Fuß aus rosa-hellgrauem, weiß gesprenkeltem Ton mit Strohsuren, in roher, plumper Technik aus Suchgraben 3, nördliche Verlängerung, vom 5. 5. 13 (Textabb. 139 = Taf. CIV, 6).

Eine kleine Gruppe für sich mit mehreren Varianten bilden:

8. Die flachen Kalottenschalen, die in der Tiefe variieren, zum Teil bis zu tellerartigen Abstufungen sich verfeinern und auch in bezug auf Dickwandigkeit sich unterscheiden (je flacher sie sind,

desto mehr fallen sie durch Dünnwandigkeit auf). Auch die Tontechnik ist sehr verschieden. Es gibt ganz grobe Erzeugnisse, aus grauem, griesigem, mürbem Ton, mit Steinchen durchsetzt, meist scharf gebrannt, an den Außenflächen rot, aber ungleich erhitzt, also teils rot, teils weiß erscheinend. Die feineren Exemplare sind heller gebrannt, etwa gelblich-grauweiß, während der Kern des Tones rot oder hellgrau erscheint. Dazu kommen bei allen Erzeugnissen als gemeinsames technisches Merkmal die häufigen Strohsuren an der Oberfläche, die auch bei Abglättung hervortreten; im Innern des mürben Tones zeigen sich ebenfalls die Einschlüsse von Strohteilchen, zum Teil wurde mit einem Strohwisch die Oberfläche abgestrichen. Eine besondere Profilierung des Randes fehlt in der Regel; selten beobachtet man den Versuch einer kantigen Profilierung nach der Innen- und Außenseite (Taf. XXXIII, 16 = CIV, 3; vgl. auch Textabb. 120) bei gleichzeitiger rillenartiger Eintiefung.

Als Fundschichten sind hervorzuheben: teils die Schichten der Tiefgrabung von 1929 an der Nordfassade des Tempel-Palastes unterhalb der Kapara-Mauern, denen die obengenannten Fundschichten von 1913 im Anschluß an die Fundstellen der Buntkeramik entsprechen, teils die höher gelegenen Ablagerungen im Suchgraben 3, in dessen nördlicher Verlängerung, aus dem Jahre 1912.

Aus dieser größeren Gruppe mag wegen der Profilierung besonders herausgenommen werden:

9. Ein Randstück einer dickwandigen Schale mit reicherer Profilierung (Textabb. 120, 3) aus dem Suchgraben 3, nördliche Verlängerung, vom 26./27. 6. 1912. Ton grau, an der Oberfläche rötlich mit Einschlüssen von Kalkteilchen; außen zum Teil abgeglättet, aber Strohsuren übriglassend, innen mit einem Strohwisch schräg abgestrichen.

Schließlich muß als technisches Unikum bezeichnet werden:

10. Ein tiefer, kalottenförmiger Napf (oder auch kappenförmiger Deckel) aus feinem ziegelroten Ton mit weißen Pünktchen oder größeren Kalkteilchen, fast durchweg scharf und hart gebrannt, an der Oberfläche innen und außen weiß und rot gefleckt, also ungleichmäßig erhitzt, mit zahlreichen Strohsuren, dabei innen und außen geglättet mit meist einzeln sichtbaren Polierstrichen (Taf. XXXIII, 15; zwei Randstücke). Die beiden zuletzt genannten Beispiele zeigen, daß unsere Gefäßgruppe in formeller und auch tontechnischer Hinsicht entwicklungsfähig war.

E. Die prähistorischen Lampen in der Technik von A und B.

Mit der Buntkeramik lassen sich die ältesten Lampenformen des Tell Halaf in besten Einklang bringen. Sie haben eine ganz typische Form: kleine konische Näpfe, deren Rand auf der einen Seite zur Aufnahme des Doctes langgezogen und zusammengedrückt ist, so daß gewissermaßen ein Kanal für die Führung des Doctes gebildet wird. Die besseren Fabrikate stimmen in der Tontechnik mit der Buntkeramik überein und sind auch außen und innen mit schwarzer oder roter Firnisfarbe überzogen (Textabb. 140, 141 = Taf. LXXXVII, 5. 6). Daneben kommen unbemalte vor (Taf. CIV, 8). Die gewöhnliche Form wird nur selten durch eine stärkere Ausbiegung der Wandung variiert. Neben den besseren Fabrikaten finden sich auch rohere. Dieselben Formen werden in der Technik der altmonochromen Keramik wiederholt und ergeben nichts Besonderes (Textabb. 142, 143 = Taf. XL, 8. 9). Unter den roheren Fabrikaten begegnen ausnahmsweise atypische Formen von mehr plumper, länglicher Bildung (Textabb. 144 = Taf. CIV, 7). Die Zugehörigkeit zur prähistorischen Kultur des Tell Halaf ist ferner durch die Stratigraphie gesichert, denn die meisten Fundstücke wurden bei den Tiefgrabungen des Jahres 1929 in den Schichten der Buntkeramik geborgen.

Diese ältesten Lampenformen erklären sich vielleicht aus dem Auftreten von natürlichen Brennstoffen in Mesopotamien, d. h. von Erdölen und Bitumen; so ist es bemerkenswert, daß auch in der altmonochromen Keramik eine besondere Lampenform auftritt, wie wir oben gesehen haben. Vgl. dazu S. 27 die Form 5 δ der altmonochromen Keramik (Taf. XL, 4). Wenn die Deutung dieser Form als Lampe richtig ist, so wäre sie die älteste Lampenform überhaupt in Vorderasien und der einheimischen Bevölkerung zu verdanken. Die neuere Lampenform mit Schnauze würde dann unter dem Einfluß der Buntkeramik als ein Fortschritt der Beleuchtungstechnik eingeführt worden sein; denn die Schnauze erklärt sich als Auflager für den Docht und ist in der ganzen antiken Welt von nun an in Gebrauch geblieben.

II. Kleinfunde aus Ton.

A. Tonfiguren.

Unter den menschlichen Bildungen in Ton kann man hauptsächlich zwei größere Gruppen unterscheiden, die typologisch nicht miteinander zusammenhängen. Davon ist die erste Gruppe in ihrer Bedeutung ganz klar und eindeutig:

1. Hockende Frauen mit Bemalung.

Die besterhaltenen bemalten Tonfiguren, die hockende Frauen darstellen, sind:

a) Eine Frau mit vollen, hängenden Brüsten (Taf. CV, 1. 2; Höhe der Figur 8 cm). Sie ist in der Hockstellung am Boden gedacht, die Knie sind an den Leib gezogen, die Hände sind unter den Brüsten zusammengelegt, den Kopf hält die Figur aufrecht, das Gesichtsprofil ist ohne Angabe der Einzelplastik zusammengedrückt. Auf dem Kopf trägt sie eine Kopfbedeckung in Form eines auf der Vorderseite sich abhebenden Wulstes. Wülste sind auch am Ende der Beine vorn zur Andeutung der Füße aufgelegt; es ist ein spitzwinklig geführter Wulst, über den ein kurzer Querwulst hinwegreicht, sodaß ein Dreieck ausgespart wird, in dem die Fußspitzen sichtbar bleiben.

Zur Andeutung der Kleidung, wie es scheint, sind Parallelstriche aufgemalt; sie bedecken die Arme etwa bis zum Ellenbogen, die Beine, vorn über beide Seiten hinwegreichend, und die Brust bis zur Spitze. Oberhalb der Brust sieht man zur Andeutung eines Hals- oder Brustschmuckes zwei Bogenlinien herumlaufen, die obere von ihnen reicht um den ganzen Hals. Analog ist ein Gürtel in zwei Parallellinien um den Leib gemalt, auf der Vorderseite ist er noch hinter den Knien sichtbar. Am merkwürdigsten ist die Bemalung des Kopfes. Nicht nur die Augen sind auf beiden Seiten des zusammengedrückten Gesichtes durch je einen Tupfen angedeutet, sondern darüber und darunter, also die höchste Wölbung des Gesichtsprofils dazwischenlassend, sind zwei Parallelen gezogen, an die nach oben und nach unten kleine Vertikalstrichelchen angesetzt sind. Nur die Hinterseite des Kopfes und der Rücken bis hinab zur Kreuzgegend sind von Bemalung frei. Die Bemalung des Gesichtes und der Brüste weist deutlich auf eine beabsichtigte Verhüllung des Körpers. Auf dem Gesicht ist der Schleier dargestellt. Für die Modellierung des Unterkörpers ist bemerkenswert, daß Unterschenkel, Knie und Gesäß eine zusammenhängende Masse bilden, die nur an der Vorderseite in der Mitte geteilt ist.

Dieser Typus einer am Boden hockenden Frau ist bei den zahlreichen anderen, mehr oder weniger vollständig erhaltenen Figuren — im Jahre 1929 sind noch elf Bruchstücke gerade aus der Schicht der Buntkeramik hinzugekommen — in ganz stereotyper Weise wiederholt. Bei einem Bruchstück (Taf. CV, 7. 8), bei dem nur der Rumpf mit der Brust und einem Arm erhalten ist, ist bemerkenswert, daß die Arme bis in die Mitte zwischen den Brüsten und um sie herum reichen, aber an den Körper selbst angelegt sind. Dieselbe Figur zeigt am Oberarm in drei Reihen neun aufgelegte linsenförmige Buckelchen, ein Beweis, daß wiederum eine Einzelheit der Bekleidung angedeutet wird. Auch weist sie bei der Bemalung im

Unterschiede von der vorigen drei winkelförmig nach der Mitte zu abgehende Parallelstriche als Halschmuck auf. Bei mehreren Bruchstücken reicht die Bemalung mit Parallelstrichen auch über die Unterarme hinweg.

Ein Fundstück von 1929 zeigt auch am Rücken und an den Seiten aufgemalte Parallelstriche, die bis zum Gürtel hinabreichen, wodurch die Auffassung als Andeutung der Bekleidung bestätigt wird. Die Modellierung des Rumpfkörpers ist bei den meisten Figuren flach, ohne Herausarbeitung von Einzelheiten. Nur ein Bruchstück von 1929 weicht insofern ab, als deutlich ein Hängebauch wiedergegeben ist.

Die bemalten Frauen stammen von folgenden Fundstellen, die auch für die bemalte Keramik in Betracht kommen:

Taf. CV, 7. 8 aus dem Nordsüd-Suchgraben, nördliche Verlängerung, am Abhang auf D 3/IV 3;

Taf. CV, 11, ein großes, unbemaltes Exemplar, aus dem Nordsüd-Suchgraben auf D 2/IV 3;

Taf. CV, 16 aus dem Gebiet östlich vom Tempelpalast, unterer Schutt;

Taf. CV, 12 aus der Tiefgrabung unterhalb der älteren Anlage des Südtores, nur wenig oberhalb des dort anstehenden Felsens;

Taf. CV, 17 aus dem langgestreckten Gebäude auf B 2/VI 2, zwei Meter tief.

Aber auch an einzelnen Stellen des Stadtgebietes sind die Figuren vorgekommen, so fand man das Stück Taf. CV, 15 westlich vom Expeditions Hause neben dem dortigen Kultraum. Weitere Tonfiguren dieser Art aus der Grabung 1911—13 sind auf Taf. CV, 4. 5. 6, aus der Tiefgrabung 1929 auf Taf. CV, 3. 9. 10. 13. 14 wiedergegeben.

Die Technik ist in der Regel vollendet. Der fein geschlämmte Ton bei den besser modellierten Stücken ist gelblich oder seltener rötlich gebrannt, wobei nur wenig von der Kernmasse grau geblieben ist. Die Stücke mit weniger guter Modellierung sind auf der Oberfläche meist graugelb. Als Malfarbe wird ein stumpfes Hellrot verwendet, entsprechend dem Englisch-Rot (F. Nr. 47), seltener ein helles Ocker (F. Nr. 43), ganz selten ein Schwarzbraun (F. Nr. 55), analog den verschiedenen Nuancen in der Gefäßmalerei. Es kann also kein Zweifel bestehen, daß diese bemalten Frauen aus denselben Werkstätten wie die Buntkeramik stammen.

b) Vereinzelt beobachtet man Abweichungen von der gewöhnlichen Art. So zeigt ein Fragment aus einer Schicht südlich des „Tempelpalastes“ eine etwas andere, mehr sitzende Haltung, wobei nur das linke Bein weiter an den Leib angezogen ist. Bemalt ist es aber mit gutem roten Firnis.

c) Besonders auffallend ist ein gewöhnlich bemaltes Bruchstück des hockenden Typus (Taf. CV, 18), bei dem die Beine mehr gespreizt und deutlich männliche Geschlechtsteile angegeben sind. Da diese Abweichung ebenfalls nur vereinzelt vorkommt, läßt sich nicht sagen, wieweit damit ein zweiter Typus sich verbindet.

Die zweite Gruppe stellt einen völlig anderen Typus dar. Da das hierher gehörige Material aber fast durchweg fragmentarisch ist, so könnte man nach dem einzigen intakten Stück die ganze Gruppe bezeichnen als

2. Pfahlidole.

Das intakte Exemplar Taf. CVI, 1 stammt aus einer Schicht südlich des „Tempelpalastes“. Es ist ein länglicher Konus aus hellem Ton, mit glockenförmigem, stark ausgehöhltem Fuß; nach Art der Gefäße ist er mit vier oder fünf Horizontalstreifen bemalt. Zu diesem Stück aus der älteren Grabung ist ein einziges Gegenstück erhalten (T. H. 2992 a)¹⁾; es ist ein Fragment, ohne den dazugehörigen Fuß, aus dunkelgelbem Ton, ziemlich abgerieben, mit den Resten von mindestens acht dunkelroten Parallelstreifen in Firnis-technik (Indisch-Rot, F. Nr. 49; erh. L. 7,2 cm).

Die Hauptfunde der „Pfahlidole“, etwa 25 Exemplare, sind 1929 in fragmentarischem Zustande mit der Buntkeramik zutage gekommen. Sie sind zum Teil mit Parallelstreifen in schwarzbrauner, roter oder

¹⁾ Auch unter den Brunnenfunden befindet sich ein Fragment eines bemalten Pfahlidoles: T. H. 3664, aus Brunnen 3.

orangefarbener Firnistechnik bemalt, zum Teil mit schlechtem Firnis (schwarzbraun oder rot) überzogen (wie das Bruchstück eines Hohlfußes Textabb. 145), zum Teil unbemalt. Ihrer Form nach weisen sie meist auf den oben beschriebenen Typus, den man mit einem Pfahl vergleichen kann; einige von ihnen aber haben Verdickungen, die man mit der Hüfte oder Schulter der menschlichen Figur in Verbindung bringen kann (Textabb. 147 und 146 = Taf. CVI, 2). Beide Varianten müßte man als abgekürzte Darstellungen von menschlichen Figuren ansehen. Deutlicher ist das bei dem auf Taf. CVI, 3 wiedergegebenen Stücke zu erkennen. Hinsichtlich der Tontechnik lassen sich diese Erzeugnisse am besten mit den oben behandelten Frauenfiguren vergleichen; in der Maltechnik schließen sie sich noch enger als jene an die Gefäße der Buntkeramik an.

Im Unterschiede davon gehören drei bis vier Bruchstücke von solchen Pfahlidolen zur Technik der altmonochromen Keramik (Textabb. 148). Eins davon, das fast vollständig erhalten ist (Länge 7,4 cm), besteht aus graubraunem Ton, der mit Steinchen durchsetzt ist, und zeigt in der oberen Hälfte Spuren von vier bis fünf aufgemalten Parallelstrichen.

3. Gewöhnliche Tonidole.

Als Tonidol ist ein einzelnes Fundstück in der Tontechnik der altmonochromen grauen Keramik zu bezeichnen (Taf. CVI, 4). Im allgemeinen lehnt es sich mit seiner Säulenform an die soeben behandelten Pfahlidole an, indem es sich nach unten verbreitert und eine konkave Standfläche hat. Es hat seitwärts gehende Armstumpfe, von denen der eine ganz abgebrochen, der andere auf der Rückseite stark bestoßen ist. Der Kopf ist ohne Modellierung, nur an der Stelle des Gesichtes etwas erhaben und darunter leicht eingekelt; die Oberseite ist schräg nach hinten abgeplattet, aber nicht vollständig erhalten, weil die Rückseite im oberen Teil stark bestoßen ist.

Die Oberfläche des Tons ist dunkelgrau, während der Kern gerötet ist, wie vielfach bei den altmonochromen Gefäßen. Eine eigentliche Politur fehlt. Das Figürchen ist aber auf beiden Seiten durch je zwei Reihen von unregelmäßigen, mit einem Fingernagel hergestellten Eintiefungen verziert. Die Fundstelle befindet sich östlich vom „Tempelpalast“ in einer mittleren Schuttschicht (13. 2. 1912).

4. Reliefbild einer Frauenfigur.

Dieses Reliefbild befindet sich am Rande eines weiten Tongefäßes (Kessels) (Textabb. 1 = Taf. CVI, 6). Eine völlig nackte Figur hebt sich im starken Relief von der Gefäßoberfläche ab, mit dem Kopfe in Nasenhöhe über den Rand übergreifend. Sie trägt über der Stirn eine wulstartige Kopfbedeckung (Stirnband?). Ihre Haltung ist die einer Gebärenden, mit hängenden Brüsten, einem dick aufgetriebenen Leib, der an der Stelle des Nabels tief eingedrückt ist, weit auseinandergespreizten Beinen, die den Unterleib hervortreten lassen, und der durch einen tiefen Einschnitt gekennzeichneten Vulva. Der rechte Arm hängt nach unten, die rechte Hand, deren Finger durch zwei Einschnitte angedeutet sind, ruht in der Hüftgegend auf dem Oberschenkel. Der linke Arm ist erhoben, im Ellenbogen gebeugt, und reicht mit der Hand, die mit drei Einschnitten versehen ist, bis an den obersten Rand des Gefäßes. Am Kopf ist die besondere Modellierung des Gesichtes zu beachten. Die Nase ist scharfgeschnitten, die Augen sind plastisch erhoben und zeigen einen tiefen Einschnitt zur Trennung der Lider, das Kinn tritt ebenfalls durch einen tiefen Einschnitt besonders stark hervor.

Der Ton, aus dem die Figur und das Gefäß bestehen, ist grob, griesig, mit Steinchen durchsetzt und rot gebrannt, an der Oberfläche, besonders an der Innenseite weist er teilweise Strohsuren auf. Maße: Wandung des Gefäßes 0,9 cm; einschl. Relief am Unterleib 1,9; am Bauch 2,2 cm; an den Brüsten 2,3; in Nasenhöhe 2,7 cm.

Der Tontechnik nach ist unser Gefäßfragment zu einer größeren Gruppe der Wirtschaftskeramik zu rechnen, wie sie oben unter A b, 5 S. 30f., behandelt worden ist. Deswegen ist die Fundstelle aus dem Jahre 1929 besonders zu beachten. Das Bruchstück ist nach den genauen Beobachtungen Langeneggers

zugleich mit zahlreichen anderen Scherben von gleichartiger, roher Wirtschaftskeramik zutage getreten, und zwar gelegentlich der Untersuchung der geböschten prähistorischen Burgmauer im Osten. Es lag unterhalb der Terrasse des Wohnpalastes aus der Kapara-Zeit, aber außerhalb der Befestigungslinie, die durch die geböschte Mauer gekennzeichnet ist, gehörte also zu dem Verfallschutt der Burg aus der Buntkeramik-Zeit.

B. Tiere.

1. Bemalte Tiere.

Eine kleine Gruppe von Tierfiguren schließt sich nach Ton- und Maltechnik an die Buntkeramik an. Es sind gehörnte Tiere in ziemlich naturalistischer Bildung.

a) Ein kleiner Stier (Taf. CVI, 5; L. 8,5 cm) in rotgebranntem Ton. Der Kopf ist gut modelliert, die Augen treten als Buckel hervor, der Nacken ist besonders betont, der lange Schwanz ist am linken Bein angeklebt, die Hörner, Ohren und Beine sind abgebrochen. Er ist bemalt mit schwarzbraunem Firnis auf weißlich-gelbem Ton-Überzug. Auf dem Leibe sieht man große Flecken, um den Hals einen Bandstreifen, der Kopf ist ganz mit Farbe überzogen, wobei die Augenbuckel ausgespart sind. Dieser Stier stammt aus den Schichten mit bemalter Keramik im 3. Brunnen, südlich vom Skorpionentor.

b) Kleinerer Stier (Taf. CVI, 7; L. 5,7 cm) mit ähnlicher Modellierung und Bemalung in Rot auf rötlich-gelbem Tongrunde; ähnlich beschädigt. Die Bruchstücke von größeren Exemplaren weisen auf Hohltechnik (vgl. e).

c) Ein Kopfbruchstück (Taf. CVI, 9; Kopflänge an der Stirnlinie 7,3 cm). Es ist bemalt mit unregelmäßigen großen Flecken in rötlichem Firnis. Die Augen sind ausgespart, die Nase ist quer durchbohrt, das Maul ist von der Seite durchschnitten. Der Ton ist graugelb, an den Rändern bzw. der Oberfläche rötlich-gelb. Dieser Kopf ist mit dem Rumpfteil in einem Stück modelliert.

d) Ein Kopfbruchstück (Taf. CVI, 11) mit Buckelaugen, Hörner und Maul abgebrochen, massiv, mit Zapfen zum Einsetzen in den hohlen Rumpf; in der Richtung des Zapfens ein durchgehendes Brennloch. Bemalt mit schwarzbraunem, zum Teil rötlichem Firnis auf weißlich-gelbem Tongrund. Länge in der Richtung des Zapfens 6,7 cm.

e) Ein Bruchstück vom hohlen Rumpf einer großen Stierfigur (Taf. CVII, 11; Länge 16 cm; Dicke der Wandung 1,5 cm). Ton graugelb, mit weißlich-gelbem Überzuge, darauf große Flecken in schwarzbraunem, zum Teil rötlichem Firnis.

Viel roher in Formgebung und Technik sind

2. Tiere aus dunkelgrauem

oder hellgrauem Ton nach Art der altmonochromen Topfware.

a) und **b)** Zwei Figuren (Taf. CVI, 8. 10), die einigermaßen vollständig, wenn auch stark bestoßen sind, in sehr roher Technik (L. 6,6 u. 7 cm). Beide wurden im Jahre 1929 in den Schichten mit Buntkeramik gefunden.

c) Aus derartig tiefen Schichten stammt vermutlich auch der Rumpf eines kleineren Exemplares aus grauem, zum Teil etwas gerötetem Ton (L. 4,3 cm): J.-Nr. III, 1192, aus der Tiefe des Suchgrabens an der östlichen Stadtmauer.

d) Kopf (Taf. CVII, 1) mit kurzen schrägen Hörnern und kurzem Hals aus dunkelgrauem, innen gerötetem Ton mit Politur der Oberfläche wie bei der Keramik. Bemerkenswert ist, daß die Bruchkante im Nacken etwa bis in die halbe Höhe des Halses hinaufreicht; vielleicht erklärt sich das aus der Modellierung des Nackens. Das zu ergänzende Tier wäre viel größer als die vorigen f bis h und viel sorgfältiger modelliert. Jedenfalls gehört das Stück zum Material von 1929 und stammt aus den Schichten der Buntkeramik.

Ganz rohe Bildungen aus grauem Ton wiederum sind zwei Bruchstücke:

- e) Kopf mit Hals und Angabe von Augenbuckeln, Hörner abgebrochen (Taf. CVII, 2), und
- f) Bruchstück aus dunkelgrauem Ton (Taf. CVII, 3), am Kopfe stark bestoßen, mit ungleicher Bruchkante am verdickten Halse. Beide Stücke stammen aus dem Stadtgebiet westlich vom Expeditionshause in besonderer Tiefe des Suchgrabens.

Eine andere Gruppe von Tierbildungen entspricht den unter A 2 (s. oben S. 100f.) behandelten Pfahlidolen und kann bezeichnet werden als

C. Tiersymbole.

Es sind gehörnte Tierköpfe mit langem Hals, der auf einen breit ausladenden Hohlfuß gestellt ist, analog den genannten Pfahlidolen.

Eine kleine Gruppe dieser Tiersymbole ist bemalt oder entspricht wegen der Tontechnik der Stufe der Buntkeramik.

a) Schlecht modelliert, aus hellgrauem, außen graugelbem Ton mit den Resten einer vollständigen Bemalung in schwarzbrauner Firnisfarbe (Taf. CVII, 4; Länge 7,6 cm). Wegen der stark stilisierten Kopfbildung läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob es sich um einen Widder- oder Stierkopf handelt. Der Kopf ist allerdings nicht breit gehalten wie beim Stier, sondern flach zusammengedrückt, das Profil ist bogenförmig nach unten gerichtet, die Hörner gehen gabelförmig auseinander. Das spricht alles für einen Widder oder Bock.

b) Ein Kopf mit Halsfortsatz (Taf. CVII, 5; Länge 4 cm). Die Hörner sind abgebrochen, Maul und Nüstern sind durch Eintiefungen angedeutet, die Augen erscheinen als linsenförmige Scheiben mit eingetieftem Zentrum. Der Ton ist fein, graugelb, mit weißen Kalkteilchen. Bemalt ist das Stück mit Streifen in Ocker, stumpf, dick aufgetragen, zum Teil abgesprungen, um das Maul, über die Augen und um die Hörner herum, während unterhalb des Maules ein besonderer Bogen herumgeht. Weiter unten zieht sich um den Hals ein Streifen, von dem sechs vertikale Parallelstreifen ausgehen. Als Deutung empfiehlt sich wegen der kurzen und breiten Form des Kopfes im Unterschiede zum vorigen Exemplar: Stierkopf. Dieses Exemplar ist von besonderem Wert, weil es im Jahre 1929 in den Schichten mit bemalter Keramik zutage kam.

c) Ein Kopf (Taf. CVII, 7; Länge 6 cm) auf sehr langem Hals mit Mauleinschnitt, Nüsterlöchern und linsenförmigen Augen mit Mittelloch nach Art des Kopfes b. Von den Hörnern ist eins besser erhalten, es spricht durch Form und Stellung für einen Bock. Der Ton ist rötlich-gelb, gut gebrannt, aber ohne Spuren von Bemalung. Der Hals war auf einen fehlenden Unterteil oder Fuß besonders aufgesetzt, er ist mit zwei Paralleleinschnitten versehen, ringsherum läuft eine schmale Bruchkante.

Es bleibt eine Reihe von Fragmenten übrig, die wohl zu dem beschriebenen Typus der Tiersymbole gehören, zum Teil aber aus jüngerer Ablagerung stammen:

d) Ein Stück, nur wenig modelliert, mit Ansatz des Hohlfußes, aus hellem, feinem Ton, mit glatter Oberfläche (Taf. CVII, 6; Länge 9,5 cm).

e) Ein Stück aus dem Nordsüd-Suchgraben auf C 1/IV 3 (Taf. CVII, 8; Länge 5,3 cm): schmaler Kopf mit gabelförmigen Hörnern (Bocktypus?), kurzem Hals und breit ausladendem Hohlfuß, dessen Rand ganz bestoßen ist. Der Ton ist grau, grob, mit Kalkteilchen, außen gelblich, aber an der Oberfläche ganz roh, mit den Spuren eines rohen Griffelinstrumentes, das zum Abstreichen diente.

f—k) Rohe Stierköpfe, mit langem Hals, aus rötlich-grauem oder hellerem Ton; an dem Bruch erkennt man die Einbohrung des abgebrochenen Hohlfußes. Sie stammen aus jüngeren, oberen Schichten (Länge 5,6 bis 7,6 cm):

J.-Nr. II, 1073 aus oberem Schutt, östlich vom „Tempelpalast“.

J.-Nr. III, 85 aus dem Suchgraben der Ravine B 2—3/VII 1, außerhalb der Burgmauer,

J.-Nr. III, 684, nördlich des „Tempelpalastes“ bei der Applanierung der späteren Bauten gefunden.

J.-Nr. III, 536, an der südlichen Stadtmauer gefunden.

l) Kopf des Bocktypus, mit langem Hals und Ansatz von breitem Hohlfuß (Taf. CVII, 9). Der Ton ist rötlich, im Kern grau.

m) und **n)** Bruchstücke von Köpfen mit Halsansatz; der Fußteil ist nicht erhalten (Länge 4,4 und 5,5 cm):

J.-Nr. III, 570 aus rötlichem Ton, aus dem Stadtgebiete hinter dem Expeditionshause.

Taf. CVII, 10 aus hellem, graugrünlichem Ton nördlich vom „Tempelpalast“ bei der Applanierung der späteren Bauten gefunden.

Diese Fundstücke aus jüngeren Kulturschichten, ohne Spuren von Bemalung, würden dafür sprechen, daß der Typus der Tiersymbole auch noch in historischen Zeiten gebräuchlich war.

III. Steinplastik.

Während die Tonplastik durch ihre Technik und Bemalung leicht mit der prähistorischen Keramik des Tell Halaf in Einklang zu bringen ist, steht die Steinplastik völlig abseits davon.

1. Idol aus Kalkstein.

Ein ganz vereinzelt Fundstück ist ein rohes Idol aus Kalkstein (Taf. CVIII, 1—4). Es kam im Jahre 1929 bei der Tiefgrabung an der Südwestecke des Turmbaues zutage (Grabturm auf der Terrasse des „Tempelpalastes“ in der 2. Schicht, wo u. a. auch Buntkeramik und ein bemaltes Tonidol gefunden wurden), stammt also aus den Schichten mit Buntkeramik.

Gegenüber der Plastik der hockenden Frauenfiguren aus Ton steht die Modellierung dieser Steinfigur sehr zurück, da die Körperformen deutlich durch das Material (Kalkstein) wie durch die Technik des bearbeitenden Messers bedingt sind. Der Kopf hat mehr kubische Form. Der Oberkopf ist abgeplattet, der Hinterkopf tritt, soweit er nicht bestoßen ist, nur wenig aus der Vertikalen heraus. Am Gesichtsprofil sind nur die allgemeinen Linien von Stirn, Nase und Mund zu unterscheiden, da auch hier die Figur durch Bestoßen sehr gelitten hat. Trotzdem ist die Nase deutlich im Profil als Kulpnase gekennzeichnet, tritt also in scharfen Gegensatz gerade zu den ältesten sumerischen Gesichtsprofilen. Von vorn gesehen ist die Nase im unteren Teile verhältnismäßig breit; die Nasenlöcher sind — was man weniger am Original als auf der Photographie sehen kann — durch flache Bogen angedeutet. Wahrscheinlich waren ursprünglich auch die Nasenflügel ausgearbeitet, scheinen aber durch Bestoßen ihre vorstehenden Ränder verloren zu haben. Die Augen sind durch tiefe Einschnitte als Ovale hervorgehoben. Auch der Mund ist durch einen tiefen Einschnitt angedeutet. Die Ohrmuscheln sind besonders herausgearbeitet und in ihren allgemeinen Linienformen wiedergegeben: das rechte Ohr deutlich S-förmig, das linke im unteren Teile bestoßen, aber deutlich durch die Aushöhlung der Ohrmuschel gekennzeichnet. Das Kinn ist in seiner Form nicht mehr genau zu erkennen, weil die ganze Partie unterhalb bis zur Brust bestoßen ist.

Da auch der Hals sehr dick und unförmlich ist, hat es den Anschein, daß eine weibliche (unbärtige) Gestalt gemeint ist. Das stimmt insofern zu der Linie an der Hinterseite, als in Richtung des Nackens ein länglicher Wulst erhalten ist, wie es scheint ein Haarschopf, der auf den Rücken herabfällt. Dazu stimmt ferner die Modellierung der Brust, an der deutlich zwei Erhebungen hervortreten. Die Arme erscheinen als rohe Stümpfe, die ziemlich horizontal vom Halse abstehen. An den Armstümpfen und an der Brustpartie erkennt man deutlich die Schnittflächen des Messers, ebenso am Rumpfe unterhalb der Arme. Der Rumpf zieht sich nach unten verhältnismäßig eng ein. Die Rückenfläche ist nur roh durch einzelne Schläge oder Stöße im Unterschiede von dem glatten Rumpf behandelt. Die ganze untere Partie von der Hüfte ab ist nicht erhalten.

Am Kopf, Hals und Rumpfe sind verschiedene scharfe Einschnitte zu bemerken, die nichts mit der Körperform zu tun haben. Am Kopf befinden sich in Stirnhöhe Reste einer umlaufenden Linie, vielleicht zur Andeutung eines Kopfschmuckes, außerdem horizontale und vertikale Schnittspuren auf der rechten Seite in der Höhe des Mundes, wenig unterhalb des Ohres und hinter dem Ohre. Am Hinterkopf bzw. Nacken, soweit er erhalten ist, sieht man einzelne vertikale Schnittspuren, weiter darunter am Halse ebenfalls vertikale Schnittspuren, wie es scheint zur Andeutung von Haaren. Am untersten Teile des

Rumpfes, vorn und an den Seiten — der Rücken ist hier wieder bestoßen oder überhaupt nicht erhalten —, sind horizontale Parallelfurchen, auch vertikale Einschnitte bzw. einzelne Winkel, vielleicht zur Andeutung des Gürtels, zu beobachten. Diese Andeutungen einer Bekleidung fänden sich in gleicher Weise bei den bemalten hockenden Frauen.

Unsere Kalksteinfigur ist nach der Fundstelle sicher prähistorischen Ursprungs und scheint den ersten Versuch einer Vollplastik der menschlichen Gestalt in Stein darzustellen. Als Unikum ist sie eine sehr wertvolle Bereicherung unserer Kenntnisse von der Kultur der Buntkeramik.

2. Figürchen aus Diorit.

Anders scheint es sich mit einem zweiten Einzelstück, einem Figürchen aus schwarzem, glänzend poliertem Diorit zu verhalten (Taf. CVIII, 5—6; erh. H. 3,7 cm; größte Breite an den Oberarmen 2,6 cm). Dargestellt ist eine nackte, unförmig dicke Frau in der Haltung einer Sitzenden. Der Kopf ist abgebrochen, der Halsansatz deutet auf einen ungewöhnlich dicken Hals hin. Wegen der Dicke der Gestalt ist nur wenig Gewicht auf die Modellierung gelegt. Die Arme sind nicht vom Körper gelöst, sondern hängen links und rechts herab, man kann nicht mit Bestimmtheit sagen, ob Hände dargestellt sind. Die Brust ist durch kurze Einschnitte rechts und links vom Leibe abgesetzt; dieser geht in die Oberschenkel über und ist nur rechtsseitig durch eine Leistenlinie angedeutet. Die Schenkel sind geschlossen und im Knie gebeugt, ohne daß eine besondere Modellierung auf diese Beugung Rücksicht nimmt. Von den Unterschenkeln sind nur kurze Stümpfe erhalten; auf der Unterseite setzen sich diese von dem unförmigen Gesäß ab, das in den Rücken ohne Unterbrechung übergeht. Nur die dicken Arme heben sich durch entsprechende Modellierung von dem Rücken und den Oberschenkeln ab.

Vergleichen wir diese Statuette mit der Kalksteinfigur Nr. 1, so ist ihre Modellierung viel weiter fortgeschritten. Sie scheint sich der Wirklichkeit in der Natur anzupassen.

IV. Steingeräte.

In der prähistorischen Kultur des Tell Halaf sind die Steingeräte von wesentlicher Bedeutung, wenn auch die Bearbeitung des Steinmaterials nicht zu bedeutenden Industrien geführt hat. Zu unterscheiden sind dabei Obsidian, Feuerstein und Felsstein.

A. Obsidian.

Die Hauptmasse der Obsidian-Funde ist bei der Tiefgrabung des Jahres 1929 in den Schichten der Buntkeramik¹⁾ geborgen worden. Seiner natürlichen Beschaffenheit nach ist der Obsidian meistens schwarz opak und glänzend wie Lack, nur die feinsten Abschläge sind durchsichtig hell. Seltener kommt ein mehr stumpfes, grauscheckiges Material vor, das zum Teil auch in helleren Strähnen geschichtet ist. Ganz selten ist ein glänzender, brauner Obsidian mit schwarzen Flecken; er scheint zu feineren Instrumenten verwendet worden zu sein.

Technisch stellt sich das vorliegende Material als einfache Klingenindustrie dar, insofern die zugrunde liegende Form ein spanförmiger Abschlag (Klinge) ist.

1. Die bei weitem häufigste Geräteform ist das Klingensmesser (Taf. XXXIV, 1. 2 = CIX, 1. 2) in sehr verschiedener Größe und Stärke. Man kann große und starke (erhalten sind nur Bruchstücke davon, Br. 3,5 cm; Dicke 0,3 bis 0,7 cm), mittelstarke (Br. 2,3 cm; Dicke 0,4 bis 0,9 cm) und schmale (Br. 0,7 bis 1,7; Dicke 0,2 bis 0,6 cm) Klingen unterscheiden. Die Messer sind an einer oder beiden Längsseiten retuschiert. Bei anderen Instrumenten können diese Retuschen auch zur besseren Handhabung des Gerätes gedient haben.

2. Als besondere Gerätformen sind Klingen mit Einbuchtungen (Taf. XXXIV, 3—7 = CIX, 3—7) zu erwähnen. Diese können zu besonderen Arbeitszwecken gedient haben, die Einbuchtungen können aber auch Adaptionsretuschen zur besseren Handhabung gewesen sein.

3. Zu den gewöhnlichen Gerätformen gehören ferner die Klingenskratzer (Taf. XXXIV, 8. 9 = CIX, 8. 9) mit rundlicher Arbeitskante und seitlichen Adaptionsretuschen. Die zwei Beispiele zeigen die verschiedenen Möglichkeiten. Bei beiden Stücken sind nur die oberen Enden erhalten, das größere ist besonders stark (1,7 cm dick), das kleinere von schmaler Form (0,6 cm dick).

4. Zu den Seltenheiten gehört offenbar der Doppelkratzer (Taf. XXXIV, 10 = CIX, 10) mit oberer und unterer Arbeitskante, also auf zwei Seiten zu benutzen (L. 3,7 cm; Br. 3,1 cm; Dicke 0,8 cm).

5. Auf uralten Traditionen beruht der Klingensstichel (Taf. XXXIV, 11—13 = CIX, 11—13) in sehr verschiedenen Varianten (Br. 1,7 bis 3,2 cm; Dicke 0,7 bis 1,1 cm).

6. Zu den atypischen Formen gehört der Bohrer (Taf. XXXIV, 14—16 = CIX, 14—16), der aus den verschiedensten Klingen hergestellt ist. Unter den abgebildeten Beispielen ist besonders beachtenswert der schmale Klingensbohrer mit konkaver Adaptionsretusche.

¹⁾ Buntkeramik gehört zusammen mit Feuerstein und Obsidian: Max Freiherr von Oppenheim, *Der Tell Halaf* (Leipzig 1931), S. 38, 77, 178ff. — Dazu auch H. Schmidt, ebenda, Anhang IV, S. 259.

7. Ein vereinzelt Stück ist ein schmaler Klingenkratzer (Taf. XXXIV, 17 = CIX, 17) mit konkaver Querretusche und längsseitigen Adaptionsretuschen (Dicke 0,5 cm).

8. Zu den Seltenheiten ist wegen der vollständigen Erhaltung eine atypische Klinge (Taf. XXXIV, 18 = CIX, 18) mit drei Arbeitskanten auf der Vorder- und Rückseite und einer besonderen Adaptionsretusche für die Handhabung zu rechnen.

9. Als Universalgeräte im Sinne eines Kratzers oder Schabers können mondsichelförmige Geräte (Taf. XXXIV, 19. 20 = CIX, 19. 20) mit umlaufender Retusche gelten (L. 6,3 cm; Br. 1,5 bis 1,8 cm). Diese seltene Form ist aus einer Klinge mit hohem Rücken hergestellt, obgleich auf der Rückseite der Bulbus durch die umlaufende Retusche abgearbeitet ist. Dagegen ist er bei dem zweiten Exemplar erhalten; es ist aus einer breiten Klinge hergestellt, liegt aber nicht vollständig vor (erh. L. 5,6 cm; Br. 2 bis 3,1 cm).

10. Aus den älteren Grabungen auf dem Tell Halaf stammt als Unikum eine Pfeilspitze aus Obsidian (Taf. XXXIV, 21 = CIX, 21), auf beiden Seiten fein bearbeitet, mit konkaver Basis.

11. Als Beispiel von mikrolithischer Technik muß noch erwähnt werden eine feine Klinge (Taf. XXXIV, 22 = CIX, 22) mit fast umlaufender Randretusche in feinsten Ausführung. Solche feinen Randretuschen können nur durch Druck hergestellt sein.

12. Für die Technik im allgemeinen sind noch Nuclei (Taf. XXXIV, 23. 24 = CIX, 23. 24; CX, 20—26) in sehr verschiedener Größe zu berücksichtigen. Besonders fallen die kleinen säulenförmigen auf, von denen die feinsten Klängen abgeschlagen wurden.

13. Schlagsteine (Taf. CX, 27) aus verschiedenen Obsidianknollen.

Eine Auswahl weiterer Obsidiangeräte, meist Klingemesser, aus der großen Masse des zutage geförderten Materials bietet Taf. CX.

B. Silex.

Silexfunde sind weniger zahlreich als Obsidianfunde. Das erklärt sich wohl daraus, daß Obsidian durch seine Farbe mehr auffällt, Silex dagegen in dem grauen Erdreich leicht übersehen wird. Aus dem spärlichen Ergebnis der folgenden Untersuchung darf man also keine besonderen Schlüsse ziehen. Der Farbe nach ist der Silex am häufigsten hell, und zwar gelblich oder grau, seltener weißlich-grau; häufig genug ist er dunkelgrau oder bräunlich-grau; ganz selten findet sich ein milchig-weißes, etwas durchscheinendes Material. In allen Fällen können verschiedene Variationen dazu vorkommen.

Die Hauptmasse der Silexstücke entfällt wie beim Obsidian auf die Klängenindustrie. Unter den Formen sind folgende hervorzuheben:

1. Der Klingenkratzer (Taf. XXXV, 1—4 = CXI, 1—4). Er kann eine konvexe oder konkave Arbeitskante haben mit entsprechender Querretusche, während die Seiten mit Adaptionsretuschen versehen sind oder auch scharfe Kanten zeigen. Bei vollständigen Geräten L. 3,8 bis 10 cm; Br. 1,1 bis 2,1 cm.

2. Der Klingenschaber (Taf. XXXV, 5 = CXI, 5) mit einer längsseitigen Arbeitskante. Eine derartig bearbeitete Klinge kann auch als Messer mit Rücken und Schneide gedient haben.

3. Die Spitzklinge (Taf. XXXV, 6—8 = CXI, 6—8) mit einer oder zwei auf die Spitze zu gerichteten Arbeitskanten; die Seiten können dabei Adaptionsretuschen haben. Erh. L. 4,2 bis 5,8 cm.

4. Sehr verschieden in Größe und Form ist der Klängenbohrer (Taf. XXXV, 9—14 = CXI, 9—14). Teils sind es kleine schmale Klängen mit feiner Retusche nach mikrolithischer Art, teils breitere Klängen, die eine besondere einseitige Kerbe haben, um auf die Spitze zu bearbeitet zu werden, teils starke Klängen mit hohem Rücken, die an den Seiten Adaptionsretusche haben.

5. Der Stichel (Taf. XXXV, 15—20 = CXI, 15—20), besonders als Kantenstichel vorgearbeitet, erscheint in verschiedener Größe. Bei ihm sind die seitlichen Kerbenschläge und auch Querschläge charak-

teristisch, die die eigentliche scharfe Arbeitsspitze erzeugen (vgl. 15, 16 und Vorarbeiten 18, 19). Damit verbinden sich auch besondere Retuschenränder (vgl. 15) mit verlorengegangener Kante und Querretusche; ähnlich 20, das bei der Arbeit unbrauchbar wurde, mit gegenüberliegender Kratzerseite. Als besonderer Stichel kann 17 gelten, mit linksseitiger Arbeitskante und Querretusche, dazu umfangreichen Adaptionsretuschen für die Handhabung.

Das Material für die Klingenindustrie liegt meist in Bruchstücken vor, wobei man feine Klingen nach mikrolithischer Art von mittelstarken und starken Klingen unterscheiden kann; an ihnen sind Retuschen und Gebrauchsspuren zu erkennen. Eine besondere Art wiederum bilden die Klingen mit Einbuchtungen wie beim Obsidian.

Davon sind die Silexgeräte zu unterscheiden, die auf der Grundform der Scheibe beruhen; sie beschränken sich auf seltene

6. Scheibenschaber (Taf. XXXV, 21 = CXI, 21). Nennenswert ist nur dies eine sichere Beispiel mit wenig sorgfältiger, roher Retusche (5,4 cm Länge und 4,1 cm Breite).

Hervorzuheben sind dann noch besondere Silexarbeiten, von denen nur wenige Beispiele bekannt sind. Es sind wenige Bruchstücke von

7. Dolchen oder Lanzenspitzen (Taf. XXXV, 22 = CXI, 22), auf beiden Seiten in feinsten Muscheltechnik bearbeitet. Erh. L. 6,2 cm; Dicke 0,75 cm.

8. Wahrscheinlich zu einer Lanzenspitze gehört das Bruchstück Taf. XXXV, 23 = CXI, 23. Eine Klinge mit flacher Unterseite und stark gewölbter Oberseite, auf dieser feinste Muschelretusche mit einem gezähnten Rande. Erh. L. 5,9 cm; Dicke 1 cm; vielleicht ein unfertiges Stück, das während der Arbeit unbrauchbar wurde.

9. Die gleiche vollendete Technik zeigt als Unikum aus dem Jahre 1929, in dem das Hauptmaterial der Buntkeramik zutage gekommen ist, eine Pfeilspitze (Taf. XXXV, 24 = CXI, 24) aus einem Klingenabschlag, mit flacher Unterseite und stark gewölbter Oberseite. L. 3,25 cm; Dicke 0,1 bis 0,4 cm.

Zu dieser Höhe der Muscheltechnik kommt noch die Politur von Silexarbeiten; sie ist bisher nur bei einem einzigen Gerät-Bruchstück zu belegen, ebenfalls aus dem Jahre 1929:

10. Bruchstück einer Dolchklinge (Taf. XXXV, 25 = CXI, 25) wie Nr. 7, aber auf beiden Seiten geschliffen, mit fein retuschierten Rändern. Erh. L. 2,5 cm; Dicke 0,8 cm.

Schließlich sind wie beim Obsidian noch zu nennen:

11. Nuclei (Taf. CXI, 26. 27), wobei aber die kleinen, säulenförmigen fehlen, und

12. Schlagsteine (Taf. CXI, 28) aus verschiedenen Silexknollen.

C. Felsstein.

Felssteinfunde sind bisher im Gebiete des Tell Halaf am wenigsten zahlreich aufgetreten. Wie auch sonst üblich, wird dieses Gestein in der Regel für Arbeitsgeräte verwendet. Am häufigsten kommt der Basalt vor, auch graugrüner Stein, schlechtweg Grünstein genannt. Zu den Seltenheiten gehört nephritartiger und quarzitartiger Stein.

I. Beile.

Beile treten in zwei Formen auf und zwar anscheinend häufiger trapezförmig als dreieckig. Der Größe nach kann man kleinere, mittelgroße und große, schwere Beile unterscheiden. Alle drei Arten sind bei der Tiefgrabung im Jahre 1929 zutage gekommen, gehören also wohl der Zeit der Buntkeramik an.

a. Kleinere Beilchen,

trapezförmig und dreieckig. Besonders gute Arbeiten sind scharfkantig mit gut polierten Bahnflächen und Schmalseiten. Andere sind mehr oder weniger unregelmäßig geschliffen.

1. Beilchen aus grünlich-schwarzem Basalt (Taf. XXXVI, 1 = CXII, 1), vorzüglich poliert, mit scharfen Seitenkanten und abgesetzter Schneide, im Querschnitt rechteckig. L. 3,4 cm; Br. 2,85 cm; Dicke 1,1 cm. Dazu gibt es Varianten aus grauschwarzem oder bläulich-schwarzem Stein mit rötlichen und weißlichen Adern, mit weniger sorgfältiger Politur und flächenartigem Abschiff in verschiedener Größe. L. 3 bis 4,6 cm, und zwei größere Exemplare (Taf. CXII, 8. 9).

2. Beilchen aus grünlichem Stein mit grauweißen Adern (Taf. XXXVI, 2 = CXII, 2), dreieckig, mit vielfächigem Abschiff und unregelmäßig abgesetzter Schneide. Es ist gut poliert; auch an den Seiten fehlen die scharfen Kanten, sie sind vielmehr in mehreren längeren oder kürzeren Flächen geschliffen. L. 3,3 cm; Br. 2,6 cm.

3. Beilchen aus Grünstein (Taf. XXXVI, 3 = CXII, 4) mit abgerundetem Querschnitt und rundlichem Rücken. Politur ungleich nach der Qualität des Steines. L. 4,1 cm; Br. 2,7 cm.

Unter den Varianten von kleinen Beilchen mit unregelmäßig abgeschliffenen Seiten und Rücken aus nephritartigem, durchscheinendem Stein sei besonders verwiesen auf Taf. CXII, 3 (L. 3,1 cm; Br. 2,15 cm), unter denen aus quarzartigem, milchigem Gestein auf zwei Proben von 1929.

b. Mittelgroße Beile,

ebenfalls trapezförmig oder dreieckig.

1. Gut gearbeitetes Beil (Taf. XXXVI, 4), flach, mit ziemlich scharfen Seitenkanten, kantig abgesetzten Bahnen, an der Schneide bestoßen, mit guter Politur, aus dunkelgrauem Stein (Basalt? Grauwacke?). L. 6,4 cm; Br. 4,55 cm. — Varianten dazu (Taf. CXII, 5. 6) aus schwarzem, gut poliertem Basalt oder blaugrauer Grauwacke, annähernd trapezförmig oder annähernd dreieckig, in verschiedener Länge und Dicke. L. 6,3 bis 6,8 cm; Dicke 1,25 bis 2 cm.

2. Dickeres Beil aus hellem graugrünen Stein (Taf. XXXVI, 5 = CXII, 7) mit abgerundeten Seiten und abgeflachtem Rücken; Schneide etwas ausladend mit scharfen Kanten. L. 7,2 cm; Dicke 2,5 cm.

c. Schwere Arbeitsbeile

von verhältnismäßig größter Länge. Gefunden wurden leider nur zwei Bruchstücke:

1. Dickeres und breiteres Beil aus dunkelgrauem Basalt (Taf. XXXVI, 6 = CXII, 14), etwa zur Hälfte erhalten, wohl in langer Trapezform zu ergänzen, mit abgerundeten Seiten, die nur nach der Schneide zu mit Kanten versehen sind. Erh. L. 7,1 cm; Br. 4,5 bis 5,5 cm; Dicke am Bruch 2,3 cm; am Übergang zur Schneide 2 cm. Fundstelle: 1,80 Meter unter der Hügeloberfläche, zwischen Orthostatenbau („Tempelpalast“) und nördlichem Abhang.

2. Bruchstück der Schneide eines ähnlichen Beiles aus blauschwarzem, poliertem Basalt (Taf. XXXVI, 7 = CXII, 15), schmaler, aber dicker als das vorige, auf einer Seite abgerundet, auf der anderen Seite mehr gekantet und an diesen Seiten auch verschieden stark geschliffen, an der gekanteten Seite mehr geraut, an der abgerundeten Seite angeschliffen und sogar poliert. Erh. Länge 5,4 cm; Br. 3,3 bis 4,5 cm; Dicke am Bruch 2,4 cm; am Übergang zur Schneide 2,3 cm. Das Stück gehört zu den Funden von 1929.

II. Meißel.

Die Meißel sind kleinere Geräte, wohl für feinere Arbeiten bestimmt, aber der Zahl nach unter den Funden vom Tell Halaf auffallend gering.

1. Kleiner Flachmeißel aus weißlichem Kalkstein (Taf. XXXVI, 8 = CXII, 10), etwa trapezförmig, im Querschnitt sechseckig mit scharfen Kanten, abgeschliffen und gut poliert. Die Schneide ist

asymmetrisch, nur auf einer Seite abgesetzt und verhältnismäßig breit gegenüber dem Rücken. L. 3,65 cm; Br. 1,25 bis 2 cm; Dicke 0,4 cm.

2. Bruchstück eines Schmalmeißels aus grünlich-schwarzem Stein (Taf. XXXVI, 9 = CXII, 11), gut poliert, an der einen Seite scharfkantig, an der anderen Seite in mehreren Flächen abgerundet. Nur eine Kante ist hier schärfer ausgearbeitet; auch die Bahnflächen sind verschieden, die eine ist gewölbt, die andere flacher. L. 2,6 cm; Br. 1 bis 1,3 cm; Dicke 0,7 cm.

3. Kleiner, feiner Meißel aus hellgrünlichem, zum Teil weißgeflecktem Stein (nephritartig?) (Taf. XXXVI, 10 = CXII, 12), sehr gut gearbeitet, trapezförmig, mit scharf abgeschliffenen Kanten auf allen Seiten, aber mit ungleichen Schlißflächen. Die Schneide ist asymmetrisch abgesetzt, der Rücken fast quadratisch, fragmentarisch erhalten. Erh. L. 2,65 cm; Br. ergänzt 1,4 cm; Dicke 0,65 cm; Rückenfläche 0,65 × 0,55 cm. Fundangabe: nordwestliche Vorstadt.

4. Wieder ein Arbeitsgerät ist ein schmaler Stabmeißel aus hellgrünem, nephritartigem Stein (Taf. XXXVI, 11 = CXII, 13), gut poliert, rechteckig, mit scharfkantigen Schmalseiten und leicht gewölbten Bahnflächen; am Rücken beschädigt. L. 3,9 cm; Br. 1,9 bis 2,3 cm; Dicke 1,3 cm.

III. Geräte mit Schaftloch.

Das Material an Geräten mit Schaftloch liegt leider nur in Bruchstücken vor, da die Geräte am Schaftloch, d. h. an der Stelle, die am meisten gefährdet ist, gebrochen sind. Nach Form und Größe kann man verschiedene Arten unterscheiden, die wohl auch verschiedenen Zwecken gedient haben.

a. Querbeile.

Die Querbeile mit Schaftloch sind in verschiedener Breite erhalten und deshalb eigenartig, weil ihre Form den Gradbeilen entspricht, die ohne Schaftloch gebraucht werden. Der der Schneide entgegengesetzte Teil ist wohl als Hammer zu ergänzen, so daß man im ganzen den Gerättypus auch als Hammerbeil, im Unterschiede zu der Hammeraxt, bezeichnen könnte. Zu vergleichen sind die unter I b und c behandelten Beile, die also auch Gradbeile genannt werden können.

1. Schneidenteil eines breiten Querbeiles (Taf. XXXVI, 12 = CXII, 16) mit poliertem Schaftloch, aus schwarzem Basalt, der gut poliert ist, mit annähernd gleichmäßig abgesetzter Schneide. Erh. L. 5,3 cm; Br. 4,2 bis 5,4 cm; Dicke am Loch 2,5 cm; am Absatz der Schneide 2,3 cm.

2. Hammerteil eines schmäleren Querbeiles (Taf. XXXVI, 13 = CXII, 17) aus schwarzgrauem Basalt, im Querschnitt oval, mit gleichmäßig durchgehendem, gut poliertem Schaftloch. Die Politur an der Außenfläche ist nicht so intensiv wie am Schaftloch. Der Rücken zeigt deutliche Gebrauchsspuren. Erh. L. 3,5 cm; Br. 4,3 bis 4,8 cm; Loch 1,6 cm.

Varianten zu den Querbeilen 1 und 2 sind in Bruchstücken von verschiedener Breite (3,4 bis 5,7 cm), aus verschiedenem Material, teils grobkörnigem, teils feinkörnigem Basalt, ähnlich dem schwarzblauen Kieselschiefer, vorhanden und zeigen teils rohere Technik ohne Schliff, teils mehr oder weniger sorgfältigen Schliff und Politur. Einige Stücke stammen aus der Tiefgrabung von 1929.

b. Hammeräxte.

Hammeräxte, zweiteilig, mit Schaftloch, sind ebenfalls nur in einzelnen Bruchstücken vorhanden.

1. Hammerteil einer geschweiften Hammeraxt (Taf. XXXVI, 14) aus blaugrauem Basalt mit weißen Einschlüssen, verhältnismäßig gut poliert. Schaftloch mit scharf vorspringendem Absatz in der oberen Hälfte, und an dieser Stelle auch stark verengt; das Schaftloch ist stumpf, nur an dem inneren Vorsprunge zum Teil poliert. Erh. L. 5,3 cm; Br. 2,1 bis 3,7 cm; Loch oben 2,1 cm; unten 3,7 cm; in der Mitte 1,4 cm.

2. Als Variante liegt ein kleineres Bruchstück (Taf. XXXVI, 16) vor aus feinkörnigem, blauschwarzem und weißgesprenkeltem Basalt mit auffallend guter Politur, zum Teil scharfkantig profiliert. Das

Schaftloch ist nach innen ausgehöhlt und weiter, am oberen und unteren Rande dagegen enger. Erh. L. 3,9 cm; H. 3,5 cm.

3. Besonders schwere Hammeraxt (Taf. XXXVI, 15) aus grobkörnigem, wenig anpoliertem Basalt, im Hammerteil erhalten, Oberseite scharfkantig und ein wenig gewölbt, Unterseite entsprechend nach unten hängend. Das Schaftloch ist nur oben und unten mit dem Vollbohrer angebohrt. Erh. L. 7,6 cm; Br. 5,5 cm; H. 4,9 cm; Löcher 2,6 cm.

c. Keulenköpfe¹⁾.

Nach Form, Material und Bearbeitung lassen sich verschiedene Gruppen von Keulenköpfen unterscheiden. Die gewöhnlichste ist:

1. Rohe Keulenköpfe aus Basalt, annähernd kugelförmig, zum Teil mehr oder weniger abgeflacht, in verschiedener Größe, meist nur durch Schlag bearbeitet und wenig geschliffen oder poliert²⁾.

α) Kugelförmiger Keulenkopf (Taf. XXXVI, 17) aus dunklem Basalt, ganz roh gearbeitet, wohl nur durch Gebrauch glatt geworden (jetzt unter Verwendung von Pech geschäftet). Dm. 7,6 cm; H. 6,7 cm.

β) Keulenkopf in Form einer etwas abgeflachten Kugel aus gewöhnlichem Basalt; roh gearbeitet, mit glattem Schaftloch. Dm. 8 cm; H. 5,4 cm; Loch 2 cm. — Ein anderes Stück aus porösem Basalt, aber ringsum geglättet (modern mit Hilfe von Eisen geschäftet). Dm. 7,4 cm; H. 5,5 cm.

γ) Ringförmige Keulenköpfe aus gewöhnlichem Basalt, roh gearbeitet, zum Teil mit schärferen Kanten: Dm. 7,7 cm; H. 4,3 cm; Dm. 9 cm, H. 4,7 cm; Dm. 6 cm, H. 3,8 cm. Ein Keulenkopf³⁾ mit unfertiger Bohrung: Dm. 6,8 cm; H. 4,6 cm.

δ) Annähernd kugelförmiger Keulenkopf (Taf. XXXVI, 18) mit leichter Verjüngung im unteren Teile, porös, nur wenig geglättet. Dm. in mittlerer Höhe 7,8 cm, in der oberen Hälfte 7,3 cm, in der unteren Hälfte 6,6 cm; H. 6,2 cm.

Varianten zu α—δ in Bruchstücken stammen aus der Tiefgrabung 1929.

2. Längliche Keulenköpfe in Walzenform, in derselben Technik wie die vorigen. Taf. XXXVI, 19 = CXII, 18, mit angefangener Durchbohrung, roh gearbeitet. Dm. in mittlerer Höhe 4 cm; L. 6,2 cm.

Eine Variante mit Politur, deren Schaftloch mit Vollbohrer auf der einen Seite wie gewöhnlich nur angefangen, auf der Gegenseite fast bis zum Durchstich vorgetrieben wurde, ist wahrscheinlich während der Bohrung in zwei Stücke gesprungen, also überhaupt nicht verwendet worden. Dm. in mittlerer Höhe 4,3 cm; L. 7,2 cm. Das Stück stammt aus der Tiefgrabung von 1929.

3. Keulenköpfe aus buntem Gestein von verschiedener Form, wahrscheinlich Zierzwecken dienend:

α) Keulenkopf mit Schaftloch in Form einer abgeflachten Kugel (Taf. XXXVI, 20 = CXII, 21) aus buntscheckigem Stein, rötlich-gelb mit weißen Flecken und Streifen, zum Teil auch mit rötlichen Punkten. Schaftloch in der ganzen Ausdehnung; Oberfläche gut poliert. Dm. in mittlerer Höhe 5,6 cm; H. 3,4 cm

Varianten aus feinkörnigem Marmor (weißem Kalkstein) und rötlich-gelbem Stein (Porphyr?) sind in Bruchstücken vorhanden: Dm. 5,2 cm, H. 4,3 cm; kleineres Bruchstück, gr. erh. L. 5,3 cm.

¹⁾ Zu Keulen und Diorithammer: vgl. die Funde aus dem Tempel des Š.šinak in Susa: *Dél. en Perse, Mém.* VII, S. 107ff.; Fig. 355—362.

²⁾ Diese rohen Basalt-Keulenköpfe sind häufig aus sehr porösem Material, das auch anderweitig verarbeitet wurde, z. B. zu den Reibern in Sanduhrenform oder mit dickem Kolben. Dieses Material ist nach einem Reiber in der Geologischen Landesanstalt von Dr. Behrend mikroskopisch untersucht und als „Feldspatbasalt (Dolerit)“ festgestellt worden.

³⁾ Für dieses Stück liegt die Fundangabe „östlich der südlichen Stadtmauer“ vor; also im allgemeinen die Schichten in dem südöstlichen Stadtgebiete.

β) Keulenkopf aus hellgelblichem Kalkstein (Taf. XXXVI, 21), annähernd ringförmig, oben und unten mehr oder weniger abgeplattet, sonst unregelmäßig gearbeitet, poliert. Das enge Schaftloch ist rau. Dm. in mittlerer Höhe 4,7 cm; H. 3,3 cm.

γ) Keulenkopf aus hellgelbem Kalkstein (Taf. XXXVI, 22), ursprünglich annähernd birnenförmig, auf der Oberseite bestoßen und vermutlich deswegen sekundär abgearbeitet, an der Unterseite mehr scharfkantig abgeplattet, aber im allgemeinen in unregelmäßigen Flächen geschliffen und poliert. Schaftloch rau. Aus der Tiefgrabung 1929. Gr. Dm. 4,7 cm; kl. Dm. 3,4 cm; H. 4,2 cm.

4. Zierkeulenköpfe in verschiedener Profilierung aus verschiedenem Material.

α) Schwerer Keulenkopf aus dunkelgrauem, feinkörnigem Stein (Basalt? Diorit?) (Taf. XXXVI, 23), mit abgesetzten Schafringen und sehr weitem Schaftloch. Oberfläche und Schaftloch poliert. Dm. in mittlerer Höhe 6,8 bis 7,2 cm; H. 5,1 cm; Schaftloch 3,2 bis 3,4 cm.

β) Keulenkopf aus feinkörnigem, blauschwarzem Stein (Basalt?) (Taf. XXXVI, 24 = CXII, 20), birnenförmig, oben eingezogen, ohne Absatz, unten mit zwei tiefen Rillen, denen zwei konzentrische Ringe entsprechen, der unterste breit abgeplattet. Schaftloch und Oberfläche gut poliert. Gr. Dm. 5,2 cm; H. 3,8 cm; Dm. d. Schaftloches 1,5 cm.

γ) Eiförmiger Zierkeulenkopf aus gelblichem Kalkstein (Taf. XXXVI, 25 = CXII, 19), mit Buckeln, unten und oben durch feine Rillen und Riefen abgeschnürt. Nur zur Hälfte erhalten (gr. Dm. 3,8 cm; H. 4,5 cm; Schaftloch: Dm. 0,9 bis 1,2 cm). Bei diesem Fundstück spricht die Fundangabe „südöstlich vom großen Hofe“ für eine Schicht der Kapara-Zeit.

V. Ziergerät zum Anhängen aus verschiedenem Material.

Die Herstellung von Schmuckstücken war in der Zeit der Buntkeramik noch nicht so weit ausgebildet, daß sich bestimmte Gruppen nach Material, Form und Technik unterscheiden lassen, sondern scheint mehr vom Zufall abhängig gewesen zu sein. Sie läßt sich daher sowohl an die Tonfabrikation der bunten Gefäße, als an die Obsidian- und Silexindustrie anschließen. Ihrer Form nach fallen zunächst in verschiedenem Material auf:

a) Anhänger in Form einer kleinen Mondsichel mit zwei Durchbohrungen. Dahin gehören:

1. Anhänger, aus einer bemalten Topfscherbe hergestellt, noch unfertig, ohne die beiden Bohrlöcher (Taf. XXXVII, 1 = CXIII, 1; L. 5,3 cm; Br. 2 cm). Man sieht deutlich, daß das Stück vom Rande eines Bechers genommen ist, der mit parallelen Wellenlinien bemalt war, in der Art der Buntkeramik. An der Innenseite war ein Randstreifen aufgesetzt. Der untere Rand ist mit scharfen Kanten geschnitten und mit schwarzer Farbe versehen.

2. Anhänger in Mondsichelform, aus einer flachen Tonplatte geschnitten (Taf. XXXVII, 2 = CXIII, 2). Der Ton ist rötlich-gelb und die Oberfläche oben und unten anscheinend abgeschliffen. Die Oberseite ist besonders bemalt mit farbigen Streifen in Orange (F. Nr. 9), am Rande, in der Mitte und über die Schnurlöcher hinweg. Das eine Ende ist am Schnurloch frisch gebrochen. L. 4,3 cm; Br. 1,9 cm; Dicke 0,4 cm. Gefunden im Stadtgebiet, hinter dem westlichen Stallgebäude.

3. Mondsichelförmiger Anhänger aus Obsidian, mit zwei Schnurlöchern an den Enden (Taf. XXXVII, 3 = CXIII, 3). Hergestellt ist das Schmuckstück aus einer Obsidianlamelle, deren Ränder abgearbeitet und abgeschliffen sind. Die Oberseite zeigt die Kruste des Obsidians. L. 4,6 cm; Br. 1,4 cm; Dicke 0,1 bis 0,3 cm.

Ein Gegenstück dazu (Taf. XXXVII, 4 = CXIII, 4), bei der Tiefgrabung von 1929 gefunden und kaum zur Hälfte erhalten, besteht aus durchsichtigem Obsidian in Form einer Lamelle, deren Ränder abgeschliffen sind. Das Schnurloch ist von beiden Seiten gebohrt, mit einer scharfen Mittelkante. Erh. L. 2,35 cm; Br. 1,3 cm; Dicke 0,15 bis 0,3 cm.

Eine besondere Art von Schmuckstücken sind:

b) Anhänger in Form von dreieckigen Silexplatten, die zum Teil poliert sind. Das hervorragendste Stück ist:

1. Polierte Silexplatte aus graubraunem Material (Taf. XXXVII, 5 = CXIII, 5), annähernd dreieckig. Ihre Ränder sind an einer Seite ziemlich roh retuschiert, während auf beiden Seiten die Politur in auffallend vollendeter Weise ausgeführt ist. L. 10,7 cm; Br. 5,8 cm; Dicke 0,8 cm.

Zur Technik: Neben der Spitze des Dreiecks, schon an der Retusche befindlich, ist ein enges, schräg durchgehendes Loch von beiden Seiten her künstlich gebohrt, das nach der Mitte zu enger wird, so daß ein scharfer Mittelgrat sich abhebt. Sehr auffallend ist die gute Politur, die auf beiden Seiten bis an die Ränder der Retusche reicht und viel besser gelungen ist, als an dem oben (S. 109) behandelten Bruch-

stück einer Dolchklinge. Gefunden an der Außenmauer schon im Jahre 1911, war dieses Schmuckstück seither ein besonders beachtenswertes Unikum vom Tell Halaf, bis im Jahre 1929 wichtige Analogiestücke aus der Tiefgrabung zutage gefördert wurden.

2. Ähnlicher Anhänger aus Hornstein (dunkelgelber Silex) (Taf. XXXVII, 6 = CXIII, 7), zur Hälfte erhalten, in derselben Weise zweiseitig durchbohrt, mit scharfer Mittelkante im Bohrloch; an den Rändern, zum Teil auch von beiden Seiten, retuschiert und schön poliert. Br. 3,2 cm; H. 4 cm; Dicke 0,3 bis 0,6 cm. Dieses Fundstück beweist, daß solche vollendeten Silexarbeiten zur prähistorischen Kultur des Tell Halaf gehören.

Aus denselben Schichten weisen darauf auch

3. drei Bruchstücke von Silexplatten ohne Politur mit Randretuschen (Taf. CXIII, 6); sie haben auf der einen Seite eine Kruste und zeigen rückwärts die Schlagseite des Silex. Erh. L. 5 und 6 cm; Dicke 0,4 bis 0,75 cm. Dabei ist die Kruste verschieden dick, am dicksten bei dem größten Stück. Dicke der Kruste 0,3 cm; Dicke des graubraunen Silex 0,45 cm, also zusammen 0,75 cm.

c) Einzelfunde aus verschiedenem Steinmaterial, wahrscheinlich neolithischen Ursprungs:

1. Anhänger aus Hämatit in Form eines unregelmäßigen Parallelepipedons (Taf. XXXVII, 7 = CXIII, 9), an der Spitze von zwei Seiten durchbohrt. H. 2,2 cm; Br. 1,6 cm; Dicke 1,1 cm.

2. Flacher Bachkiesel mit Schnurloch als Anhänger (Taf. XXXVII, 8 = CXIII, 10). L. 2,45 cm; Br. 2 cm; Dicke 0,35 cm. Gefunden im Jahre 1912 im Osten des „Tempelpalastes“, oberer Schutt.

3. Anhänger in Form eines Miniaturmeißels (Taf. XXXVII, 9 = CXIII, 11), aus rötlichem, porphyrtigem, weißgeflecktem Gestein, trapezförmig, mit asymmetrischer Schneide, am schmalen Bahnhende durchlocht. L. 1,5 cm; Br. 0,5 bis 1 cm; Dicke 0,3 bis 0,5 cm. Gefunden bei der Grabung hinter dem westlichen Stallgebäude.

4. Anhänger in Form eines Eberzahnes aus hellgrauem Stein mit blauen Querstreifen und Flecken (scheckig) und einer angefangenen Durchbohrung (Taf. XXXVII, 10 = CXIII, 8). Er stammt aus der Tiefgrabung 1929. L. 6,4 cm; Br. 1,4 bis 2 cm; Dicke 0,7 bis 1 cm.

5. An die Anhänger aus Obsidian schließen sich Scheiben aus Obsidian (Taf. XXXVII, 11 = CXIII, 12) in verschiedener Größe mit geschlagenen oder geschliffenen Rändern, in der Mitte durchbohrt, an. Das größere der beiden vorhandenen Stücke mit angefangener Durchbohrung. Alle beide aus der Grabung 1929.

Als besondere Gruppe können zusammengefaßt werden:

d) Ringe aus Ton, verschiedener Form, wohl als Kettenglieder zu erklären. Ihrer Form und Technik nach kann man drei verschiedene Reihen unterscheiden:

1. Bandringe aus Ton, zum Teil Fingerringe, mit mehr oder weniger scharfen Kanten (Taf. XXXVII, 12—16 = CXIII, 13—17). Sie sind als bemalt oder gefärbt und poliert zu den Hauptgruppen der prähistorischen Keramik zu stellen. Als Beispiele dienen drei bemalte Exemplare von größtem und kleinstem Durchmesser (3,6 und 1,6 cm) und zwei polierte Exemplare von hellbräunlicher Färbung (Dm. 2,75 cm). An der Außenseite sind sie mit einfachen Zickzacklinien oder Parallelstrichen bemalt; ein anderer Ring zeigt ein Netzmuster, das von sich kreuzenden Zickzacklinien gebildet wird.

2. Wulstringe aus Ton (Taf. XXXVII, 17. 18 = CXIII, 18. 19) mit rundlichem Profil in verschiedener Größe. Die abgebildeten Exemplare (Dm. 2,9 und 1,8 cm) gehören zu den Funden von 1929, weitere Stücke stammen aus früheren Ausgrabungen.

3. Scheibenringe aus Ton (Taf. XXXVII, 19—22 = CXIII, 20—23) in verschiedener Breite mit engerem und weiterem Loch. Auch von dieser Abart stammen einige Exemplare aus den Ausgrabungen 1929 wie das abgebildete (Dm. 2,7 cm), daneben eine Anzahl aus früheren Funden (Dm. 1,5 bis 3,4 cm; Dicke 0,5 bis 1,25 cm).

Zur Zeitbestimmung ist noch folgendes zu bemerken: Die Ringe unter Nr. 1 sind wegen ihrer Technik wohl ausschließlich der Zeit der Buntkeramik zuzuweisen. Von den beiden anderen Gruppen Nr. 2 und 3 sind, namentlich unter den früheren Funden, auch solche aus jüngeren Ablagerungen vorhanden; es ist also damit zu rechnen, daß derartige Ringe auch in späteren Epochen in Gebrauch waren.

VI. Gebrauchsgegenstände zu verschiedenen Zwecken, zum Teil unbestimmten Charakters.

Eine geschlossene Gruppe von größerem Umfange bilden

a) Tonscheiben mit mittlerem Bohrloch (Taf. CXIII, 27—29), im allgemeinen abgerundet, doch vielfach sehr unregelmäßig, hergestellt aus Topfscherben der Buntkeramik. Zum Teil sind sie ohne Durchbohrung geblieben, zum Teil ist das Bohrloch bei ihnen auf einer oder beiden Seiten nur angefangen. In der Größe sind sie sehr verschieden (Dm. 2,2 bis 11 cm), so daß es fraglich erscheinen muß, ob diese Tonscheiben wegen ihrer unterschiedlichen Schwere alle denselben Zwecken gedient haben (ein Teil ist wohl als Gefäßdeckel benutzt worden). Bei weitem die meisten stammen aus den Ausgrabungen 1929 und gehören zur Kultur der Buntkeramiker. Bemerkenswert ist, daß solche Tonscheiben aus Gefäßscherben auch in anderen Epochen, aber in sorgfältigerer Technik am Tell Halaf (T. H. 541—548a, 721—725) hergestellt wurden und als Spinnwirtel erklärt werden. Analogien dazu finden sich in anderen Kulturen, z. B. in Troja¹).

Einen anderen Typus von Gegenständen vertreten:

b) die Trichterringe aus Ton und Stein (Taf. XXXVIII, 20—22 = CXIII, 24—26). Sie sind auf der einen Seite mehr oder weniger tief in Form eines Trichters ausgehöhlt, auf der anderen Seite (Unterseite) flach. Im ganzen haben sie mittlere Größe (Dm. 2,3 bis 4,6 cm) und können wohl denselben Zwecken gedient haben. Bezeichnend ist es, daß sie ebenso aus den Topfscherben der Buntkeramik in unregelmäßiger Rundung hergestellt sind, wie auch in gleichmäßiger Abrundung aus Scherben anderer Technik, und einzeln sogar in Stein (Basalt) (Taf. XXXVIII, 21 = CXIII, 25) erscheinen. So sind sie durch Fundstücke der Tiefgrabung 1929 belegt, ferner als frühere Funde aus Schichten am „Tempelpalast“ und Wohnpalast.

c) Die Spinnwirtel gehören zu den häufigsten Gegenständen an prähistorischen Siedlungsplätzen. Deswegen muß es als besonders auffallend bezeichnet werden, daß aus den prähistorischen Schichten des Tell Halaf, insbesondere aus der Zeit der Buntkeramik, bisher so wenig sicheres Material vorliegt. Es ist zu erwarten, daß bei späteren Grabungen in den primären Ablagerungen dieser Epoche mehr Spinnwirtel gefunden werden. Selbst die Funde von 1929 aus den Tiefgrabungen lieferten kein sicher belegtes Material; nur ein einziges Exemplar von 1929 kann mit Sicherheit hier vermerkt werden:

1. Doppelkonischer Spinnwirtel (Taf. XXXVIII, 24 = CXIII, 30) in der Technik der achronischen Keramik, aus griesigem, rötlichem Ton mit schwarzer Oberfläche ohne sichtbare Spuren der Glättung. Nach der Tonqualität ließe sich ihm am ehesten der oben erwähnte kleine Fußbecher (Taf. XL, 7) zur Seite stellen; seine Oberfläche ist schwarz überzogen und ziemlich gut poliert. Der Wirtel ist oben und unten an der Spitze und an der umlaufenden Peripherie in breiten Flächen abgeschliffen und zeigt hier den rötlichen Tonkern. Dm. 3,3 cm; H. 1,6 cm.

Nur unter Vorbehalt lassen sich die anderen Spinnwirtel von 1929 anschließen. Es sind rohe Formen ohne bestimmte technische Merkmale, die sich an die oben behandelten keramischen Gruppen angleichen ließen. Zum Vergleich mögen aber die entsprechenden Funde aus den früheren Grabungen herangezogen werden. Nach den Formen würden sich folgende Gruppen ergeben:

¹) Hubert Schmidt, *Königliche Museen zu Berlin: Heinrich Schliemanns Sammlung Trojanischer Altertümer* (Berlin 1902), S. 223, Nr. 5619—5637.

2. Linsenförmiger Spinnwirtel aus braunem Ton (Taf. XXXVIII, 25 = CXIII, 31), ziemlich roh und plump geformt und anscheinend auch schlecht gebrannt. H. 2 cm; Dm. 4,8 cm. — Aus früheren Grabungen stammen bessere Fabrikate ohne bestimmte Fundangabe (H. 1,25 und 1 cm; Dm. 4 und 4,1 cm).

3. Zwei Spinnwirtel aus hellgrauem bzw. rötlichem Ton (Taf. XXXVIII, 26 = CXIII, 32), konisch, mit Verdickung der Oberseite um das Loch herum; wenig sorgfältige Technik. H. 1,7 und 1,3 cm; Dm. 3,6 und 3,5 cm. — Aus früheren Grabungen stammen analoge Formen: ein Stück aus der Grabung am Grabturm; drei Spinnwirtel aus der unteren Schicht am Torbau (H. 1,2 bis 1,7 cm; Dm. 3 bis 3,7 cm).

4. Drei Spinnwirtel in doppelkonischer Form (Taf. XXXVIII, 27. 28 = CXIII, 33. 34) in verschiedenen Varianten aus hellgraugelbem und rötlichem Ton. H. 2 bis 2,6 cm; Dm. 3,2 bis 3,6 cm. — Eine Variante zur doppelkonischen Form (Taf. XXXVIII, 29 = CXIII, 35) hat eine mittlere Delle oben und unten (H. 2 cm; Dm. 3,75 cm). Analoge Formen von Spinnwirteln kommen auch in den Ablagerungen der Kapara-Schichten vor.

5. Eine besondere Form bilden die glockenförmigen Hohlwirtel (Taf. XXXVIII, 23 = CXIV, 1), doch muß die Erklärung der Form als Wirtelform noch unsicher bleiben. Mehrere Bruchstücke davon sind 1929 aus der Tiefgrabung nach Berlin gekommen.

VII. Zier- und Spielformen im Zusammenhang mit der Stempelindustrie.

Von dem unter V behandelten Ziergerät unterscheidet sich eine Reihe von Formen, die wegen ihres Zusammenhanges mit den ältesten Siegel- und Stempelformen eine besondere Bedeutung haben. Sie lassen sich in drei Gruppen einteilen.

a) Zylinder aus Ton und Stein.

1. Zylinder aus schwarzem Stein, etwa zur Hälfte erhalten (Taf. XXXVIII, 1 = CXIV, 2; erh. L. 1,9 cm; Dm. 1,3 cm). Aus dem Fundmaterial von 1929, mit der Angabe „Scherbengrabung an dem Grufbau“, zusammen mit Scherben der Buntkeramik und altmonochromen Topfware gefunden.

2. Tonzylinder in besserer Formgebung, mit weitem Bohrloch (Taf. XXXVIII, 2 = CXIV, 4). Ton gelb, glatt. L. 3,1 cm; Dicke 2,5 cm. Aus dem Fundmaterial von 1929.

3. Enger Tonzylinder mit aufgestülpten Rändern und weitem Bohrloch (Taf. XXXVIII, 3 = CXIV, 3), aus gutem gelben Ton, eher der Buntkeramik entsprechend. L. 3 cm; Dicke 1,3 bis 1,5 cm. Aus dem Fundmaterial von 1929.

4. Zylinderförmige Perle aus weißlich-gelbem Kalkstein mit angefangener Durchbohrung (Taf. XXXVIII, 4 = CXIV, 5). L. 3,4 cm; Dicke 1,3 bis 1,5 cm.

b) Besondere Formen in Ton.

1. Kleines Tongerät in Pilzform mit abgebrochenem Ende, aus feinem gelben Ton (Taf. XXXVIII, 5 = CXIV, 6); die untere Breitseite glatt, an der Griffseite uneben. L. 1,7 cm; Br. unten 1,9 cm, oben 1,1 cm, an der Bruchstelle 0,8 cm. Aus den früheren Ausgrabungen mit der Fundangabe: „Nordoststadt“. Seiner Zweckbestimmung nach würde man den Gegenstand einen Ton-Stempel nennen; mit dem breiten glatten Ende würde der Eindruck, ebenfalls in weichen Ton, gemacht sein.

2. Zwei kleine Tongeräte in Form von Tönnchen, aus feinem gelben Ton (Taf. XXXVIII, 6 = CXIV, 7. 8). L. 1,8 cm; Dicke 0,8 bis 1,1 und 1 bis 1,3 cm. Aus früheren Grabungen, in unbestimmten Schichten aus der Verbindung von Suchgraben 4 und 5 und als Oberflächenfund.

Daran könnte folgende größere Gruppe von gleichartigen Gegenständen angeschlossen werden:

3. Rohe Tonfabrikate (Taf. XXXVIII, 7 = CXIV, 9), annähernd in der Form einer Pflaume, aber unregelmäßig geknetet, in vielen Fällen nach beiden Seiten spitz ablaufend. Sie bestehen aus einer

grauen, ungeschlämmten Tonmasse, sind mitunter von größeren Steinen durchsetzt, in der Kernmasse teilweise rötlich, außen mehr schwärzlich als grau. Ihre Form läßt sich am ehesten mit der Form von sogenannten Schleudergeräten vergleichen, wie sie z. B. in Troja vorkommen¹⁾. Einige Stücke und zahlreiche größere und kleinere Bruchstücke sprechen wegen ihrer zerbrechlichen Art für unvollständigen Brand. — Die Hauptmasse der Fundstücke (21 in guter Erhaltung und 5 ungebrannte, außer den Bruchstücken) gleicher Art stammt aus den Grabungen von 1929, also wohl aus prähistorischen Ablagerungen. Nur 7 Exemplare stammen aus früheren Grabungen, davon zwei aus den Schichten am „Tempelpalast“ (L. 3,5 bis 5,1 cm, Dicke 2,3 bis 3 cm).

c) Flachformen aus Ton, vielleicht zur Aufnahme von Farben.

1. Tonplatte in Brotform (Taf. XXXVIII, 8 = CXIV, 11), an den Rändern abgerundet, mit transversaler Durchbohrung, aus rötlich-graugelbem Ton. L. 4,5 cm; Br. 3,1 cm; Dicke 1,3 cm, aus früheren Grabungen, ohne bestimmte Fundangabe.

2. Ovale Tonplatte mit konisch ablaufendem Rande (Taf. XXXVIII, 9 = CXIV, 10), oben konkav, unten unregelmäßig, aus einer Topfscherbe geschnitten, aus graugelbem Ton mit Strohsuren auf der Außenseite. L. 3,5 cm; Br. 2,9 cm; Dicke 0,7 bis 0,9 cm. Aus früheren Grabungen, nordwestlich vom Expeditionshause im Stadtgebiet etwa 2 Meter tief gefunden.

3. Zwei runde Tonscheiben (Taf. XXXVIII, 10 = CXIV, 12), oben und unten konkav (mit dem Finger) eingedrückt, so daß ein Rand ringsum unregelmäßig umläuft. Ton grau, grob. Dm. 2,9 cm; Dicke in der Mitte 0,7, am Rande 0,9 bis 1,1 cm.

VIII. Die ältesten Stempel und Flachsiegel.

Nach Analogie von Fundstücken aus Susa und Mesopotamien lassen sich folgende Stempel als prähistorisch aussondern:

1. Länglicher Tonzapfen (Taf. XXXVIII, 15 = CXIV, 13), am unteren Ende durch tiefe, radiale Eindrücke, die um ein stehengebliebenes Zentrum herumgruppiert sind (Sternmuster), als Stempel charakterisiert. L. 5,2 cm; Dicke 1,8 cm. Aus früheren Grabungen mit der Fundangabe: „Nordöstliches Stadtgebiet“.

2. Ton-Stempel zur Aufnahme von Farben (Taf. XXXVIII, 16 = CXIV, 14), in der Form eines Zapfens, nach unten breiter werdend. Die Stempelfläche ist rund, sie hat eine tiefe periphere Rille und in der Mitte einen noch tieferen Eindruck in Form einer Kugelkalotte. Der Ton ist gelbgrau und grob. L. 5,3 cm; Dm. unten 3,4 cm, oben 1,6 cm. Aus früheren Grabungen mit der Fundangabe: Suchgraben 4/5, tief, unten im Schutt an den Mauern.

3. Flachsiegel aus schwarzem Stein (Taf. XXXVIII, 11 = CXIV, 15), in der Form einer Kugelkalotte mit transversaler Durchbohrung. Die Zeichnung auf der Flachseite ist geometrisch, ohne bestimmte Bedeutung; in der Mitte findet sich eine tiefe Querrille mit je zwei weniger tiefen Ritzlinien, die vertikal abgehen, auf der entgegengesetzten Seite mehrere Ritzlinien ohne Bedeutung. An der Flachseite zum Teil bestoßen. Dm. 2,2 cm; H. 0,9 cm. Gehört zu dem Fundmaterial aus der Tiefgrabung 1929.

4. Flachsiegel in Form einer rundlichen Scheibe aus Speckstein (Steatit, Taf. XXXVIII, 12 = CXIV, 16), auf beiden Seiten mit rohen Einritzungen: a) ein gehörnter Vierfüßler, b) geometrische Zeichnung. Dm. 2,1 cm; Dicke 0,5 cm. Älterer Fund ohne nähere Angabe.

5. Knopfsiegel aus graugelbem Kalkstein (Taf. XXXVIII, 13 = CXIV, 19). Auf der oblongen Flachseite eingedrehte Kreise mit zentraler Eintiefung von verschiedener Breite und Tiefe, außerdem unregelmäßige radiale Furchen von verschiedener Länge. Auf der Rückseite laufen neben dem Bügel noch zwei tiefe Rillen. Dm. 3,9 cm; H. 1,2 cm. Gehört zu dem Fundmaterial aus der Tiefgrabung 1929.

¹⁾ H. Schliemann, *Ilios Stadt und Land der Trojaner*, S. 486ff.

6. Knopfsiegel aus schwarzem Stein (Taf. XXXVIII, 14 = CXIV, 17), in der Form einer vier-eckigen Scheibe mit rückwärtigem durchlochten Bügel. Stempelmuster: Tief eingefurchtes Rechteck mit Diagonalen; die Zwickeldreiecke mit Parallelfurchen, ebenso der umlaufende rechteckige Rand. L. 2,1 cm; Br. 1,9 cm; H. 0,9 cm. Aus früheren Grabungen mit der Fundangabe „Südoststell“.

7. Knopfsiegel aus rotem Kalkstein (Taf. XXXVIII, 17 = CXIV, 18), mit annähernd rechteckiger Basis und rückwärtiger Öse, deren Ring abgebrochen ist. Stempelmuster: einfache geometrische Zeichnung. L. 1,8 cm; Br. 1,4 cm; vorh. H. 0,7 cm.

An diese ältesten Siegel und Stempel lassen sich einige Tonabdrücke von Siegeln und Stempeln anschließen:

8. Tonabdruck, wohl zur Aufnahme von Farbe (Taf. XXXVIII, 18 = CXIV, 20), in der Form eines winzigen Nöpfchens aus graugelblichem Ton mit glattem Rande; mit der Unterseite ganz roh von dem vorauszusetzenden Tonklumpen abgerissen. Dm. 2,5 bis 2,9 cm; H. 1,3 cm. Aus der Grabung von 1912 mit der Fundangabe: B I/IV 1, Lehmziegelmassiv, tief im Schutt. Für einen derartigen Abdruck muß ein einfacher Stempel in Pilzform, wie der oben unter VII, b, 1 verzeichnete, vorausgesetzt werden.

9. Tonabdruck in einem grauen Tonklümpchen (Taf. XXXVIII, 19 = CXIV, 21), in der Form einer kreisförmigen Vertiefung mit zierlichem Zentralbuckel. Oberflächenfund aus der Grabung 1912. Dm. 2 bis 2,1 cm; Dicke 1 cm. Als Stempel müßte ein Tonzapfen, ähnlich den oben unter VII, a, 1 und 2 verzeichneten Zylindern, vorausgesetzt werden.

IX. Horn- und Knochengерäte.

Funde von prähistorischen Horngeräten sind auf dem Tell Halaf bisher gänzlich ausgeblieben. Von Knochengерäten ist nur ein einziges Stück vom Jahre 1929 vorhanden, wenigstens hat es den Anschein, daß es aus den prähistorischen Schichten stammt. Es ist

1. ein einfacher Pfriemen aus einem Röhrenknochen, wohl zum Nähen bestimmt (Taf. XXXVII, 23 = CXIV, 22). L. 5,15 cm; Dicke 0,2 bis 1 cm.

Dazu kommen noch:

2. Zwei Bruchstücke von Knochenplatten (Taf. XXXVII, 25), das eine davon mit einer Durchbohrung, ähnlich wie bei Steingeräten von zwei Seiten angebohrt. Oberseite und Ränder poliert. Erh. L. 5,1 und 2,9 cm; gr. Br. 1,8 und 1,65 cm; Dicke 0,35 und 0,4 cm.

X. Gegenstände aus Kupfer.

Gegenstände aus Kupfer gehören am Tell Halaf zu den Seltenheiten. Die sicheren Fundstücke dieser Art stammen aus den Tiefgrabungen vom Jahre 1929. Es sind die folgenden:

1. Flachbeil (Taf. CXIV, 23), in der Form eines langen Trapezes mit mäßig ausladender Schneide, im Querschnitt rechteckig. Das Bahnende anscheinend umgebogen und abgebrochen, aber noch angefrittet. Erh. L. 17,5 cm, umgebogenes Bahnende 1,5 cm, also in der Rekonstruktion $17,5 + 1,5 = 19$ cm; Br. an der Schneide 4,6 cm, am Bahnende 2,5 cm; Dicke 0,4 bis 0,65 cm.

2. Speerspitze (Taf. CXIV, 24), blattförmig, schmal, mit ablaufendem Schaftdorn, im Querschnitt linsenförmig, aber unregelmäßig dick. L. 13,9 cm; Dicke am Blatt 0,15 cm; am Schaftdorn 0,25 cm. Die Unregelmäßigkeit erklärt sich aus dem primitiven Guß.

3. Dolchklinge (Taf. CXIV, 25), mit Griffzunge und einer festsitzenden Niete, mit zwei eingravierten Parallellinien in der Mitte des Blattes, im Querschnitt linsenförmig; Spitze und Griffzunge sind abgebrochen. Erh. L. 12 cm; Br. am Blatt 3,7 und 2,2 cm; Dicke 0,25 cm.

Zu diesen ältesten Formen von Waffen kann vielleicht noch hinzugefügt werden:

4. Pfeilspitze (Taf. CXIV, 26), in Blattform, mit langem Schaftdorn, ganz flach, ohne Betonung der Mittellinie. L. 6,1 cm; Br. des Blattes 1,5 cm; am Dornansatz 0,4 cm; Dicke am Dornansatz 0,25 cm. Es ist ein Fund von 1912 mit der Angabe: „vor dem Kapara-Bau in Orthostatentiefe“, also an der Rückwand des „Tempelpalastes“, möglicherweise zu dem älteren Schichtenkomplex gehörig, in den die Fundamente dieses Baues gelegt sind.

XI. Steingefäße.

Bisher ist in der prähistorischen Schicht nur ein Bruchstück eines kleinen Napfes aus Alabaster (Taf. XXXVII, 24) gefunden worden. Es ist ein tiefer Napf mit abgeplattetem Boden aus gelblichweißem, schräg geadertem, durchscheinendem Alabaster. An der Innenseite erkennt man die Spuren des Werkzeuges, mit dem das Gerät ausgehöhlt wurde. H. 4,9 cm; Dicke der Wandung 0,8 bis 1,1 cm; Dicke des Bodens 0,8 cm.

Mit diesem Fundstück müßten die später zu behandelnden einfachen Steinschalen aus protohistorischer Zeit verglichen werden.

Vergleiche zur Buntkeramik.

I. Entwicklung der Buntkeramik nach Technik, Form und Ornamentik und ihr Verhältnis zur altmonochromen Keramik.

Am Tell Halaf tritt die Buntkeramik als etwas völlig Neues auf, ohne daß sie sich in ihren Grundelementen aus der vorhandenen, älteren altmonochromen Keramik erklären ließe. Während diese als Kulturgut einer ansässigen einheimischen Bevölkerung zuzuschreiben ist, erklärt sich das Auftreten der völlig verschiedenen Buntkeramik aus der Zuwanderung einer fremden Bevölkerung. Dabei hat sie durchaus die Merkmale der prähistorischen Keramik an sich. Sie ist in ihren Hauptgruppen durchweg als Handarbeit zu bezeichnen. Die Scheibentechnik ist nur in wenigen Fällen zu beobachten, insbesondere an ihrem Ende, nämlich in der Gruppe mit dem Niedergang der Malerei und in der Verfallgruppe selbst, wahrscheinlich unter fremdem Einfluß, vielleicht im Zusammenhang mit dem Auftreten des ganz vereinzelt, schlanken Susa-Bechers.

Vor allem ist der in der Vasendekoration sich ausdrückende Kunststil der Buntkeramik auf dem Tell Halaf als ein fertiges Ganzes zu bewerten. Seine Elemente sind als Zonen- und Metopendekoration ausreichend gekennzeichnet. Dieser Stil kann also nur fremden Ursprungs sein, denn die einheimische, altmonochrome Keramik zeigt nicht einmal den Ansatz zu ähnlichem Kunstschaffen. Danach sind die beiden grundverschiedenen Bevölkerungselemente auch nach der geistig künstlerischen Seite hin zu beurteilen. Im Anfang hat jedenfalls ein Zusammenleben der beiden Bevölkerungselemente stattgefunden. Dies offenbart sich in dem Verhältnis der beiden keramischen Gruppen. Nicht nur einzelne charakteristische Formen der Buntkeramik werden in der plumpen Tontechnik einheimischen Ursprungs nachgebildet, wie Trichterrandbecher, Trichterrandschalen und Trichterrandkrüge, für größere Kessel und kleinere Büchsen, aber auch für seltene Formen wie die zierlichen Fußbecher gilt das Gleiche. Die Tontechnik der einheimischen Übung verbessert sich ebenfalls, indem die Formen dünnwandig werden und der rote Überzug, weil gefälliger als der graue oder schwarze, beliebt wird. Sogar die Glanztechnik, die ein besonderer Vorzug der Buntkeramik ist, findet offenbar, wie einzelne Beispiele beweisen, Eingang in die altmonochrome Fabrikation und wird selbst für Malzwecke verwendet. Das ist umso auffallender, als hier die eingeritzte Verzierung überhaupt als seltene Ausnahme gelten muß.

Zusammenfassend kann man also sagen, daß der Gegensatz zwischen altmonochromer Keramik und Buntkeramik in der Tontechnik, in den Formen und in der Verzierungsweise zum Ausdruck kommt. Der Gegensatz ist unüberbrückbar und weist auf verschiedene Ursprünge dieser beiden Gruppen. Dennoch gehören sie beide als Siedlungsgruppen am Tell Halaf zusammen und vertreten beide die prähistorische Kultur des Tell Halaf.

II. Die prähistorische Kultur des Tell Halaf.

Unsere Kenntnis von der prähistorischen Kultur des Tell Halaf, soweit sie sich bestimmt umschreiben läßt, beruht ausschließlich auf der Tiefgrabung unterhalb des „Tempelpalastes“ im Jahre 1929, die auch für die Buntkeramik bestimmend war. Deswegen ist die Feststellung wichtig, daß, wo immer die schichten-

mäßige Ablagerung der Buntkeramik auf dem Tell Halaf beobachtet werden konnte, auch Obsidian und Feuerstein damit verbunden waren. Schon dadurch wird der Kulturcharakter der Buntkeramik maßgebend bestimmt. Die Obsidian- und Silex-Industrie bewegt sich durchaus in dem Rahmen einer neolithischen Kultur, wie sie allerwärts zu finden ist. Demgemäß liegt eine entwickelte Klingenindustrie mit Klingenmessern, Klingenkratzern und Klingensticheln, Bohrern und atypischen Klingen vor. Dazu tritt auch Silex, als Unikum der Scheibenschaber. Als besondere Leistungen in der Silex-Industrie müssen die seltenen Dolche oder Lanzenspitzen, auf beiden Seiten in Muscheltechnik bearbeitet, gelten; dazu kommen die geschliffenen Dolchklingen mit gemuschelten Kanten. Eine Pfeilspitze aus Obsidian¹⁾ (vgl. S. 108) ist dreieckig mit konkaver Basis, eine solche aus Silex (vgl. S. 109) ist schmal und länglich mit Schaftdorn. Sie schließt sich nach Technik und Form an die typischen Spanpfeilspitzen der germanischen Ganggräberzeit an²⁾.

Die Felsstein-Industrie umfaßt die auch anderwärts vertretenen Formen von Beilen in kleiner und mittelgroßer Form, trapezförmig und dreieckig und feine Schmalmeißel mit Politur. Dazu kommen schwere Arbeitsbeile in plumper Form aus Basalt, und Schaftlochgeräte, wie Querbeile, Hammerbeile, Hammeräxte und Keulenköpfe verschiedener Form.

Kupfer gehört zu den Seltenheiten. Vereinzelt stehen ein Flachbeil, eine Speerspitze mit Schaftdorn, eine Dolchklinge entwickelter Form mit Griffzunge (Form 3) und eine blattförmige Pfeilspitze mit langem Schaftdorn da.

Steingefäße dürften als Zeichen eines gewissen Grades von Luxus betrachtet werden (Ausgrabung von 1929). Sie beschränken sich auf einfache Gefäße aus Alabaster.

Danach muß die prähistorische Kultur am Tell Halaf als neusteinzeitlich bzw. steinkupferzeitlich bezeichnet werden. Das ist auch für die Kulturstellung der Buntkeramik maßgebend.

III. Die relative Chronologie der prähistorischen Kultur am Tell Halaf.

In Nordmesopotamien wird man naturgemäß jede prähistorische Kultur mit bekannteren Kulturen in Vorderasien vergleichen wollen.

In erster Reihe bietet sich da die Kultur von Susa³⁾ nach den Ergebnissen der französischen Ausgrabungen dar. Schon in der Festschrift für Max Freiherrn von Oppenheim (*Aus fünf Jahrtausenden morgenländischer Kultur*, Berlin 1933, S. 97ff.) habe ich die prähistorische Kultur des Tell Halaf an die Gruppen des Susakreises anzugliedern versucht. Auf Grund der dortigen Ausführungen kann meines Erachtens überhaupt nicht mehr daran gezweifelt werden, daß der Tell Halaf mit seiner überreichen Buntkeramik mit der Kultur von Susa I zusammengeht.

Das keramische Material von Susa und Mussian ist zwar unzureichend ausgewertet worden, insbesondere auch für Vergleiche mit dem Tell Halaf, weil gerade die Siedlungskeramik nach ihrem Formenreichtum gar nicht bestimmt worden ist. Es kommen also nur die Gefäße aus den Gräbern von Susa I nach der Arbeit von Pottier⁴⁾ in Betracht. Der Formenschatz der Buntkeramik des Tell Halaf läßt sich aber mit der Gräberkeramik von Susa überhaupt nicht vergleichen, weil jene viel reichhaltiger als die von Susa ausgebildet ist. Immerhin ist über die Formen der Susa-Keramik im Vergleich zum Tell Halaf folgendes festzustellen:

In Susa fehlen vor allen Dingen die charakteristischen Trichterrandformen des Tell Halaf: die Trichterrandbecher, die Trichterrandschüsseln und die Trichterrandkrüge mit ihren vielen Varianten. Man muß also annehmen, daß diese Formen nicht aus Susa stammen. Auch andere keramische Großformen, die sich am Tell Halaf einer besonderen Beliebtheit erfreuten, kommen in den Gräbern von Susa I nicht vor:

¹⁾ Von den auf dem Tell Halaf ausgegrabenen Pfeilspitzen sind nur zwei nach Berlin gekommen.

²⁾ Vgl. den Artikel von Hubert Schmidt, *Die Buntkeramik des Susakreises* in der *Oppenheim-Festschrift*, S. 103.

³⁾ [H. Schmidt kannte die Ergebnisse der neueren Ausgrabungen von Ninive, Arpatschije, Schähger Bazar usw. noch nicht.]

⁴⁾ *Délégation en Perse, Mémoires*, Tome XIII (Paris 1912).

vor allem die Kessel der Form G, also der Schnurösenkessel G 1, der Kessel mit Steilrand G 2, der Trichter-
randkessel G 3 und der Kessel mit umgebogenem Rand G 4. Auch von den auf dem Tell Halaf begegnenden
Kleinformen, wie breiten Näpfen, Schüsseln, Tellern und Deckeln, scheint keine Spur in Susa I übrig ge-
blieben zu sein, obgleich gerade diese Formen wegen ihrer Bedeutung für das tägliche Leben auch dort
eine Rolle gespielt haben müssen.

Dagegen ist in zahlreichen Varianten die Büchse vertreten, die sich an die Tell Halaf-Form E eng an-
schließt. Namentlich die Büchsen mit scharfem Bauchknick und gewölbter Schulter (Form E 1, c). sodann
die bauchigen Büchsen mit umgebogenem Rand (E 1, a und b) und auch die Schnurösenbüchsen (E 2)
sind unter den Grabfunden von Susa häufig zu finden¹⁾. Eine gewisse Verwandtschaft mit den typischen
Tell-Halaf-Formen F 1 bzw. G 2 und G 3 (Kesselvarianten) haben die Krüge von Susa I²⁾ mit niedrigem
Steilrand oder Schrägrand. Der Saugnapf findet sich sowohl in Susa I³⁾ wie auch am Tell Halaf.

Die ganze Eigenart von Susa im Unterschiede zum Tell Halaf kommt in den Bechern und becher-
ähnlichen Näpfen zum Ausdruck. Es fehlen dort die am Tell Halaf beliebten Varianten mit Steil-
und Schrägrand (Form B 2 bis B 4) sowie der doppelkonische Becher mit geknickter Wandung (Form B 5).
Der typische Susa-Becher ist vielmehr eine Weiterbildung der konischen Becherform vom Tell Halaf
(B 1 mit seinen Varianten a bis c), indem er höher aufgebaut ist; er erscheint als enger, schlanker Becher⁴⁾,
ähnlich den modernen Glasbechern, mit geringen Varianten. Als Parallelförmigkeit von der gleichen Beliebtheit
kann der Becher mit weiter Öffnung gelten, den man besser als Napf⁵⁾ bezeichnet. Diese Becher und Napf-
formen müssen im Leben der Susa-Leute eine besondere Rolle gespielt haben, da sie als Grabbeigaben so
häufig vertreten sind⁶⁾. Um so auffälliger und von besonderer Wichtigkeit ist es, daß eine Tell
Halaf-Form, der zylinderförmige Becher mit Randlippe (B 1, d) auch in Susa unter der Gräberkeramik
zu finden ist⁷⁾.

Nach alledem ist zu erwarten, daß die beiden buntkeramischen Gefäßgruppen vom Tell Halaf und
von Susa I auch in bezug auf Technik und Ornamentik bestimmte Beziehungen aufweisen.

Hinsichtlich ihrer Ton- und Brandtechnik läßt sich folgendes sagen: Die Buntkeramik des Tell
Halaf ist in bezug auf Tonqualität und Brand im allgemeinen als vollendet zu bezeichnen. In Susa I
scheinen die Gefäße noch feiner zu sein als am Tell Halaf, wo die Technik etwas Ursprüngliches hat. Das
zeigt sich auch, wenn die Frage: Handarbeit und Scheibentechnik? angeschnitten wird. Am Tell
Halaf ist die Hauptmasse der beiden Hauptgruppen der Buntkeramik mit der Hand hergestellt; die
Scheibe läßt sich erst am Ende der oben aufgestellten Entwicklung (Hauptgruppe C) in einzelnen Fällen
feststellen, und zwar sowohl in der Gruppe mit dem Niedergang der Malerei (a) als in der eigentlichen
Verfallgruppe (b). In Susa dagegen scheinen Handarbeit und Scheibentechnik ziemlich gleichmäßig ver-
teilt zu sein. Dieselben Unterschiede lassen sich auch bei der Technik der Glanzmalerei beobachten. Am
Tell Halaf ist die Glanztechnik in den Grundfarben Schwarz, Braun, Rot und Orange ausgeführt und
noch ganz von dem Gelingen des Brandes abhängig, so daß Stumpfmalerei zu den häufigen Erscheinungen
gehört. In Susa I scheint die Glanzmalerei dagegen auf Schwarz (noir lustré)⁸⁾ beschränkt zu sein, während
in Susa II Mattmalerei vorherrscht.

Einen Fortschritt kann man in Susa I gegenüber dem Tell Halaf auch im Malstil beobachten. Zwar ist
an beiden Orten die Zonen- und Metopendekoration das grundlegende geometrische Stilelement, aber
während sie den Tell Halaf-Stil geradezu beherrscht, tritt sie in Susa schon wesentlich zurück. Nur ver-

¹⁾ *Délégation en Perse, Mémoires* XIII, Pl. III, 3. 8; XIX, 1—6, 8—10; XX, 1—3; XXI, 1—11; XXII, 1—4; XXIII, 1.

²⁾ a. a. O., Pl. XIX, 7; XX, 4—7; XXI, 12; XXII, 7—9.

³⁾ a. a. O., Pl. XX, 9; XXII, 6.

⁴⁾ a. a. O., Pl. I, 1. 3. 4; IV, 1—4; V, 1. 3. 4. 6; VI, 1. 3; VII, 2. 4. 5. 7; VIII, 5; IX, 2. 4. 7—9; XLI, 4.

⁵⁾ a. a. O., Pl. II, 1—5; III, 4—7; VII, 1; IX, 1; X, 3. 4; XI, 1—3. 5—7; XII, 2—7; XIII, 1—7; XIV, 1—8; XV, 1—7;
XX, 10; XLI, 1. 3; XLII, 1—6.

⁶⁾ Als Zwischenformen zwischen den bezeichneten Susa-Typen kommen noch folgende in Betracht: *Délégation en Perse, Mé-
moires* XIII, Pl. I, 2; V, 2. 5. 7—9; VI, 2. 4—6; VII, 3. 6; VIII, 1—6. 7; IX, 3. 5. 6; X, 2. 7. 8; XXII, 8. 9; XLI, 5. 6.

⁷⁾ a. a. O., Pl. III, 1. 2; X, 1. 5.

⁸⁾ Pottier, *Délégation en Perse, Mémoires* XIII, S. 32.

einzelt findet man dort horizontale Anordnungen in Streifen von Punktreihen, Winkelreihen, Rhombenreihen, Bogenreihen und Zickzacklinien¹⁾. Sogar die Metopengliederung in Reihen ist nicht mehr so beliebt wie in der Tell Halaf-Keramik²⁾. Das eigentlich Charakteristische für den Susa-Stil ist dagegen die eigenartige Einteilung der Außen- oder Innenflächen bei den gerade in Susa neuartigen Bechern und Näpfen³⁾; die dadurch entstehenden Felder werden in verschiedenster Weise durch Einzelmotive⁴⁾, die dem überkommenen geometrischen Musterschatze entnommen sind, oder durch neue Erfindungen⁵⁾, die als einzelne Rhomben oder Schachbrettfelder oder medaillonartige Gebilde erscheinen, in geometrischer Anordnung gefüllt.

In beiden Stilarten haben die naturalistischen Darstellungen eine besondere Bedeutung, sie werden aber am Tell Halaf⁶⁾ anders verwendet als in Susa I⁷⁾. Vor allen Dingen ist die Stilisierung an sich bei beiden verschieden, was hier wie dort für einen selbständig entwickelten Kunstgeist spricht⁸⁾.

Eine besondere Rolle spielen in Susa I und am Tell Halaf gewisse Zeichen oder Symbole, wie das Malteserkreuz und andere Kreuzformen⁹⁾. Zu den besonderen Mustern gehören auch Kultsymbole wie die auf einen Sockel gesteckte Lanze¹⁰⁾ und das Wappensymbol eines Mannes, der zwei solcher Lanzen-symbole nach rechts und links hält¹¹⁾. Als Symbol mag auch der Vogel mit ausgebreiteten Flügeln (Adler?) im freien Felde¹²⁾ anzusehen sein, im Unterschiede zu den reihenweise verwendeten, stehenden und fliegenden Vögeln¹³⁾.

In der Susa-Keramik lassen sich zwar Tell Halaf-Muster¹⁴⁾ wiederfinden, aber vieles andere weist auf eine selbständig weiter entwickelte Stilstufe¹⁵⁾, die auf denselben Grundelementen beruht. Es ist bezeichnend, daß in der Susa-Keramik die Tell Halaf-Formen, nämlich die Büchsen und Krüge¹⁶⁾, die gewöhnliche Zonen- und Metopendekoration aufweisen, wogegen die spezifischen Neufornen in der Susa-Keramik, d. h. die Becher und Näpfe¹⁷⁾, gerade die neue Stilrichtung zeigen.

¹⁾ a. a. O., Pl. III, 1. 6. 7; IX, 1. 4. 6. 7. 8; X, 3. 6. 8; XLI, 5. 6; bei Büchsen und Krügen: Pl. XIX; XX, 4—7; XXI, 1. 7. 8. 11.

²⁾ a. a. O., Pl. III, 3. 8; X, 1. 5; XXII, 1—3; XLI, 1. 2. 4; bei Büchsen: XXI, 2—6. 10; Zonen und Metopen kombiniert: V, 1—4. 6—9; VI, 1. 2. 4—6; VIII, 1. 2. 4—7; IX, 2. 3. 5. 9; X, 2. 7.

³⁾ Flächengliederung mit Zickzack: a. a. O., Pl. I, 1—3; IV, 3. 4; V, 5; VI, 3; VIII, 3; X, 4; XX, 3. 10. — Flächengliederung mit Zinnenmotiv besonders bei der Innenfläche des Napfes: Pl. XII, 3. 4. 7; XIII, 1. 2. 6; XIV, 8; XV, 1—5. 7; XVI, 1—3. 5—7; XVII, 1. 2. 4. 5; XVIII, 1. 3—5. — Flächengliederung mit drei Bogen: Pl. XII, 5; XIV, 1. 6.

⁴⁾ a. a. O., Pl. V, 2. 3. 4. 8; XV, 1—6.

⁵⁾ a. a. O., Pl. I, 1—3. 4; IV, 1—4; V, 1—9; VI, 3; VII, 1; VIII, 3; IX, 8; XI, 2. 3. 5. 6; XII, 3. 4. 5. 7; XIII, 1—7; XIV, 4—8.

⁶⁾ Zum Tierstil des Tell Halaf vgl. die *Vorpublikation*, S. 255ff. und die Ausführungen oben S. 39ff.

⁷⁾ Zu Susa I: Tierreihen: *Délégation en Perse, Mémoires* XIII, Pl. I, 4; III, 1. 2. 7; IV, 1. 2; V, 2. 8. 9; VI, 1; VIII, 2. 4. 6. 7; IX, 1. 2. 6—9; X, 2. 7; XIX, 7; XXI, 10; XXII, 8. 9; XLI, 5. 6. — Einzeltiere als Füllmuster: I, 4; IV, 1. 2; XLI, 4 (außen); II, 1. 2. 4; III, 5; XII, 2. 5—7; XIV, 2. 3; XV, 2. 3. 7; XVI, 1—7; XVII, 2. 3. 5. 7; XVIII, 1—6; XLII, 2. 4 (innen).

⁸⁾ Zu den obigen Belegen treten noch als Einzelmotive mit anderer Stilisierung: Hirschkopf: *Délégation en Perse, Mémoires* XIII, Pl. III, 3; X, 5. 7; XLI, 5 — Vierfüßler als kammartige Motive: Pl. XII, 2. 5—7; XIV, 2. 3; XV, 2. 3. 7; XVI, 1. 2. 4—7; XVII, 1—3. 7; XVIII, 1—5 — liegende Vierfüßler mit eingerolltem Schwanz (Hund): Pl. III, 5. 7; IX, 1; XLI, 4 — Steinböcke mit riesigen Hörnern: Pl. I, 4; III, 5; IV, 1. 2 — Reptilien mit vier Beinen (Schildkröten): Pl. XVII, 2. 3.

⁹⁾ a. a. O., Pl. XVI, 3—7; XVII, 1. 4—7; XLI, 3; XLII, 2. 4.

¹⁰⁾ Lanzenmotiv einzeln: a. a. O., Pl. IX, 8; XVII, 4; XLI, 2; XLII, 1.

¹¹⁾ Wappenbild: a. a. O., Pl. II, 3.

¹²⁾ a. a. O., Pl. XVIII, 1. 3. 4. 5; XLII, 2. 4.

¹³⁾ a. a. O., Pl. XVIII, 6.

¹⁴⁾ Reihemuster: a. a. O., Pl. XIX, 8 — Wellen- oder Zickzackband: Pl. XIX, 7 — Zickzackband in ausgespartem Felde: Pl. XIX, 2. 3 — kleine Bogenreihen: Pl. XX, 9 — Rhombenreihen: Pl. XX, 4 — Zickzackband: Pl. XX, 5—7 — Zickzack vertikal: Pl. XX, 4. — Zum Beispiel erscheint die Zickzackgruppe in anderer Verwendung, vertikal oder schräg, als Füllmuster im Metopenfelde: Pl. VIII, 6—8; IX, 3. 9.

¹⁵⁾ In der Metopengliederung wird als besonderes Element ein viereckiger Vollrahmen eingefügt: a. a. O., Pl. V, 7. 9; VI, 4. 5; VIII, 2. 7; XLI, 1. 2. 4; an seine Stelle tritt auch ein torförmiger Rahmen: Pl. I, 4; III, 2; IV, 1. 2; V, 4. 8; VII, 4. 7; VIII, 1. 4. 6; IX, 2. 5, oder geradezu eine eintürige oder dreitürige Hausfassade: Pl. XIX, 4; XX, 2. Ähnlich sind die sumerischen Hausfassaden auf den Reliefs von Steinvasen aus Ur (el-Obäd) bei H. R. Hall and C. L. Woolley, *Ur Excavations*, vol. I, S. 68, Fig. 26, 27.

¹⁶⁾ Bei Pottier, *Mémoires* XIII, Taf. XIX—XXII.

¹⁷⁾ *ib.*, Taf. I—XVIII.

Die große Bedeutung der Tell Halaf-Keramik beruht auf der Zweifarbenmalerei in der zweiten Stilstufe. Diese neue Technik ergibt sich aber aus rein technischen Erfahrungen innerhalb der Stufe I und hat die Zufälle des Brandes im geschlossenen Töpferofen zur Voraussetzung: Also liegt am Tell Halaf eine in sich begründete, fortlaufende Entwicklung vor. Das ist weder der Fall in der Susa- noch in der Mussian-Gruppe, denn bei beiden ist die Zweifarbenmalerei der Stufe II ohne Zusammenhang mit der vorhergehenden Stufe I. Es ist also anzunehmen, daß die ganze Stilentwicklung, soweit sie mit der Zweifarbentechnik zusammenhängt, in der Tell Halaf-Keramik ihren Ursprung hat.

Zur Keramik kommt dann das übrige Kulturinventar von Susa, das zur prähistorischen Kultur des Tell Halaf vortrefflich paßt: die Obsidian- und Silex-Industrie¹⁾ sowie die Geräte aus Felsstein²⁾ und Knochen³⁾. Dann vor allem die Kupferindustrie, die ein entsprechendes Geräte-Inventar ergibt: Flachbeile, Schmalmeißel, Pfiemen und Nadeln, wozu sich noch als Luxusgegenstand der Spiegel als Grabbeigabe gesellt⁴⁾. Bemerkenswert ist, daß dazu die Anfänge der Steinschneidekunst treten⁵⁾.

In Susa II vermehrt sich das Kulturinventar namentlich durch das Hinzutreten von kupfernen Speer- und Pfeilspitzen sowie durch die älteste einschneidige Lochaxt von typischer Gestaltung⁶⁾. Gleichzeitig kommen dazu die einfachsten Alabastergefäße⁷⁾, die auch am Tell Halaf nicht fehlen. Also ist die Kultur von Susa I und II wie die vom Tell Halaf I als steinkupferzeitlich zu charakterisieren. Daraus kann man bei der Nähe ihrer Fundstellen gewiß den Schluß ziehen, daß beide Kulturgruppen gleichaltrig sind. So erklären sich auch ihre inneren Beziehungen, die sich aus dem Stand der Technik und Kunst der Buntkeramik ergeben haben.

Schwieriger ist die Buntkeramik in Südmesopotamien im Vergleich zum Tell Halaf zu beurteilen. Im allgemeinen ist dabei die Feststellung von Wichtigkeit, daß in den verschiedenartigen Siedlungen die Buntkeramik-Schicht zur vorsumerischen Kultur gehört und in der Regel auch unterhalb der frühsumerischen Kulturreste, soweit sie bestimmt zu datieren sind, abgelagert ist.

Ungefähr den gleichen Charakter nach Technik und Malstil zeigen die entsprechenden Funde von el-Muqajjir (Ur)⁸⁾, el-Obēd (bei Ur)⁹⁾ und Abu Schahreim (Eridu)¹⁰⁾. Das zugehörige Fundmaterial entspricht den neolithischen Kulturen und besteht aus Feuerstein-, Obsidian- und Felsstein-Geräten sowie aus Tonscheln, Tonnägeln, Tonstiften. Die bemalte Keramik wird als einheitliche Stilgruppe in der Regel mit Susa I im allgemeinen und der sich unmittelbar anschließenden Stilentwicklung von Susa *Ibis* verglichen, d. h. die oben genannten Gefäßgruppen können als Parallelstile von Susa *Ibis* gelten. Die dazu gehörigen Gefäßformen kommen bei dem großen Scherbenmaterial nicht immer zur genügenden Geltung. Nur aus den prähistorischen Schichten von Ur sind einige ganze Gefäße mit Bemalung bekannt (bei Hall-Woolley, a. a. O., Taf. 9), darunter nur drei Beispiele mit eigentlicher Zonendekoration, schwarz bemalt auf gelbem Grunde (T. O. 518; 253; 515). Die meiste Keramik erscheint in weißlich-grüner Tontechnik, wie der flache Teller (T. O. 517), bemalt mit breitem Rand und losen Wellenlinien auf dem Innenfelde, ferner der Napf mit breitem Ausguß (T. O. 516) und der Napf mit sich einziehendem Rand und niedrigem Fuß (T. O. 254).

Neues und besonders wichtiges Material zur vorsumerischen Entwicklung in Südmesopotamien haben die deutschen Ausgrabungen in Uruk (Warka) seit 1929/30 ergeben¹¹⁾. Bei der gleichartigen und

1) In Susa steht sie auf gleicher Stufe wie am Tell Halaf, s. Pottier, *Mémoires* XIII, S. 14 ff.

2) Steinbeile bei Pottier, Fig. 77—81; Steinhämmer aus Diorit: Fig. 86; Keulen aus Kalkstein: Fig. 87—93.

3) Knochengерäte in Susa bei Pottier, S. 21, Fig. 103, 104; auch in Susa sind sie zu den Seltenheiten zu rechnen.

4) Bei Pottier, S. 11 ff., Fig. 27—34, dazu Taf. XXIII, 7. 8. 9. 10. 13. 15. 17. 18.

5) Flachsiegel aus weißem Kalkstein.

6) Nach den Funden aus der Nekropole von Tepe Aly Abad: *Délégation en Perse, Mémoires* VIII, S. 145 ff., Fig. 295—308.

7) Wie Näpfe, Schalen, Büchsen aus der Nekropole von Tepe Aly Abad: a. a. O., S. 143, Fig. 288—293.

8) Ausgrabung 1919: H. R. Hall im *Journal of the Royal Asiatic Society, Centenary Supplement* (London 1924), S. 103 ff. und *A Season's Work at Ur* (London 1930).

9) H. R. Hall and C. L. Woolley, *Ur Excavations*, vol. I (Oxford 1927).

10) R. C. Thompson, *Archaeologia* LXX, 1920, S. 101—144; H. R. Hall, *Journal of Egyptian Archaeology* IX, 1922, S. 177 ff.

11) Ausgrabungsberichte in den *Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften*, 1929—1940, dazu Kurzberichte in *Deutsche Forschung, Aus der Arbeit der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft*, 1928—1940.

gleichwertigen Buntkeramik, die im Schichtenaufbau von Uruk für die untersten Schichten, d. h. Schicht XVIII—XIV als Obēd-Ware I und Schicht XII—X als Obēd-Ware II, charakteristisch ist¹⁾, liegt als einheimisches Erzeugnis eine helle weißlich-grüne, schwarz-matt bemalte Topfware vor. Im Vergleich zu Susa I handelt es sich dabei offenbar um einen erweiterten Formenkreis. Als neue Formen von Bedeutung können folgende beachtet werden: Die großen weiten Näpfe mit breiter Ausgußrinne (Milchschalen), die typischen Knopfbecher in frühester Gestaltung (Trinkbecher) und die wahrscheinlich dem Kult dienenden Tüllenkrüge und Tüllenflaschen (Spendegefäße). Das zugehörige Kulturinventar besteht in Geräten aus Flint, Obsidian, Bein, gebranntem Ton, auch steinernen Handmühlen. Metall war anscheinend noch nicht bekannt, doch mag der Umstand, daß es noch nicht festgestellt wurde, vielleicht auch Zufall sein. Jedenfalls handelt es sich um eine durchaus neolithische Kultur, mit der die primitiven Hütten aus Lehm und Schilf in Einklang stehen. Jordan nimmt an, daß die ersten Siedler, die auf einer verfallenen Siedlung älteren Ursprungs sich niederließen, vom Gebirge her in das Tiefland eingewandert sind. Diese erste Periode, für die die Gefäßmalerei bezeichnend ist, wird abgelöst von neuen Einwanderern, die die sogenannte Uruk-Ware mitbringen: Gefäße mit rotem oder grauem, geglättetem Überzuge (rot- oder graumonochrome Keramik), zum Teil mit Schnurösenansätzen, und daneben die typischen rohen Glockennäpfe. Das Ineinandergreifen von verschiedener Keramik, wie es in den Schnitten der Tiefgrabung auf Tafel 12 und 13 des *Dritten Vorläufigen Berichtes über die Ausgrabungen in Uruk*, dargestellt und dementsprechend beobachtet ist, erklärt sich wohl aus sekundärer Schichtenmischung, die auch sonst als Folge der dauernden Besiedlung eines Platzes erscheint.

Die eigentümliche Verbindung der oben genannten neuen Gefäßformen mit einem althergebrachten Malstile östlicher Herkunft spricht wohl für das Vorhandensein von zwei vorhistorischen Bevölkerungselementen, die man als Protosumerer zusammenfassen kann.

Wie verhält sich nun zu dieser bemalten Keramik von Südmesopotamien unsere Buntkeramik vom Tell Halaf?

Zunächst kann man wohl sagen, daß sich die Malerei der Obēd-Keramik von Ur und Uruk nur über Susa I mit der vom Tell Halaf vergleichen läßt. Im ganzen ist sie flüchtiger in der Ausführung als die sorgfältigere und strengere Art von Susa und vom Tell Halaf, aber die Grundelemente des Stils, namentlich in der Zonendekoration, werden festgehalten, während die Metopenformen daneben schon zurücktreten. In diesem Sinne lehnen sich die oben genannten gelbtonigen Büchsen von Ur (bei Hall-Woolley, a. a. O., Pl. 49) als Nachzügler an die Tell Halaf-Keramik noch an. Im einzelnen lassen sich auch bestimmte Ziermotive bis zur Tell Halaf-Stufe zurückführen; das sind die Winkelreihen, die Augenmuster, reihenweise, auch ineinander geschachtelt, Pfeilmuster, Rhombenreihen, Dreieckreihen, auch gegittert, Leitermotive, Zickzacklinien und Zickzackbänder, teils vertikal, teils horizontal, Flechtbänder oder Bänder mit Mittelstrich, ineinandergreifende Zickzacklinien, gegenständige Dreieckreihen usw. (vgl. dazu die obengenannten Publikationen). Dagegen sind die Gefäßformen, vielleicht von den genannten Büchsen abgesehen, andere; vor allem sind die in der Tell Halaf-Kunst gewöhnlichen Grundformen der Gefäße, wie sie in den beiden Hauptgruppen (B a und b), immer mit zahlreichen Varianten, im Gebrauch sind, hier in Südmesopotamien ganz in Wegfall gekommen. Man sieht: Die Wurzeln der Kulturen von Ur und Uruk sind fremdartig, wenn auch der gemalte Ornamentstil an die Susa-Tradition direkt anknüpft.

Umso auffallender und bemerkenswerter sind einige wenige bemalte Gefäße, die von der gewöhnlichen Obēd-Ware, wie sie in Uruk beobachtet worden ist, abweicht:

1. Das Randstück eines Napfes mit geschwungenem Profilrand, leise nach außen gerichtet; Ton gelblich(?), innen und außen mit einem breiten, roten Streifen, außen 7 cm breit, innen 8 ½ cm breit, der Rand abgesetzt mit einem schmalen schwarzen Streifen innen und außen; aus Schicht XV²⁾. Dieses Stück entspricht der Gruppe C a (Niedergang der Malerei der Tell Halaf-Keramik).

¹⁾ A. Nöldeke, *Vierter Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Uruk* (*Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften* 1932, Phil.-hist. Klasse, Nr. 6), mit einer Bearbeitung der Keramik von A. von Haller, S. 31 ff. (S. 35).

²⁾ *Vierter Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Uruk*, Taf. 17, C, t, Inv.-Nr. W. 10098; farbig: Taf. 21, Außenseite unter a, Innenseite unter b.

Im Vergleich mit derselben Tell Halaf-Gruppe sind zwei Motive bemerkenswert: Tupfen an zwei Horizontalen hängend aus Schicht XVII¹⁾ und Tupfen frei verwendet aus Schicht XVIII²⁾.

2. Randstück, bemalt mit Schwarz und Weiß, von einem tiefen Napf mit Randlippe, aus Schicht XIV³⁾. Es ist rötlich-gelb überzogen, am Rande befindet sich ein breiter weißer Streifen zwischen zwei Randlinien, auf dem Streifen stehen 7 kleine schwarze Tupfen nebeneinander.

3. Fraglich ist eine bisher „einzigartige“ Scherbe mit zweifarbiger Bemalung (schwarz und rot) aus Schicht XIII³⁾ in zwei Bruchstücken: Ein Metopenfeld, abgegrenzt durch rote Parallelen auf ziegelrotem (?) Ton, eingefast an der Innenseite durch flüchtige vertikale Zickzacklinien. Da schwarze und rote Bemalung bei der Ware II ganz üblich ist, aber auch schon in Uruk I vorkommt (nach Haller, a. a. O. S. 34 unter c), so ließe sich die Verwendung von Schwarz und Rot ohne Schwierigkeit erklären; man könnte aber auch an ein Importstück denken.

Das Flechtband kommt, wie am Tell Halaf, in gegenständigen Bogenlinien und in sich schneidenden S-Linien vor, beide aus Schicht XVII⁴⁾.

Ihren Abschluß findet die vorsumerische Zeit in der Periode von Djemdet Našr⁵⁾. Die jüngste prähistorische Siedlung lag dort im Bereiche des Hügels B. Sie wurde zerstört und ihre Stätte nie wieder besiedelt. Die Keramik ist sowohl monochrom (schwarz oder rot) wie polychrom (schwarz neben dunkel- oder hellrot) auf gelblichem oder weißlich-gelbem Überzuge als Malgrund, aber auch ohne Überzug bemalt⁶⁾, im Stil der Zonen- und Metopendekoration. Besonders beliebt sind in Djemdet Našr die eng nebeneinander gestellten Vertikalbänder mit verschiedener Füllung, darunter auch Gitter-, Rhomben- und Schachbrettmuster. Im allgemeinen vertritt sie die Stufe von Susa II. Die Formen sind namentlich nach den ergänzten Exemplaren bei Mackay, a. a. O., Taf. 78—80 zu beurteilen (dazu vgl. die Typentafeln ebenda, Taf. 63—67). Charakteristisch sind dabei vor allem die typischen Tüllengefäße verschiedener Form, verschiedene große und kleine Henkelgefäße, Krüge verschiedener Form, auch flaschenartige, ohne profilierten Rand, Schalen, Näpfe und Becher. Vor allem hervorzuheben sind die scharfkantigen Ränder bei verschiedenen großen und kleinen Formen, also im ganzen ein völlig neuer Formenkreis, der sich in der eigentlich sumerischen Keramik der anschließenden historischen Zeit direkt fortsetzt.

Deswegen haben aber gewisse Formen eine besondere Bedeutung, weil sie im Zusammenhang mit der Formenentwicklung stehen, die wir durch die Buntkeramik des Tell Halaf begründet finden: Das sind die Schnurösenkessel und Büchsen mit scharfen Bauchkanten, die einfach und doppelt oben an der Schulter und unten am Unterteil das Gefäß in charakteristischer Weise profilieren⁷⁾. Es kann gar kein Zweifel daran bestehen, daß hier ein Einfluß der Tell Halaf-Keramik in der Zweifarbenstufe (Gruppe B b) anzunehmen ist. Dabei kann man auch beobachten, daß in dem hier ausgeprägten Metopenstil die Figurenmalerei nach dem Vorbilde des Tell Halaf ihren Platz hat (Mackay, a. a. O., Taf. 53).

Zusammenfassend läßt sich also sagen, daß in der Djemdet Našr-Keramik die spätesten Ausläufer des Formenkreises der eigentlichen Buntkeramik des Tell Halaf (Gruppe B) noch Geltung haben. In der Formenentwicklung sind sie direkt die Vorstufe zur frühsumerischen Keramik.

Bei den Funden von Samarra am Tigris haben sich die Einflüsse vom Tell Halaf nach dem Süden in der Richtung zum Zweistromlande gezeigt⁸⁾. Sieben fremdartige Scherben von Samarra⁹⁾ haben sich

¹⁾ a. a. O., Taf. 16, D, u.

²⁾ a. a. O., Taf. 16, B, n.

³⁾ a. a. O., S. 35; Taf. 17, D, u, und farbig Taf. 21, d (Inv.-Nr. W 9846).

⁴⁾ a. a. O., Taf. 16, D, x und 17, B, n.

⁵⁾ Nach den Ausgrabungen von E. Mackay, *Report on Excavations at Jemdet Nasr, Iraq* (Chicago, Field Museum of Natural History, 1931).

⁶⁾ Mackay, a. a. O., Taf. 58 und 59.

⁷⁾ Mackay, a. a. O., Taf. 64, Formen B; dazu Taf. 77, 2; 78, 3; 79, 5; 80, 1—2.

⁸⁾ E. Herzfeld, *Die vorgeschichtlichen Töpfereien von Samarra* (Berlin 1930). — Sie stammen ausschließlich aus Gräbern der Stein- und Kupferzeit.

⁹⁾ E. Herzfeld, a. a. O., S. 92 ff., Nr. 294—300.

nämlich als Importware vom Tell Halaf erwiesen, nachdem sie vorher fälschlich als mit der Firnisware des ägäischen Kreises zusammenhängend angesehen wurden. Umgekehrt konnten auch einige Importstücke aus Samarra unter der sonst ganz anders stilisierten Buntkeramik des Tell Halaf festgestellt werden (Textabb. 52. 53. 54 = Taf. XC, 11. 12. 13). Aber die Analyse der Ornamentik hat gezeigt¹⁾, daß das Verhältnis der beiden Stilgruppen noch ein engeres gewesen sein muß. Denn die Technik des Ausparens der Muster, die bei der Samarra-Keramik das eigentlich stilgebende Element ist, wurde auch von den Vasenmalern am Tell Halaf, wiewohl nur ausnahmsweise, geübt; aber man kann sich nicht wundern, wenn sogar gewisse Muster, die der Samarra-Keramik eigentümlich sind, am Tell Halaf nachgeahmt wurden. Jedenfalls kann an der Gleichzeitigkeit der beiden keramischen Gruppen am Tell Halaf (Hauptgruppe B) und in Samarra nicht gezweifelt werden.

¹⁾ s. oben S. 65—67.

Die Textabbildungen

Die Textabbildungen sind auf folgenden Seiten zu finden:

Textabb. 1—4 auf Seite 30.	Textabb. 73—82 a auf Seite 69.
Textabb. 5—15 auf Seite 46.	Textabb. 83—94 auf Seite 77.
Textabb. 16—23 auf Seite 49.	Textabb. 95—111 auf Seite 82.
Textabb. 24—34 auf Seite 52.	Textabb. 112—127 auf Seite 89.
Textabb. 35—51 auf Seite 56.	Textabb. 128—138 auf Seite 92.
Textabb. 52—72 auf Seite 66.	Textabb. 139—148 auf Seite 96.

Die Textabbildungen sind auf folgenden Seiten besprochen:

Textabb. 1 auf Seite 30, 101.	Textabb. 78—82 auf Seite 70.
Textabb. 2—4 auf Seite 30.	Textabb. 79a, 80a, 81a auf Seite 75.
Textabb. 5 auf Seite 42.	Textabb. 82a auf Seite 78.
Textabb. 6 auf Seite 43, 47.	Textabb. 83—86 auf Seite 78.
Textabb. 7 auf Seite 47, 67.	Textabb. 87 auf Seite 79.
Textabb. 8 auf Seite 47.	Textabb. 88 auf Seite 80.
Textabb. 9—15 auf Seite 48.	Textabb. 89 auf Seite 81.
Textabb. 16—18 auf Seite 50.	Textabb. 90 auf Seite 79, 81.
Textabb. 19 auf Seite 50, 70.	Textabb. 91—92 auf Seite 53, 81.
Textabb. 20 auf Seite 50.	Textabb. 93 auf Seite 81.
Textabb. 21—25 auf Seite 51.	Textabb. 94—98 auf Seite 83.
Textabb. 26 auf Seite 53.	Textabb. 99 auf Seite 54, 83.
Textabb. 27—32 auf Seite 54.	Textabb. 100—108 auf Seite 86.
Textabb. 33—35 auf Seite 55.	Textabb. 109—111 auf Seite 87.
Textabb. 36 auf Seite 57.	Textabb. 112 auf Seite 88.
Textabb. 37 auf Seite 58.	Textabb. 113—119 auf Seite 90.
Textabb. 38—39 auf Seite 59.	Textabb. 120 auf Seite 90, 97.
Textabb. 40—41 auf Seite 60.	Textabb. 121 auf Seite 90.
Textabb. 42—43 auf Seite 60, 95.	Textabb. 122—126 auf Seite 91.
Textabb. 44—48 auf Seite 61.	Textabb. 127—129 auf Seite 93.
Textabb. 49—50 auf Seite 63.	Textabb. 130—135 auf Seite 94.
Textabb. 51 auf Seite 64.	Textabb. 136—138 auf Seite 95.
Textabb. 52—54 auf Seite 65, 128.	Textabb. 139 auf Seite 96.
Textabb. 55—58 auf Seite 67.	Textabb. 140—144 auf Seite 98.
Textabb. 59—70 auf Seite 68.	Textabb. 145—148 auf Seite 101.
Textabb. 71—77 auf Seite 69.	

Die Tafeln

Titeltafel:

1 Krug mit geschwungenem Profil = Taf. XXIX, 2 (Text S. 80) — **2** Trichterrandkrug mit ruhenden Stieren und Stierköpfen (Nachbildung) = Taf. V, 2; VI, 2; LVI, 8 (Text S. 50). 1/3 nat. Gr.

A a. Keramik in altmonochromer Technik

Taf. I (Text S. 26):

1, 2 Kessel mit Handhaben (2 = Taf. XXXIX, 2) — **6, 7, 8** kleine Kessel (7 = Taf. XXXIX, 5) — **3, 4, 5, 9—13, 15** Randprofile, zum Teil mit Handhaben von Kesseln (15 = Taf. XXXIX, 4) (für 11 s. S. 70) — **14** großes Becken mit Ringfuß und schwarzen Tupfen (= Taf. XXXIX, 6). 1/2 nat. Gr.

Taf. II (Text S. 26f.):

1—9, 12 Randprofile von Schalen und Schüsseln — **10, 11, 14, 15** Tellernäpfe (11 = Taf. XL, 1; 14 = Taf. XL, 4) — **13, 16** Näpfe (13 = Taf. XL, 3; 16 = Taf. XL, 2) — **17** Handhabe von einem großen weiten Becken — **18—22** Randprofile, zum Teil mit Handhaben, von Vorratsgefäßen (21 = Taf. XXXIX, 1). 1/2 nat. Gr.

A b. Wirtschaftskeramik

Taf. III (Text S. 28f.):

1—5, 11, 12 Randprofile mit Ausgußröhren von Kesseln — **6** Ausgußrohr mit Tupfen — **7—10** Randprofile von Kesseln mit verschieden geformten Handhaben — **13, 14** Randprofile von Kesseln mit Bandhenkeln — **15** verkümmerter Henkel — **16** rotellenförmige Handhabe — **17** Randprofil eines Kessels mit tupfenverzierter Handhabe — **18** Ausgußrohr mit siebartigem Verschluß — **19** Kesselbruchstück mit Ausgußrohr (= Taf. XLI, 3) — **20** gekerbter Bandhenkel von einem ähnlichen Kessel (= Taf. XLI, 1) — **21** analoges Profil zu 19 der Gruppe B a (Glanzmalerei). 1/2 nat. Gr.

Taf. IV (Text S. 29f.):

1—6 Profile von niedrigen Kesseln — **7** dsgl. mit Ansatz eines Ausgußrohres — **8** dsgl. mit Tupfen — **9** tupfenverzierter Bügelhenkel — **11** Kessel mit tupfenverziertem Bügelhenkel — **12** tupfenverzierter Randschulterhenkel — **10, 13, 14** kalottenförmige Näpfe mit umlaufenden Furchen — **15—18, 20, 21** Profile von großen weiten Becken — **19, 22—24** Randprofile von Vorratsgefäßen, teilweise mit Henkeln. 1/2 nat. Gr.

B a. Glanzmalerei

Taf. V (Text S. 39—41, 50f.):

1 Abwicklung und Ergänzung der Pferdedarstellungen vom Kessel Taf. VI, 1 — **2** Abwicklung und Ergänzung der Stierdarstellungen vom Trichterhalskrug Taf. VI, 2 — **3** Kessel mit Stierkopffries. 1/2 nat. Gr.

Taf. VI (Text S. 39f., 50f.):

1 Kessel mit Pferdedarstellungen (vgl. Taf. V, 1) — **2** Trichterhalskrug mit Stierdarstellungen (vgl. Taf. V, 2). 1/2 nat. Gr.

Taf. VII (Text S. 44, 54):

1, 10, 11, 13 Trichterrandbecher (1 = Taf. LXII, 1; 13 = Taf. LXIII, 3) — **12** Trichterrandbecher mit gewelltem Rand — **2, 8, 9, 15** Trichterrandnäpfe (2 = Taf. LXII, 3; 8 = Taf. LXIII, 2; 9 = Taf. LXIV, 1; 15 = Taf. LXIV, 2) — **14** Trichterrandschüssel mit gewelltem Rand (Nachbildung) — **16** Randprofil einer Trichterrandschüssel mit gewelltem Rand — **3—7, 17** Randprofile zu den vorgenannten Formen (4 = Taf. LXIII, 1) — **18** Trichterrandteller. 1/2 nat. Gr.

Taf. VIII, Becher (Text S. 45):

1—6 konische Becher (3 = Taf. LXV, 1; 4 = Taf. LXV, 2; 5 = Taf. LXV, 3; 6 = Taf. LXV, 4) — 8—11 Becher mit abgesetztem Schrägrand (8 = Taf. LXV, 5; 10 = Taf. LXV, 6; 11 = Taf. LXV, 7) — 12—16 Becher mit eingezogenem Rande (14 = Taf. LXV, 9; 15 = Taf. LXV, 10; 16 = Taf. LXV, 11) — 17—20 Becher mit geschweiften Wandung (17 = Taf. LXVI, 2; 18 = Taf. LXVI, 1; 19 = Taf. LXVI, 3; 20 = Taf. LXVI, 4) — 7, 21—26 Becher mit geknickter Wandung (7 = Taf. LXVI, 8; 21 = Taf. LXVI, 5; 23 = Taf. LXVI, 6; 25 = Taf. LXVI, 7; 26 = Taf. LXVI, 9). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. IX, Nöpfe (Text S. 47):

1—8 Nöpfe mit breitem Steilrande (3 = Taf. LXVII, 1; 4 = Taf. LXVII, 2; 6 = Taf. LXVII, 4; 7 = Taf. LXVII, 3; 8 = Taf. LXVII, 5) — 9—10 Nöpfe mit scharfem Wandknick und konischem Unterteil (9 = Taf. LXVII, 6; 10 = Taf. LXVIII, 1) — 11 steilwandiger Napf mit niedrigem Unterteil — 12—16 Nöpfe mit scharf abgesetztem Steilrand (12 = Taf. LXVIII, 4; 14 = Taf. LXVIII, 5; 15 = Taf. LXVIII, 6) — 17 Napf mit weicher profilierter Randbildung. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. X, Nöpfe (Text S. 43—45, 47, 67):

1—2 Nöpfe mit weicher profilierter Randbildung — 3—5 Nöpfe mit scharfer Profilierung des Randes und der Wandung — 6—7 kumpenartige Nöpfe (6 = Taf. LXIX, 1; 7 = Taf. LXIX, 2 und Textabb. 6) — 8—12, 16—18, 23 tiefe weite Nöpfe (8 = Taf. LXIX, 3; 10 = Taf. LXIX, 4; 12 = Taf. LXVIII, 10; 18 = Taf. LXVIII, 8; 23 = Taf. LXVIII, 9) — 13—15, 21 flache Nöpfe mit geschweiftem Rande (15 = Taf. LXIX, 5) — 19, 20, 24, 25 flache Nöpfe mit Randknick (24 = Taf. LXIX, 6) — 22, 26—32 flache Nöpfe mit Schrägrand (30 = Taf. LXIX, 7; 31 = Taf. LXIX, 8; 32 = Taf. LXIX, 9). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XI, Schalen (Text S. 42, 48):

1—4, 6, 7, 8/11, 9/13 kalottenartige Schalen (7 = Taf. LXX, 1; 8/11 = Taf. LXX, 3; 9/13 = Taf. LXX, 2) — 10, 14, 16 kalottenartige Schalen mit eingezogenem Rande (10 = Taf. LXX, 4, 6; 11 = Taf. LXX, 5) — 5, 17 weit ausladende Schalen — 12, 15, 18—20 dsgl. mit Umbruch der Wandung (18 = Taf. LXX, 8) — 21 Schale mit abgesetztem, ausbiegendem Rande. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XII, Büchsen (Text S. 48):

1, 2, 5, 7, 11, 15 Büchsen mit bauchiger Wandung (1 = Taf. LXXI, 1; 5 = LXXII, 1; 7 = Taf. LXXI, 2; 15 = Taf. LXXI, 5) — 3, 4, 6, 8, 9, 14 dsgl., etwas zusammengedrückt (3 = Taf. LXXI, 6; 4 = Taf. LXXI, 4; 9 = Taf. LXXI, 3) — 10, 12, 13, 16 Büchsen mit scharfem Bauchknick und enger Öffnung (13 = Taf. LXXI, 3; 16 = Taf. LXXII, 5). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XIII, Büchsen (Text S. 48, 51, 63):

1—7, 9, 15 Schnurösenbüchsen (2 = Taf. LXXII, 4; 3 = Taf. LXXII, 6; 4 = Taf. LXXIII, 2; 5 = Taf. LXXIII, 1; 9 = Taf. LXXIII, 3) — 11 Randschulterstück mit Schnuröse — 8, 10—14, 16 Schnurösenbüchsen mit doppeltem Umbruch der Wandung (8 = Taf. LXXIII, 5; 13 = Taf. LXXIII, 4). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XIV, Krüge (Text S. 38, 50f.):

1, 4 Krüge mit Zylinderhals (4 = Taf. LXXIV, 1) — 2 dsgl. mit geschwollenem Hals — 3, 5, 10 dsgl. mit kugeligem Hals (5 = Taf. LXXIV, 2) — 6, 8, 9, 11, 12 Trichterhalskrüge (6 = Taf. LXXIV, 8; 9 = Taf. LXXV, 1; 11 = Taf. LXXIV, 7) — 7 kugelbauchiger Krug mit doppeltem Halse. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XV, Krüge (Text S. 50):

1—6 Trichterhalskrüge (6 = Taf. LXXV, 2). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XVI, Kessel (Text S. 51):

1, 5, 7 Schnurösenkessel mit niedrigem Rande und enger Öffnung (1 = Taf. LXXVII, 2; 5 = Taf. LXXVII, 3; 7 = Taf. LXXVIII, 1) — 2 Schnurösenkessel mit Knick in der oberen Wandung (= Taf. LXXVIII, 3) — 3, 4, 6 dsgl. mit Doppelknick (6 = Taf. LXXVIII, 2). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XVII (Text S. 51):

Großer Schnurösenkessel mit niedrigem Steilrand ($\frac{1}{3}$ nat. Gr.) — Rekonstruktion des gleichen Kessels ($\frac{1}{15}$ nat. Gr.). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XVIII, Kessel (Text S. 29, 51, 55f., 94):

1, 2, 4 Kessel mit Steilrand — 3 Trichterrandkessel — 5 hoher kesselartiger Topf mit Trichterrand (= Taf. LXXIX, 1) — 6 Randschulterstück eines kesselartigen Vorratsgefäßes. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XIX, Kessel (Text S. 51, 53):

1—5, 7, 8 Kessel mit umgebogenem Rande (3 = Taf. LXXIX, 2; 5 = Taf. LXXIX, 4) — 6 dsgl., Miniaturkessel. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. XX, Kessel (Text S. 53, 81):

1 Kessel mit überfallendem Rande — **2** kumpenartiger Kessel (= Taf. LXXX, 2) — **3** Kessel mit umgebogenem Rande (ähnlich Taf. LXXXIX, 3) — **4** dsgl., besonders groß (= Taf. LXXX, 1). ½ nat. Gr.

Taf. XXI, Schüsseln (Text S. 54):

1—4 Schüsseln mit scharfkantig absetzendem Schrägrand (1 = Taf. LXXXI, 2) — **7** tiefe Schüssel mit ausbiegendem Rande — **5, 6, 8—10** Trichterrandschüsseln (6 = Taf. LXXXII, 1; 9 = Taf. LXXXII, 2). ½ nat. Gr.

Taf. XXII, Teller (Text S. 44, 54):

1—8 Teller mit flachem Schrägrande und breiter Standfläche (2 = Taf. LXXXIII, 7; 3 = Taf. LXXXV, 1; 5 = Taf. LXXXIV, 1; 6 = Taf. LXXXV, 3; 7 = Taf. LXXXV, 2) — **9—16** Teller mit höherem Rande (Tellernäpfe) — **17** Tellerboden (= Taf. LXXXIV, 2). ½ nat. Gr.

Taf. XXIII, Deckel (Text S. 55):

1—5, 7 scharfkantige Deckel mit Steilrand (1 = Taf. LXXXVI, 1; 2 = Taf. LXXXVI, 2) — **6, 8** scharfkantige Deckel mit Schrägrand, etwas geschwollen. ½ nat. Gr.

Taf. XXIV, Deckel (Text S. 42, 55, 61):

1 scharfkantiger Deckel mit Steilrand — **2—6** scharfkantige Deckel mit Schrägrand, meist etwas geschwollen (2 = Taf. LXXXVI, 6; 4 = Taf. LXXXVI, 5) — **7, 8, 10, 12** kalottenförmige Deckel — **9, 11** glocken- oder kappenförmige Deckel (9 = Taf. LXXXVI, 7; 11 = Taf. LXXXIX, 4) — **13** Deckel mit besonders profiliertem Rande. ½ nat. Gr.

Taf. XXV, Einzelheiten (Text S. 29, 53, 57—59, 68):

1, 4 Hohlfüße (1 = Taf. LXXXVII, 1; 2 = Taf. LXXXVII, 3) — **2** Schnurösenbüchse mit Hohlfuß (= Taf. LXXXVII, 2) — **3** Napf mit Korbgeflecht-Nachahmung (bemalt) und Hohlfuß (= Taf. LXXXVII, 8), dazu 9 Ergänzung des Fußes — **5** Schale mit Hohlfuß (= Taf. LXXXVII, 4) — **6, 9** Näpfe mit Korbgeflecht-Nachahmung (6 = Taf. LXXXVIII, 9; 9 = Taf. LXXXVIII, 1) — **7, 8** Ausgußröhren — **11** Kessel mit Ausgußröhre — **10, 12, 13** Pokale mit Hohlfuß. ½ nat. Gr.

B b. Zwei- und Dreifarben-Malerei

Taf. XXVI, Näpfe und Schalen (Text S. 74—76, 78):

2, 5 Miniurnäpfe (2 = Taf. XCIII, 8) — **3** tiefer Napf mit eingezogenem Rande (= Taf. XCIII, 1) — **4** kleiner Napf — **6** Napf mit scharfem Knick — **7** tiefe weite Schale (= Taf. XCIII, 4) — **8—15** Schalen mit eng zusammengezogenem Unterteil (13 = Taf. XCIII, 7) — **1** kleinere kalottenförmige Schale mit Innenmalerei (= Taf. XCIII, 5). ½ nat. Gr.

Taf. XXVII, Schalen (Text S. 78f.):

1, 3, 5, 7—13 Schalen mit eng zusammengezogenem Unterteil (3 = Taf. XCIII, 2; 7 = Taf. XCIV, 3; 8 = Taf. XCIV, 2; 13 = Taf. XCIV, 3) — **2, 4** Miniaturschalen (2 = Taf. XCIV, 5; 4 = Taf. XCIV, 6) — **6** Miniaturschale mit Knick im Unterteil — **14** schüsselartige Schale mit Innenmalerei — **15** tiefe glockenförmige Schale. ½ nat. Gr.

Taf. XXVIII, Kessel und Büchsen (Text S. 53, 79—81, 88):

1 bauchiger Kessel mit Pantherfellen und Zypressen (= Taf. XCV, 3) — **2** niedriger Kessel mit Steilrand — **3** bauchiger Kessel mit Vierblatt- und Rautenzonen — **6** Kessel mit umgebogenem Rande (ähnlich Taf. XX, 3 und LXXXIX, 3) — **8** Kessel mit ausbiegendem Rande und eingezogenem Unterteil (= Taf. XCV, 2 = Taf. XCIX, 4) — **4** Büchse mit kalottenförmigem Boden (= Taf. XCIV, 1) — **5, 7** kugelbauchige Büchse mit schmaler Standfläche (5 = Taf. XCIV, 7; 7 = Taf. XCIV, 8). ½ nat. Gr.

Taf. XXIX:

1 zylindrischer Krughals mit ausladender Randlippe (Text S. 80) — **2, 3** Krüge mit geschwungenem Profil (2 = Tafel 1) (Text S. 80) — **4, 5, 8, 10, 12** Teller (4 = Taf. XCVI, 3; 5 = Taf. XCVI, 5; 8 = Taf. XCVI, 4) (Text S. 83) — **6** Schüssel mit Schrägrand (= Taf. XCVI, 6) (Text S. 83, 94) — **7, 9** Deckel (9 = Taf. XCVI, 6) (Text S. 83) — **11, 13, 14, 16** Saugnäpfe (11 = Taf. XCVI, 8) (Text S. 29, 57, 84) — **15** kalottenförmige Schale und Hohlfuß (Text S. 57, 83f.). ½ nat. Gr.

C a. Niedergang der Malerei

Taf. XXX (Text S. 85—87):

1—3 Trichterrandschüsseln — **4, 5** Schnurösenbüchsen — **7** Büchse mit ausbiegendem Rande — **6, 9** Schnurösenkessel — **8** Napf — **10, 11** Schalen — **12** Teller — **14** Tellernapf — **13, 15—17** Näpfe (16 = Taf. CI, 6; 17 = CI, 8). ½ nat. Gr.

C b. Verfall der Buntkeramik

Taf. XXXI (Text S. 41, 88, 90f., 96):

1, 2, 4, 7—9, 12, 13 Kalottenschalen (1 = Taf. C, 1) — 3, 5, 6 Teller (3 = Taf. CI, 1) — 10 Büchse mit kalottenförmigem Boden (= Taf. C, 2) — 11 kleiner schlauchförmiger Krug — 14 kugelbauchiger Krug mit Vögeln und Pfeilen (= Taf. C, 5).
½ nat. Gr.

Taf. XXXII (Text S. 88, 90f., 93):

1 Halsschulterstück eines kugelbauchigen Kruges mit Sonnenbild (= Taf. C, 6) — 3 Hals eines kleinen schlauchförmigen Kruges mit Fähnchenmuster — 4 Krughenkel — 2, 5, 7, 10 Schüsseln — 6 Randstück eines Kessels (= Taf. CII, 10; ähnlich Taf. XXVIII, 1 und 3) — 8, 11, 12, 14 Deckel (8 = Taf. CII, 4; 12 = Taf. CII, 6; 14 = Taf. CII, 3) — 9 „Susa-Becher“ (= Taf. CI, 2) — 13 Kalottenschale (= Taf. XCIX, 6; Übergangsgruppe von der Zweifarbenmalerei zum Verfall) (Text S. 88) — 15 Schüsselrand.
½ nat. Gr.

D. Unbemalte Keramik

Taf. XXXIII (Text S. 91, 93—97):

3, 14 Trichterrandbecher (14 = Taf. CIII, 8) — 1, 13, 15, 16 Kalottenschalen (13 = Taf. CIV, 1; 16 = Taf. CIV, 3) — 9, 10 kleine kugelbauchige Krüge (10 = Taf. CIII, 5) — 2 Kessel mit Ausgußrohr — 8 Kochtopf (= Taf. CIII, 4) — 11, 12 Deckel (11 = Taf. CIV, 5) — 4—7 Standringe (6 = Taf. CIII, 6).
½ nat. Gr.

Steingeräte

Taf. XXXIV = CIX, Obsidian (Text S. 107f.):

1, 2 Klingenmesser — 3—7 Klingen mit Einbuchtungen — 8, 9 Klingenkratzer — 10 Doppelkratzer — 11—13 Klingensichel — 14—16 Bohrer — 17 schmaler Klingenkratzer — 18 atypische Klinge — 19, 20 mondsichelförmige Geräte — 21 Pfeilspitze — 22 feine Klinge — 23, 24 Nuclei.
½ nat. Gr.

Taf. XXXV = CXI, Silex (Text S. 108f.):

1—4 Klingenkratzer — 5 Klingenschaber — 6—8 Spitzklingen — 9—14 Klingenbohrer — 15—20 Stichel — 21 Scheibenschaber — 22, 23 Bruchstücke von Dolchen oder Lanzen spitzen — 24 Pfeilspitze — 25 Bruchstück einer Dolchklinge.
½ nat. Gr.

Taf. XXXVI, Felsstein (Text S. 110—113):

1 Beilchen aus grünlich-schwarzem Basalt (= Taf. CXII, 1) — 2 Beilchen aus grünlichem Stein (= Taf. CXII, 2) — 3 Beilchen aus Grünstein (= Taf. CXII, 4) — 4 Beil aus dunkelgrauem Stein — 5 dickes Beil aus hellem, graugrünem Stein (= Taf. CXII, 7) — 6 dickes breites Beil aus dunkelgrauem Basalt (= Taf. CXII, 14) — 7 Beilbruchstück aus Basalt (= Taf. CXII, 15) — 8 kleiner Flachmeißel aus Kalkstein (= Taf. CXII, 10) — 9 Bruchstück eines Schmalmeißels aus grünlich-schwarzem Stein (= Taf. CXII, 11) — 10 Bruchstück eines kleinen Meißels aus nephritartigem Stein (= Taf. CXII, 12) — 11 schmaler Stabmeißel aus nephritartigem Stein (= Taf. CXII, 13) — 12 Schneidenteil eines breiten Querbeils aus Basalt (= Taf. CXII, 16) — 13 Hammerteil eines Querbeils aus Basalt (= Taf. CXII, 17) — 14 Hammerteil einer Hammeraxt aus Basalt — 15, 16 Bruchstücke von Hammeräxten aus Basalt — 17 Keulenkopf aus Basalt — 18 Keulenkopf aus Dolerit — 19 Keulenkopf aus Dolerit (= Taf. CXII, 18) — 20 Keulenkopf aus buntscheckigem Stein (= Taf. CXII, 21) — 21, 22 Keulenköpfe aus Kalkstein — 23 Zierkeulenkopf aus Basalt oder Dolerit — 24 Zierkeulenkopf aus Basalt (= Taf. CXII, 20) — 25 Zierkeulenkopf aus Kalkstein (= Taf. CXII, 19).
½ nat. Gr.

Ziergeräte aus Stein und Ton

Taf. XXXVII (Text S. 114f.):

1 Anhänger aus einer bemalten Topfscherbe (= Taf. CXIII, 1) — 2 Anhänger aus einer Tonplatte (= Taf. CXIII, 2) — 3 Anhänger aus Obsidian (= Taf. CXIII, 3) — 4 Bruchstück eines Anhängers aus Obsidian (= Taf. CXIII, 4) — 5 Anhänger aus poliertem Silex (= Taf. CXIII, 5) — 6 Hälfte eines Anhängers aus Hornstein (= Taf. CXIII, 7) — 7 Anhänger aus Hämatit (= Taf. CXIII, 9) — 8 Bachkiesel als Anhänger (= Taf. CXIII, 10) — 9 Anhänger aus porphyrtartigem Stein (= Taf. CXIII, 11) — 10 Anhänger aus hellgrauem Stein (= Taf. CXIII, 8) — 11 zwei durchbohrte Scheiben aus Obsidian (= Taf. CXIII, 12) — 12—16 Bandringe aus Ton (= Taf. CXIII, 13—17) (12, 13, 14 bemalt) — 17, 18 Wulstringe aus Ton (= Taf. CXIII, 18, 19) — 19—22 Scheibenringe aus Ton (= Taf. CXIII, 20—23).

Knochengeräte

Taf. XXXVIII (Text S. 119):

23 Pfiemen (= Taf. CXIV, 22) — 25 Zwei Bruchstücke von einem Beschlagstück.

Steingefäße

Taf. XXXVII (Text S. 120):

24 Bruchstück eines Alabasternapfes.

½ nat. Gr.

Zier- und Spielformen im Zusammenhang mit der Stempelindustrie

Taf. XXXVIII (Text S. 117f.):

1 Bruchstück eines Zylinders aus schwarzem Stein (= Taf. CXIV, 2) — 2, 3 Tonzylinder (= Taf. CXIV, 4, 3) — 4 Kalksteinperle (= Taf. CXIV, 5) — 5 Bruchstück eines Tongerätes (= Taf. CXIV, 6) — 6 zwei tönchenförmige Tongeräte (= Taf. CXIV, 8) — 7 zwei Schleudergeräte aus Ton (= Taf. CXIV, 9) — 8—10 flache Tongeräte (= Taf. CXIV, 10—12).

Stempel und Flachsiegel

Taf. XXXVIII (Text S. 118f.):

11 Flachsiegel aus schwarzem Stein (= Taf. CXIV, 15) — 12 Flachsiegel aus Speckstein (= Taf. CXIV, 16) — 13 Knopfsiegel aus Kalkstein (= Taf. CXIV, 19) — 14 Knopfsiegel aus schwarzem Stein (= Taf. CXIV, 17) — 15 Tonzapfen (= Taf. CXIV, 13) — 16 Tonstempel (= Taf. CXIV, 14) — 17 Knopfsiegel aus rotem Kalkstein (= Taf. CXIV, 18) — 18, 19 Tonabdrücke (= Taf. CXIV, 20, 21).

Gebrauchsgegenstände

Taf. XXXVIII (Text S. 116f.):

20, 22 Trichterringe aus Ton (= Taf. CXIII, 24, 26) — 21 Trichterring aus Basalt (= Taf. CXIII, 25) — 23 glockenförmiger Spinnwirtel aus Ton (= Taf. CXIV, 1) — 24—29 Spinnwirtel aus Ton (= Taf. CXIII, 30—35). ½ nat. Gr.

A a. Keramik in altmonochromer Technik

Taf. XXXIX (Text S. 26f.):

1 Randbruchstück von einem Vorratsgefäß mit Handhaben (= Taf. II, 2) — 2 Kessel mit Handhaben (= Taf. I, 2) — 3, 5 kleine Kessel (5 = Taf. I, 7) — 4 hornförmige Handhabe (= Taf. I, 15) — 6 großes Becken. 1—4: ½ nat. Gr.; 5: ½ nat. Gr.

Taf. XL:

1—4 Tellernäpfe (= Taf. II, 11, 16, 13, 14) (Text S. 27, 98) — 5 Büchse (= Textabb. 65) (Text S. 68) — 6 Trichterrandbecher (= Textabb. 68) (Text S. 68) — 7 kleiner Pokal (= Textabb. 70) (Text S. 68) — 8—9 Lampen (= Textabb. 142, 143) (Text S. 98). ½ nat. Gr.

A b. Wirtschaftskeramik

Taf. XLI (Text S. 28f., 31):

1 gekerbter Bandhenkel von einem Kochkessel (= Taf. III, 20) — 2, 3 Kessel mit Ausgußröhren (3 = Taf. III, 19) — 4 Kochtopf — 5 großes ovales Becken. 1—4: ½ nat. Gr.; 5: ½ nat. Gr.

B a. Glanzmalerei

Taf. XLII (Bunttafel) (Text S. 33f.):

Grundfarben: 1—7 Schwarz, 8—17 Braun.

½ nat. Gr.

Taf. XLIII (Bunttafel) (Text S. 34):

Grundfarben: 1—3 Braun, 4—13 Rot, 14—16 Orange.

½ nat. Gr.

Taf. XLIV (Bunttafel) (Text S. 34, 71):

Mischfarben und technische Proben.

½ nat. Gr.

Taf. XLV (Bunttafel) (Text S. 36, 71—74):

Polychromie.

½ nat. Gr.

Taf. XLVI (Text S. 34f.):

Grundmuster.

½ nat. Gr.

Zonendekoration, Bandmuster.	Taf. XLVII (Text S. 35f.):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Flächenmuster.	Taf. XLVIII (Text S. 36):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Schachbrettmuster, halbierte Rechtecke, Schuppenmuster.	Taf. XLIX (Text S. 36):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Kombinierte und besondere Einzelmuster, Bogenreihen, Flechtband.	Taf. L (Text S. 37, 42, 53):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Vierblattmuster.	Taf. LI (Text S. 37f.):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Vierblatt- und Kreuzmuster, Klappmuschel (Doppelaxt).	Taf. LII (Text S. 38):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Vierstrichzeichen, Geigen- und Büschelmuster, Ovale, Rhomben.	Taf. LIII (Text S. 35, 38f., 54):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Pfeilmuster, Zweigmotiv.	Taf. LIV (Text S. 39):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Sonnenmuster.	Taf. LV (Text S. 39):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Pferde- und Stierdarstellungen: 1, 3, 4, 5 Pferde, 2, 6, 8, 9 Stiere.	Taf. LVI (Text S. 39f.):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Tierdarstellungen: 1, 2, 3, 5 Steinböcke, 4 Ziege, 7, 8, 9 Schafe, 6 Vierfüßler, 10 Schlange. Cb. Verfall der Malerei: 11 Vögel.	Taf. LVII (Text S. 40f.):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Vogeldarstellungen: 1, 4, 9 Störche (?), 2 Stelzvogel, 3 fliegende Vögel, 5 Strauß, 6, 8 Schwäne, 10 Kraniche, 11 Ente. Cb. Verfall der Malerei: 7 Kraniche.	Taf. LVIII (Text S. 41, 65):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Abgekürzte Tierdarstellungen.	Taf. LIX (Text S. 42):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
Menschendarstellungen.	Taf. LX (Text S. 42f.):	$\frac{3}{4}$ nat. Gr.
1, 3, 4, 6 Baum- und Zweigmuster, 8 Schafe, 9 Kamm-Muster. B b. Zweifarben-Malerei: 2, 5, 7, 10 Baum und Zweigmuster.	Taf. LXI (Text S. 43f.):	1, 2: $\frac{3}{4}$ nat. Gr.; 3, 4: $\frac{1}{2}$ nat. Gr.
Trichterrandbecher (2 und 4 Nachbildungen).	Taf. LXII (Text S. 44):	$\frac{1}{2}$ nat. Gr.
1, 3, 4 Trichterrandbecher, 2 Trichterrandnapf (1 und 2 Nachbildungen).	Taf. LXIII (Text 44):	$\frac{1}{2}$ nat. Gr.
1, 2 Trichterrandnapfe, 3 Trichterrandschüssel (Nachbildung).	Taf. LXIV (Text S. 44):	$\frac{1}{2}$ nat. Gr.
1—4 konische Becher (1 = Taf. VIII, 3; 2 = Taf. VIII, 4; 3 = Taf. VIII, 5; 4 = Taf. VIII, 6) — 5—7 Becher mit abgesetztem Schrägrande (5 = Taf. VIII, 8; 6 = Taf. VIII, 10; 7 = Taf. VIII, 11) — 8—11 Becher mit eingezogenem Rande (9 = Taf. VIII, 14; 10 = Taf. VIII, 15; 11 = Taf. VIII, 16).	Taf. LXV, Becher (Text S. 38, 45):	$\frac{1}{2}$ nat. Gr.
1—4 Becher mit geschweifeter Wandung (1 = Taf. VIII, 18; 2 = Taf. VIII, 17; 3 = Taf. VIII, 19; 4 = Taf. VIII, 20) — 5—9 Becher mit geknickter Wandung (5 = Taf. VIII, 2; 6 = Taf. VIII, 23; 7 = Taf. VIII, 25; 8 = Taf. VIII, 7; 9 = Taf. VIII, 26).	Taf. LXVI, Becher (Text S. 45):	$\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXVII, Nöpfe (Text S. 47):

1—5 Nöpfe mit breitem Rande und flachem Unterteil (1 = Taf. IX, 3; 2 = Taf. IX, 4; 3 = Taf. IX, 7; 4 = Taf. IX, 6; 5 = Taf. IX, 8) — 6 Napf mit scharfem Wandknick und hohem konischen Unterteil (= Taf. IX, 9). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXVIII, Nöpfe (Text S. 47, 67):

1 Napf mit scharfem Wandknick und hohem konischen Unterteil (= Taf. IX, 10) — 2 Lanzenmotiv als Randmuster — 3 Vierblattmuster als Randmuster — 4—6 Nöpfe mit scharf abgesetztem Steilrande (4 = Taf. IX, 12; 5 = Taf. IX, 14; 6 = Taf. IX, 15) — 7 Kumpen (= Textabb. 7) — 8—10 tiefe weite Nöpfe (8 = Taf. X, 18; 9 = Taf. X, 23; 10 = Taf. X, 12). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXIX, Nöpfe (Text S. 44, 47, 67):

1, 2 Kumpen (1 = Taf. X, 6; 2 = Taf. X, 7 = Textabb. 5) — 3, 4 tiefe weite Nöpfe (3 = Taf. X, 8; 4 = Taf. X, 10) — 5 Napf mit geschweiftem Rande (creambowl) (= Taf. X, 15) — 6 Napf mit Randknick (creambowl) (= Taf. X, 24) — 7—9 Nöpfe mit Schrägrand (7 = Taf. X, 30; 8 = Taf. X, 31; 9 = Taf. X, 32) — 1, 5, 6 sind Nachbildungen. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXX, Schalen (Text S. 42, 48):

1—3 kalottenartige Schalen (1 = Taf. XI, 7; 2 = Taf. XI, 9; 3 = Taf. XI, 8) — 4—7 tiefe Schalen mit eingezogenem Rande (4/6 = Taf. XI, 10; 5 = Taf. XI, 14) — 8 Napf mit Umbruch der Wandung (= Taf. XI, 18). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXI, Büchsen (Text S. 48):

1, 2, 5 Büchsen mit umgebogenem Rande und bauchiger Wandung (1 = Taf. XII, 1; 2 = Taf. XII, 7; 5 = Taf. XII, 15) — 3, 4, 6 dsgl., etwas zusammengedrückt (3 = Taf. XII, 9; 4 = Taf. XII, 4; 6 = Taf. XII, 3). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXII, Büchsen (Text S. 48):

1 Büchse mit bauchiger Wandung (= Taf. XII, 5) — 2 weit geöffnete Büchse, gedrungene Form (Nachbildung) — 3 dsgl., weniger weit geöffnet — 4, 6 Schnurösenbüchsen mit niedrigem Steilrand (4 = Taf. XIII, 2; 6 = Taf. XIII, 3) — 5 Büchse mit scharfem Bauchknick (= Taf. XII, 16). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXIII, Büchsen (Text S. 48, 51, 63):

1 Schnurösenbüchse mit niedrigem Steilrand (= Taf. XIII, 5) — 2 Büchse mit Schnurlöchern (= Taf. XIII, 4) — 3 weit geöffnete Schnurösenbüchse mit Umbruch der Wandung (= Taf. XIII, 9) — 4 Bruchstück einer Schnurösenbüchse mit doppeltem Umbruch der Wandung (= Taf. XIII, 3) — 5 weit geöffnete Büchse mit doppeltem Umbruch der Wandung und Aussparmuster (= Taf. XIII, 8) (Nachbildung). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXIV, Krüge (Text S. 38, 50):

1 Oberteil eines Kruges mit Zylinderhals (= Taf. XIV, 4) — 2 Oberteil eines Kruges mit kugeligem Hals (= Taf. XIV, 5) — 3—5 Malmuster auf Krughälsen — 6—8 Trichterhalskrüge (7 = Taf. XIV, 11; 8 = Taf. XIV, 6). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXV, Krüge (Text S. 50):

1, 2 Trichterhalskrüge (1 = Taf. XIV, 9; 2 = Taf. XV, 6). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXVI, Krüge (Text S. 36, 50f.):

1, 2 Trichterhalskrüge (2 Nachbildung) — 3, 4 Malmuster von Krügen — 5, 6 Halsbruchstücke von Doppelhalskrügen (vgl. Taf. CIII, 1—3 und Textabb. 135) — 7 Oberteil eines kleinen Kruges mit dreifachem Hals (= Taf. XIV, 7). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXVII, Kessel (Text S. 51):

1 Kessel mit Steilrand (= Textabb. 22) — 2, 3 Kessel mit Schnurlöchern (= Taf. XVI, 1; 3 = Taf. XVI, 5).
 $1: \frac{1}{2}$ nat. Gr.; 2—3: $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXVIII, Kessel (Text S. 51):

1 Schnurösenkessel mit niedrigem Rand (= Taf. XVI, 7) — 2 dsgl. mit Doppelknick in der oberen Wandung (= Taf. XVI, 6) — 3 dsgl. mit einfachem Knick (= Taf. XVI, 2).
 $1, 3: \frac{1}{2}$ nat. Gr.; 2: $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXIX, Kessel (Text S. 39, 51, 53, 81, 86, 94):

1 hoher Topf mit Trichterrand (= Taf. XVIII, 5) — 2 Kessel mit umgebogenem Rande (= Taf. XIX, 3) — 3 weit geöffnete Kessel mit umgebogenem Rande (Nachbildung) (vgl. Taf. XX, 3) — 4 bauchiger Kessel mit umgebogenem Rande (= Taf. XIX, 5). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXX, Kessel (Text S. 53):

1 großer bauchiger Kessel mit umgebogenem Rande (= Taf. XX, 4) — 2 kumpenartiger Kessel (= Taf. XX, 2). $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Taf. LXXXI, Schüsseln (Text S. 54):

1, 2 Bruchstücke von Schüsseln mit Schrägrand (1 = Textabb. 27; 2 = Taf. XXI, 1) — 3 Trichterrandschüssel (Nachbildung). ½ nat. Gr.

Taf. LXXXII, Schüsseln (Text S. 54):

1—3 Trichterrandschüsseln (1 = Taf. XXI, 6; 2 = Taf. XXI, 9). ½ nat. Gr.

Taf. LXXXIII:

1—6, 8 Malmuster von Trichterrandschüsseln: 1 Außenrand, 2 Innenrand dazu; 3 Außenrand, 4 Innenrand dazu; 5 und 6 Innenränder; 8 Außenrand (Text S. 54) — 7 Tellerbruchstücke mit Kamm-Motiv (= Taf. XXXI, 2) (Text S. 44, 55). 1—6, 8: ½ nat. Gr.; 7: ½ nat. Gr.

Taf. LXXXIV, Teller (Text S. 44, 54f.):

1 Teller mit flachem Schrägrande (= Taf. XXII, 5) — 2—6 charakteristische Malmuster von Tellerböden (2 = Taf. XXII, 17). ½ nat. Gr.

Taf. LXXXV, Teller (Text S. 44, 54f.):

1—3 Teller mit flachem Schrägrande (1 = Taf. XXII, 3; 2 = Taf. XXII, 7; 3 = Taf. XXII, 6). ½ nat. Gr.

Taf. LXXXVI, Deckel (Text S. 42, 55):

1—3 scharfkantige Deckel mit Steilrand (1 = Taf. XXIII, 1; 2 = Taf. XXIII, 2) — 4—6 scharfkantige Deckel mit Schrägrand, meist etwas geschwollen (5 = Taf. XXIV, 4; 6 = Taf. XXIV, 2) — 7 glocken- oder kappenförmiger Deckel (= Taf. XXIV, 9). ½ nat. Gr.

Taf. LXXXVII, Einzelheiten (Text S. 29, 57f., 98):

1, 3 hohe Hohlfüße (1 = Taf. XXV, 1) — 2 Schnurösenbüchse mit niedrigem Hohlfuß (= Taf. XXV, 5) — 4 kleine Schale mit hohem Hohlfuß (= Taf. XXV, 5) — 5, 6 Lampen (= Textabb. 141, 140) — 7 Saugnapf — 8 Napf mit Korbgeflecht-Nachahmung (bemalt) und Hohlfuß (= Taf. XXV, 3) — 9 Bruchstück eines Hohlfußes in gleicher Art als Ergänzung des fehlenden Fußes von Nr. 8. ½ nat. Gr.

Taf. LXXXVIII (Bunttafel), Plastisch verzierte Gefäße, zum Teil mit Bemalung (Text S. 58, 60, 95):

1 Bruchstück von einem tiefen Napf (= Taf. XXI, 9) — 2, 5 Bruchstücke von großen Gefäßen (5 bemalt) — 3, 9 Napfbruchstücke — 4 Schale mit Fingernageleindrücken und Bemalung — 6, 12 Bodenbruchstücke von Spitzgefäßen (12 mit Bemalung) — 7, 8, 10, 14 korbgeflechtartig verzierte Bruchstücke mit Bemalung — 11 Randschulterstück eines Kessels mit eingeritzten und gemalten Mustern (= Textabb. 40) — 13 Bruchstück eines Stülpedeckels mit Ritzmuster (= Textabb. 41) — 15 Kessel- oder Krugbruchstück mit gemuschelter Oberfläche und Bemalung (= Textabb. 42) — 16 Bruchstück einer Steingefäß-Nachahmung mit Bemalung — 17, 18 Bruchstücke mit gemuschelter Oberfläche (18 mit Farbspuren). ½ nat. Gr.

Taf. LXXXIX (Bunttafel) (Text S. 55, 61—64):

1—9 Weißmalerei auf Glanzfarbe (4 Bruchstück eines glockenförmigen Deckels = Taf. XXIV, 11) — 10—13 Muster in Ausspartechnik. ½ nat. Gr.

Taf. XC (Text S. 45, 64f., 67, 128):

1—10 Muster in Ausspartechnik (9 Bruchstück eines kleinen Trichterrandnapfes = Textabb. 51) — 11—13 Samarra-Import, Randstücke von Schüsseln (11 = Textabb. 52) — 14—16 Reigendarstellungen (Fransenmuster) (15 Bruchstück eines Trichterrandnapfes [creambowl] = Textabb. 55). ½ nat. Gr.

B b. Zwei- und Dreifarben-Malerei

Taf. XCI, Beispiele zur Maltechnik (Text S. 65, 72f.):

1 Randstück eines Tellers mit Reigendarstellung — 2 Randstück einer Schüssel — 3 Bruchstück einer dickwandigen Büchse — 4 Randstück eines Bechers — 5 Schulterstück eines Kruges — 6 Schulterstück eines Kessels — 7 Bruchstück eines kalottenförmigen Deckels. ½ nat. Gr.

Taf. XCII (Bunttafel) Beispiele zur Maltechnik (Text S. 73f.):

1 Randstück eines dünnwandigen Napfes (= Taf. XCIII, 3) — 2 Randstück eines Napfes — 3 Bauchbruchstück einer dünnwandigen Büchse (= Taf. XCV, 1 und XCII, 3) — 4 Bruchstück eines Trichterrandes. ½ nat. Gr.
Die hauptsächlichsten Farbtöne der Bemalung nach der Faberschen Farbentafel (Text S. 33f.).

Taf. XCIII (Text S. 73—76, 78):

1 großer tiefer Napf (= Taf. XXVI, 3) — 2 tiefe Schale mit eingezogenem Unterteil (= Taf. XXVII, 3) — 3 dünnwandiger Napf mit breitem Steilrande (Nachbildung) (= Taf. CXII, 1) — 4 tiefe weite Schale mit Innenmalerei (Girlandenmuster) (= Taf. XXVI, 7) — 5 kleine kalottenförmige Schale mit Innenmalerei (= Taf. XXVI, 1) — 6 Schale mit eng zusammengezogenem Unterteil (Nachbildung) — 7 Schale mit Bogenbandzone (= Taf. XXVI, 13) — 8 kumpenartiger Miniaturnapf (= Taf. XXVI, 2). ½ nat. Gr.

Taf. XCIV (Text S. 78f., 88, 90):

1 Büchse mit scharfem Knick und kugelbauchigem Boden ohne Standfläche (= Taf. XXVIII, 4) — 2–4 Schalen mit eng zusammengezogenem Unterteil (2 = Taf. XXVII, 8; 3 = Taf. XXVII, 7; 4 = Taf. XXVII, 13) — 5, 6 dsgl., Miniaturform (5 = Taf. XXVII, 2; 6 = Taf. XXVII, 4) — 7, 8 kugelbauchige Büchsen (7 = Taf. XXVIII, 5; 8 = Taf. XXVIII, 4).
½ nat. Gr.

Taf. XCV (Text S. 53, 73, 79–81):

1 kugelbauchige Büchse (Nachbildung) (= Taf. XCII, 3) — 2 Kessel mit stark eingezogenem Unterteil (Nachbildung) (= Taf. XXVIII, 8) — 3 Bruchstücke eines Kessels mit abfallendem Profil der Wandung, mit ausgespannten Pantherfellen und Zypressen bemalt (= Taf. XXVIII, 1).
½ nat. Gr.

Taf. XCVI (Text S. 29, 83f., 94):

1 Schüssel mit Schrägrand (= Taf. XXIX, 6) — 2 Scherbe mit Gesichtsdarstellung (= Textabb. 95) — 3–5 Teller (3 = Taf. XXIX, 4; 4 = Taf. XXIX, 8; 5 = Taf. XXIX, 5) — 6, 7 Deckel (6 = Taf. XXIX, 9; 7 = Taf. XXIX, 7) — 8 Saugnapf (= Taf. XXIX, 11).
1: ½ nat. Gr.; 2–8: ½ nat. Gr.

Taf. XCVII (Text S. 76, 79f., 83).

Malmuster.

½ nat. Gr.

Taf. XCVIII (Bunttafel):

Nachahmung der Glanzmalerei: 1–3 Randstücke von plumpen dickrandigen Schalen bzw. eines Napfes in altmonochromer Technik mit Bemalung (= Textabb. 74, 75, 76) (Text S. 69, 79) — 4 Bruchstück eines großen Gefäßes in altmonochromer Technik mit Ritzverzierung und polierter Bemalung (Text S. 70, 79).

B b. Zweifarben-Malerei: 6 Kesselbruchstück mit Zonendekoration und Durchbohrungen zwecks Reparatur — 7 Kesselrandstück mit Blattrosette (Text S. 81).

C a. Niedergang der Malerei: 5 Napf mit verkümmerter Zonendekoration (= Taf. XXX, 8) (Text S. 86).

½ nat. Gr.

Taf. XCIX (Bunttafel):

B b. Zweifarben-Malerei: 4, 7 Kesselbruchstücke mit Metopendekoration (Text S. 53, 80f., 83) — 8 Tellerboden mit Blattrosette (Text S. 83).

C b. Verfall der Malerei: 1, 3, 5 Malproben der Gruppe C b, 2 (5 = Textabb. 118) (Text S. 88, 90) — 2, 6 Malproben der Gruppe C b, 1 (6 = Taf. XXXII, 13) (Text S. 88).
½ nat. Gr.

Taf. C:

C b. Verfall der Buntkeramik: 1, 3 tiefe Kalottenschalen (1 = Taf. XXXI, 1) (Text S. 88) — 2, 4 büchsenförmige Krugvariante (2 = Taf. XXXI, 10) (Text S. 91, 96) — 5 kugelbauchiger Krug mit fliegenden Vögeln und Pfeilen (= Taf. XXXI, 14) (Text S. 90f.) — 6 Oberteil eines Kruges wie Nr. 5 mit Sonnenbild (= Taf. XXXII, 1) (Text S. 90f.).

½ nat. Gr.

Taf. CI (Bunttafel):

Nachahmung der Glanzmalerei: 5, 7 Randstücke von Kesseln in altmonochromer Technik (A a) in Verbindung mit Glanzmalerei (B a) (= Textabb. 82 und 81) (Text S. 70).

C a. Niedergang der Malerei: 3 Randstück eines Napfes mit Mustern der Glanzmalerei-Periode (Text S. 87) — 4 dsgl. mit Weißmalerei (Text S. 87) — 6, 8 kleine tiefe Schalenvarianten (= Taf. XXX, 16, 17) (Text S. 87).

Verfall der Buntkeramik: 1 Teller mit Mustern der Glanzmalerei-Periode (= Taf. XXXI, 3) (Text S. 90) — 2 typischer „Susa-Becher“ (= Taf. XXXII, 9) (Text S. 93).
½ nat. Gr.

Taf. CII (Text S. 91, 93):

C b. Verfall der Buntkeramik: Malmuster.

½ nat. Gr.

D. Unbemalte Keramik

Taf. CIII (Text S. 51, 91, 94–96):

1 Oberteil von einem Doppelhalskrüge (= Textabb. 135) — 2 Miniaturform eines Doppelhalskruges — 3 dsgl. von Tell el Medjdal — 4 Kochtopf (= Taf. XXX, 8) — 5, 7, 8 kleine kugelbauchige Krüge oder Becher (5 = Taf. XXXIII, 10; 8 = Taf. XXXIII, 14) — 6 Untersatzring (= Taf. XXXIII, 7).
½ nat. Gr.

Taf. CIV (Text S. 91, 94–98):

1 kalottenförmiger Kessel (= Taf. XXXIII, 13) — 2 kugelbauchiger Henkelkrug — 3 flache Kalottenschale (= Taf. XXXIII, 16) — 4 kleiner steilrandiger Napf — 5 glockenförmiger Deckel (= Taf. XXXIII, 11) — 6 kleine plumpe Fußschale — 7, 8 Lampen (7 = Textabb. 144).
1–3: ½ nat. Gr.; 4–8: ½ nat. Gr.

Tonfiguren

Taf. CV (Text S. 99f.):

Hockende Frauen mit Bemalung.

$\frac{2}{3}$ nat. Gr.

Taf. CVI (Text S. 31, 100—102):

1—3 Pfahlidole (1 Griffnapf) (2 = Textabb. 146) — 4 Idole (Menschengestalt) in altmonochromer Technik — 6 Reliefbild einer nackten Frau am Rande eines Beckens in der Art der Wirtschaftskeramik (= Textabb. 1) — 5, 7 Stierfiguren mit Bemalung — 8, 10 rohe Stierfiguren in altmonochromer Technik — 9, 11 Stierköpfe mit Bemalung — 12—16 unbemalte Stierfiguren.

1—5, 7—16: $\frac{2}{3}$ nat. Gr.; 6: $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Tierköpfe und Tiersymbole

Taf. CVII (Text S. 102—104):

1—3 unbemalte Tierköpfe — 4 Widderkopf mit Bemalung — 5 Stierkopf mit Bemalung — 6—10 Tiersymbole (8, 9 Bocktypus) — 11 Bruchstück von der Hohlfigur eines Stieres mit Bemalung.

1—10: $\frac{2}{3}$ nat. Gr.; 11: $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Steinplastiken

Taf. CVIII (Text S. 105f.):

1—4 Kalksteinidol — 5, 6 Dioritidol.

$\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Steingeräte

Taf. CIX, Obsidian (Text S. 107f.):

s. Tafel XXXIV.

Taf. CX, Obsidian (Text S. 108):

1—19 verschiedene Klingen — 20—26 Nuclei — 27 Schlagstein.

$\frac{2}{3}$ nat. Gr.

Taf. CXI, Silex (Text S. 108f.):

1—25 s. Taf. XXXV — 26, 27 Nuclei — 28 Schlagstein.

$\frac{2}{3}$ nat. Gr.

Taf. CXII, Felsstein (Text S. 110—113):

1 Beilchen aus grünlich-schwarzem Basalt (= Taf. XXXVI, 1) — 2 Beilchen aus grünlichem Stein (= Taf. XXXVI, 2) — 3 Beilchen aus nephritartigem Stein — 4 Beilchen aus Grünstein (= Taf. XXXVI, 3) — 5, 6 mittelgroße Beile aus poliertem Basalt oder Grauwacke — 7 dickes Beil aus hellem graugrünen Stein (= Taf. XXXVI, 5) — 8, 9 kleine Beile aus Basalt — 10 kleiner Flachmeißel aus Kalkstein (= Taf. XXXVI, 8) — 11 Bruchstück eines Schmalmeißels aus grünlich-schwarzem Stein (= Taf. XXXVI, 9) — 12 Bruchstück eines kleinen Meißels aus nephritartigem Stein (= Taf. XXXVI, 10) — 13 schmaler Stabmeißel aus nephritartigem Stein (= Taf. XXXVI, 11) — 14 dickes breites Beil aus dunkelgrauem Basalt (= Taf. XXXVI, 6) — 15 Beilbruchstück aus Basalt (= Taf. XXXVI, 7) — 16 Schneidenteil eines breiten Querbeiles aus Basalt (= Taf. XXXVI, 12) — 17 Hammerteil eines Querbeiles aus Basalt (= Taf. XXXVI, 13) — 18 Keulenkopf aus Dolerit (= Taf. XXXVI, 19) — 19 Zierkeulenkopf aus Kalkstein (= Taf. XXXVI, 25) — 20 Zierkeulenkopf aus Basalt (= Taf. XXXVI, 24) — 21 Keulenkopf aus buntscheckigem Stein (= Taf. XXXVI, 20).

$\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Ziergeräte aus Stein und Ton

Taf. CXIII (Text S. 114—117):

1 Anhänger aus einer bemalten Topfscherbe (= Taf. XXXVII, 1) — 2 Anhänger aus einer Tonplatte (= Taf. XXXVII, 2) — 3 Anhänger aus Obsidian (Taf. XXXVII, 3) — 4 Bruchstück eines Anhängers aus Obsidian (= Taf. XXXVII, 4) — 5 Anhänger aus poliertem Silex (= Taf. XXXVII, 5) — 6 drei Bruchstücke von Silexplatten mit Randretuschen — 7 Hälfte eines Anhängers aus Hornstein (= Taf. XXXVII, 6) — 8 Anhänger aus hellgrauem Stein (= Taf. XXXVII, 10) — 9 Anhänger aus Hämatit (= Taf. XXXVII, 7) — 10 Bachkiesel als Anhänger (= Taf. XXXVII, 8) — 11 Anhänger aus porphyrtartigem Stein (= Taf. XXXVII, 9) — 12 zwei durchbohrte Scheiben aus Obsidian (= Taf. XXXVII, 11) — 13—17 Bandringe aus Ton (13, 14, 15 bemalt) (= Taf. XXXVII, 12—16) — 18, 19 Wulstringe aus Ton (= Taf. XXXVII, 17, 18) — 20—23 Scheibenringe aus Ton (= Taf. XXXVII, 19—22).

Gebrauchsgegenstände

Taf. CXIII (Text S. 116f.):

24, 26 Trichterringe aus Ton (= Taf. XXXVIII, 20, 22) — 25 Trichterring aus Basalt (= Taf. XXXVIII, 21) — 27—29 Tonscheiben mit Bohrloch — 30—35 Spinnwirtel aus Ton (= Taf. XXXVII, 24—29).

$\frac{2}{3}$ nat. Gr.

Taf. CXIV (Text S. 117):

1 glockenförmiger Spinnwirtel aus Ton (= Taf. XXXVIII, 23).

Zier- und Spielformen im Zusammenhang mit der Stempelindustrie

Taf. CXIV (Text S. 117f.):

2 Bruchstück eines Zylinders aus schwarzem Stein (= Taf. XXXVIII, 1) — 3, 4 Tonzylinder (= Taf. XXXVIII, 3, 2) — 5 Kalksteinperle (= Taf. XXXVIII, 4) — 6 Bruchstück eines Tongerätes (= Taf. XXXVIII, 5) — 7, 8 zwei tönncchenförmige Tongeräte (= Taf. XXXVIII, 6) — 9 zwei Schleudergeräte aus Ton (= Taf. XXXVIII, 7) — 10—12 flache Tongeräte (= XXXVIII, 8—10).

Stempel und Flachsiegel

Taf. CXIV (Text S. 118f.):

13 Tonzapfen (= Taf. XXXVIII, 15) — 14 Tonstempel (= Taf. XXXVIII, 16) — 15 Flachsiegel aus schwarzem Stein (= Taf. XXXVIII, 11) — 16 Flachsiegel aus Speckstein (= Taf. XXXVIII, 12) — 17 Knopfsiegel aus schwarzem Stein (= Taf. XXXVIII, 14) — 18 Knopfsiegel aus rotem Kalkstein (= Taf. XXXVIII, 17) — 19 Knopfsiegel aus Kalkstein (= Taf. XXXVIII, 13) — 20, 21 Tonabdrücke (= Taf. XXXVIII, 18, 19).

Knochengeräte

Taf. CXIV (Text S. 119):

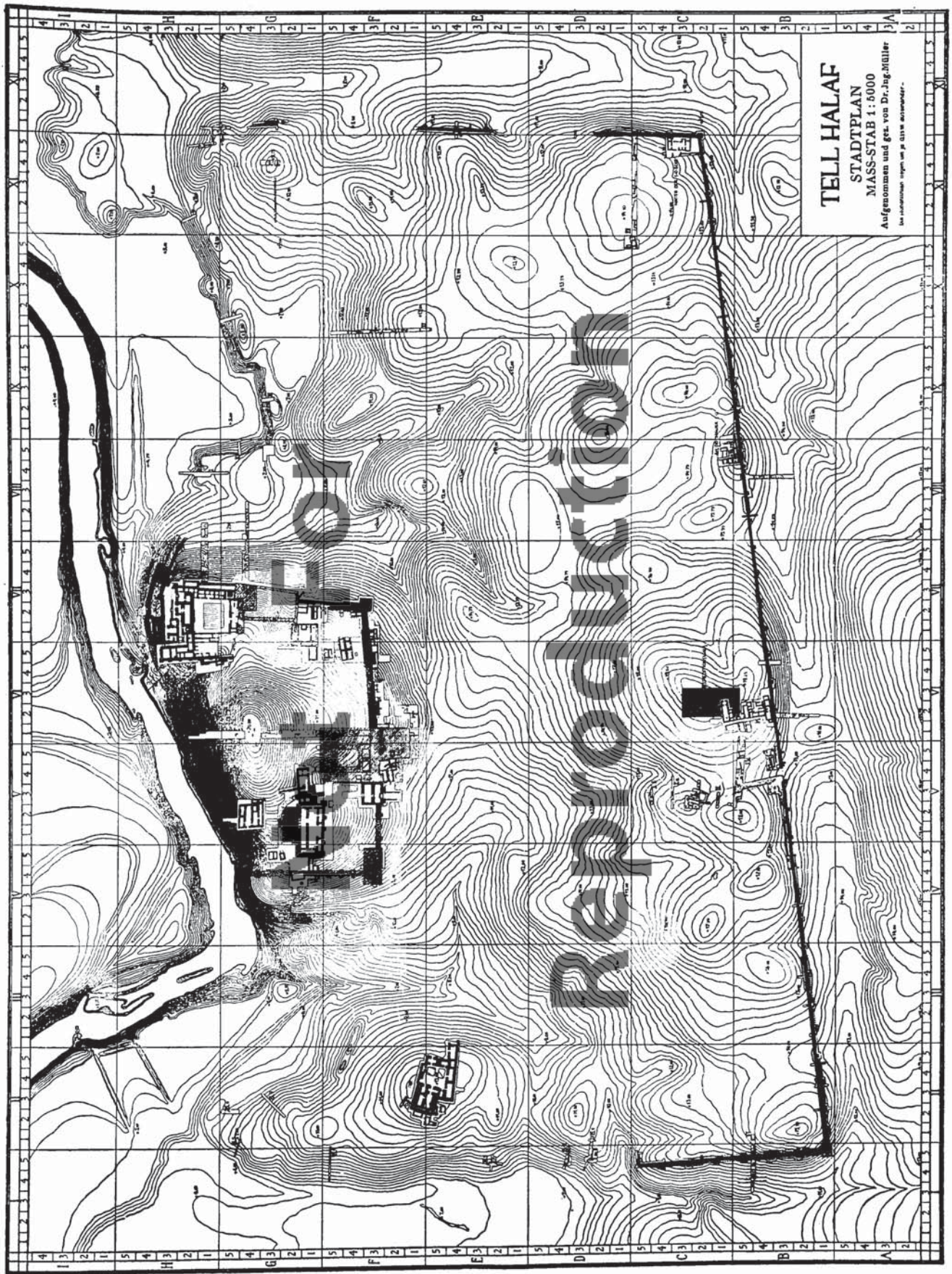
22 Knochenpfriemen (= Taf. XXXVII, 23).

Gegenstände aus Kupfer

Taf. CXIV (Text S. 119f.):

23 Flachbeil — 24 Speerspitze — 25 Dolchklinge — 26 Pfeilspitze.

$\frac{3}{4}$ nat. Gr.



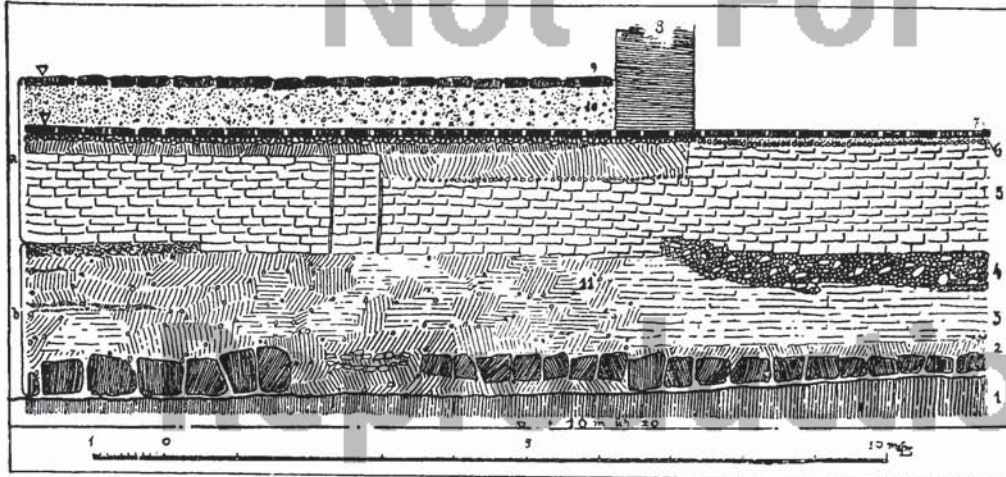
TELL HALAF

STADTPLAN

MASS-STAB 1:5000

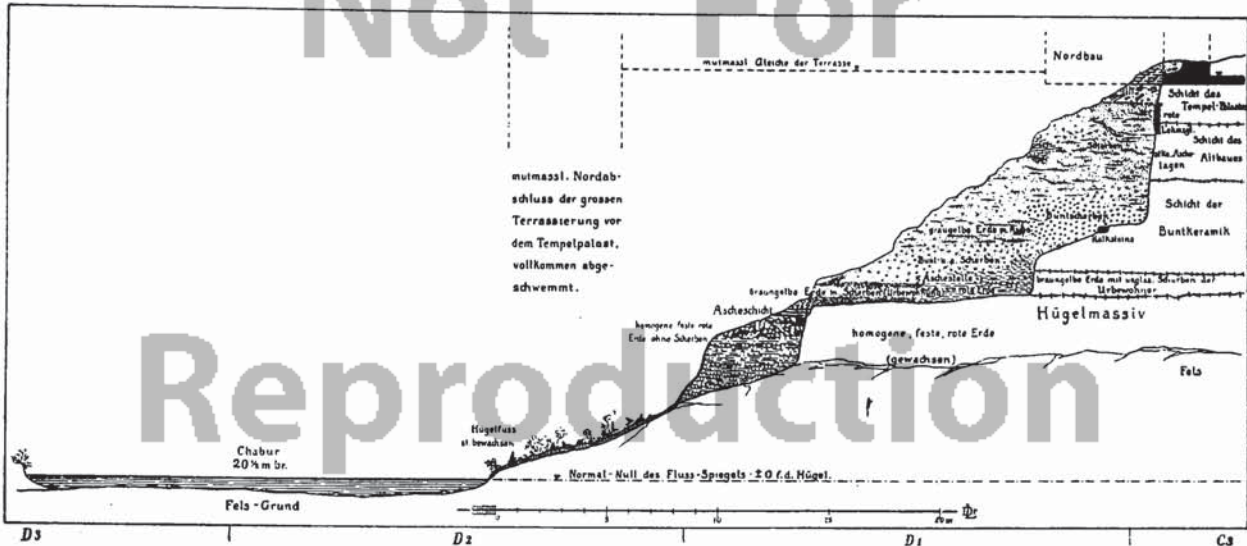
Aufgenommen und ges. von Dr. Jng-Müller

Im Maßstab 1:5000 auf p. 1111e. 1911/12.

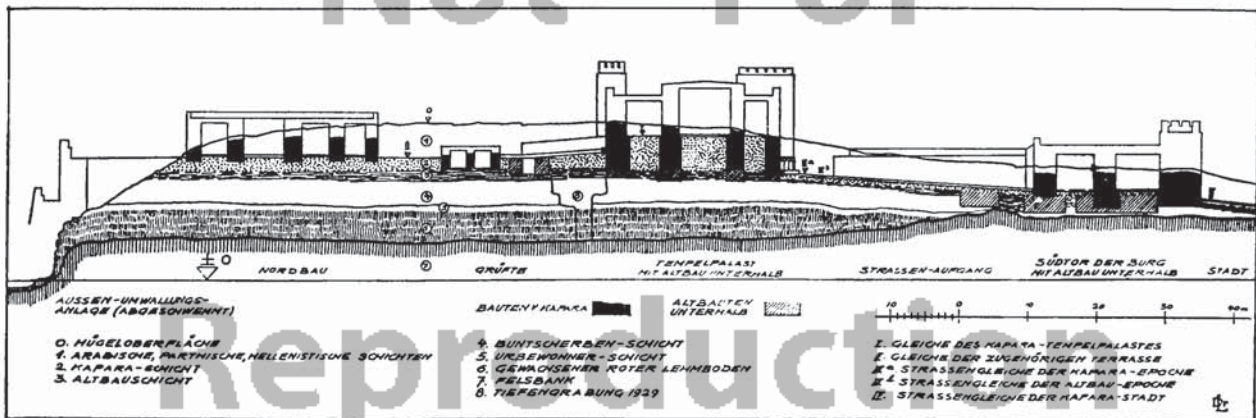


1. Felsbank M 9—8
 2. Steinpackung
 3. Mauerreste aus der Buntkeramikzeit
 4. Felschutt aus dem Graben
 5. Gründungsplatte des Wohnpalastes
 6. Versteinung aus Flußkiesel
 7. Ziegelflaster
 8. Hofabgrenzung der östlichen Raumreihe
 9. Steinplattenflaster des Innenhofes
 10. Auffüllung dazu
 11. Schutt mit Buntscherben
- a. die Schicht des Wohnpalastes
b. die Schicht des Felsgraben der Buntkeramikepoche

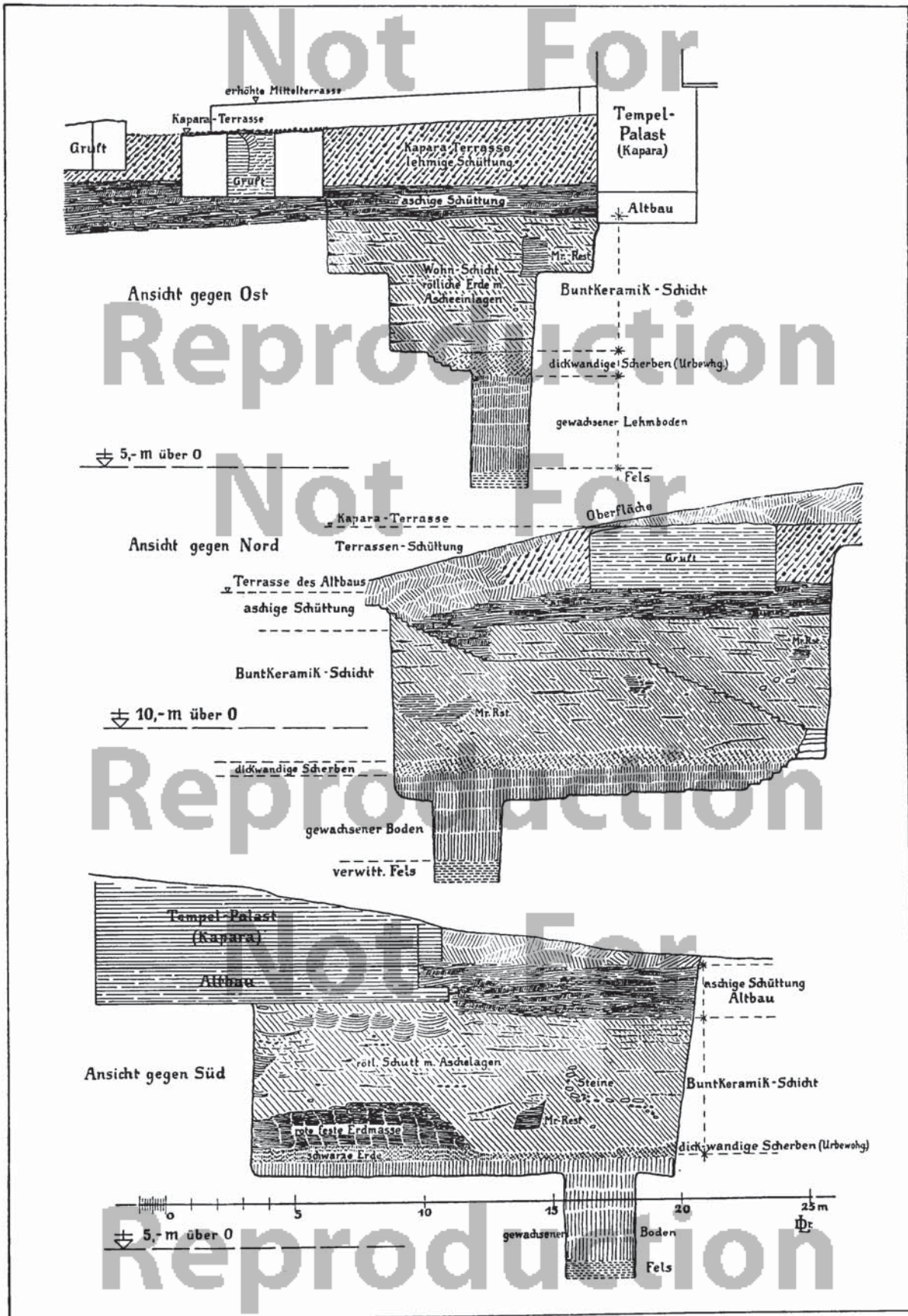
Der Schichtenaufbau auf VI 3 — VII 1/D 3



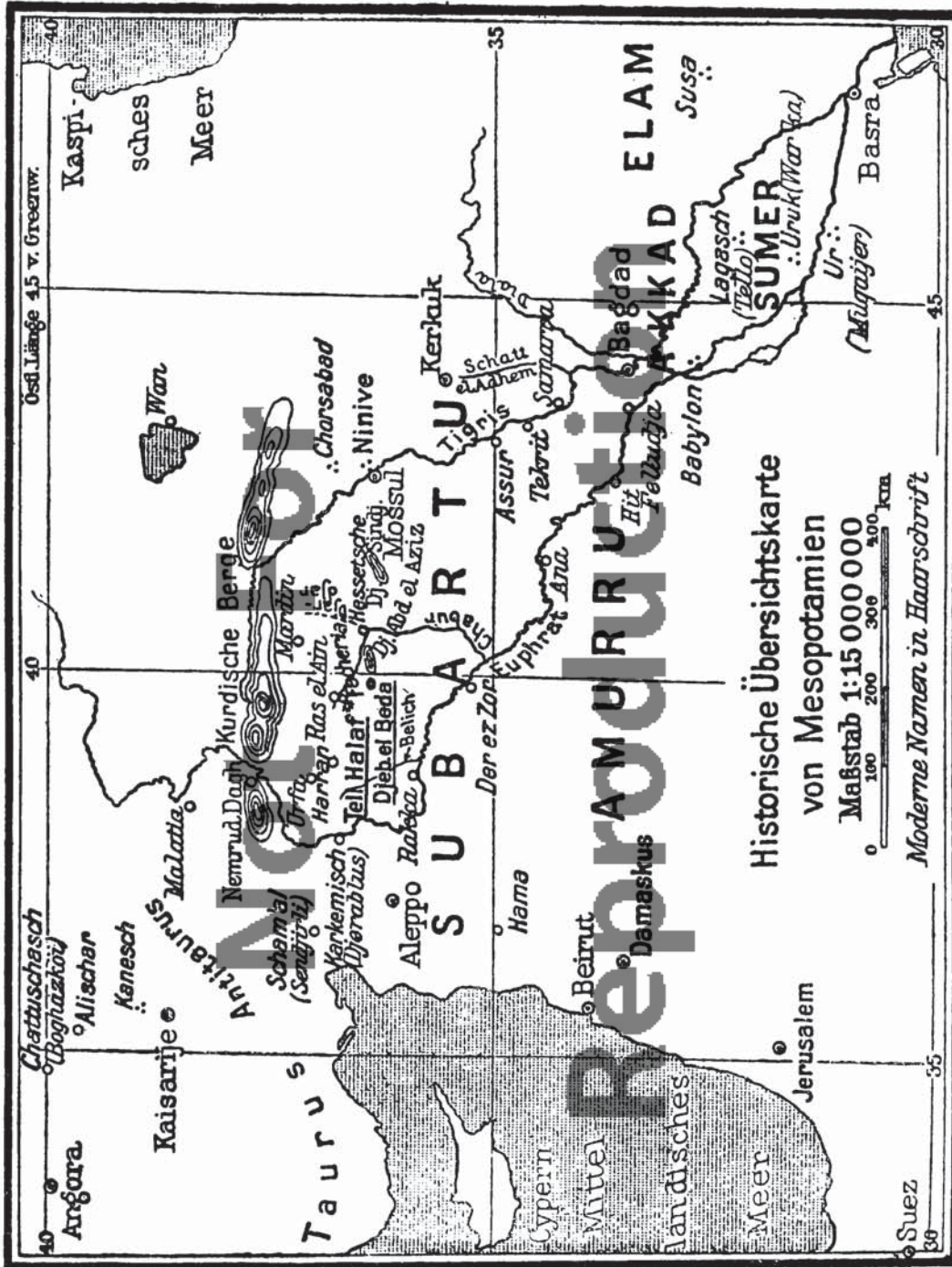
Aufbau des Hügels auf D/III

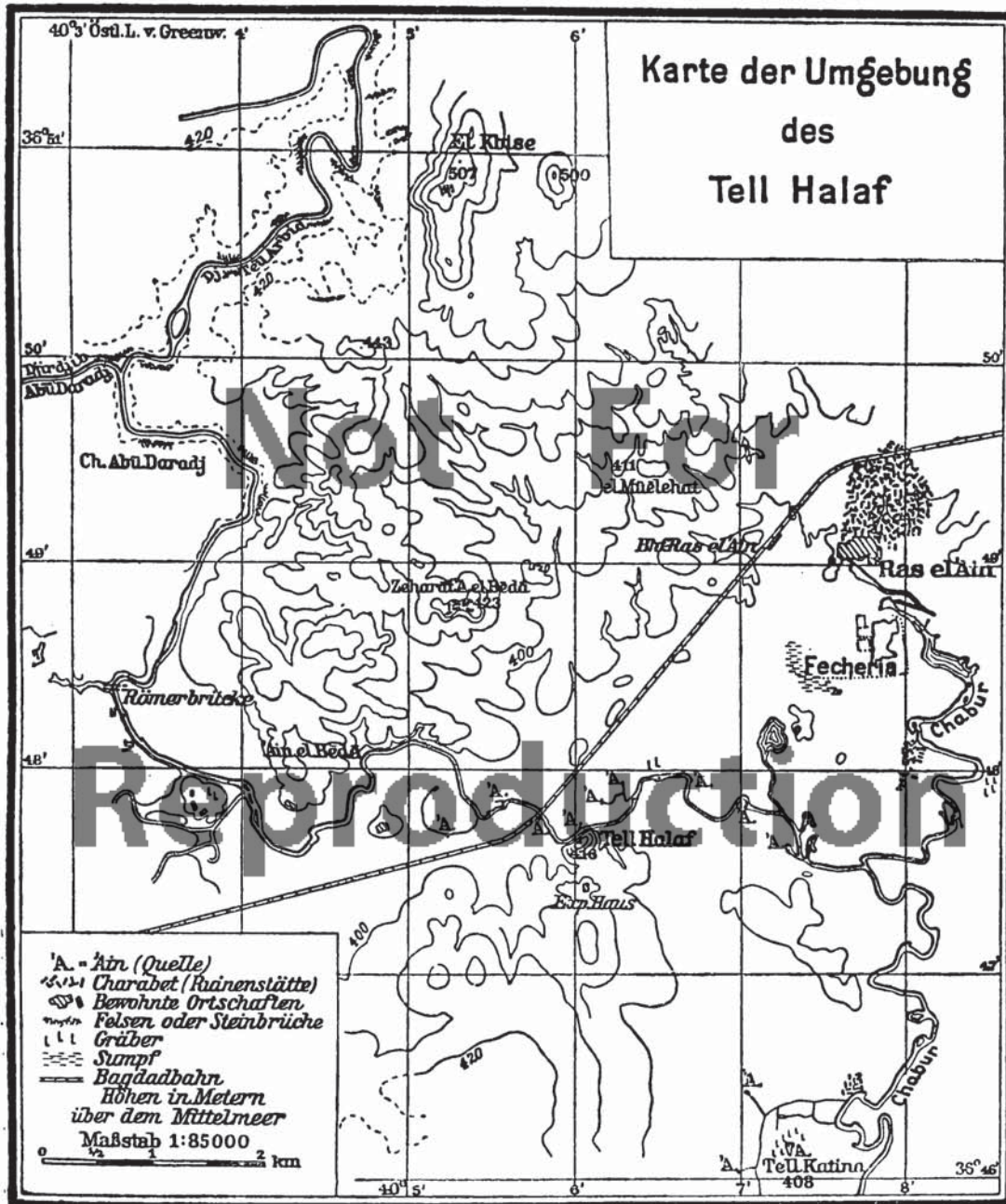


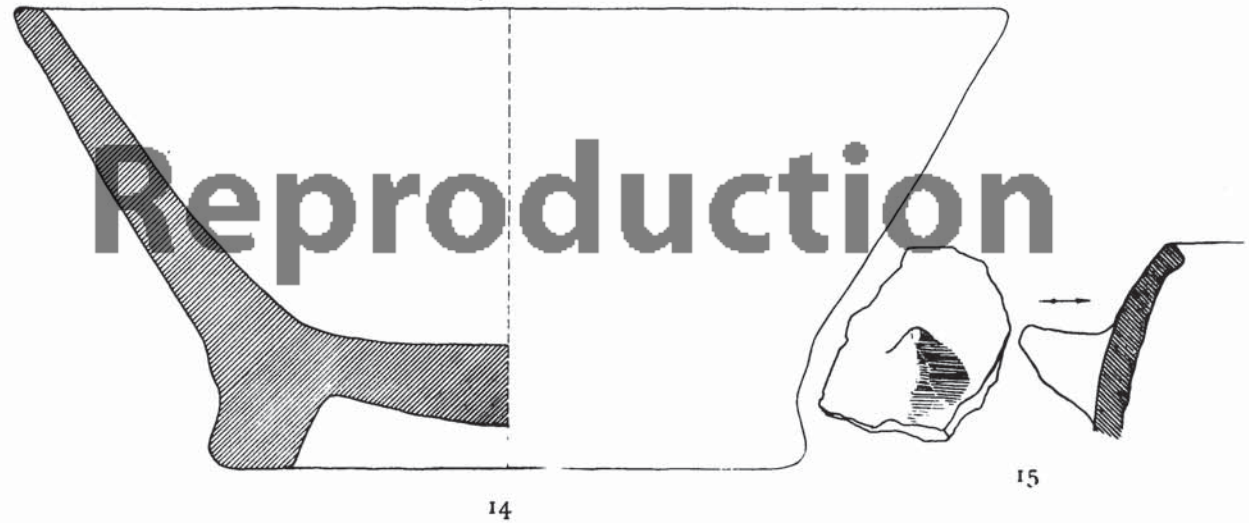
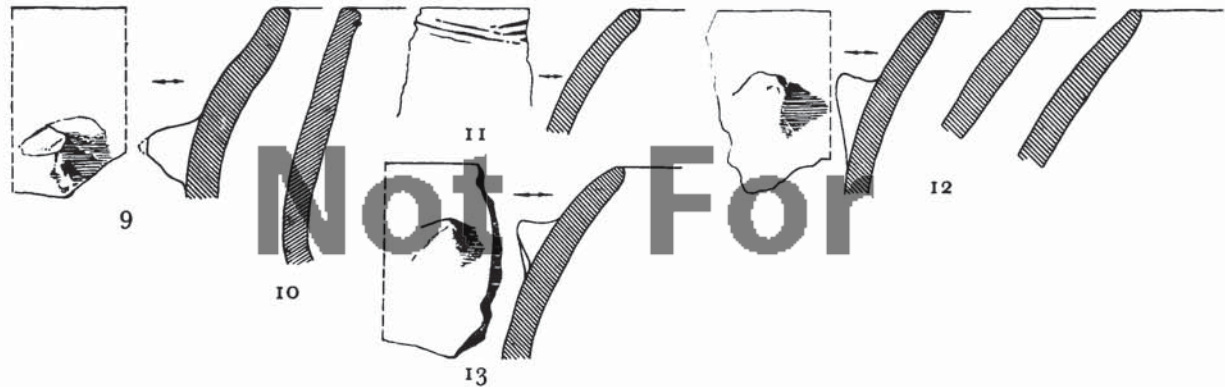
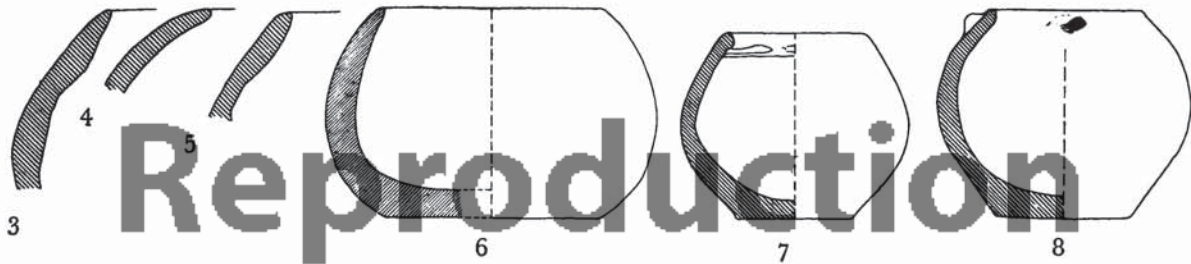
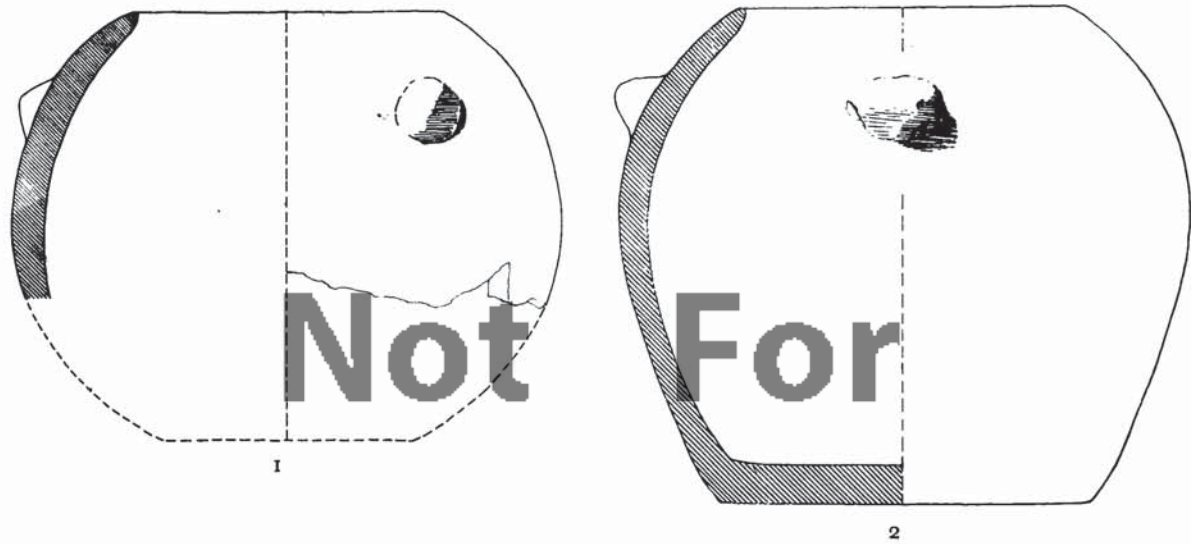
Der Schichtenaufbau des Burghügels von Tell Halaf im Nord-süd-Schnitt durch Nordbau, Terrasse, Tempelpalast und Südost der Burg

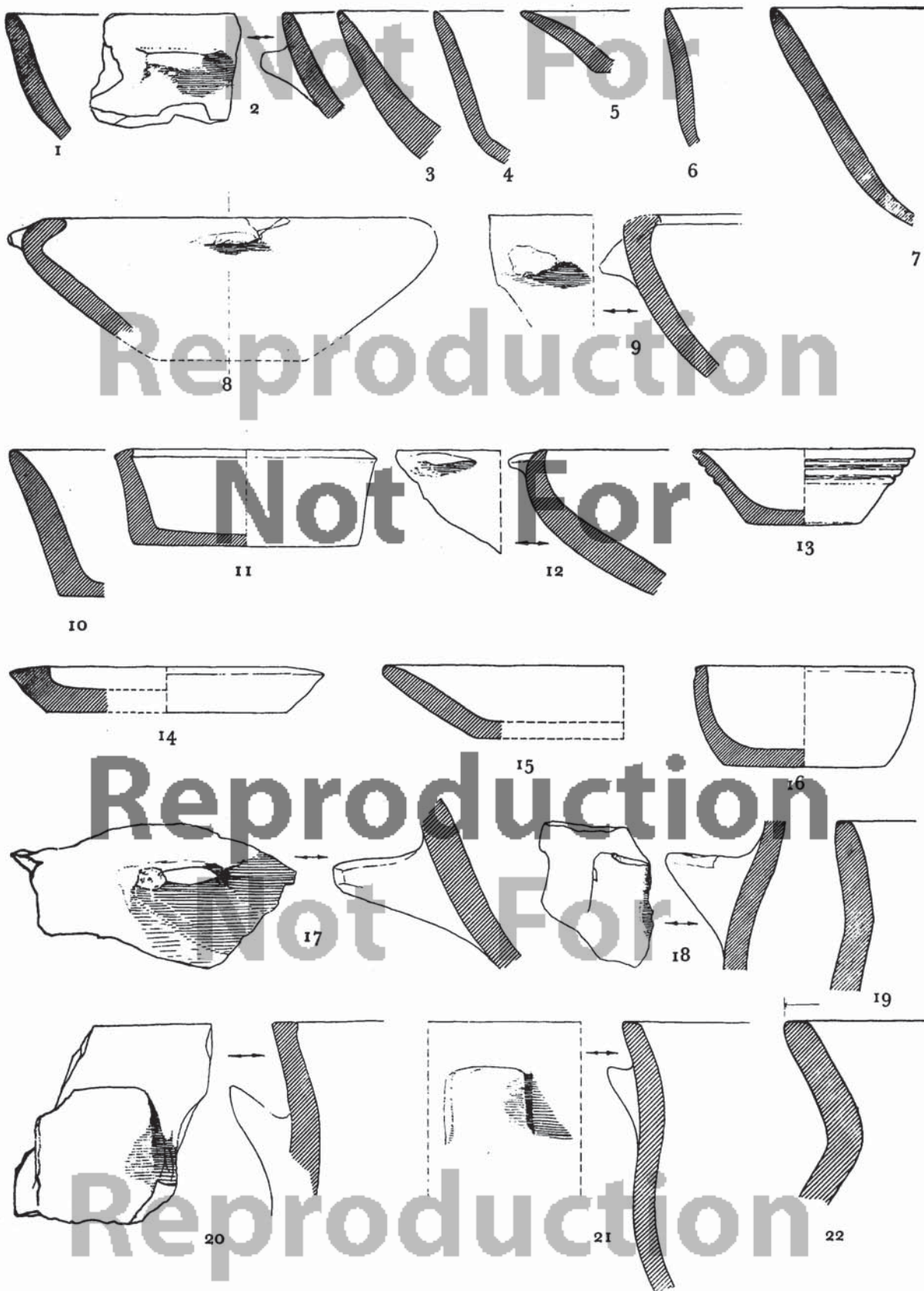


Tiefengrabung zwischen Tempelpalast und älterer Gruft auf G/II des Burghügelplanes

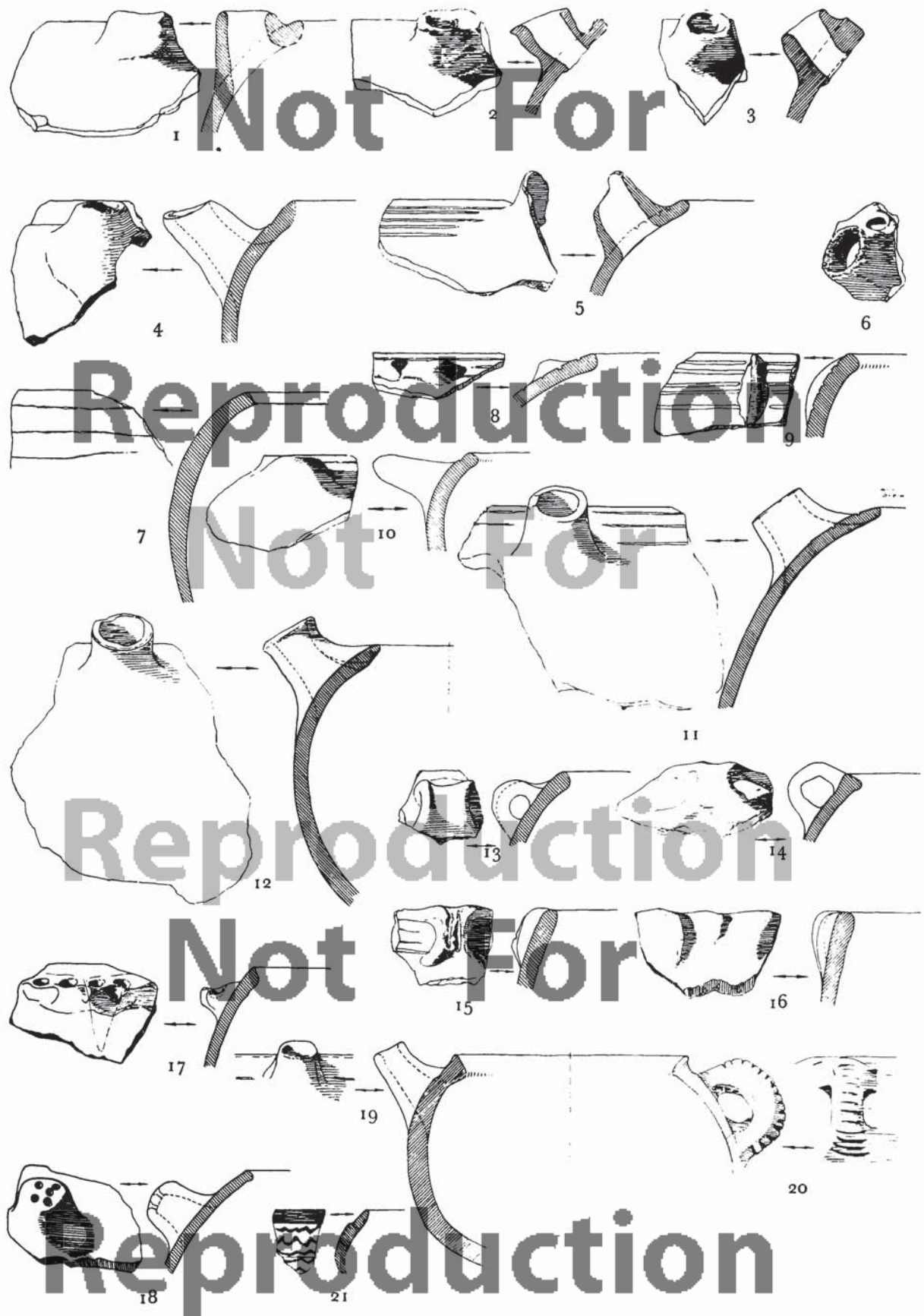




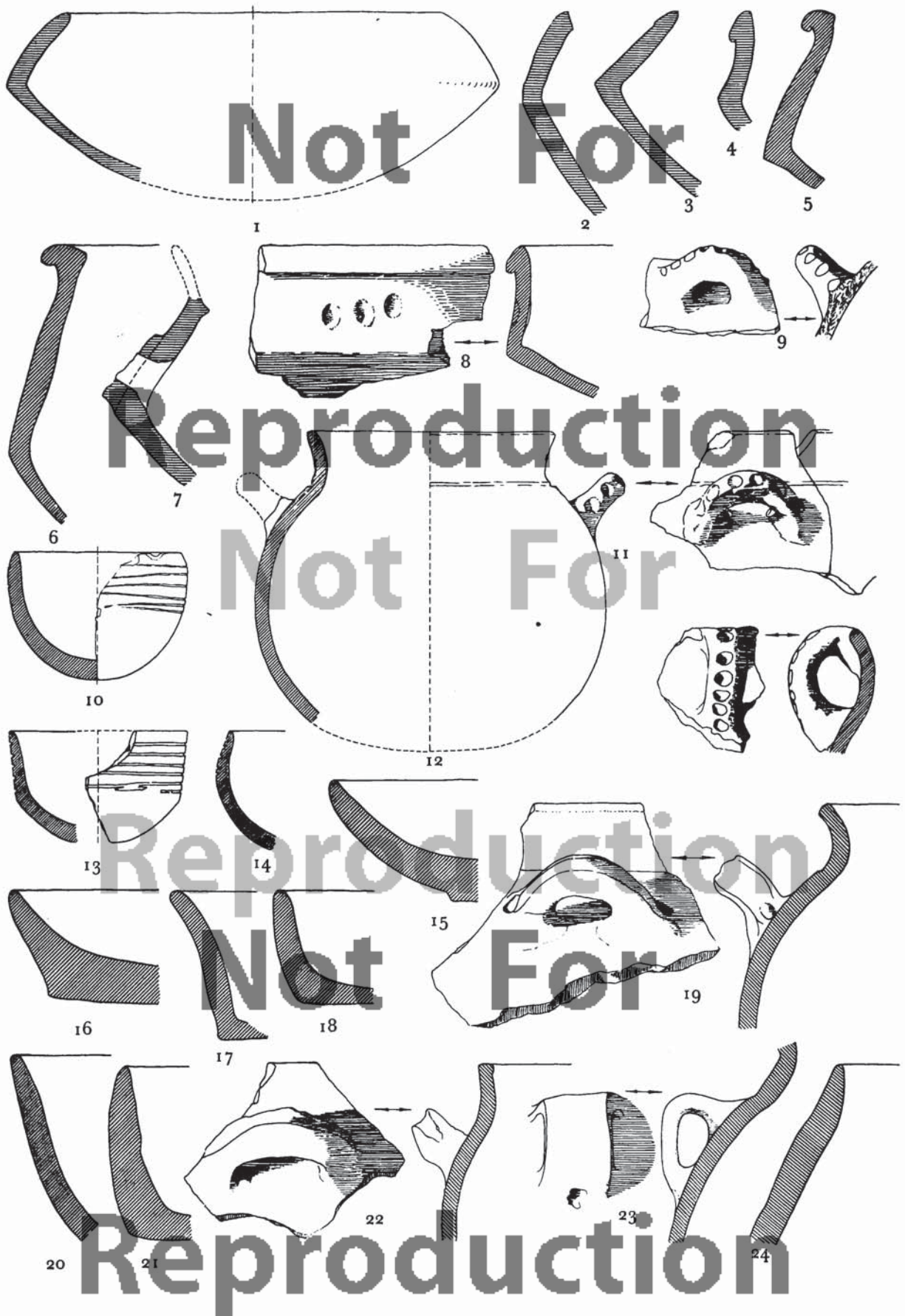




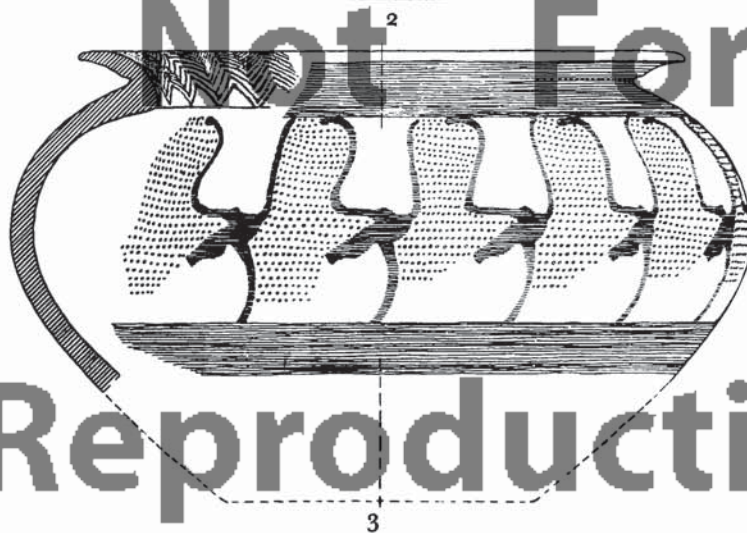
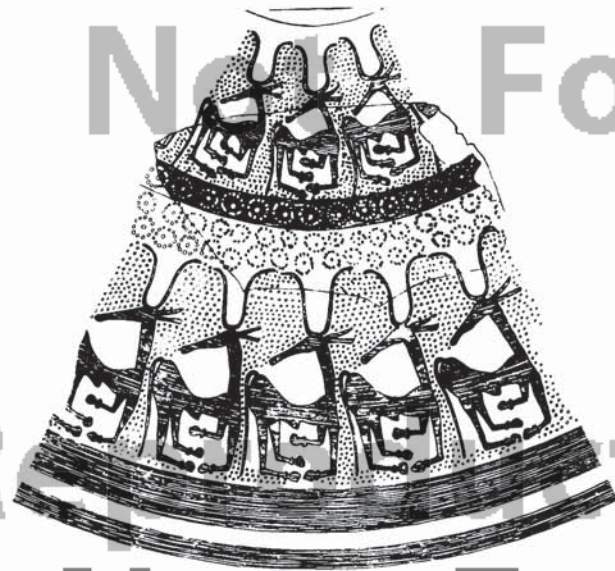
A. a. Keramik in altmonochromer Technik
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



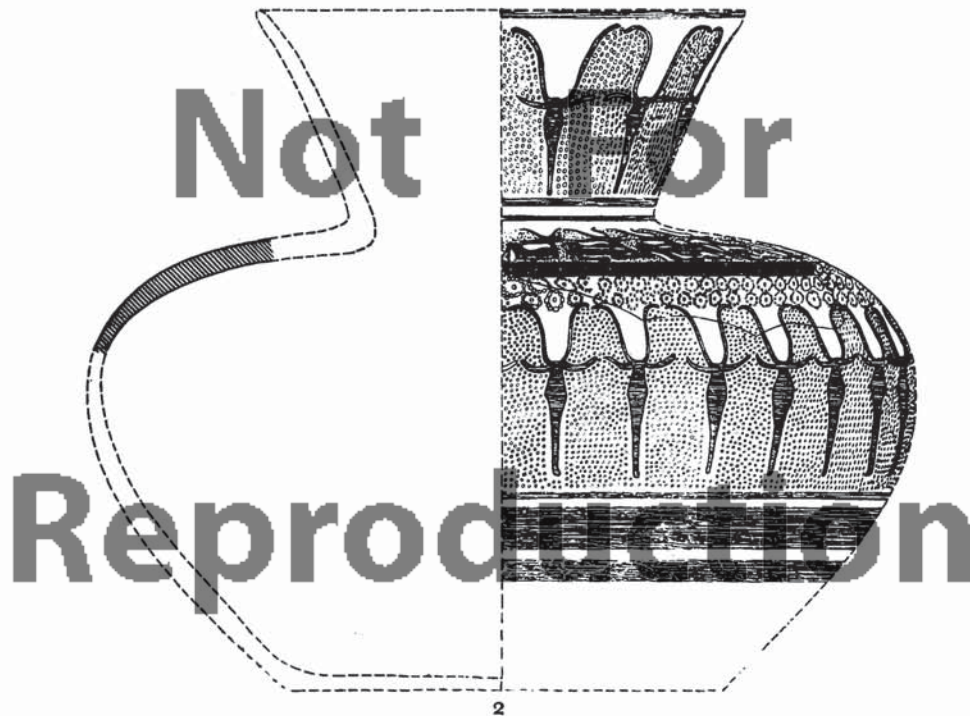
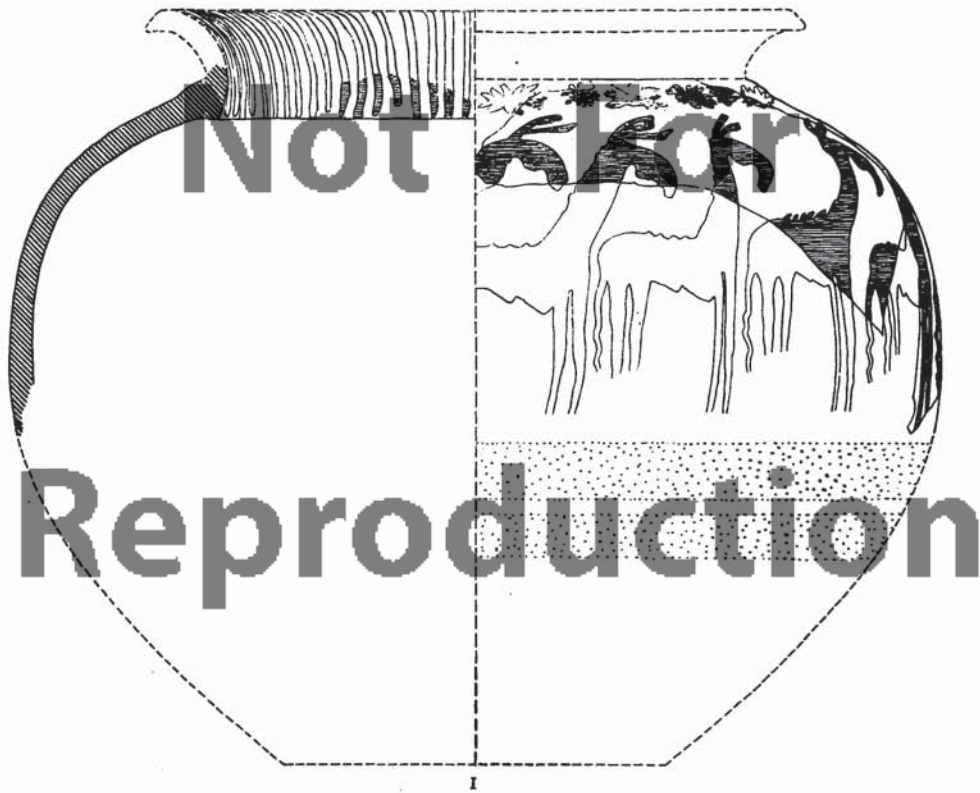
A. b. Wirtschaftskeramik
1/3 nat. Gr.



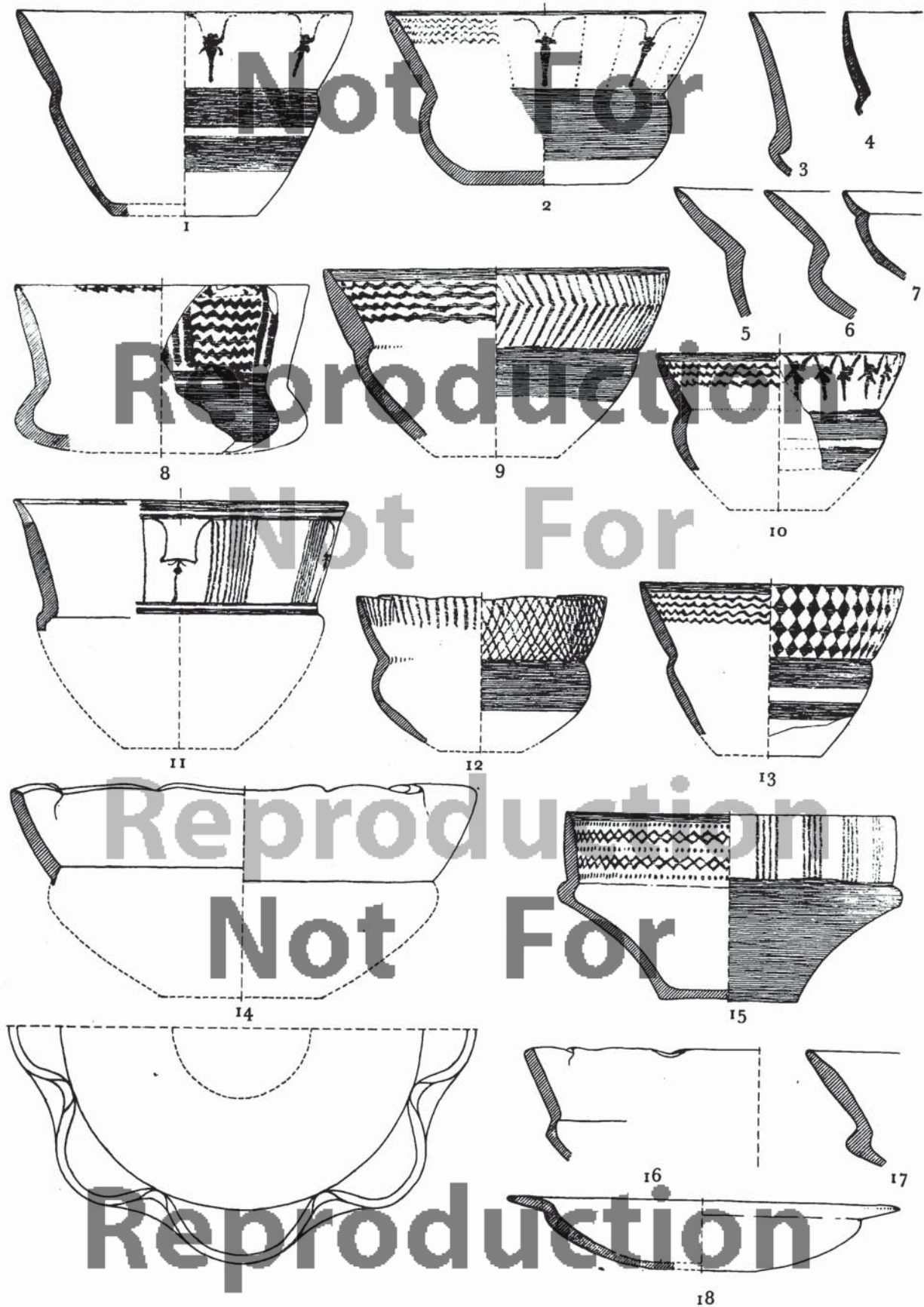
A. b. Wirtschaftskeramik
1/3 nat. Gr.



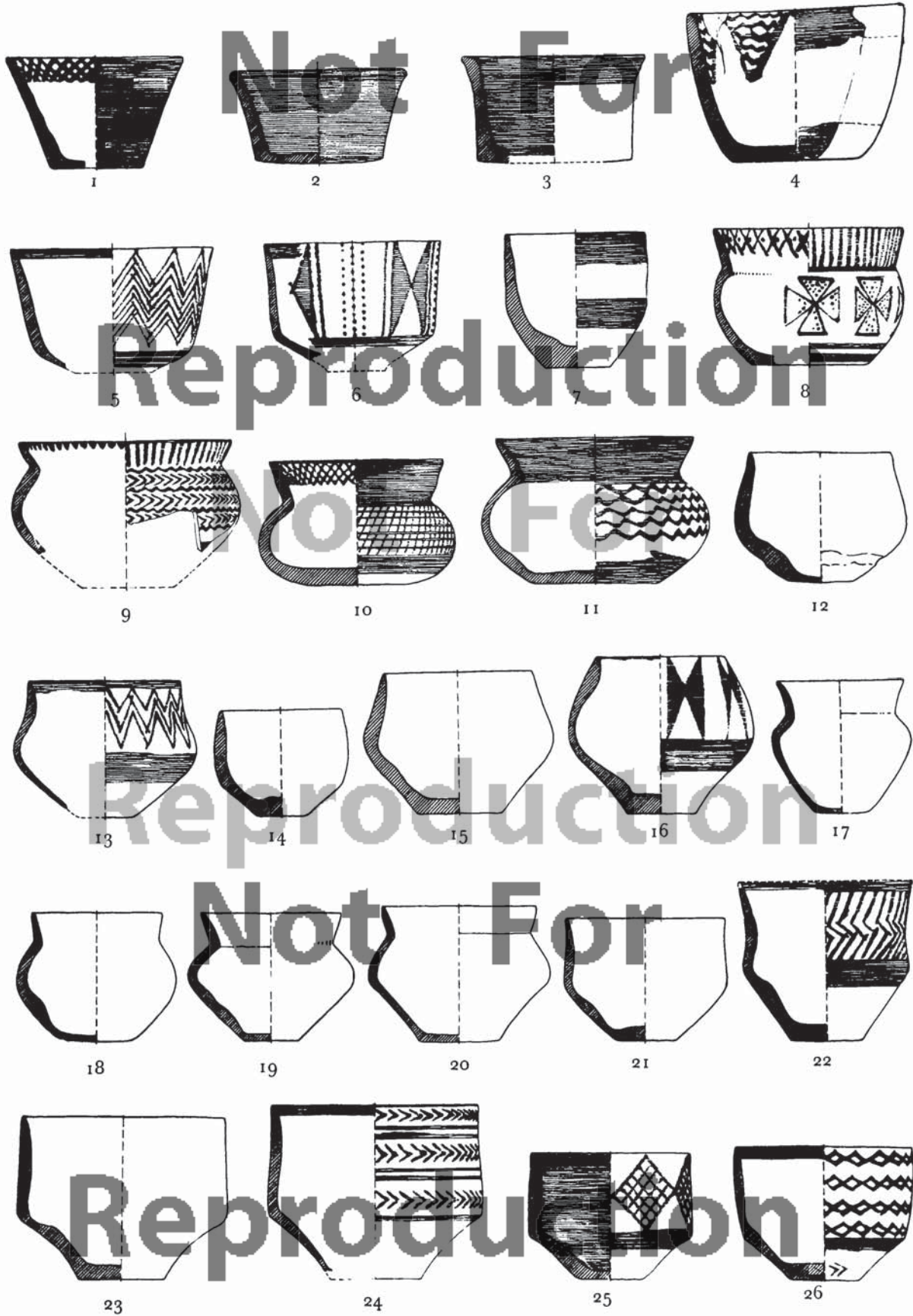
B. a. Glanzmalerei: Pferde- und Stierdarstellungen
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



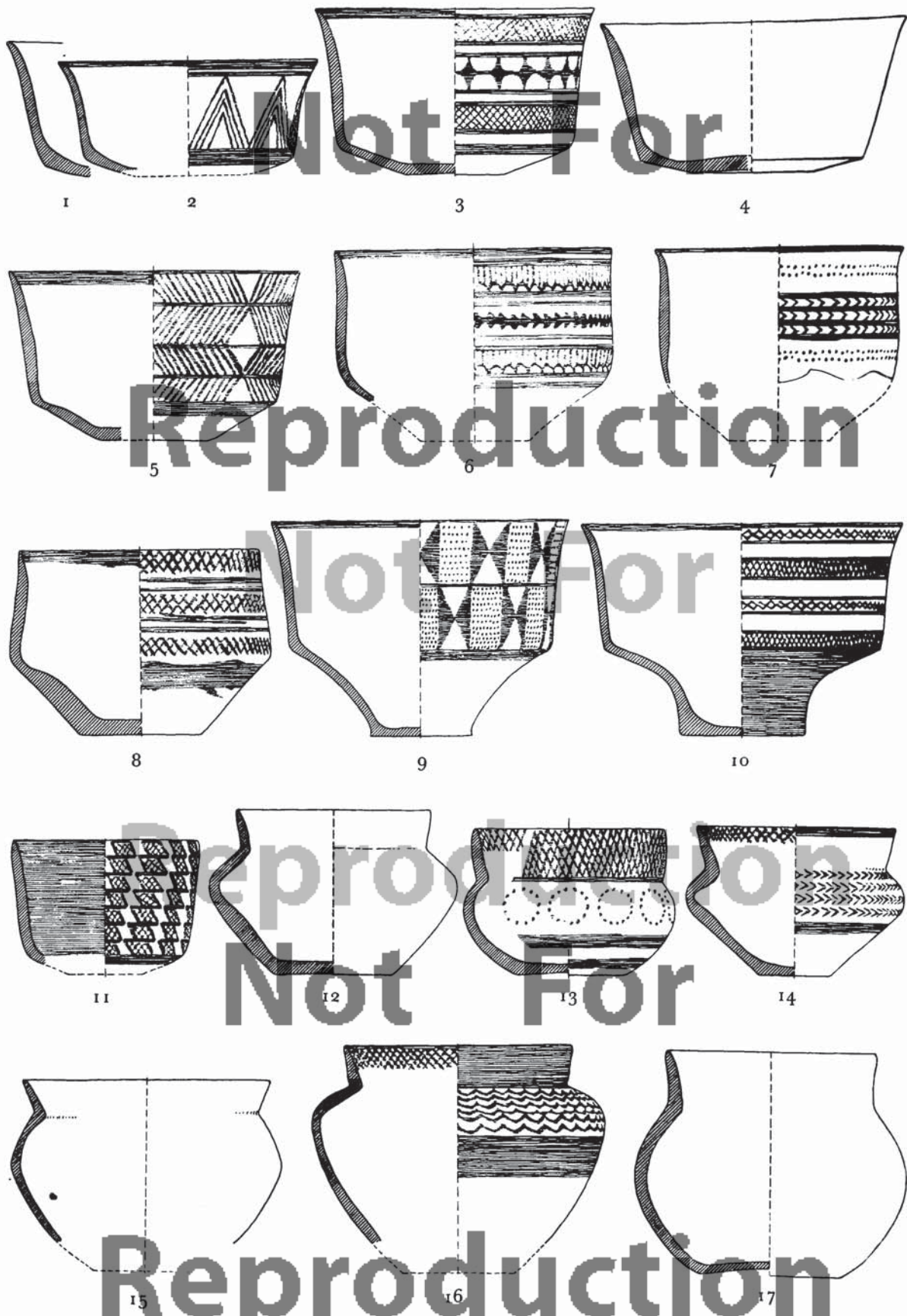
B. a. Glanzmalerei: Pferde- und Stierdarstellungen
 $\frac{1}{8}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Trichterrand-Becher, -Näpfe, -Schüsseln, -Teller
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

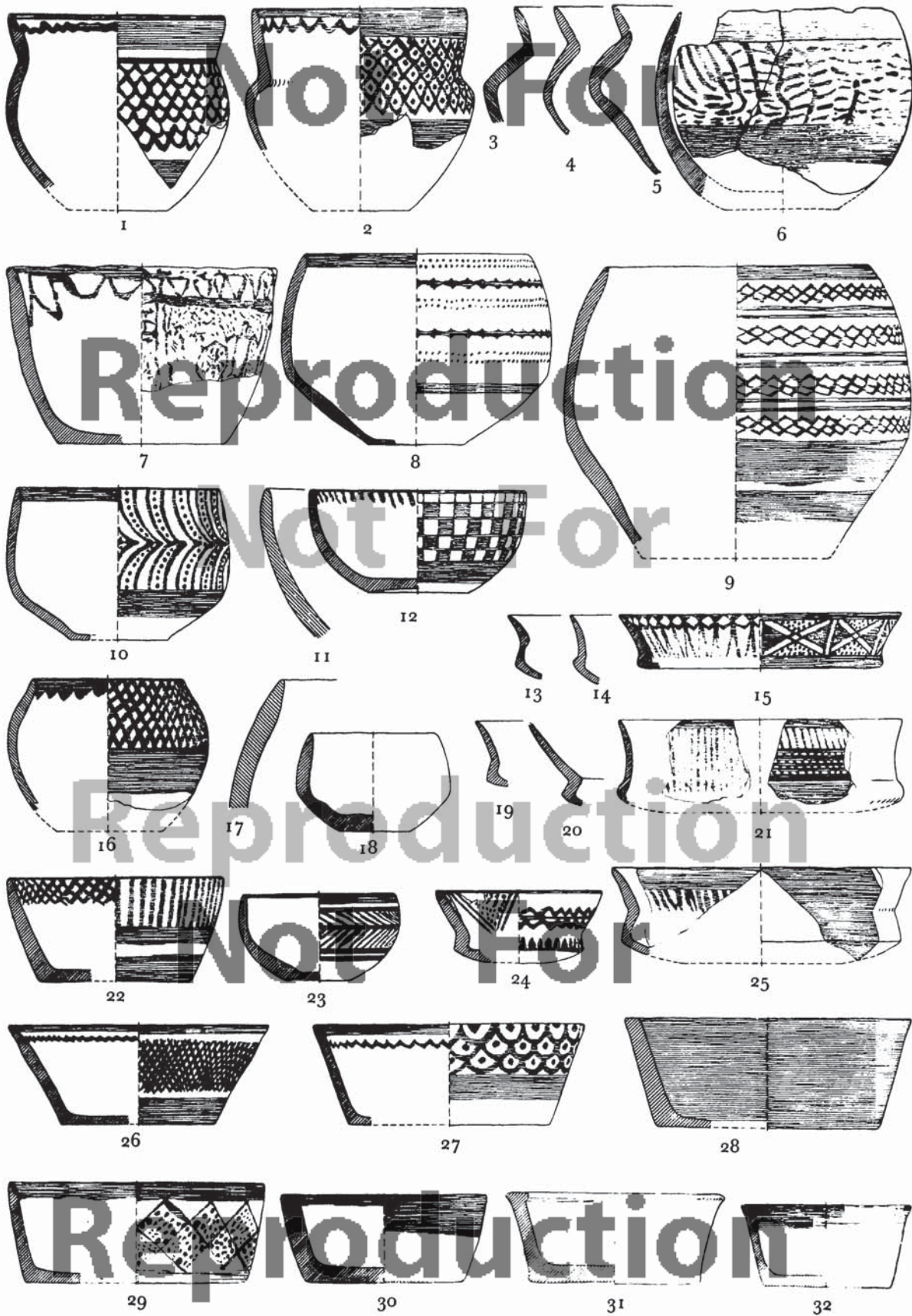


B. a. Glanzmalerei: Becher
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Nöpfe

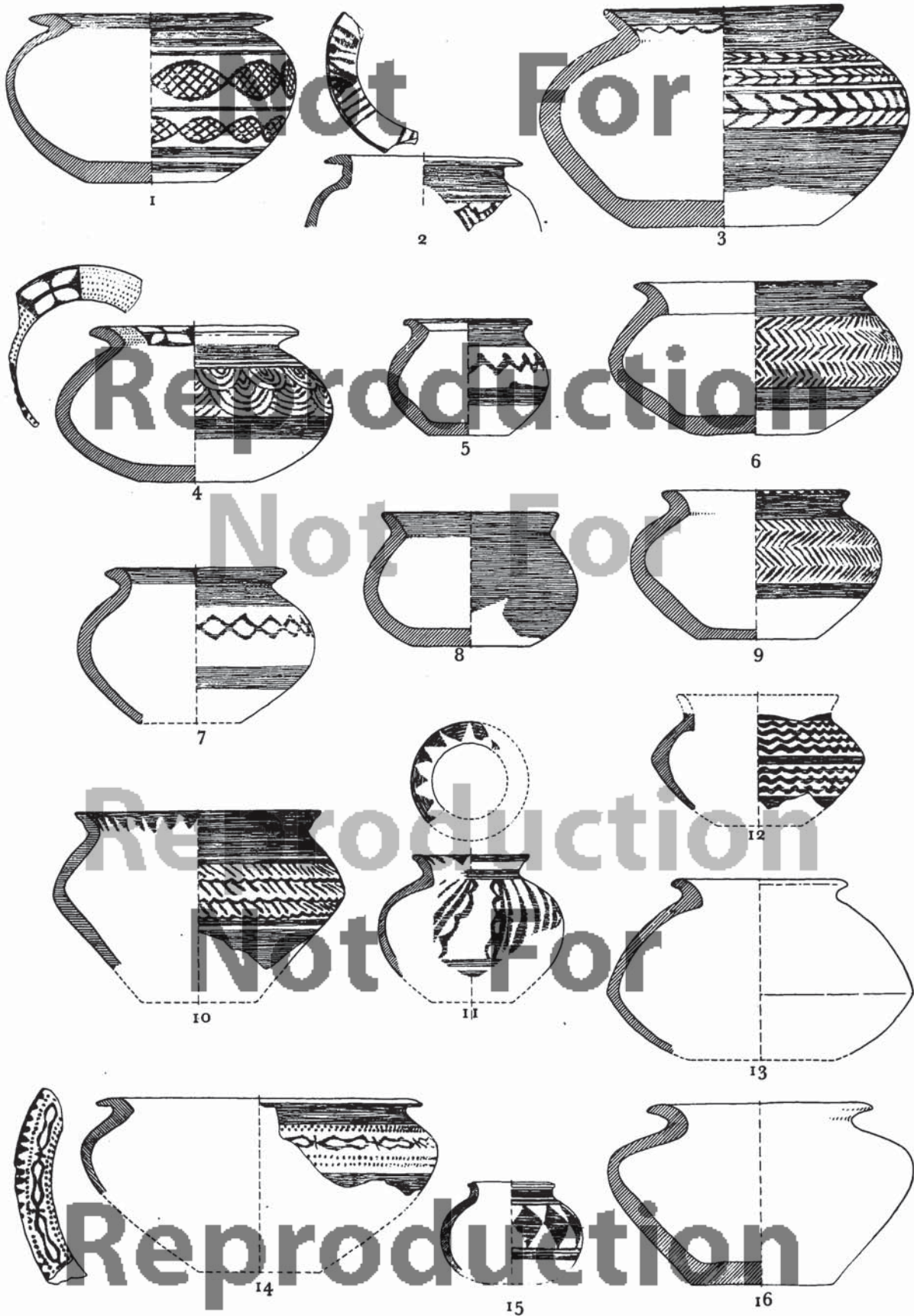
$\frac{1}{3}$ nat. Gr.



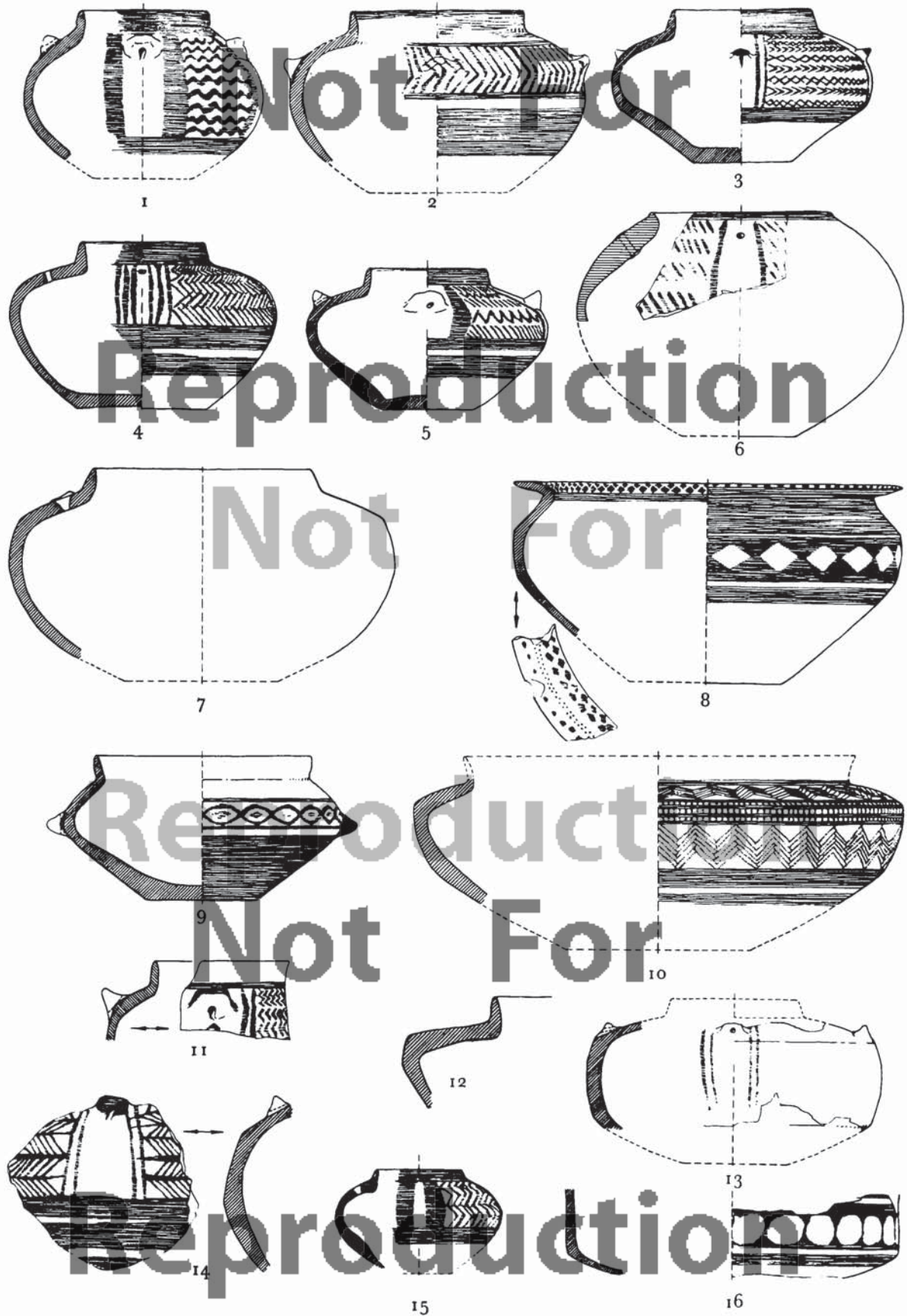
B. a. Glanzmalerei: Näpfe
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



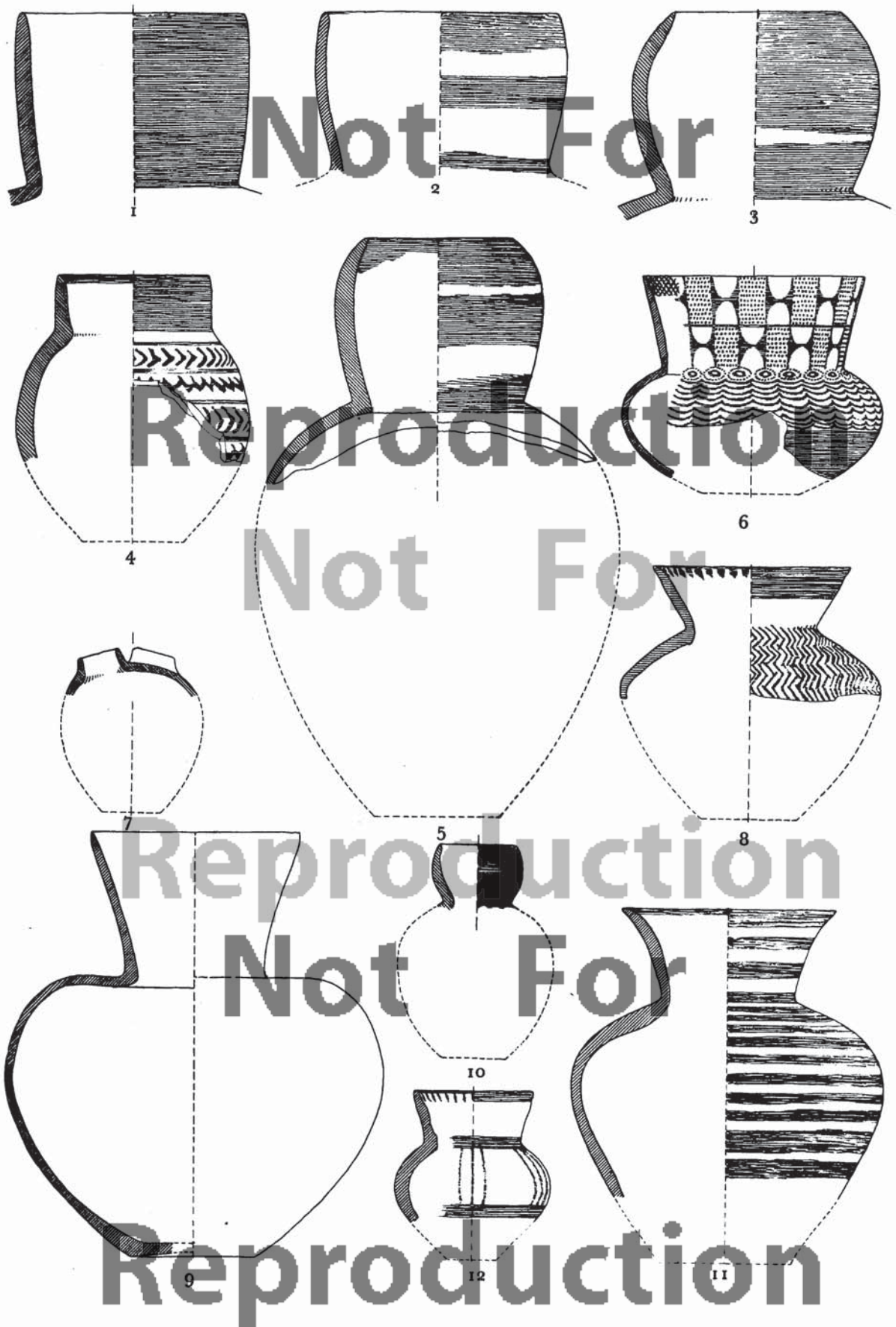
B. a. Glanzmalerei: Schalen
1/3 nat. Gr.



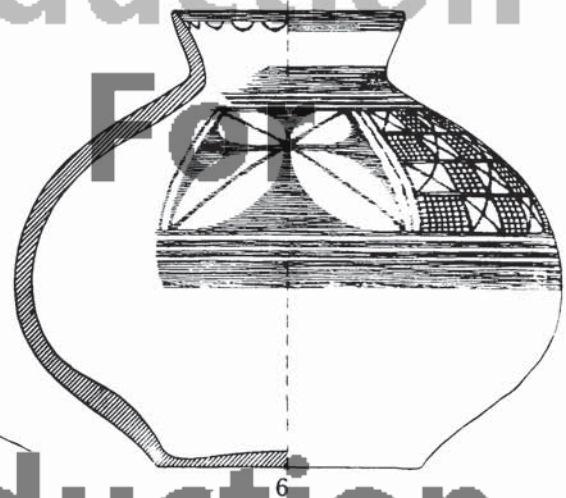
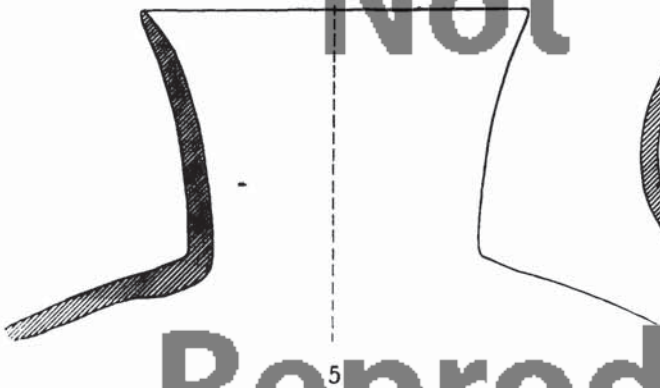
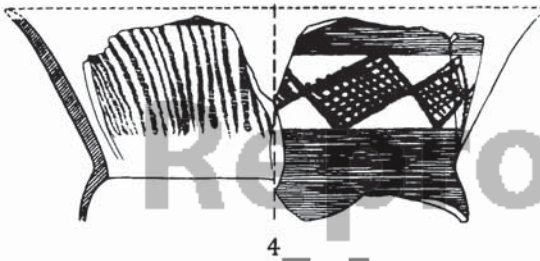
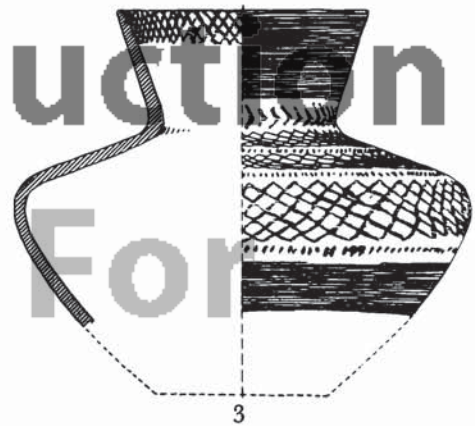
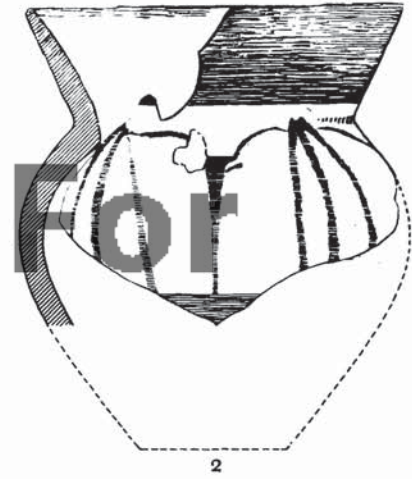
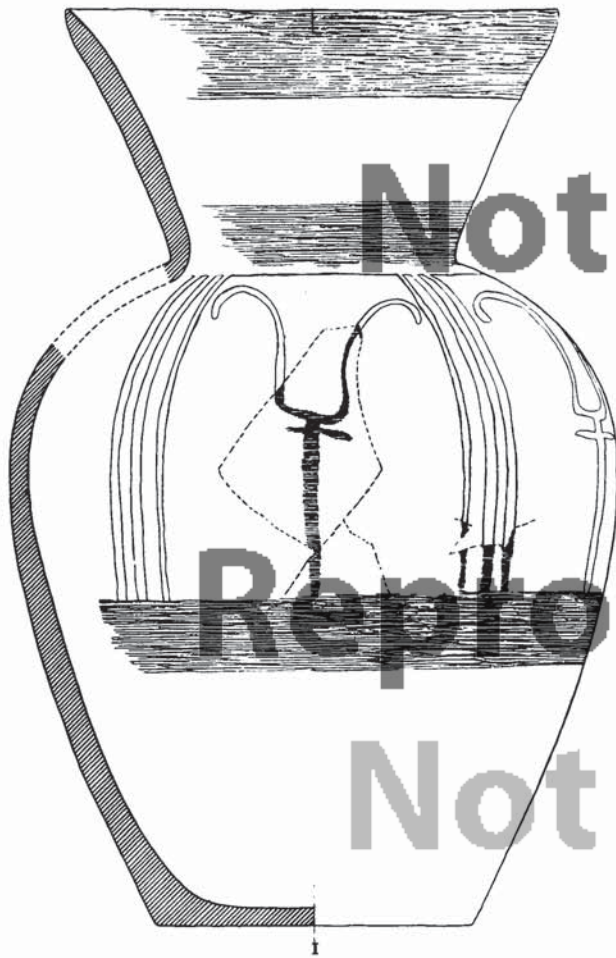
B. a. Glanzmalerei: Büchsen
1/3 nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Büchsen
1/3 nat. Gr.

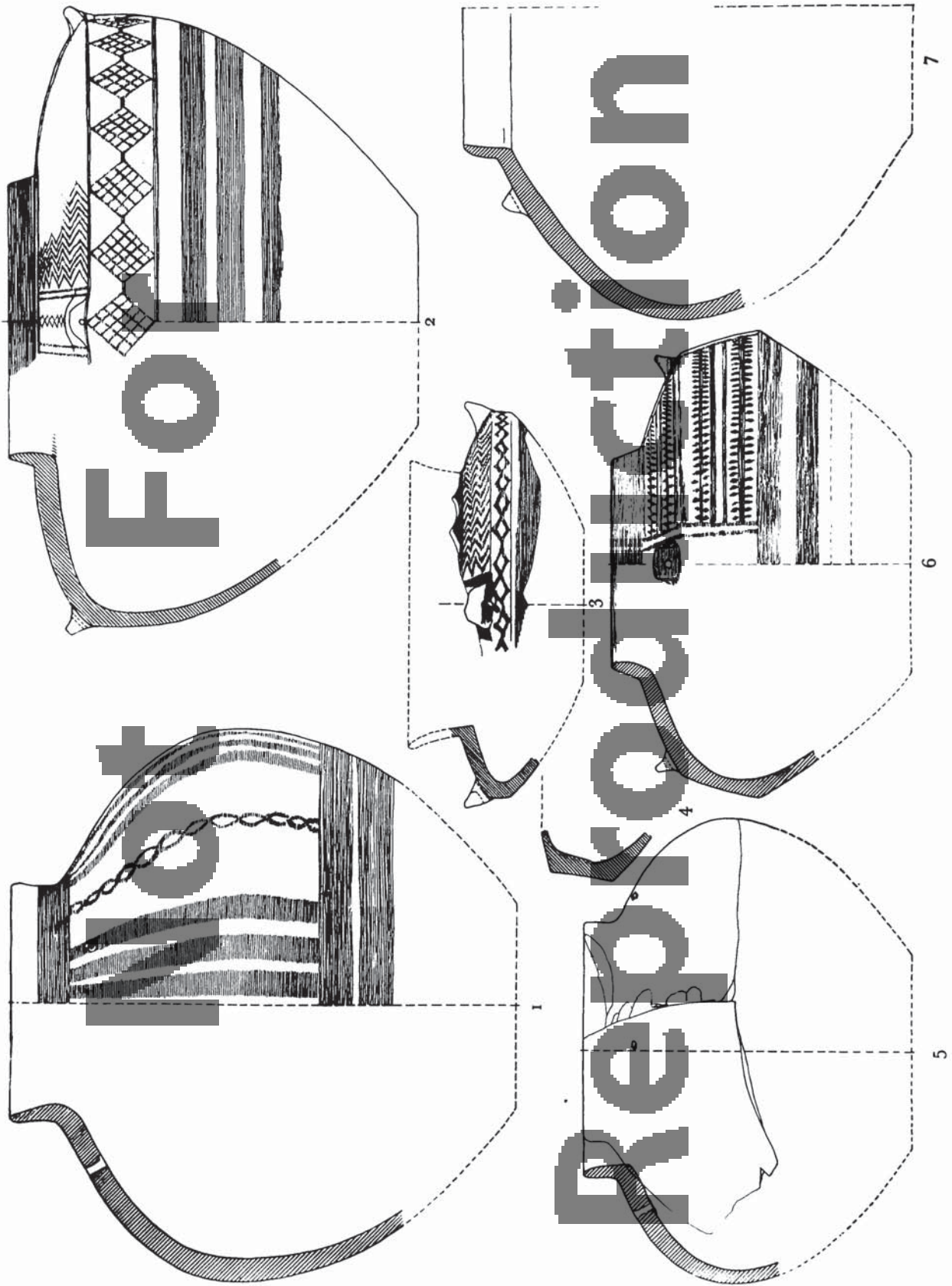


B. a. Glanzmalerei: Krüge
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

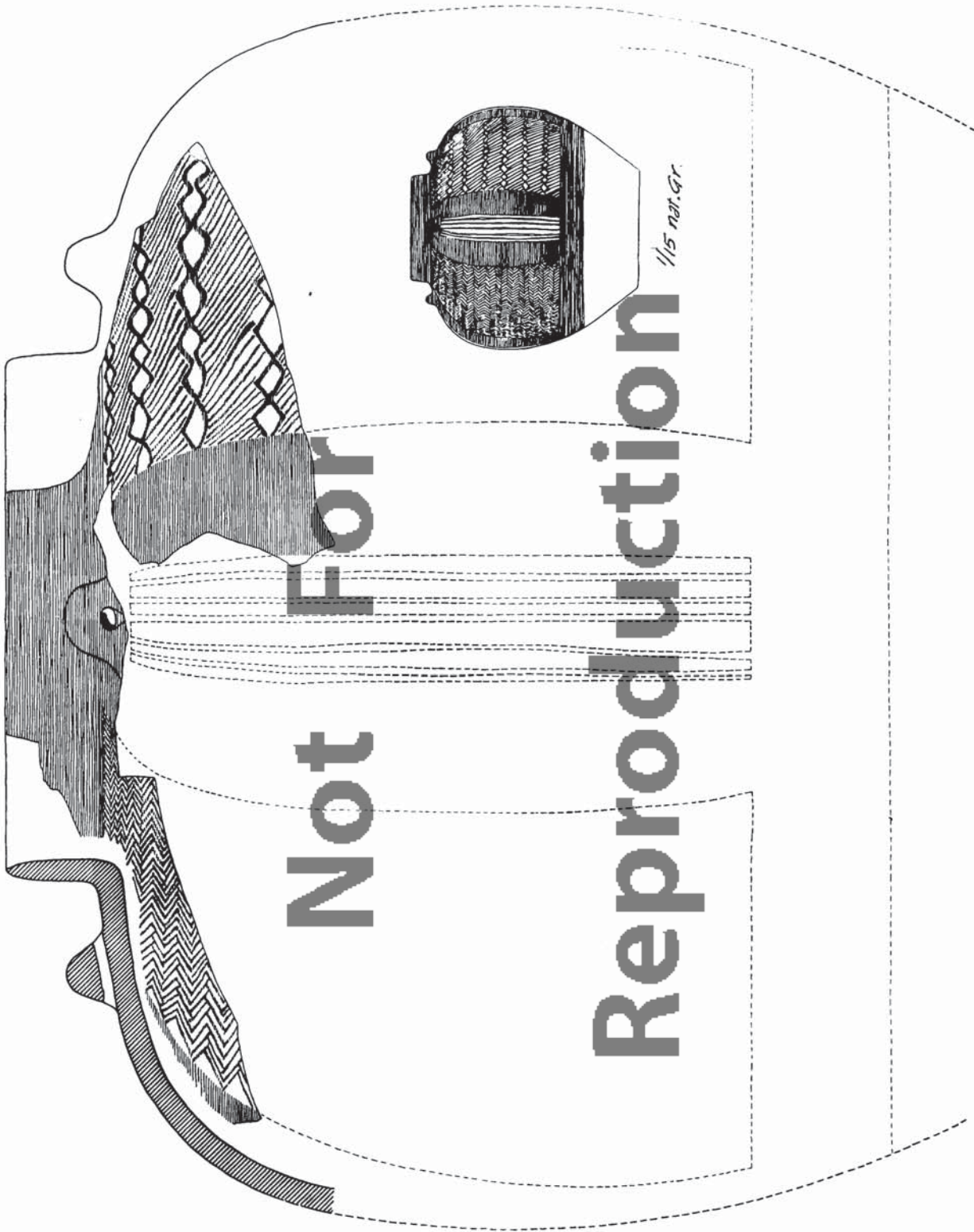


Reproduction

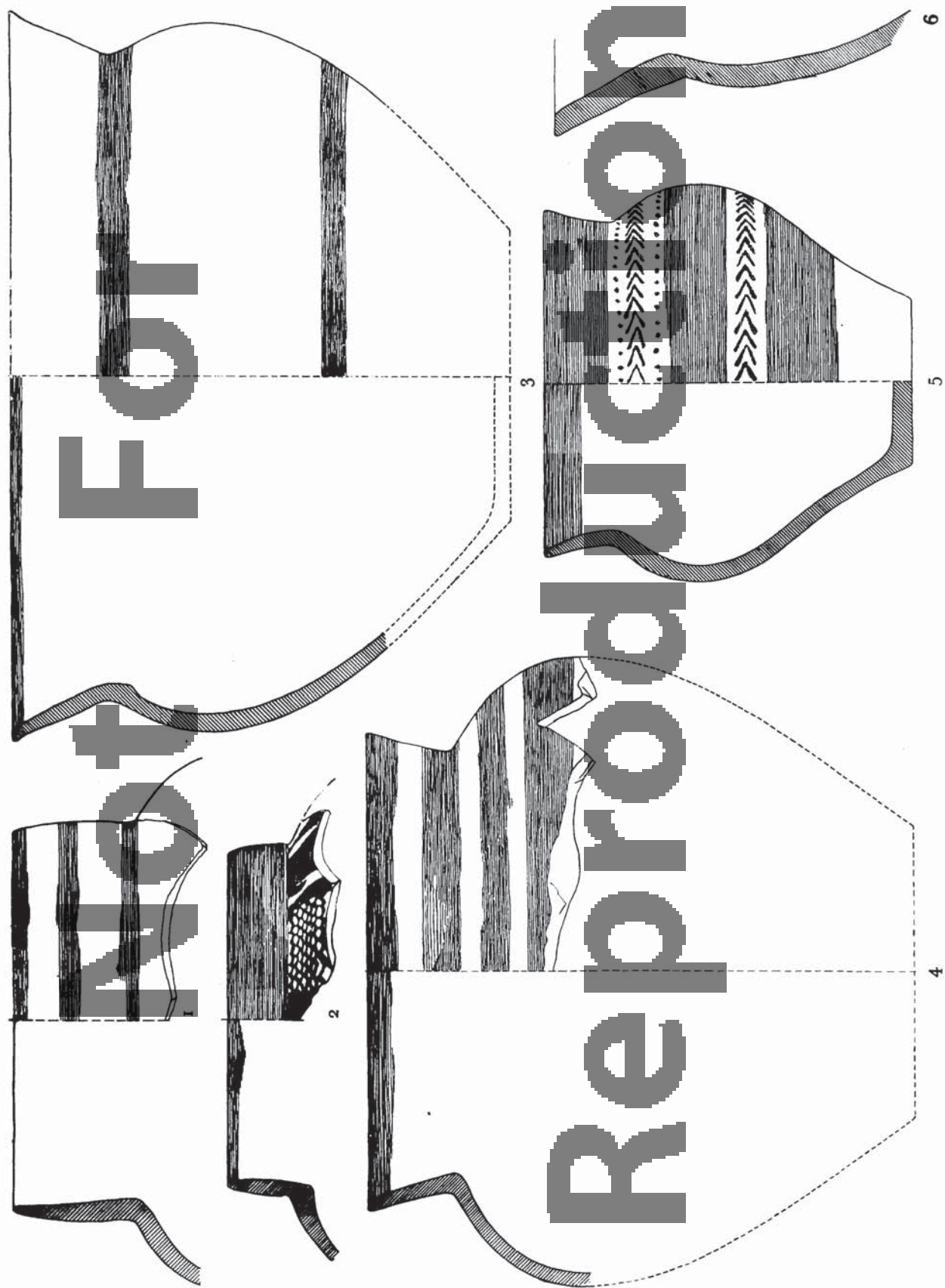
B. a. Glanzmalerei: Krüge
1/3 nat. Gr.



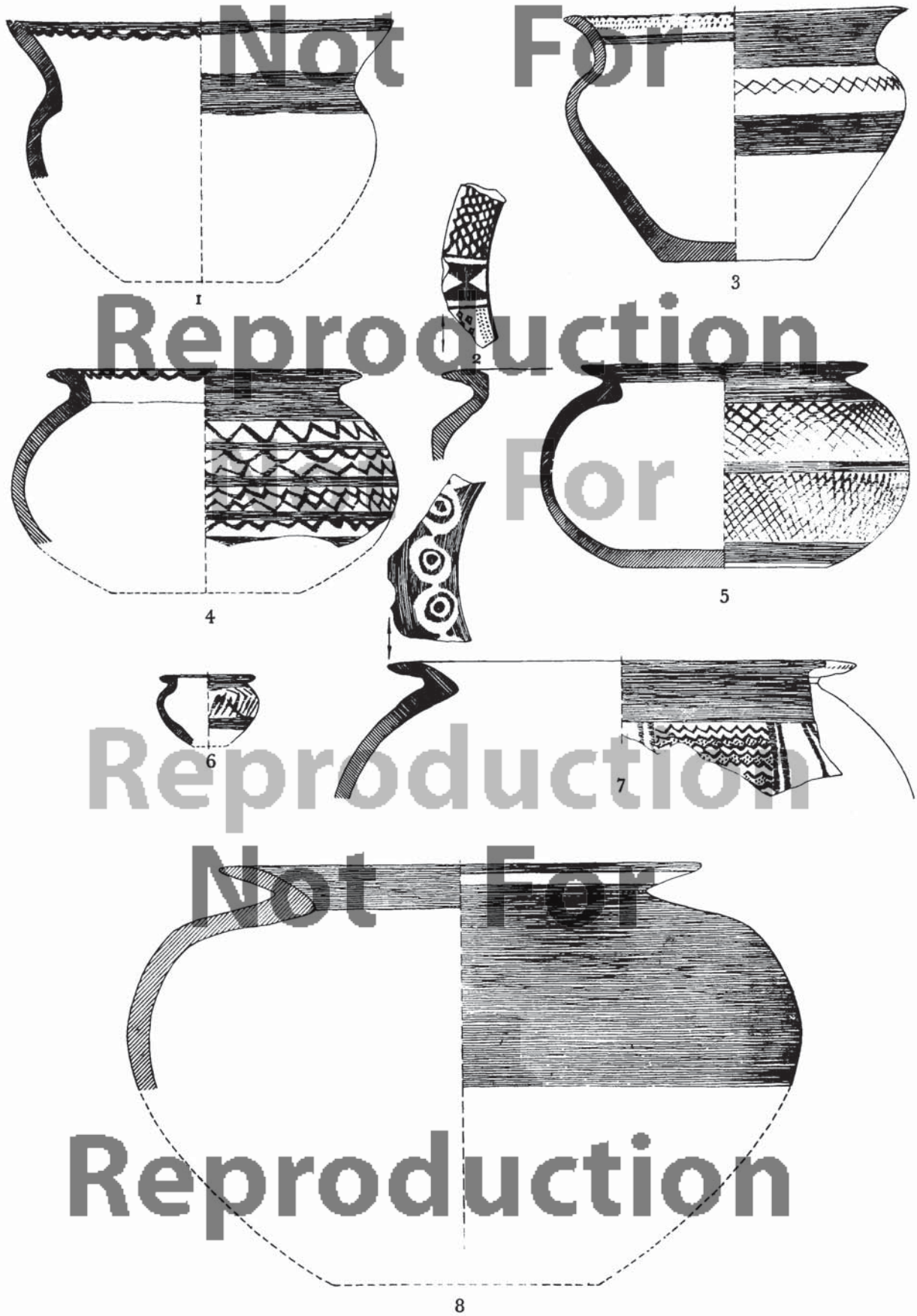
B. a. Glanzmalerei: Kessel
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



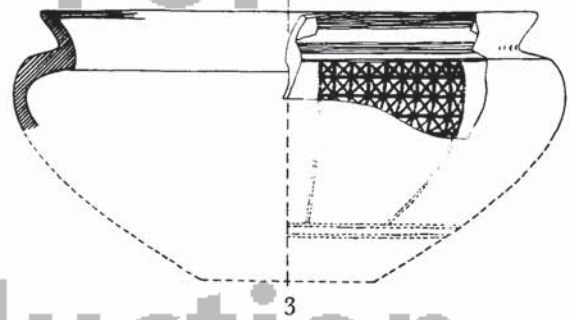
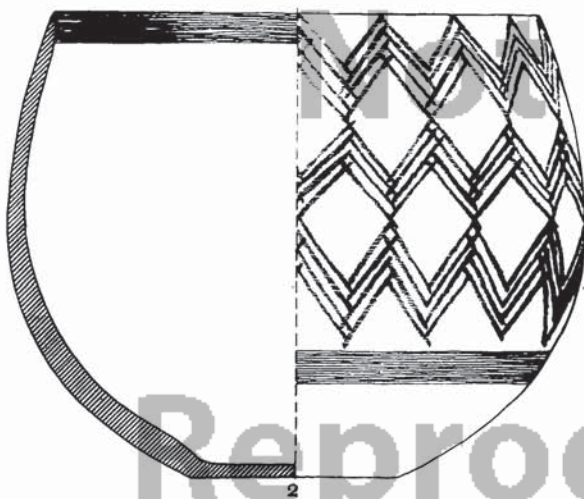
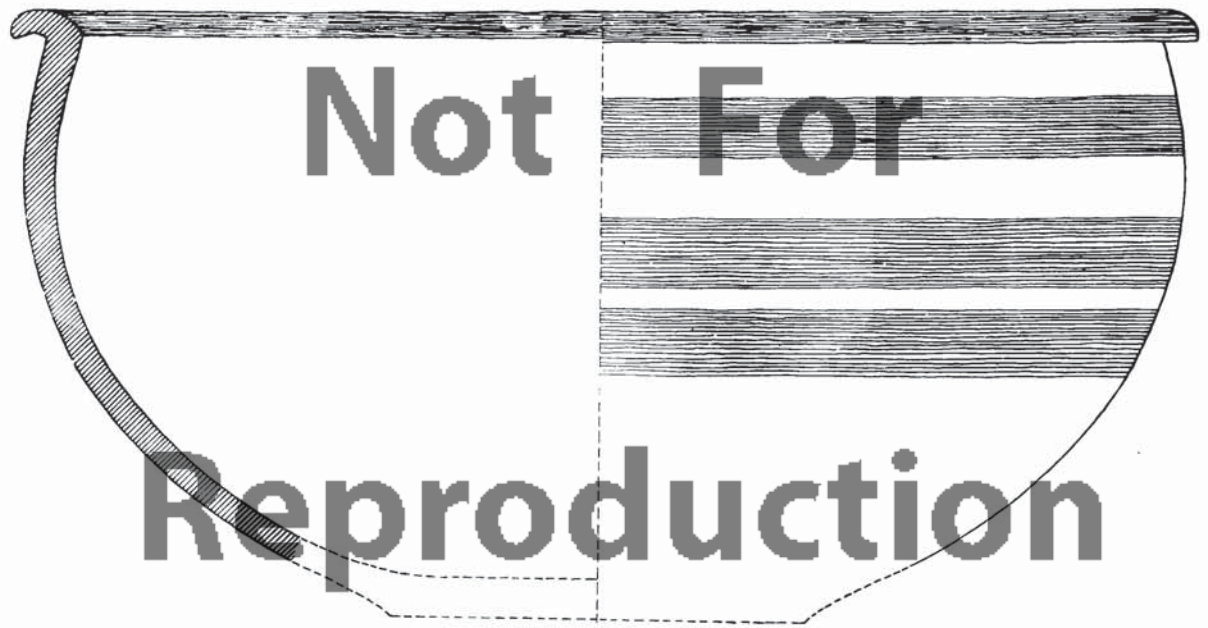
B. a. Glanzmalerei: Großer Kessel (Vorratsgefäß)
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



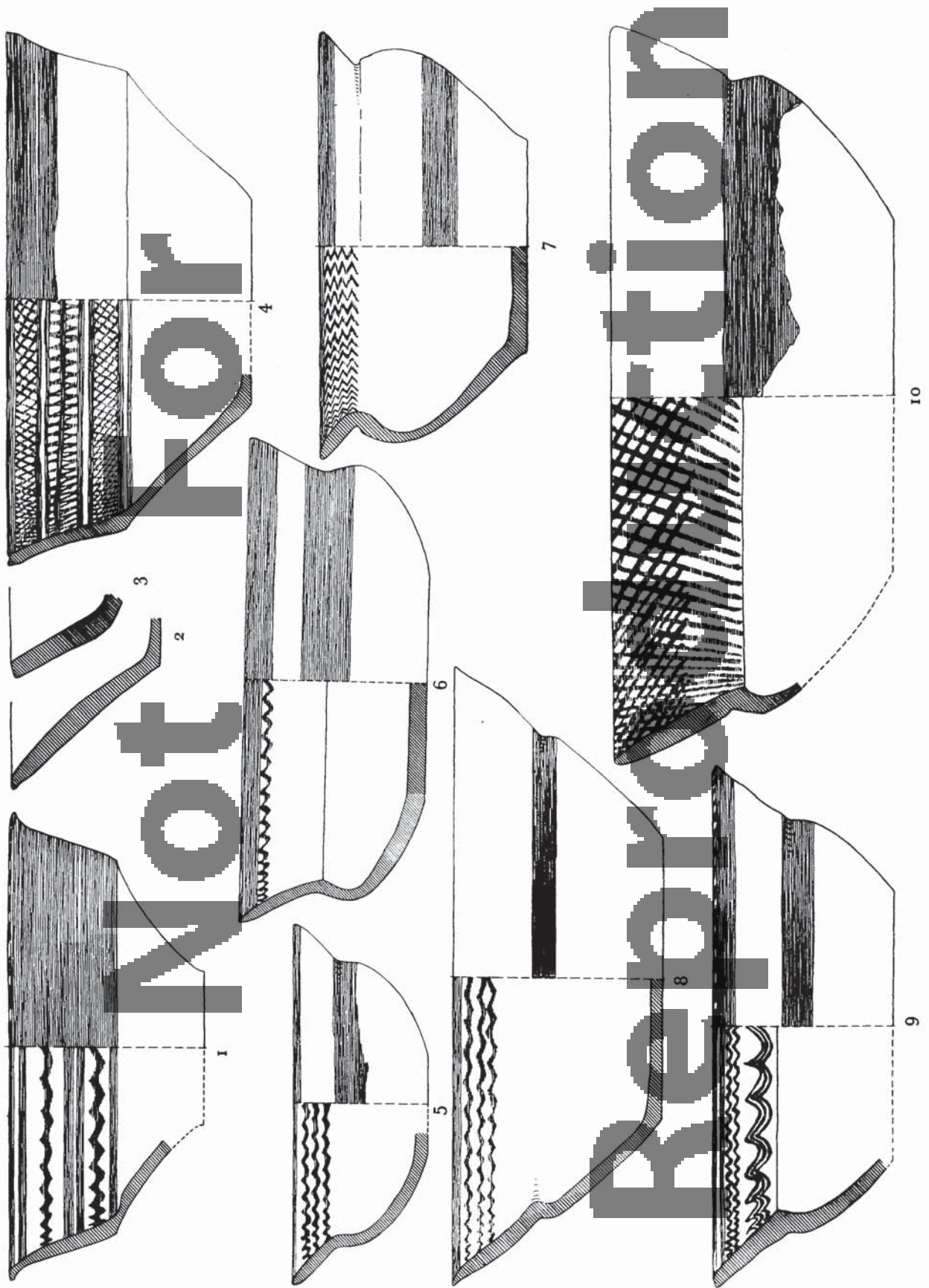
B. a. Glanzmalerei: Kessel
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



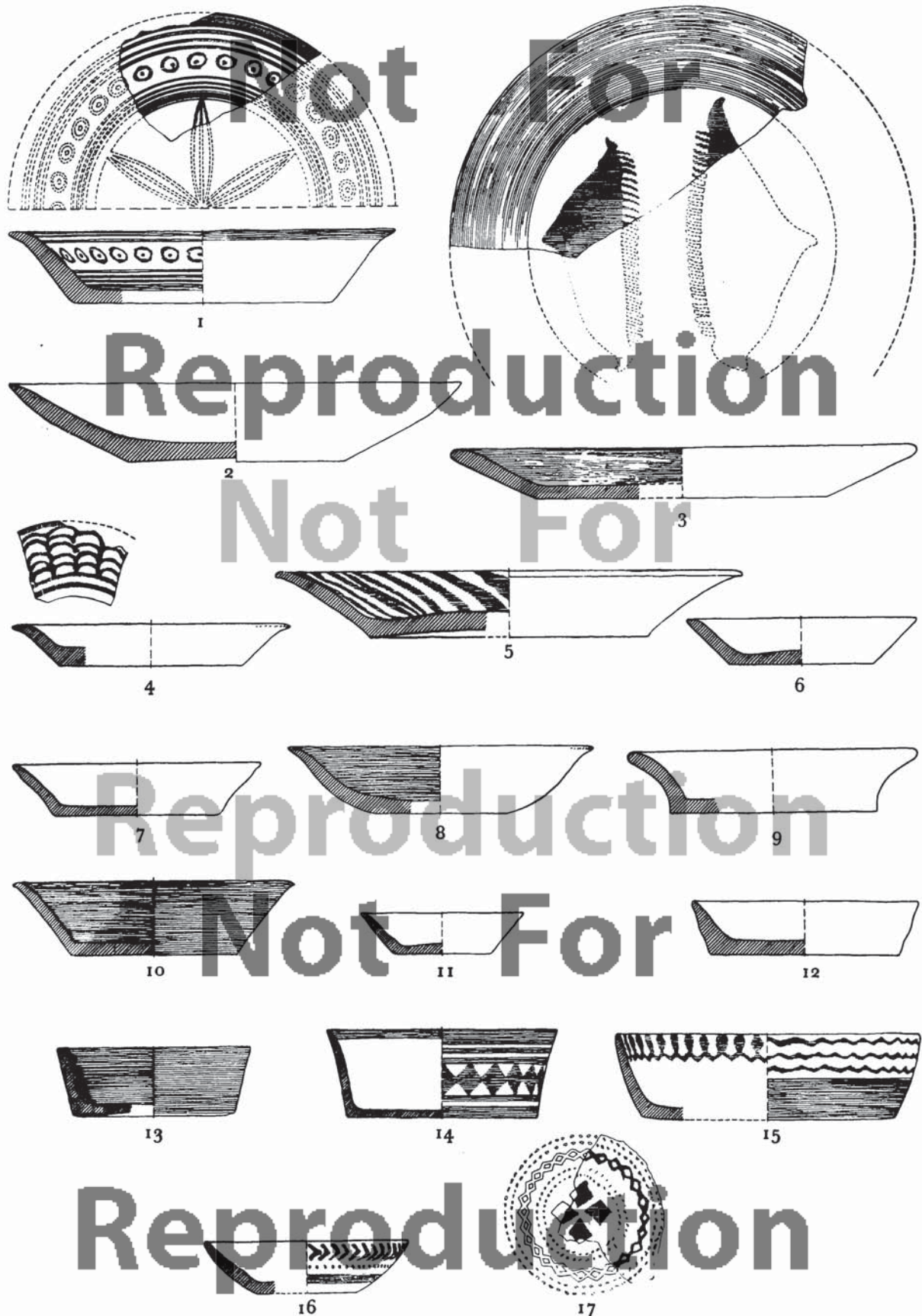
B. a. Glanzmalerei: Kessel
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Kessel
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



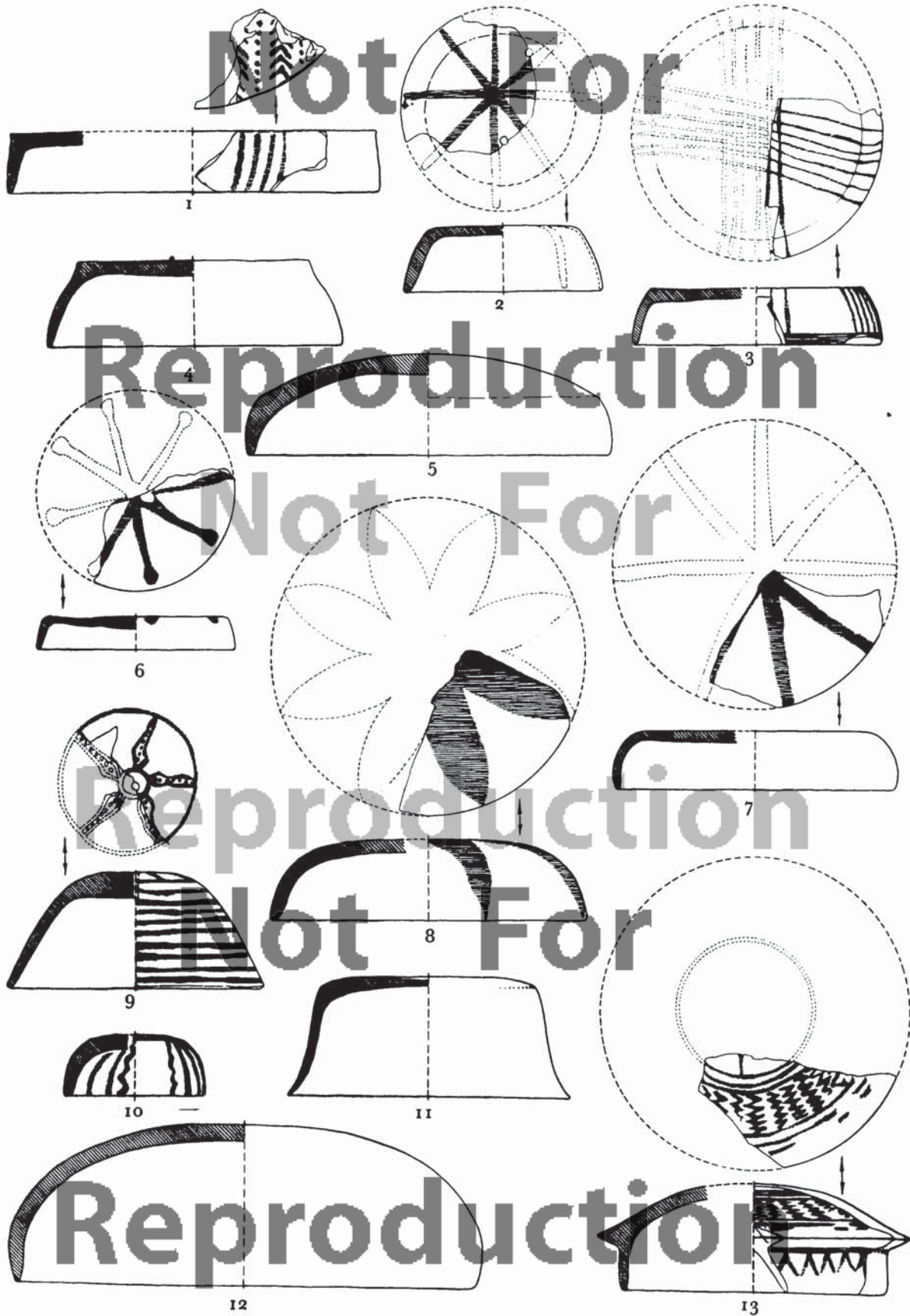
B. a. Glanzmalerei: Schüsseln
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



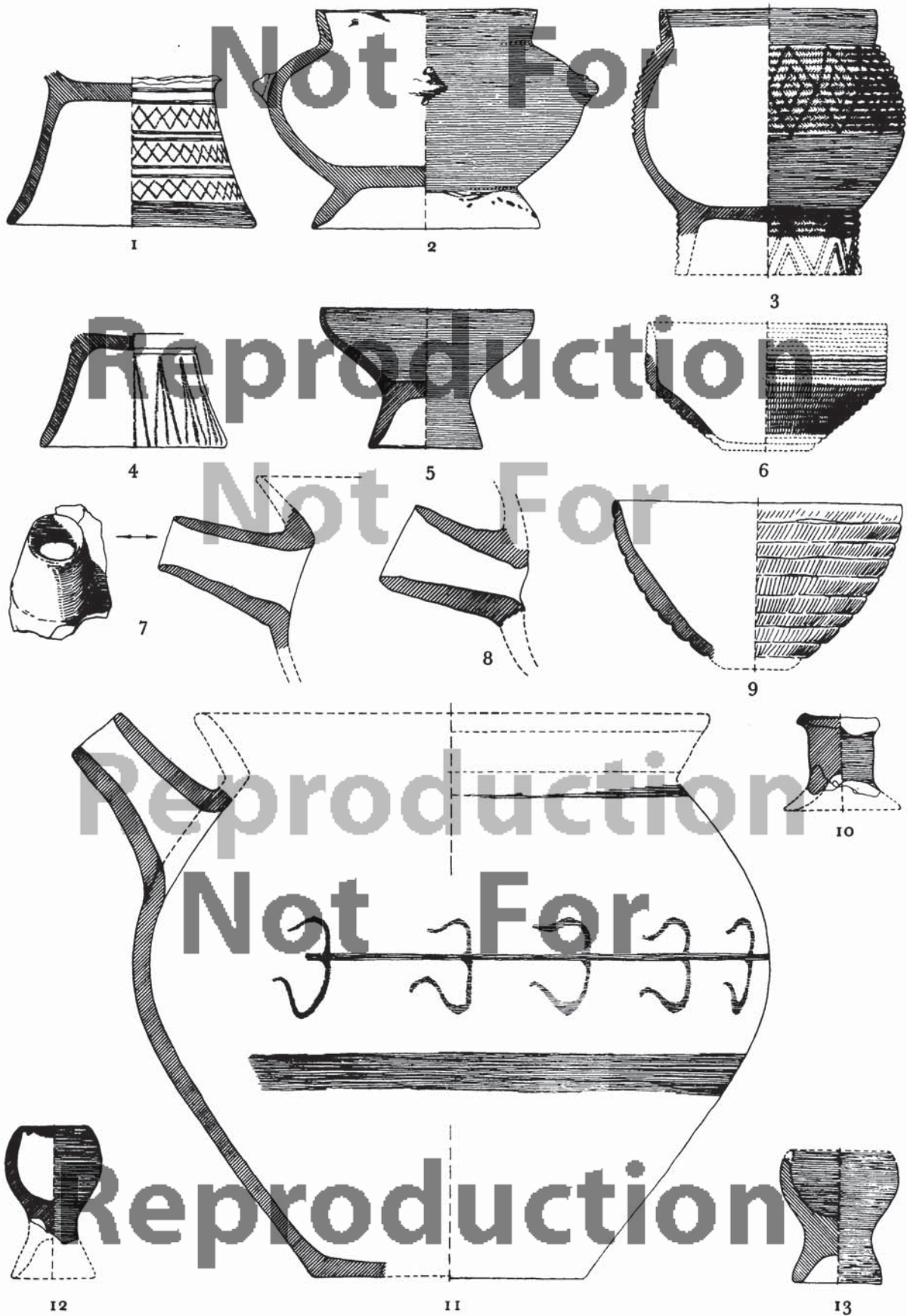
B. a. Glanzmalerei: Teller
1/2 nat. Gr.



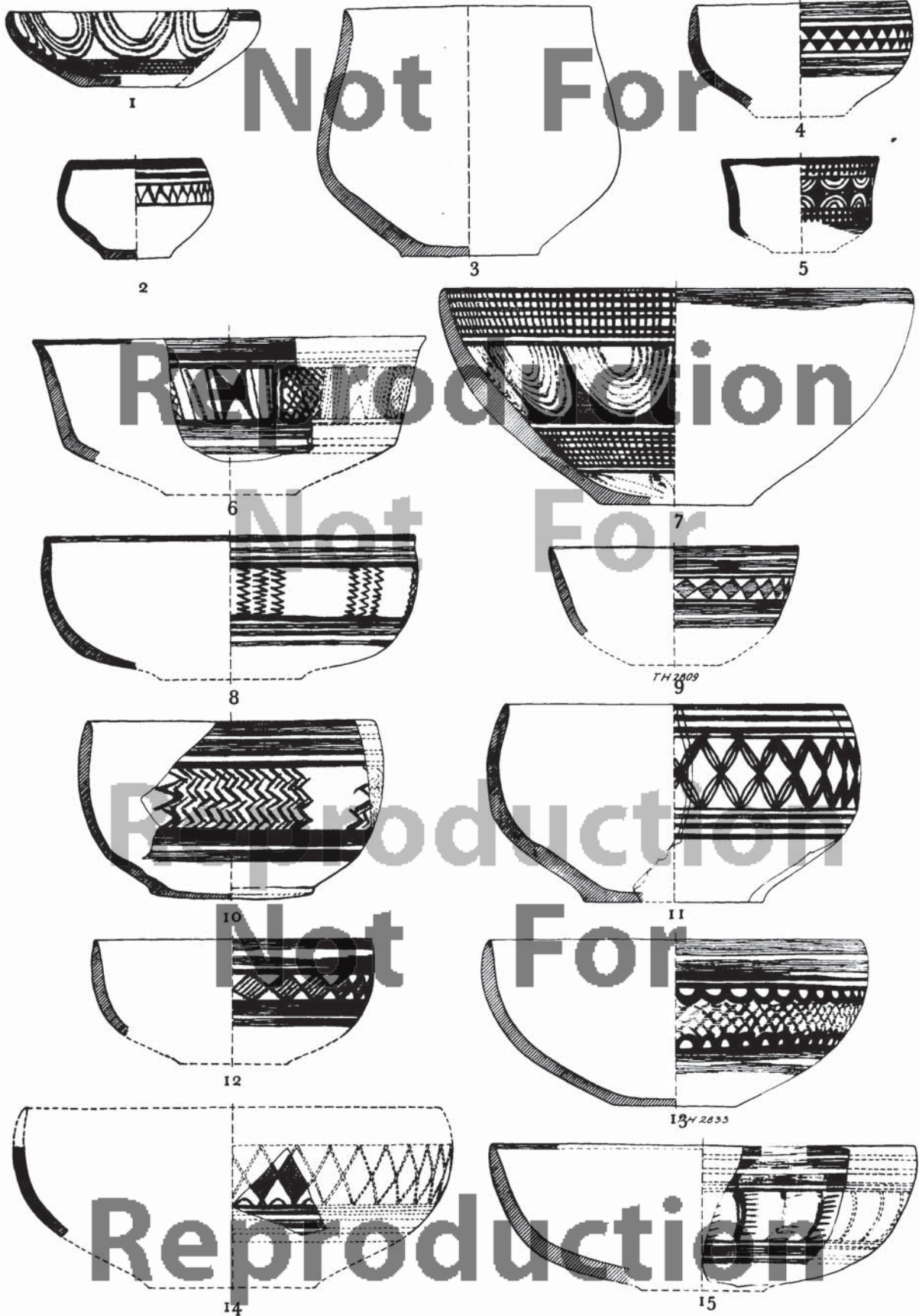
B. a. Glanzmalerei: Deckel
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



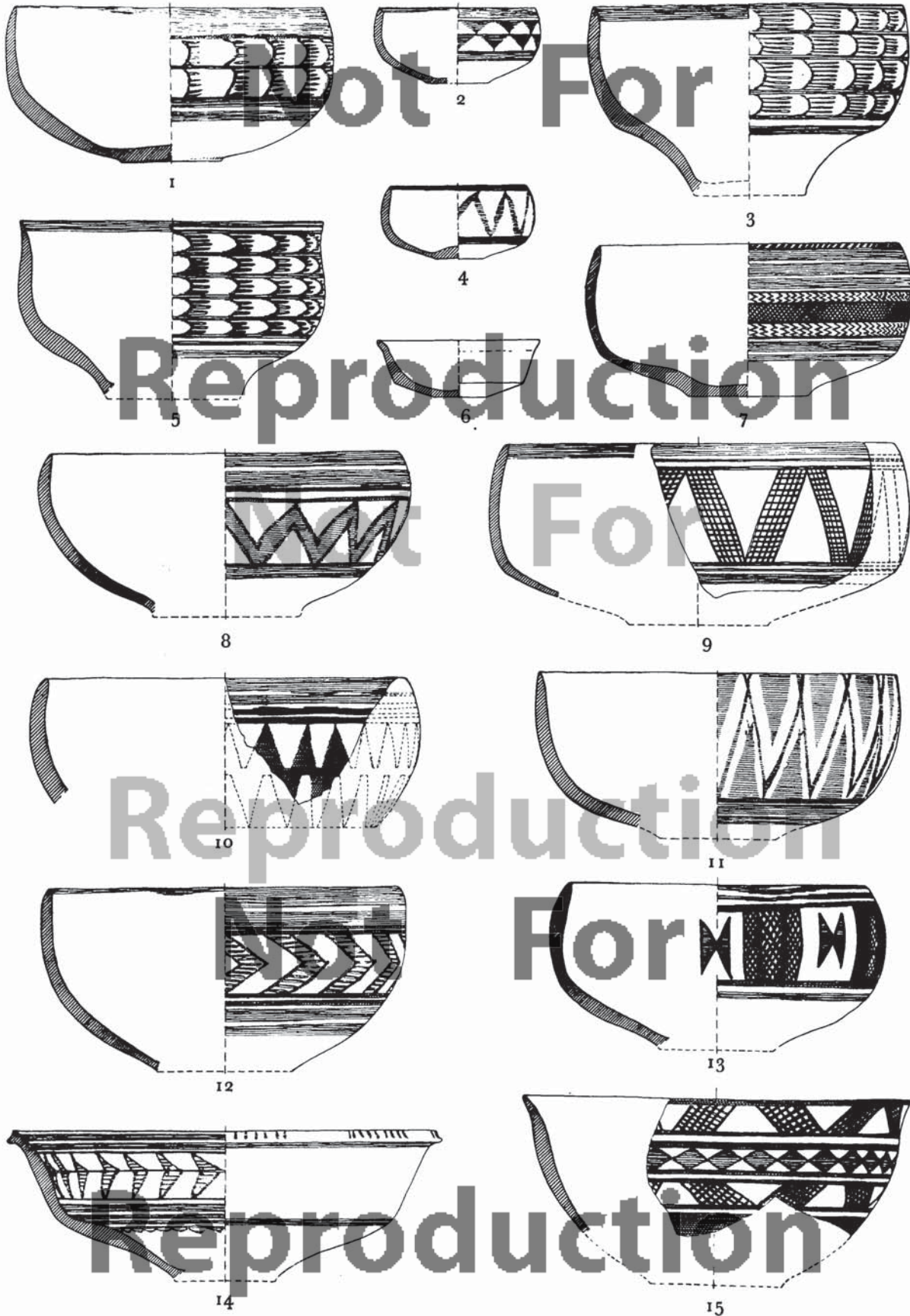
B. a. Glanzmalerei: Deckel
1/3 nat. Gr.



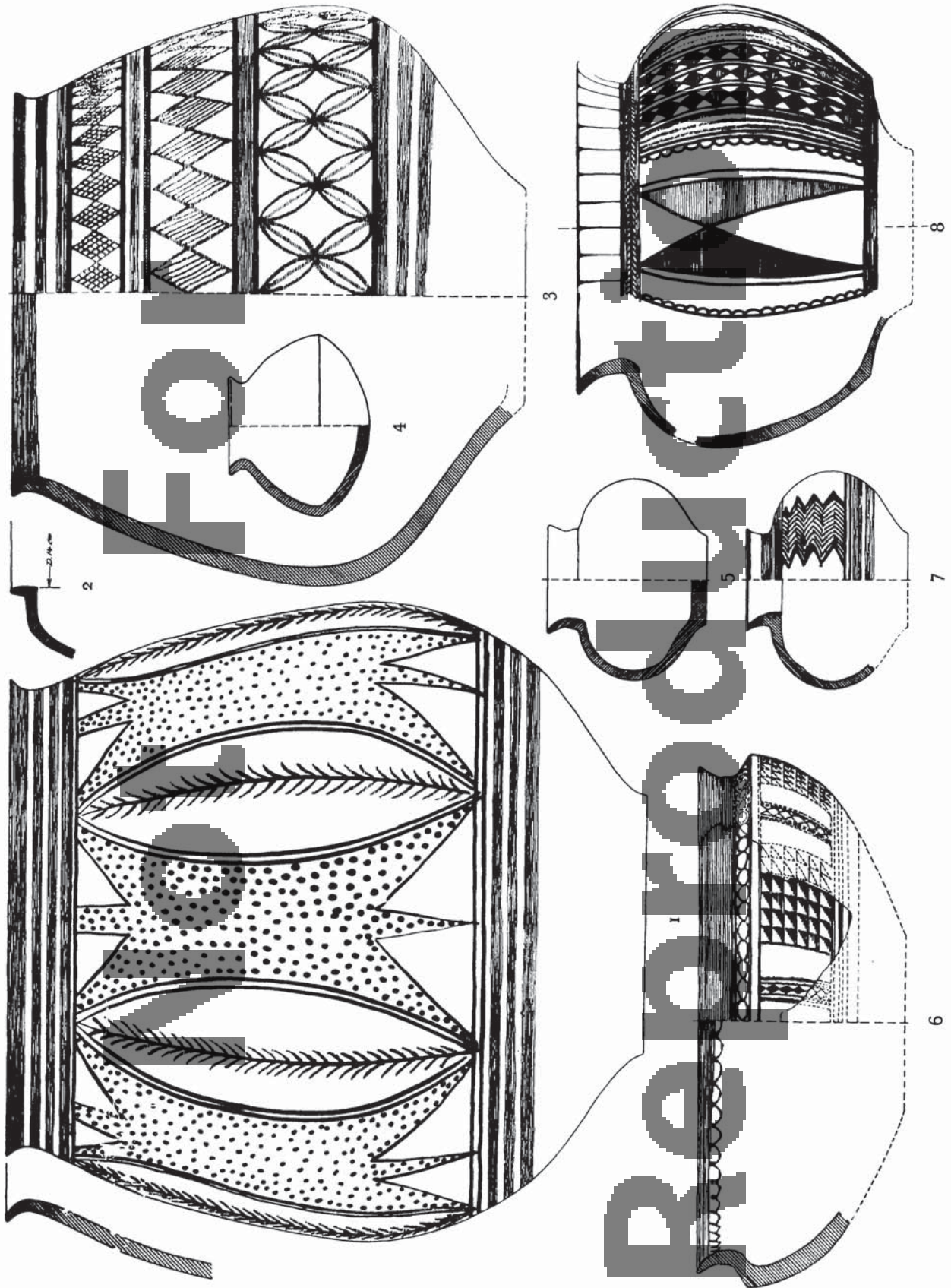
B. a. Glanzmalerei: Einzelheiten
1/3 nat. Gr.



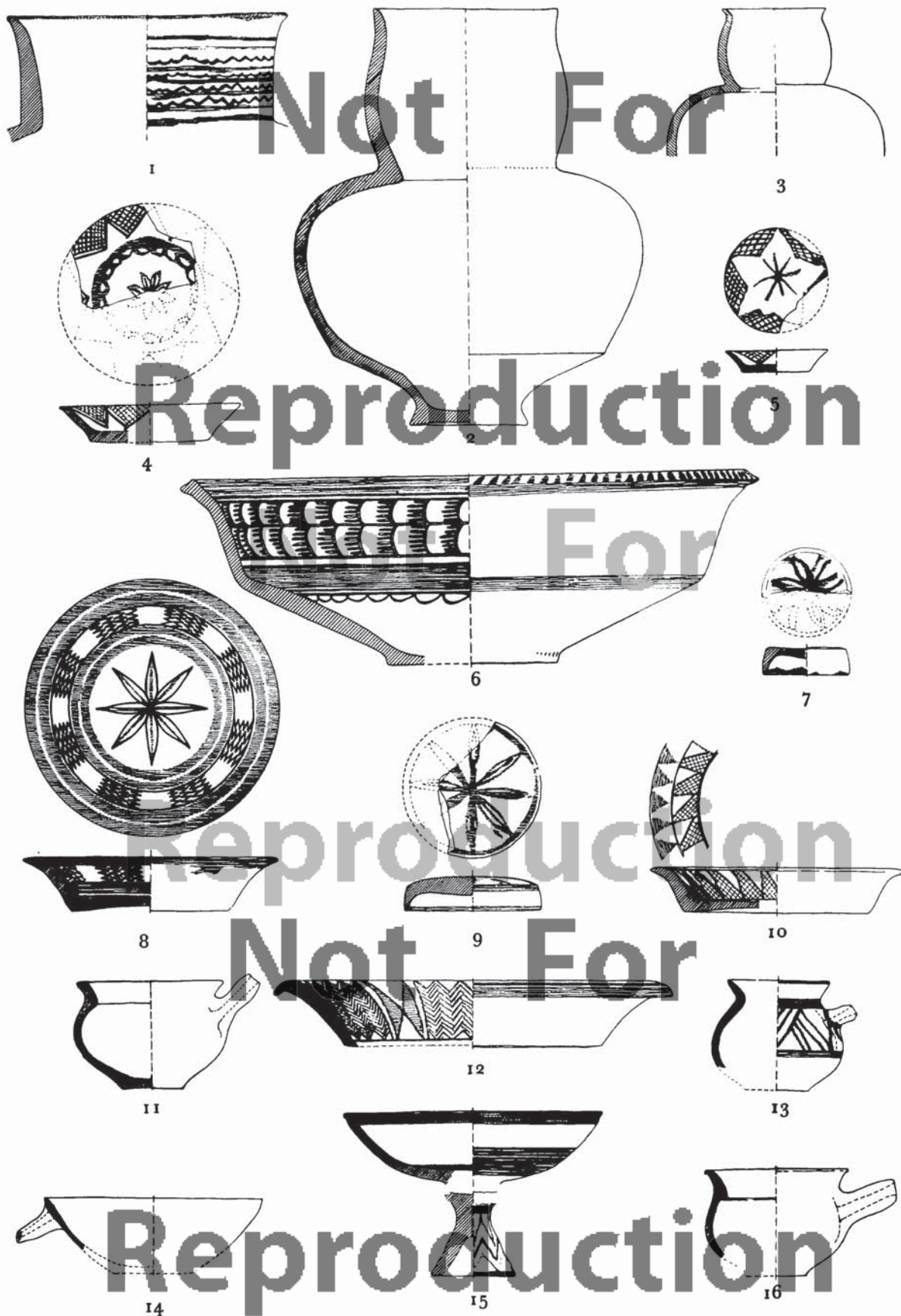
B. b. Zweifarben-Malerei: Schalen und Napfe
1/3 nat. Gr.



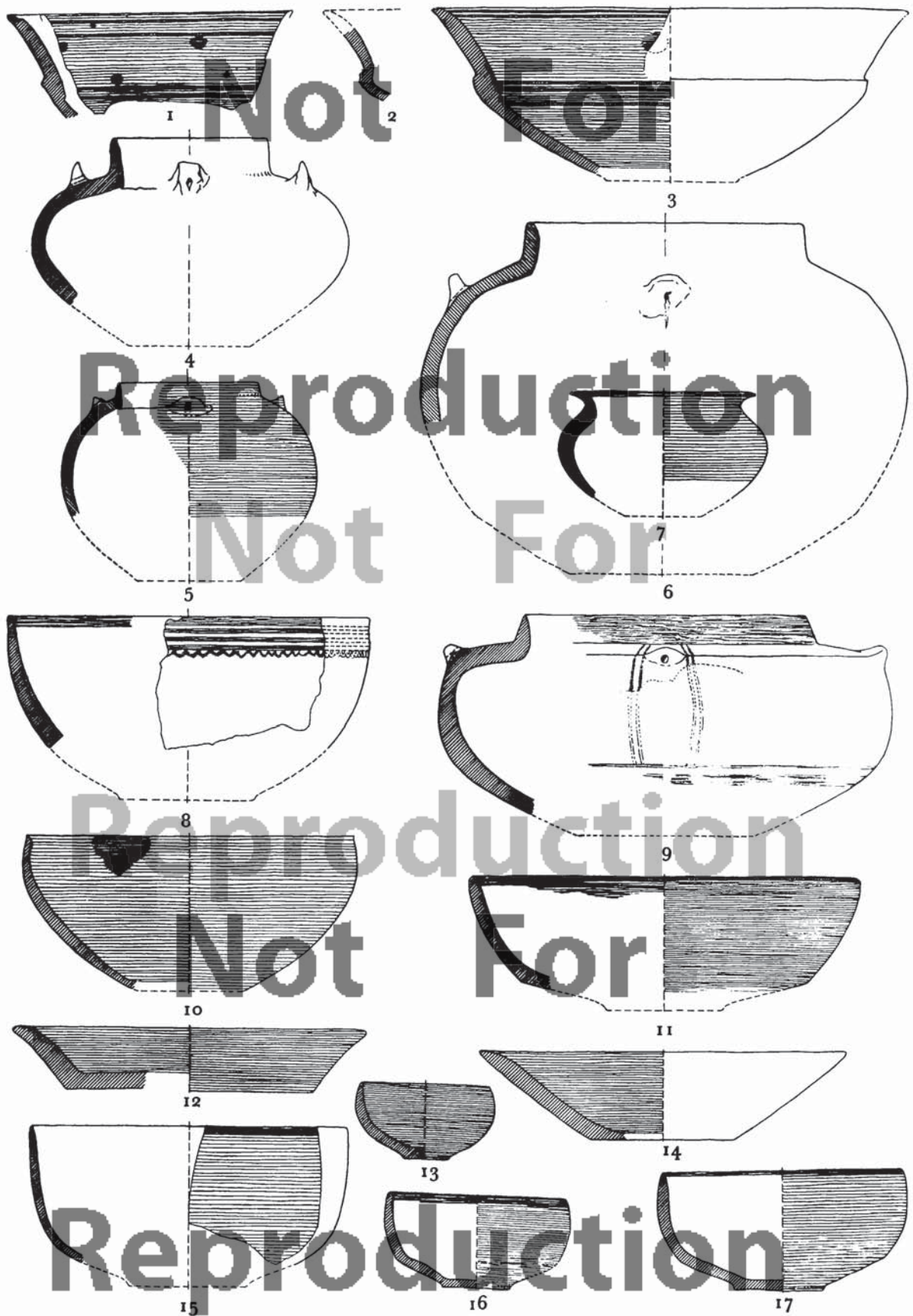
B. b. Zweifارben-Malerei: Schalen
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



B. b. Zweifarben-Malerei: Kessel und Büchsen
1/3 nat. Gr.



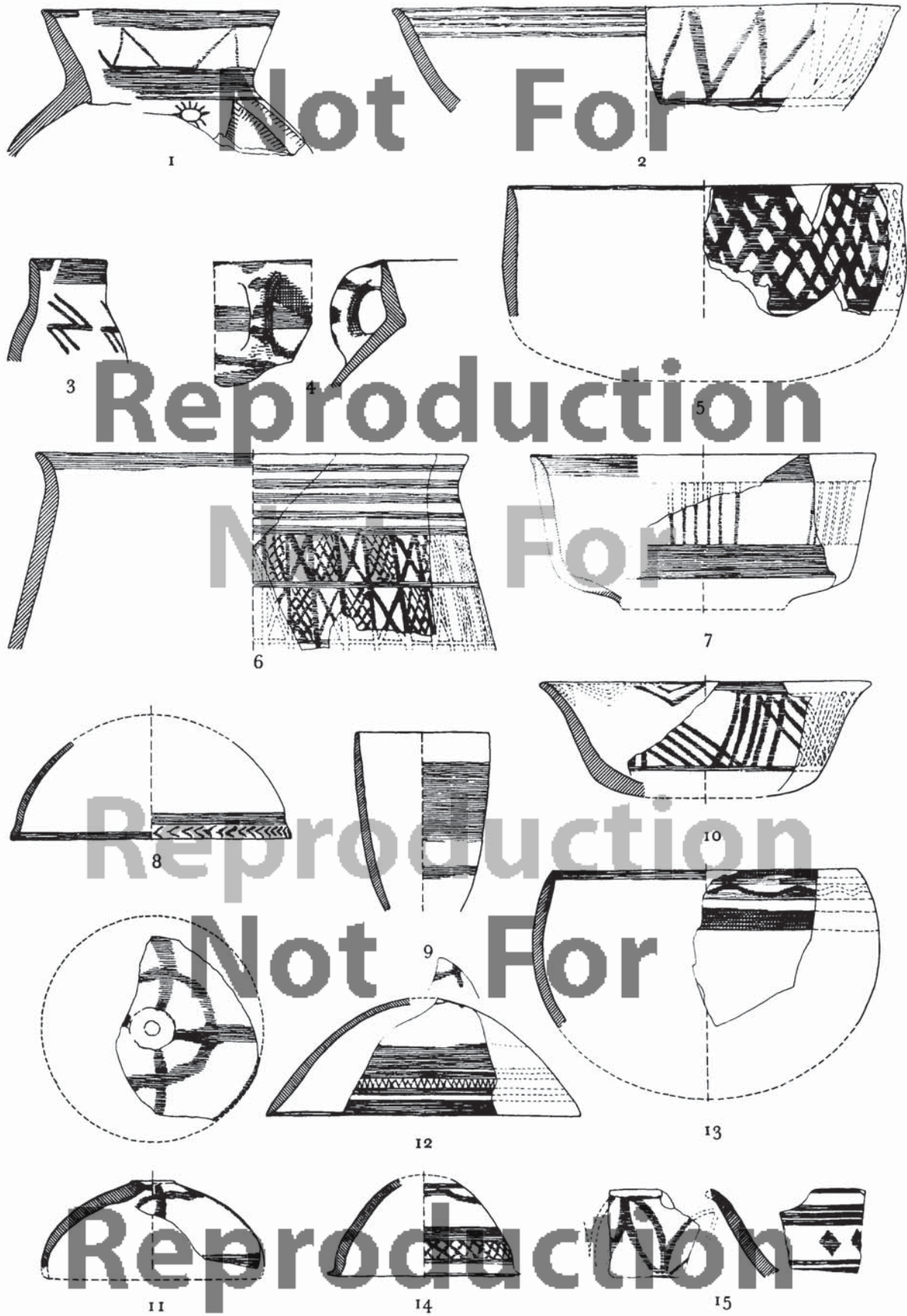
B. b. Zweifارben-Malerei: Krüge, Teller, Deckel, Saugnäpfe, Fußschale
1/3 nat. Gr.



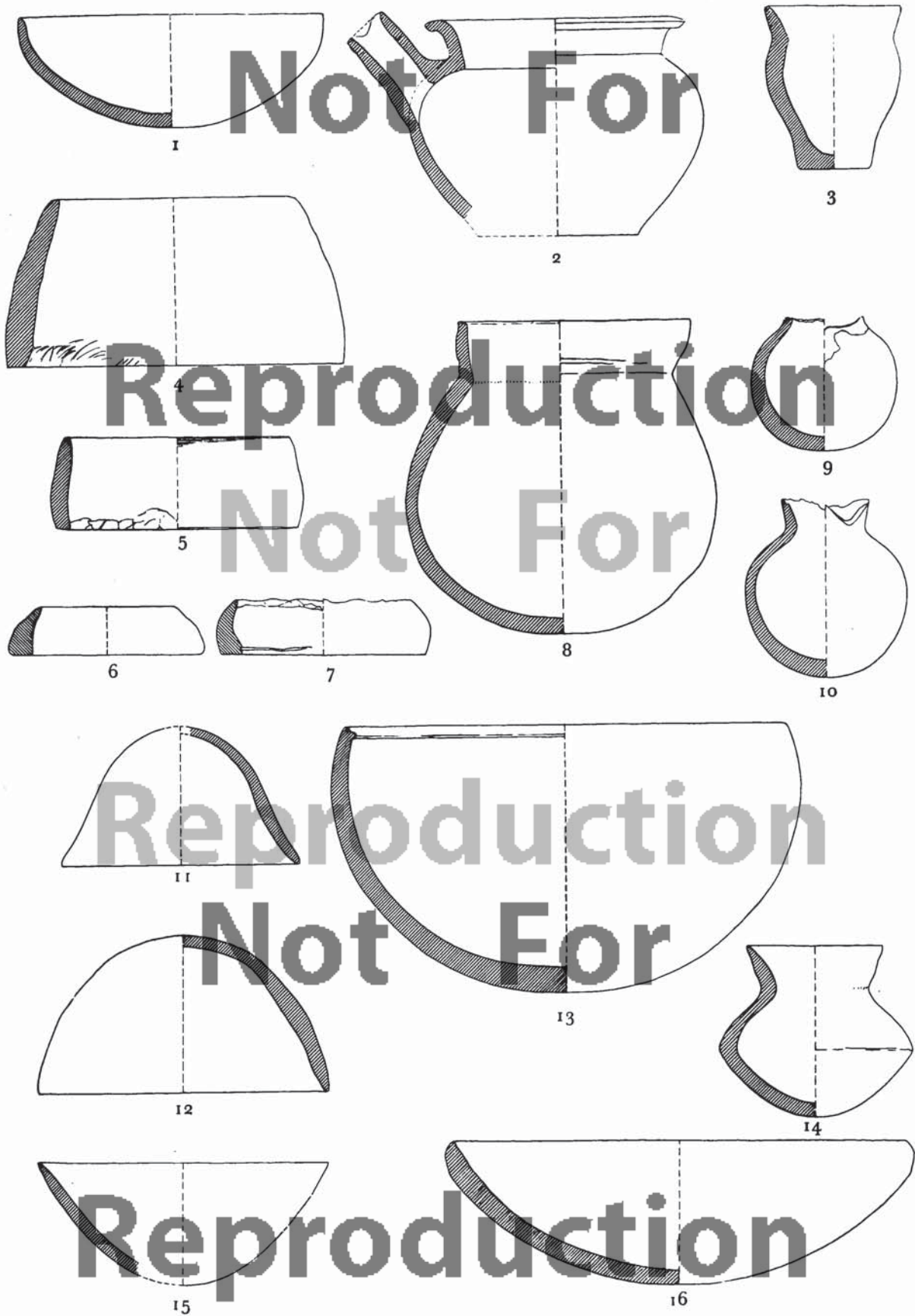
C. a. Niedergang der Malerei: Trichterrandschüsseln, Büchsen, Schnurösenkessel, Schalen, Teller, Näpfe
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



C. b. Verfall der Buntkeramik: Schalen, Teller, Büchse, Krüge
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



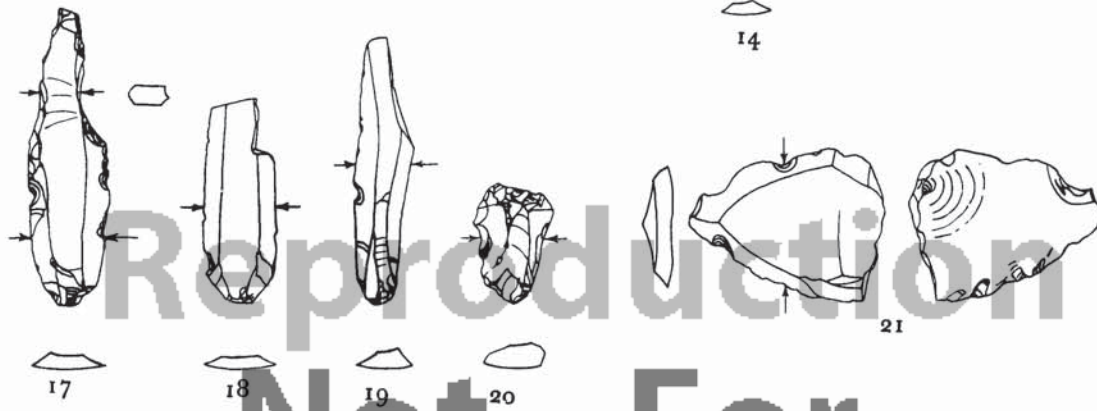
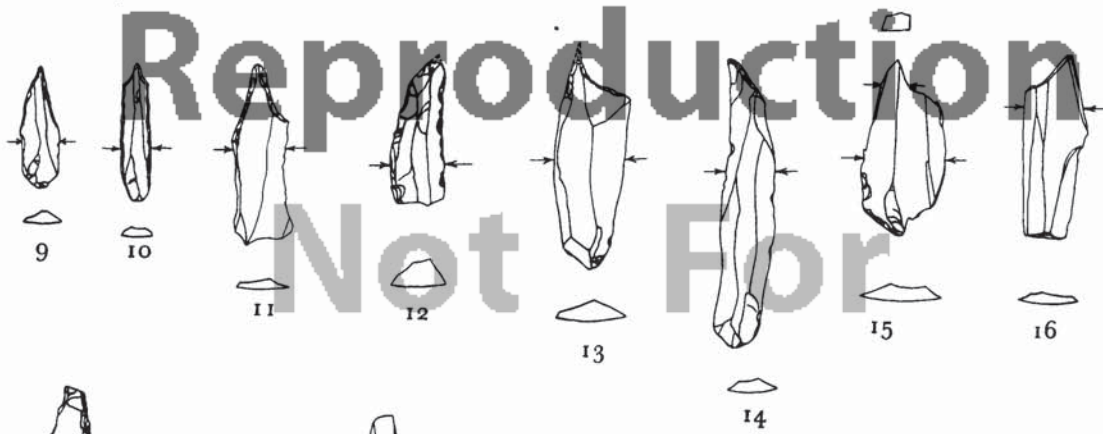
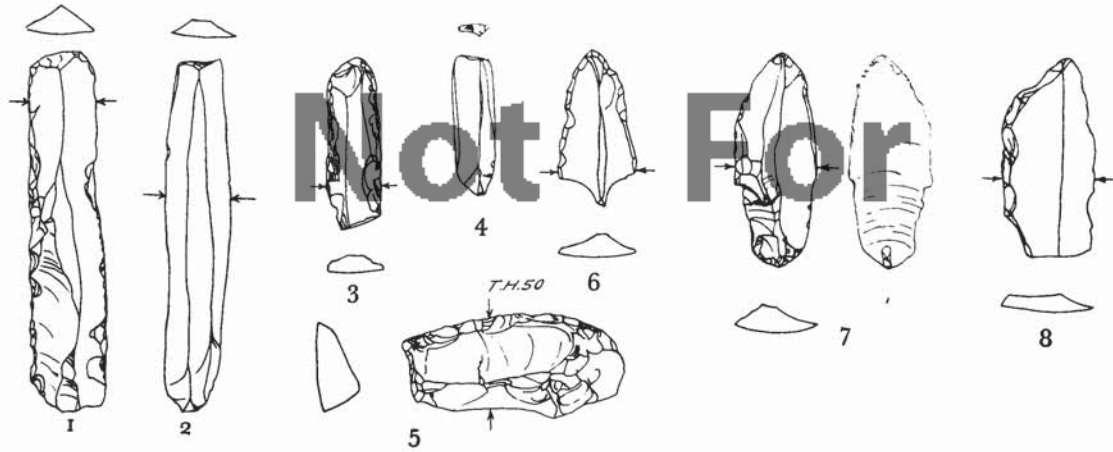
C. b. Verfall der Buntkeramik: Schale, Krugbruchstücke, Kesselrand, Schüsseln, Deckel, „Susabecher“
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

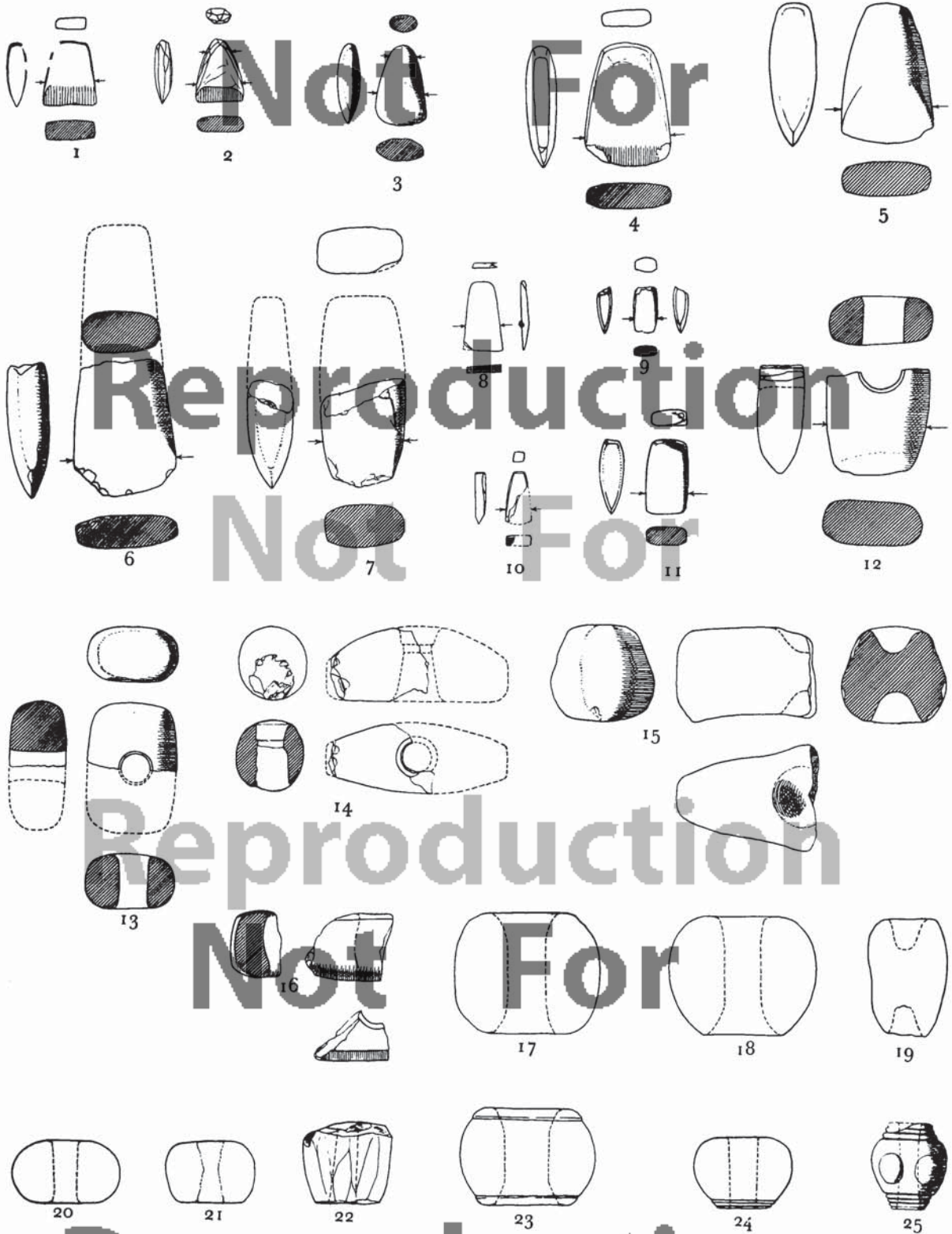


D. Unbemalte Keramik: Becher, Schalen, Büchsen, Kessel, Deckel, Standringe
 $\frac{1}{3}$ nat Gr.



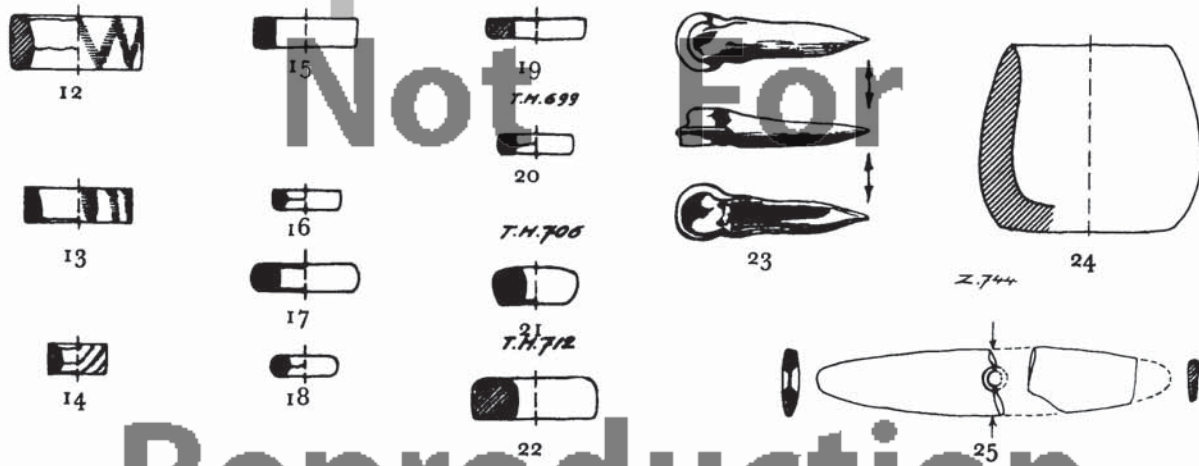
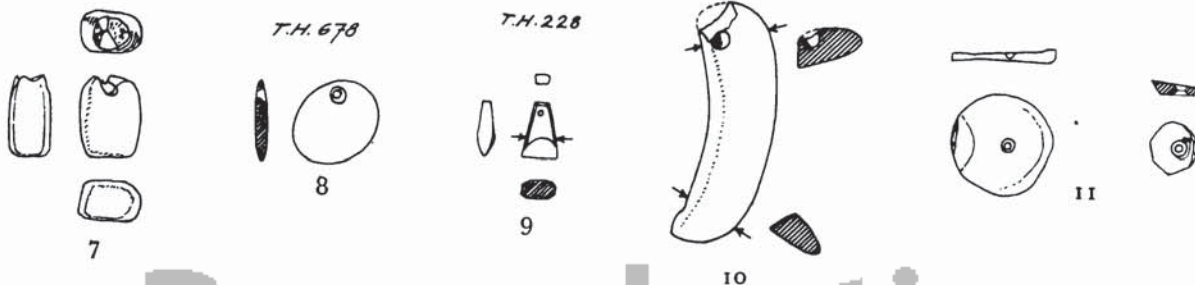
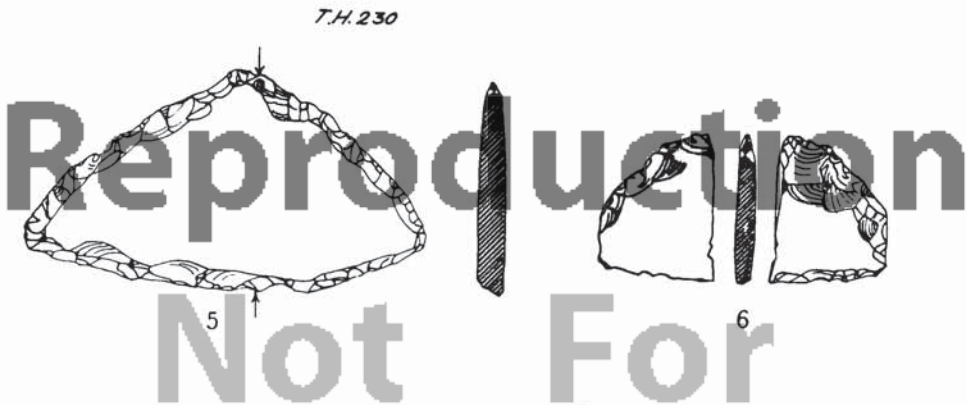
Steingeräte: Obsidian
½ nat. Gr.





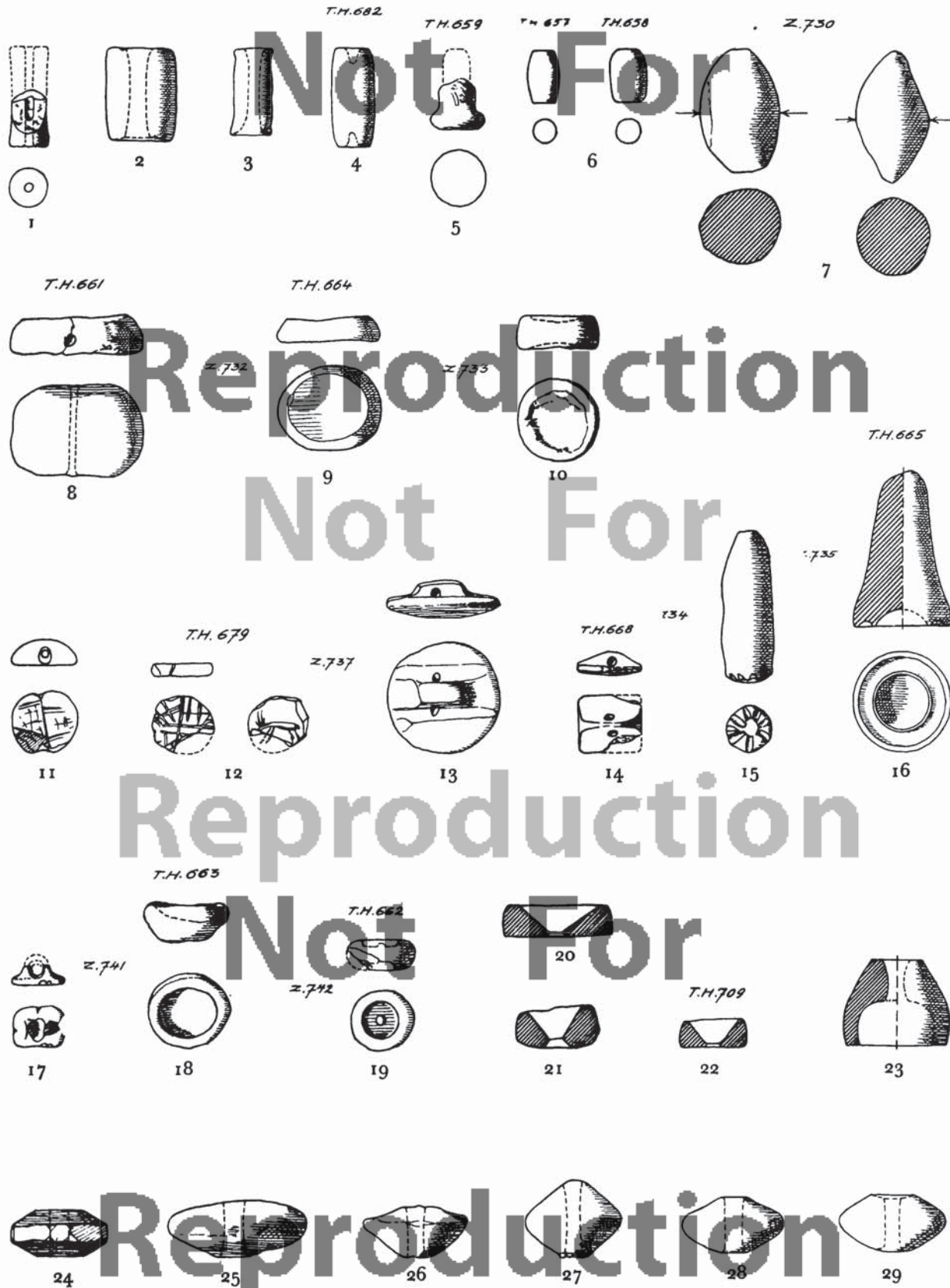
Reproduction

Steingeräte: Felsstein
1/3 nat. Gr.



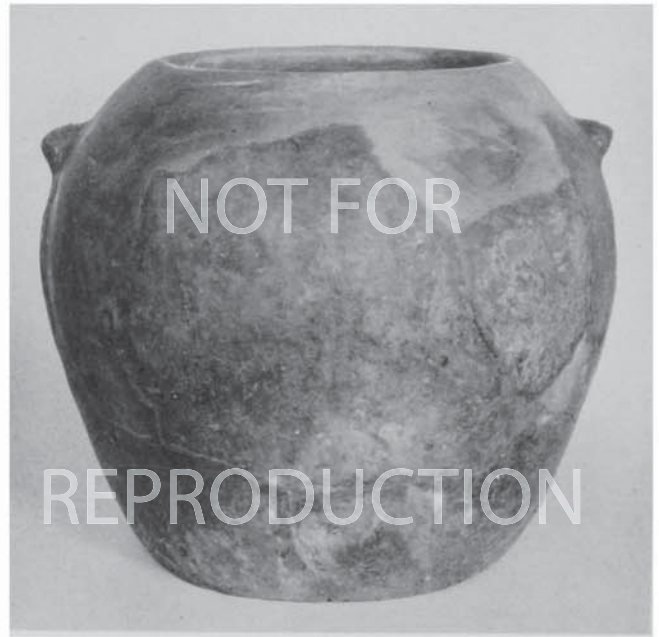
Reproduction

Ziergeräte aus Stein und Ton, Knochengерäte, Steingefäß
1/2 nat. Gr.





1



2



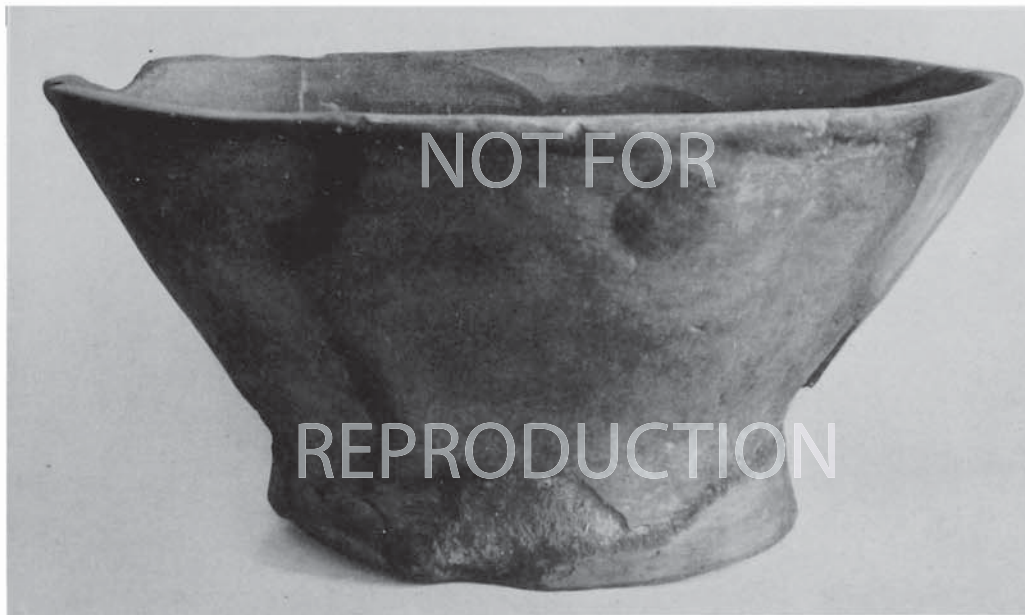
3



4



5



6

A. a. Keramik in altmonochromer Technik

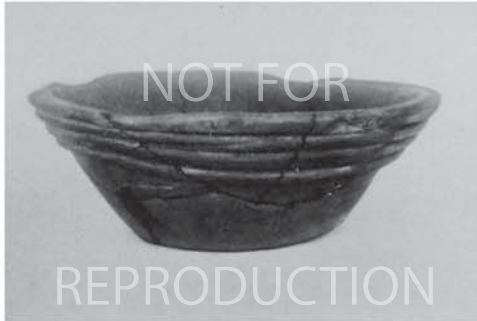
1-5 = $\frac{1}{2}$ nat. Gr. 6 = $\frac{1}{3}$ nat. Gr.



1



2



3



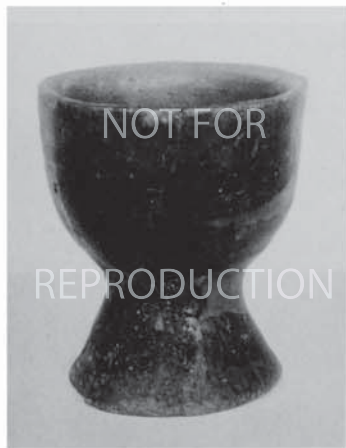
4



5



6



7

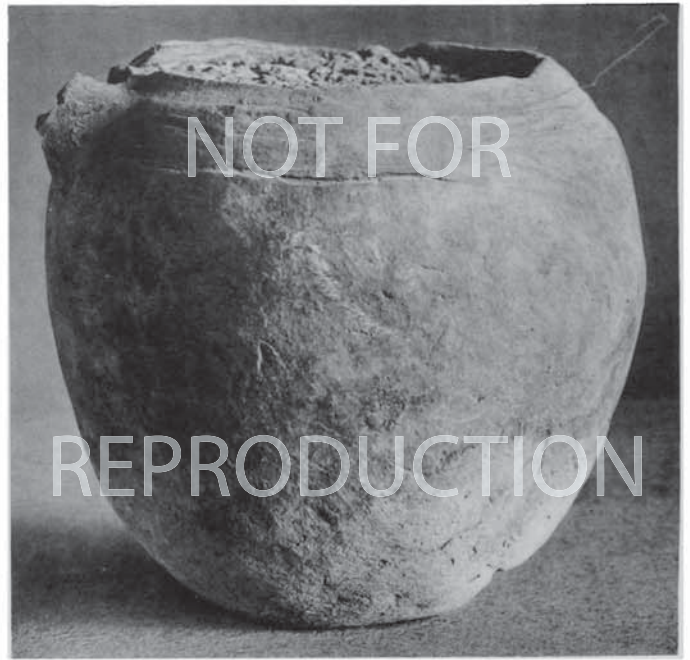


8

9



1



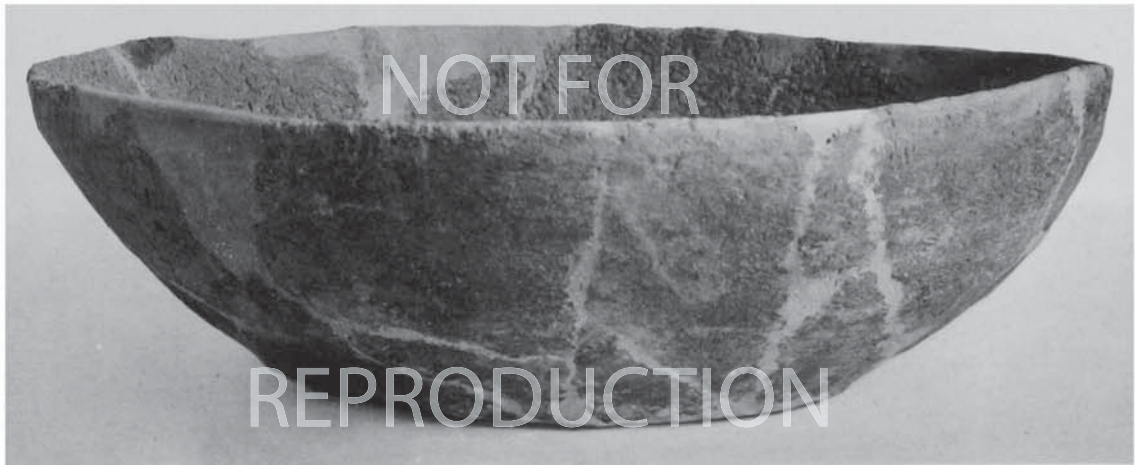
2



3



4



5

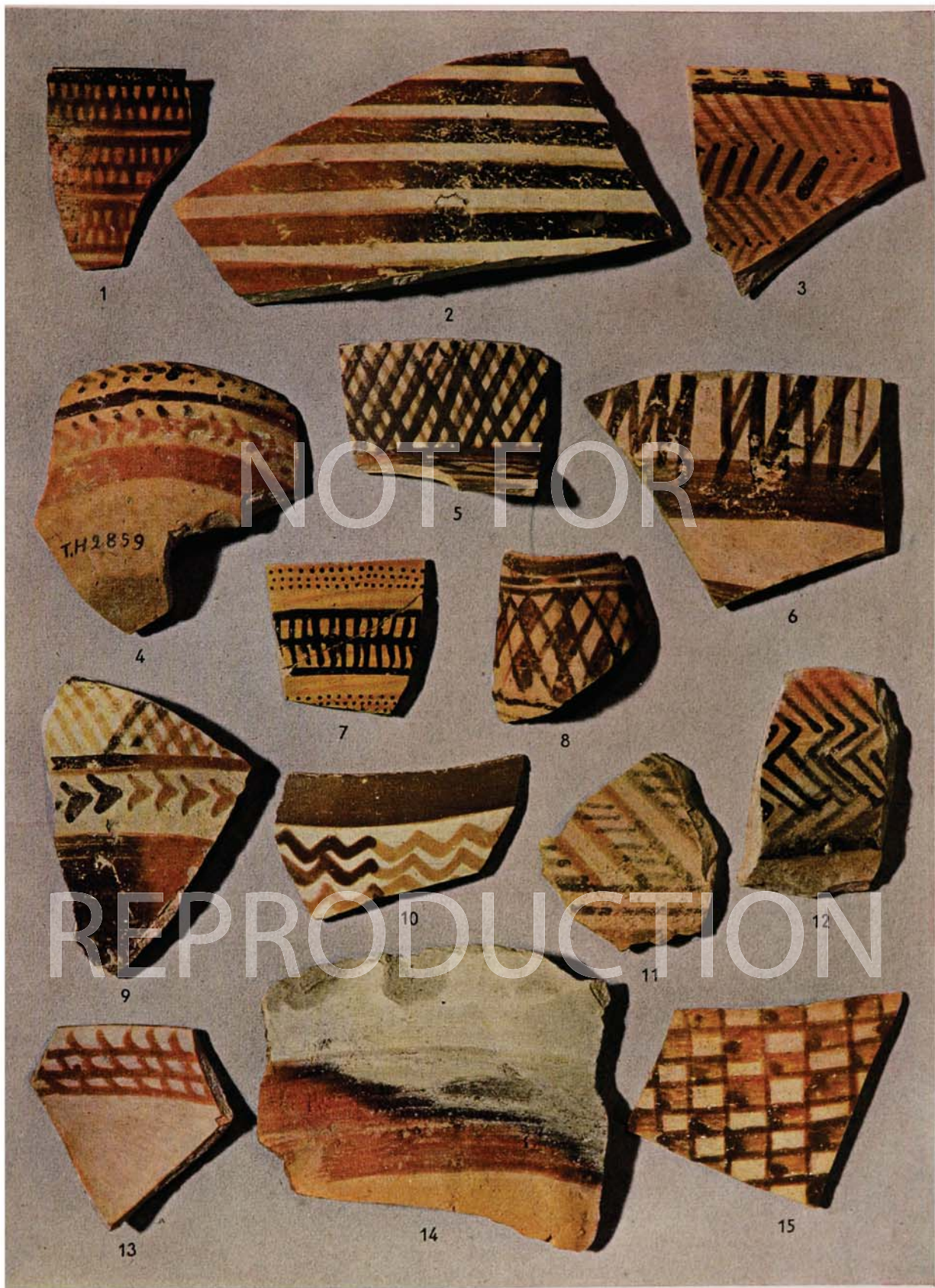
A. b. Wirtschaftskeramik
1-4 = 1/2 nat. Gr. 5 = 1/3 nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Grundfarben
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Grundfarben
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Mischfarben und technische Proben
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



Ba., Bb. Buntkeramik: Polychromie
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



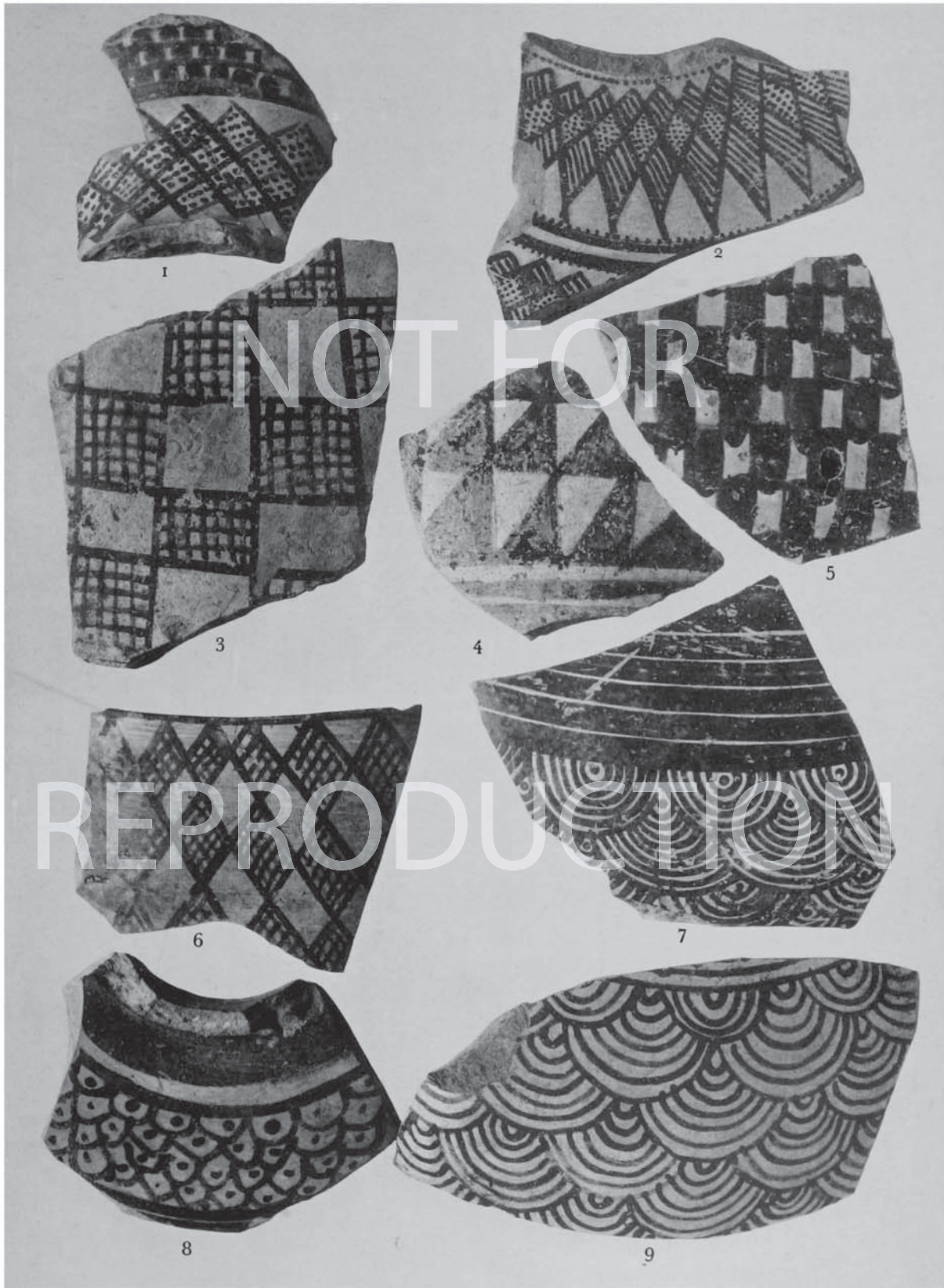
B. a. Glanzmalerei: Grundmuster
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Zonendekoration, Bandmuster
2/3 nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Flächenmuster
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Schachbrettmuster, halbierte Rechtecke, Schuppenmuster
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



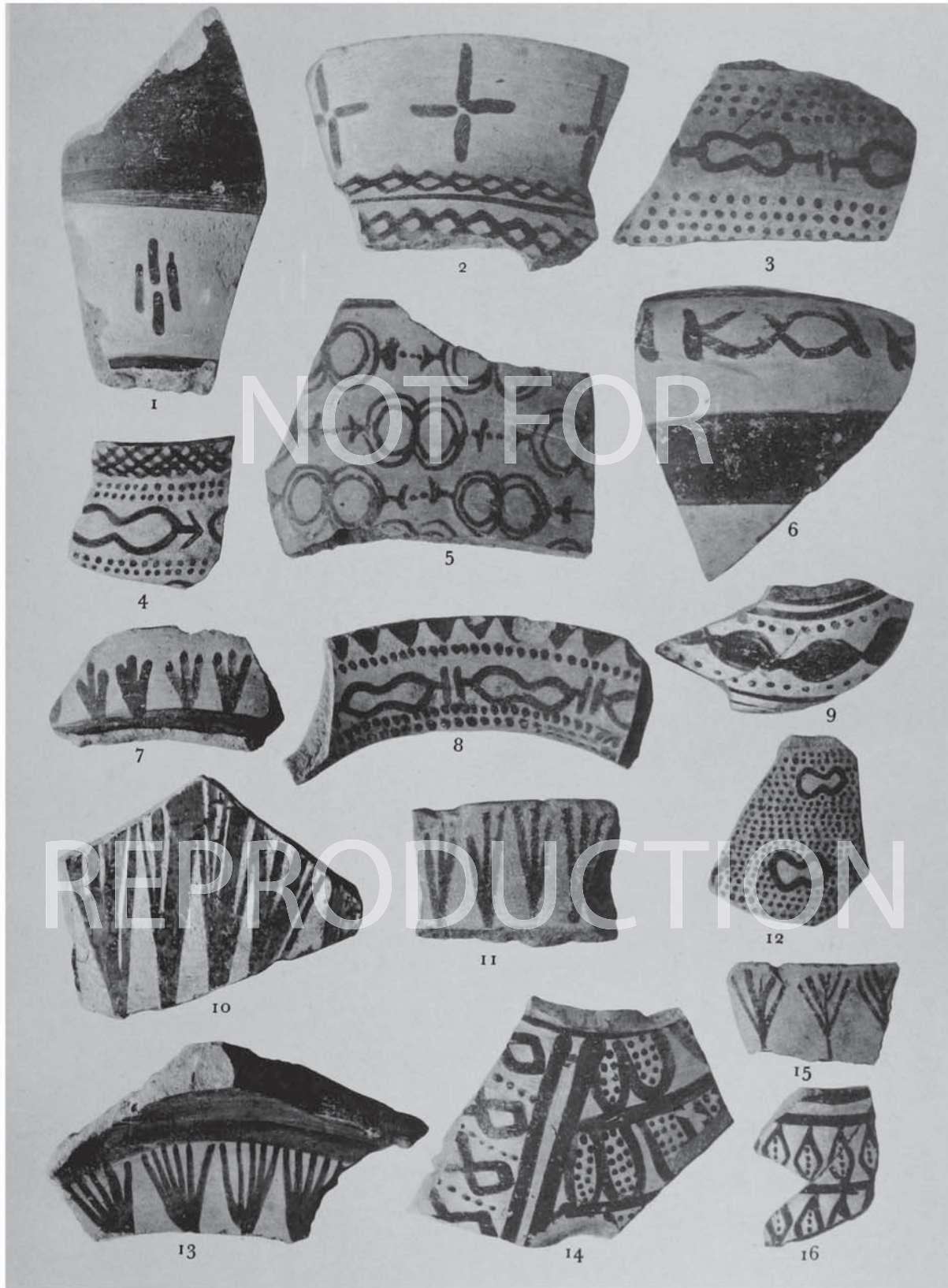
B. a. Glanzmalerei: Kombinierte und besondere Einzelmuster, Bogenreihen, Flechtband
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



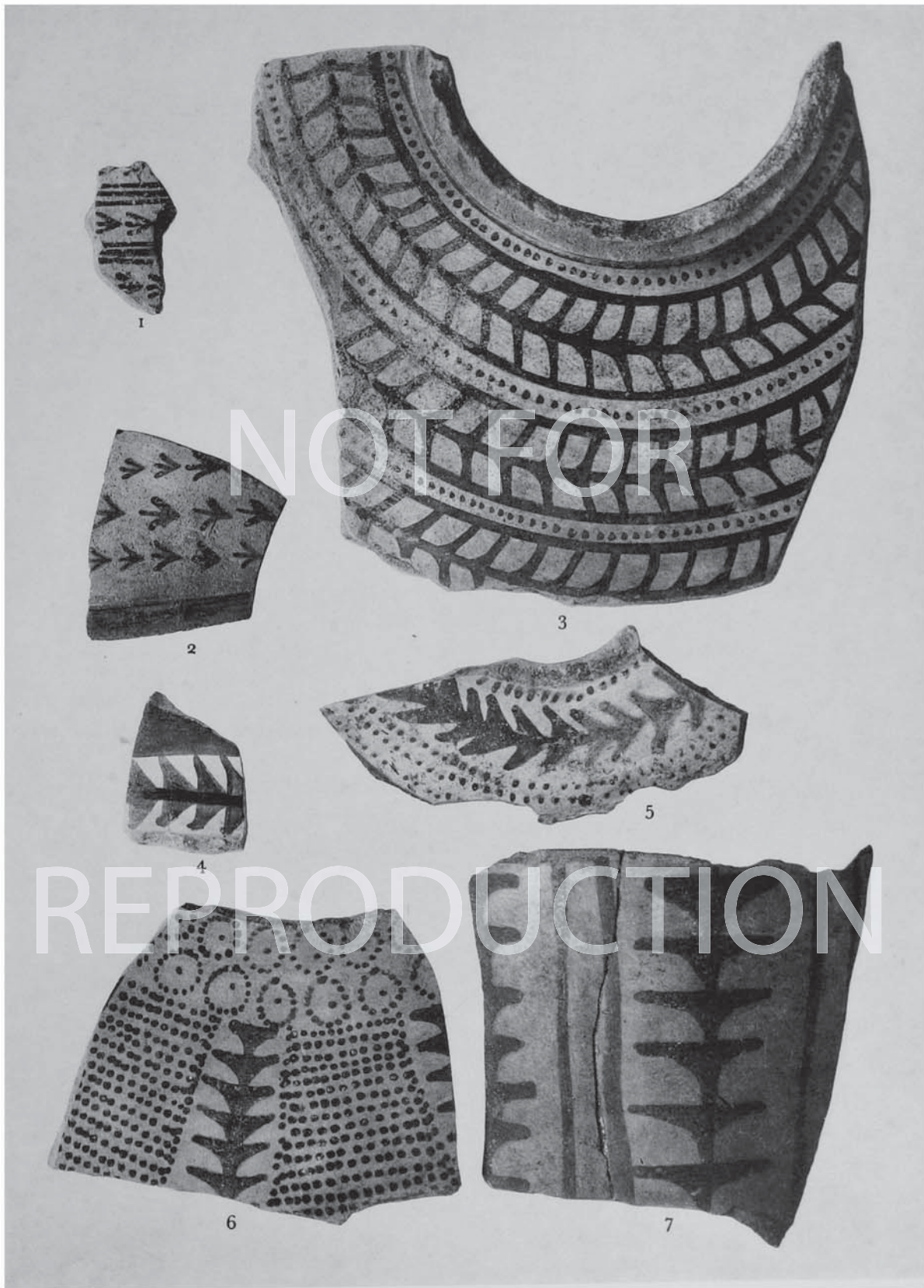
B. a. Glanzmalerei: Vierblattmuster
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



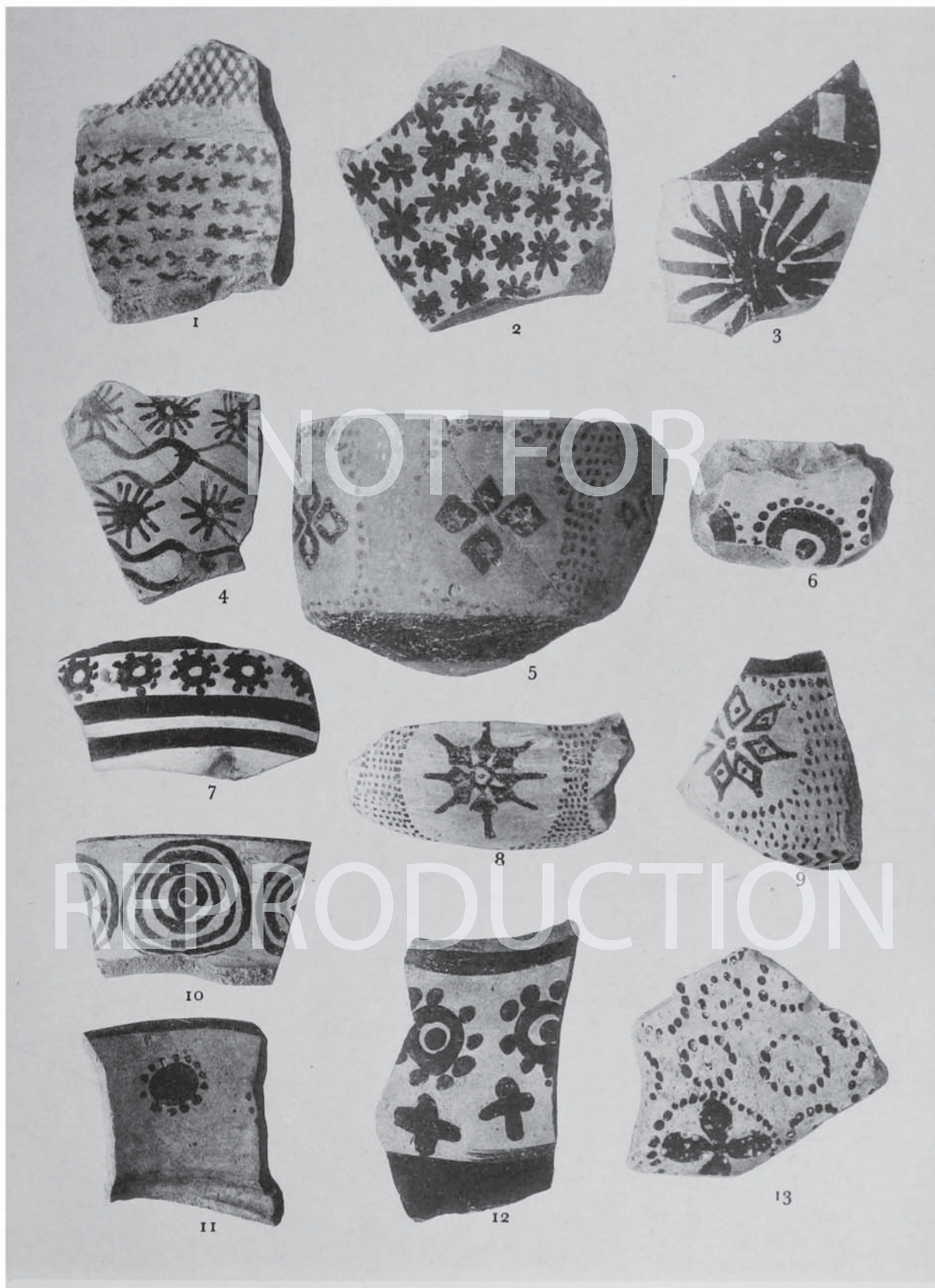
B. a. Glanzmalerei: Vierblatt- und Kreuzmuster, Klappmuschel (Doppelaxt)
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Vierstrichzeichen, Geigen- und Büschelmuster, Ovale, Rhomben
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



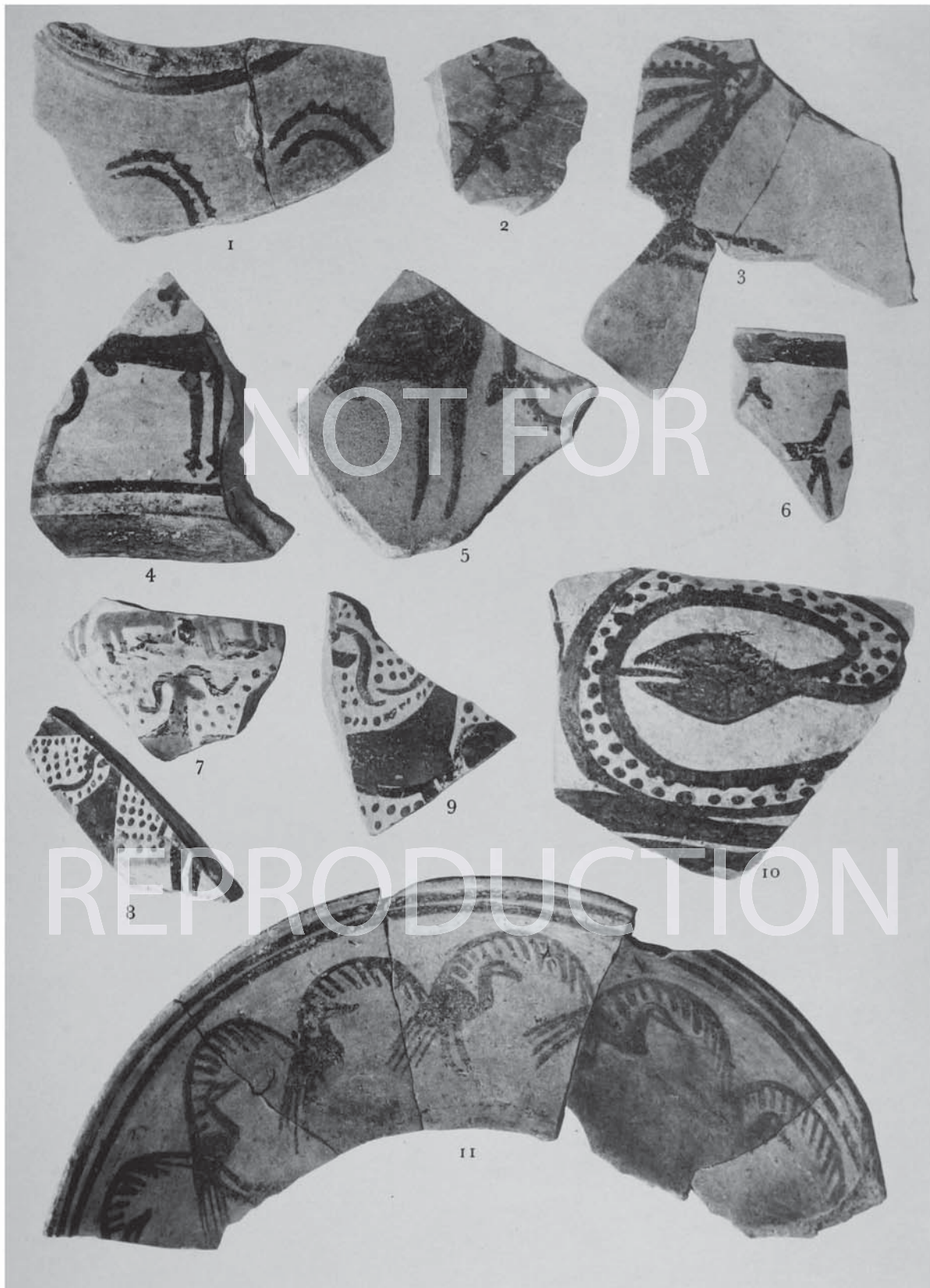
B. a. Glanzmalerei: Pfeilmuster, Zweigmotiv
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



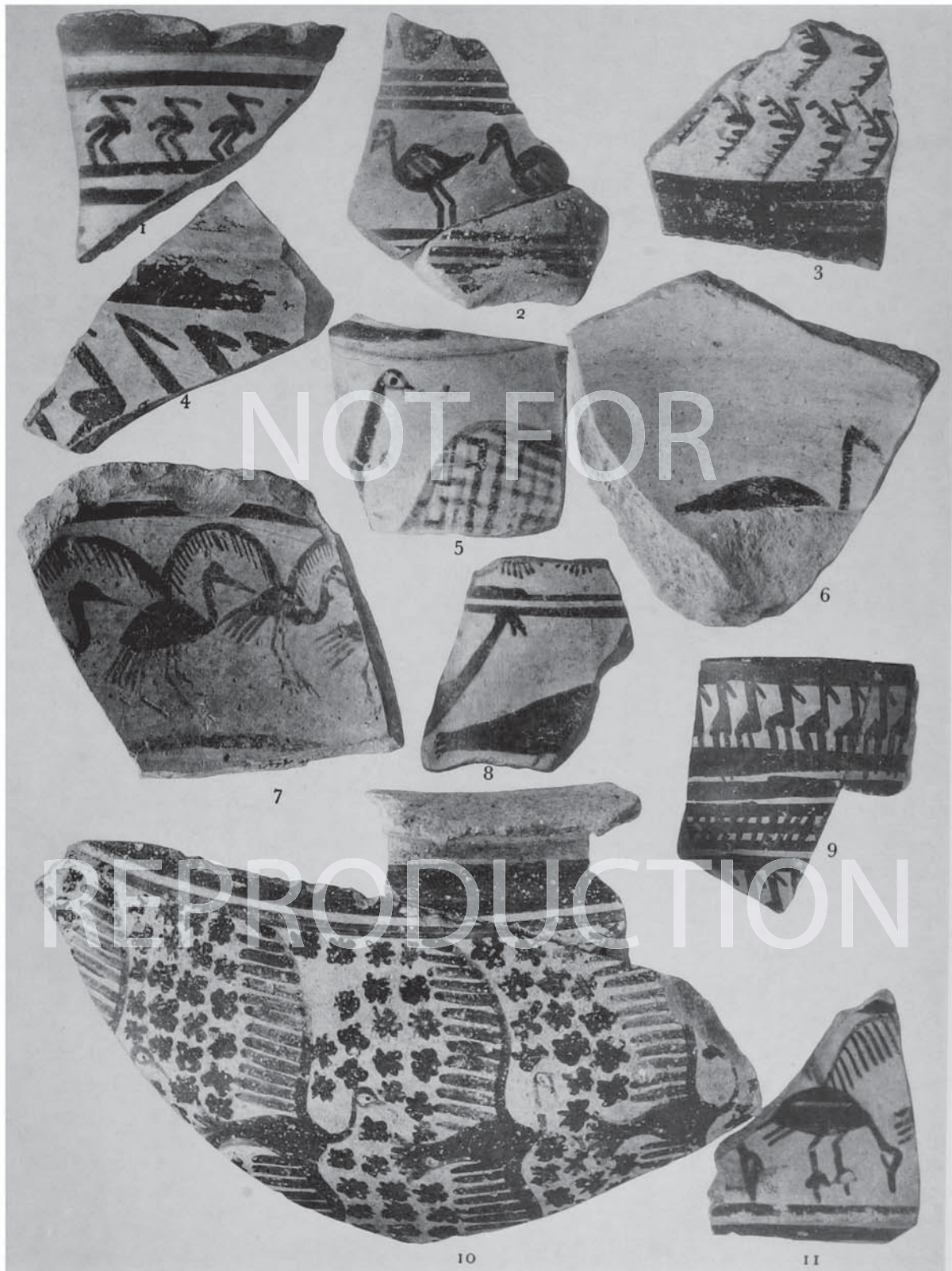
B. a. Glanzmalerei: Sonnenmuster
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Pferde- und Stierdarstellungen
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



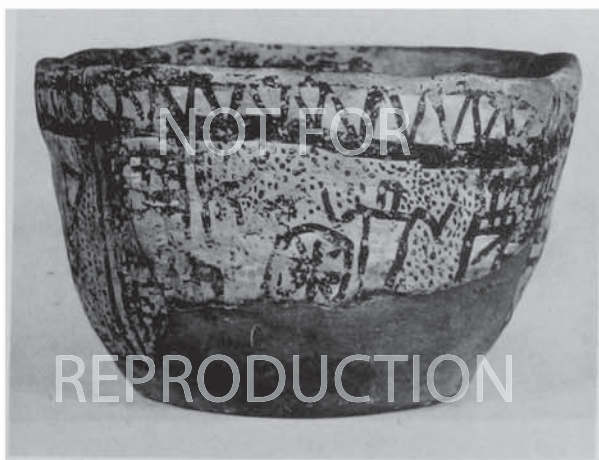
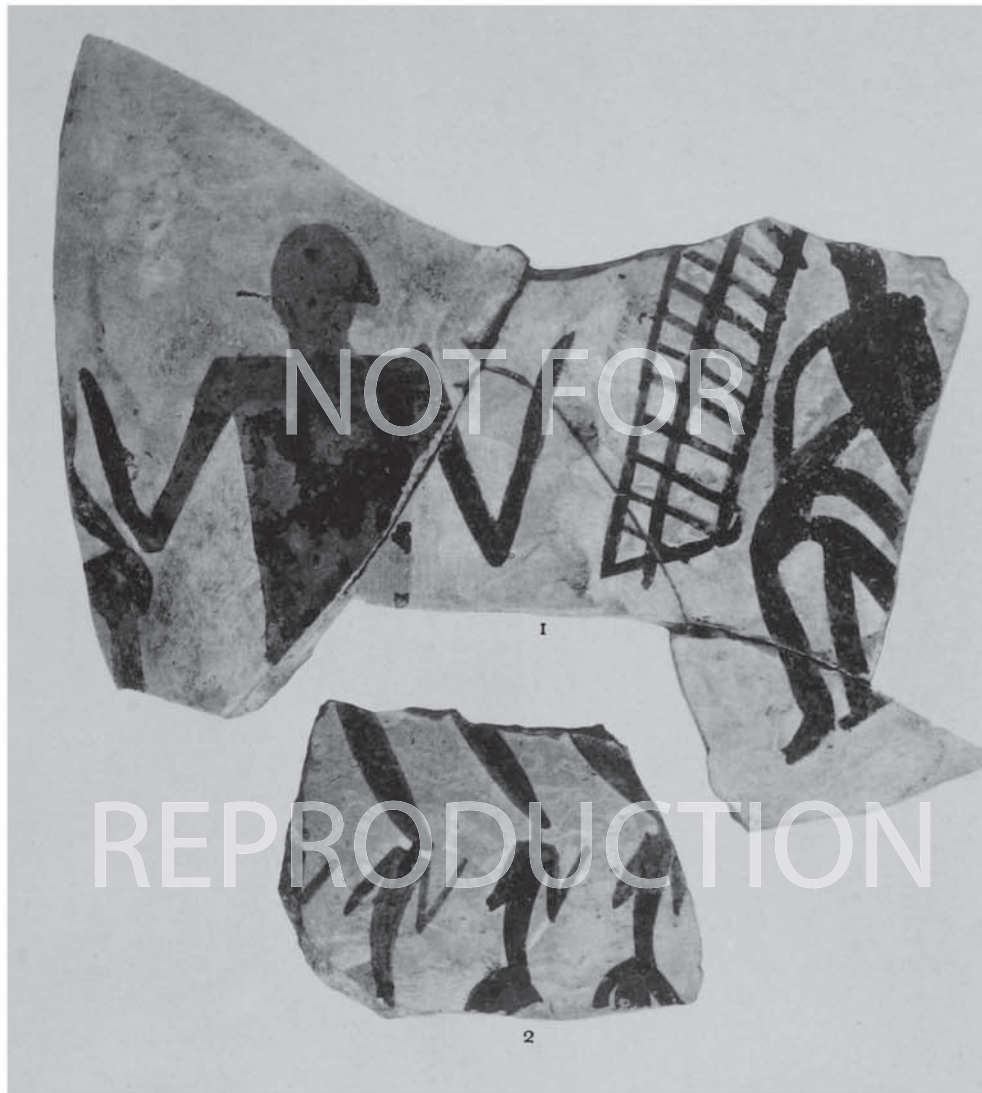
B. a. Glanzmalerei: Vierfüßler, Schlange, Vögel
 C. b. Verfall der Malerei: Vögel
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei und C. b. Verfall der Malerei: Vogeldarstellungen
2/3 nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Abgekürzte Tierdarstellungen
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



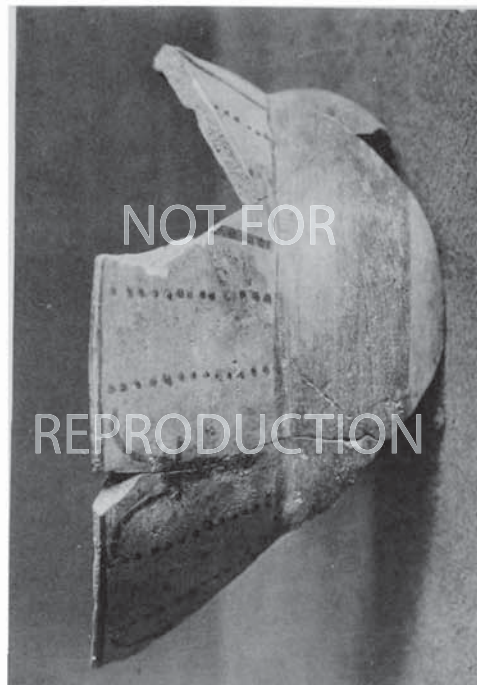
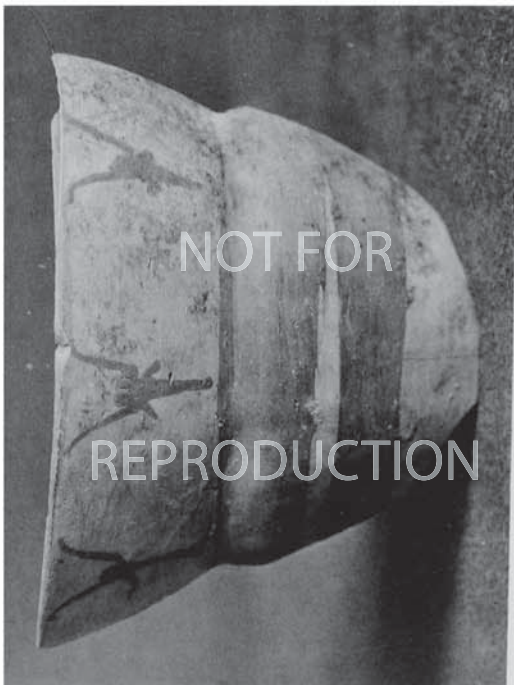
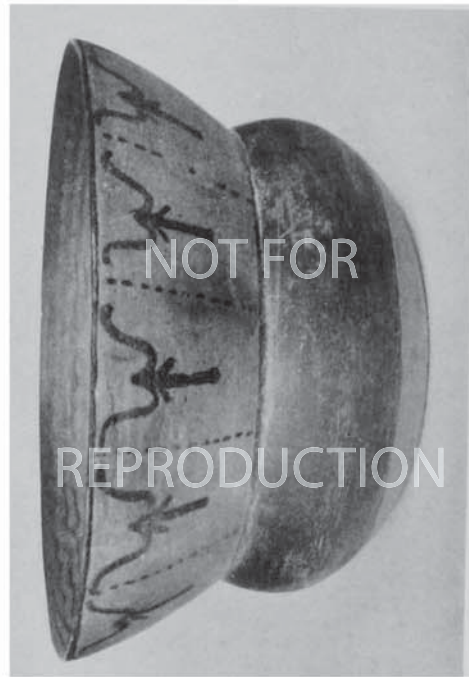
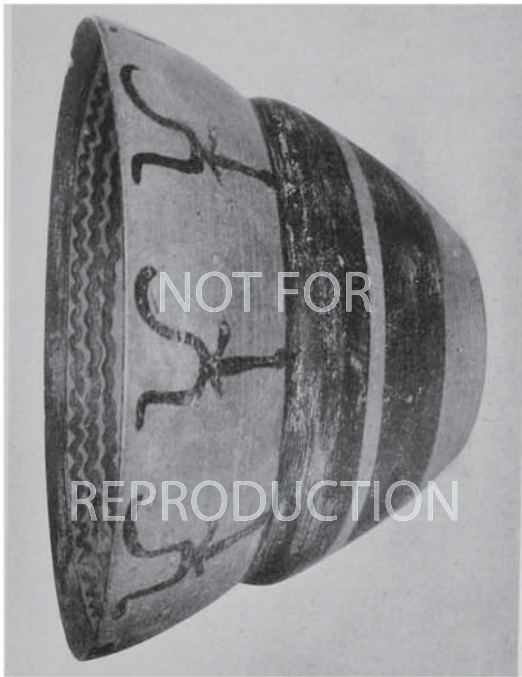
3

4

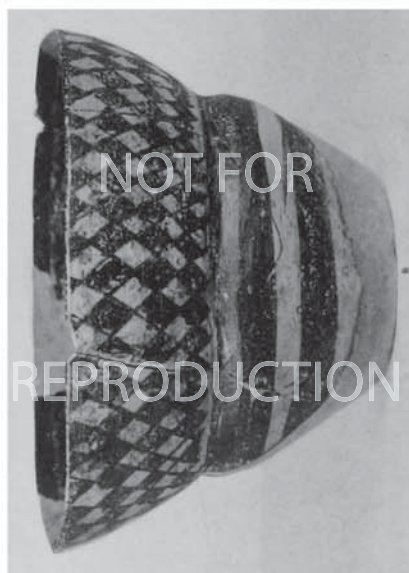
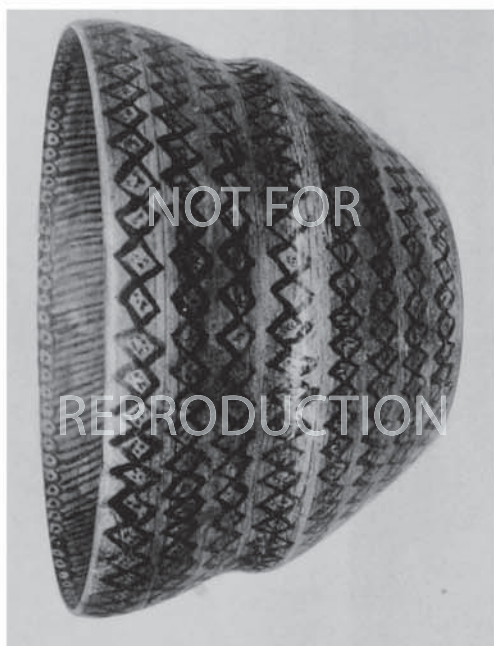
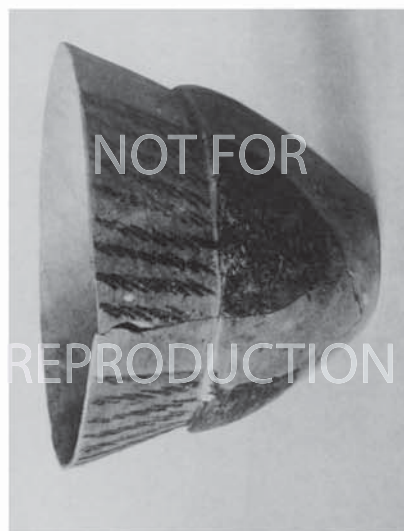
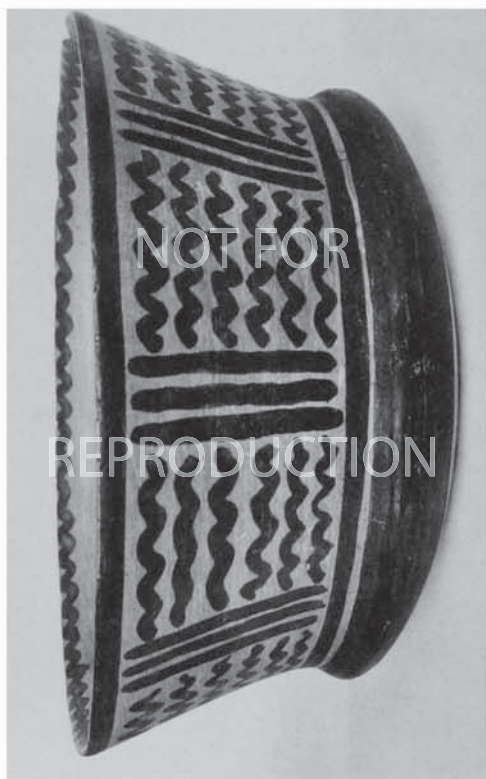
B. a. Glanzmalerei: Menschendarstellungen
1, 2 = $\frac{2}{3}$ nat. Gr. 3, 4 = $\frac{1}{2}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei und B. b. Zweifarben-Malerei: Baum- und Zweigmuster, Schafe, Kammuster
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



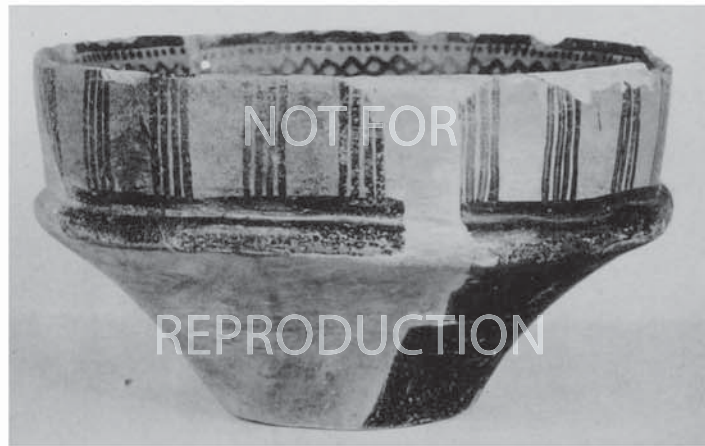
B. a. Glanzmalerei: Trichterrandbecher
1/2 nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Trichterrandbecher, Trichterrandnapf
½ nat. Gr.



1

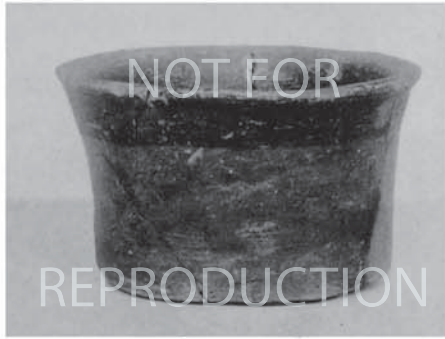


2



3

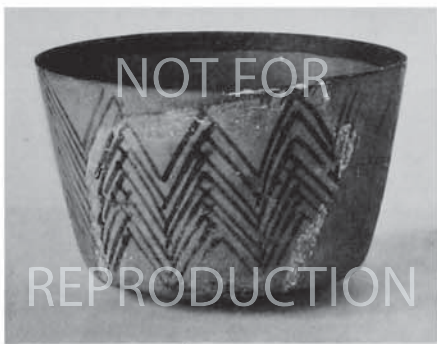
B. a. Glanzmalerei: Trichterrandnapfe, Trichterrandschüssel
½ nat. Gr.



1



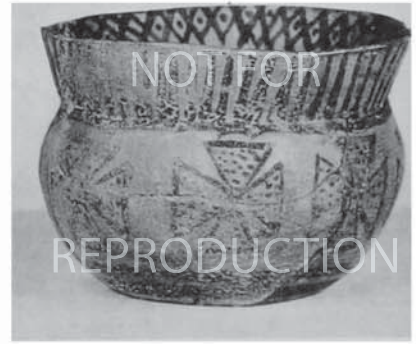
2



3



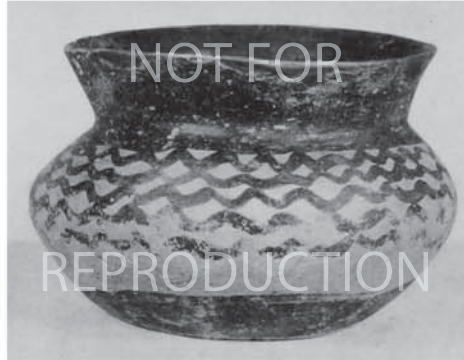
4



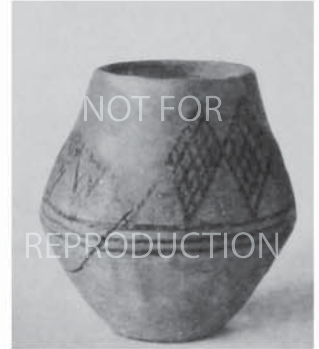
5



6



7



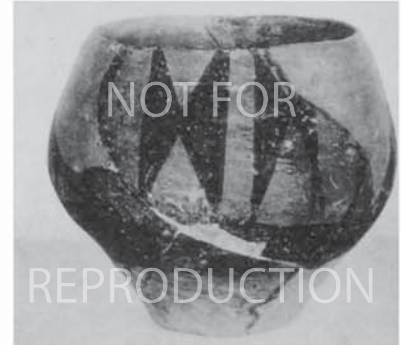
8



9

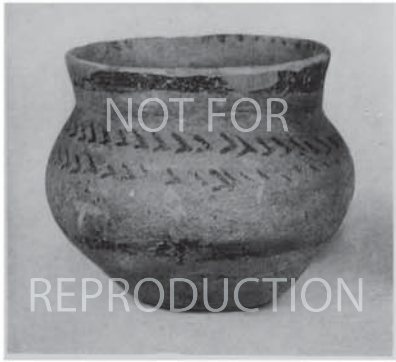


10

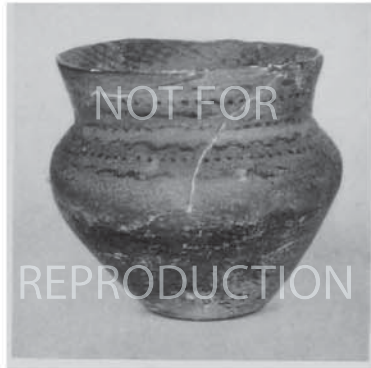


11

B. a. Glanzmalerei: Becher
1/2 nat. Gr.



1



2



3



4



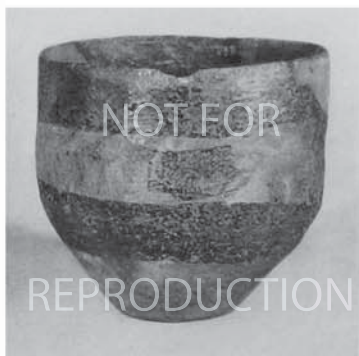
5



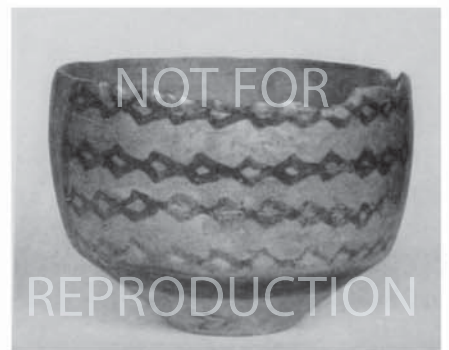
6



7



8



9

B. a. Glanzmalerei: Becher
½ nat. Gr.



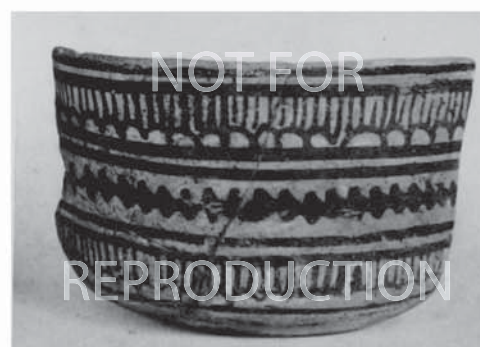
1



2



3



4



5

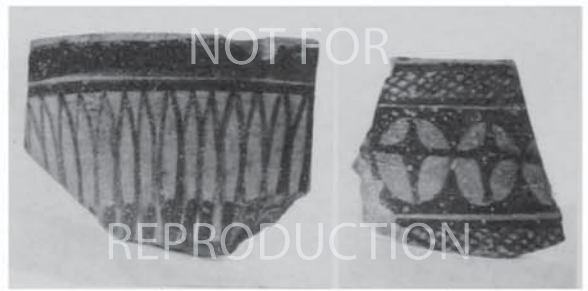


6

B. a. Glanzmalerei: Nöpfe
½ nat. Gr.



1



2

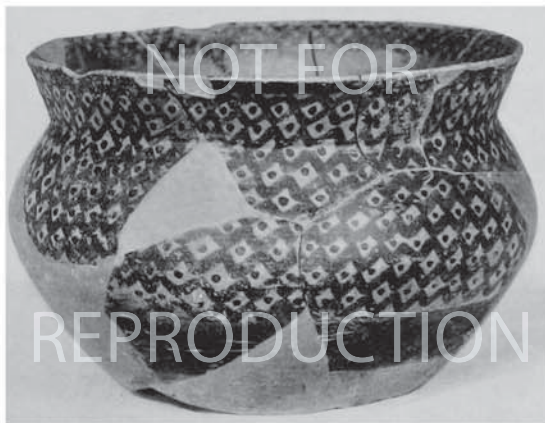
3



4



5



6



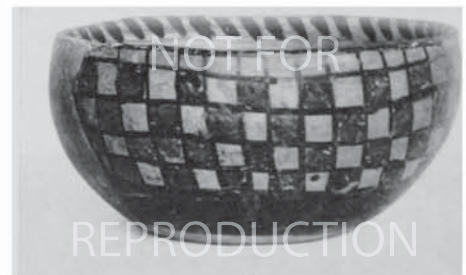
7



8



9



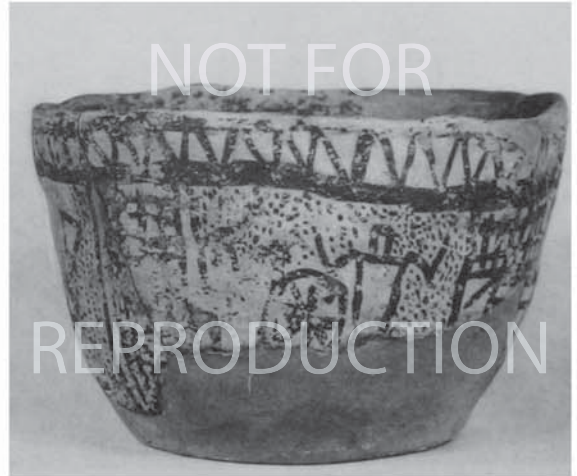
10

B. a. Glanzmalerei: Näpfe
1/2 nat. Gr.



NOT FOR
REPRODUCTION

1



NOT FOR
REPRODUCTION

2



NOT FOR
REPRODUCTION

3



NOT FOR
REPRODUCTION

4



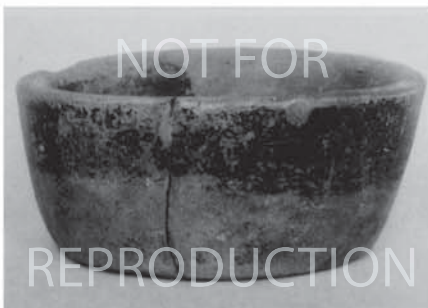
NOT FOR
REPRODUCTION

5



NOT FOR
REPRODUCTION

6



NOT FOR
REPRODUCTION

7



NOT FOR
REPRODUCTION

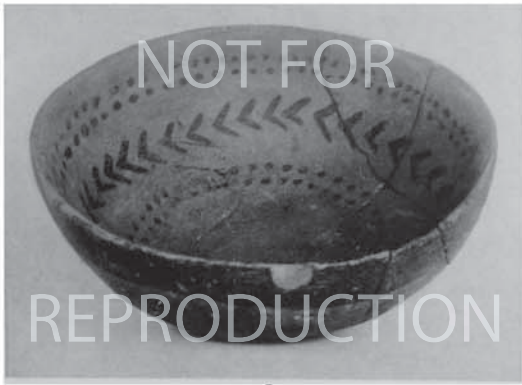
8



NOT FOR
REPRODUCTION

9

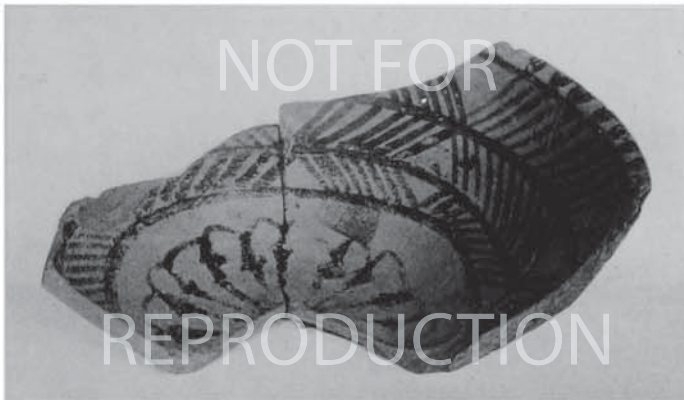
B. a. Glanzmalerei: Näpfe
1/2 nat. Gr.



1



2



3



4



5



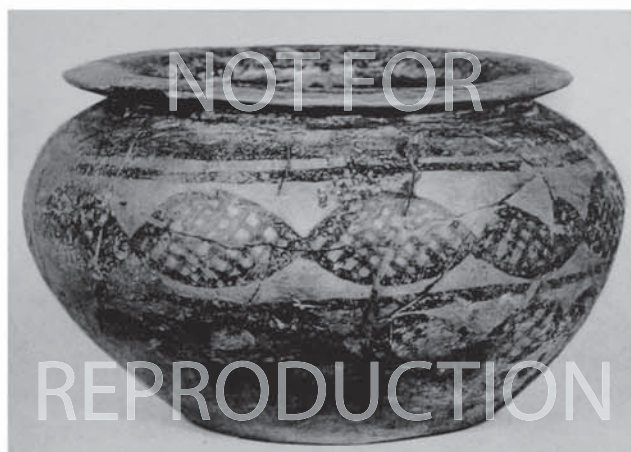
6



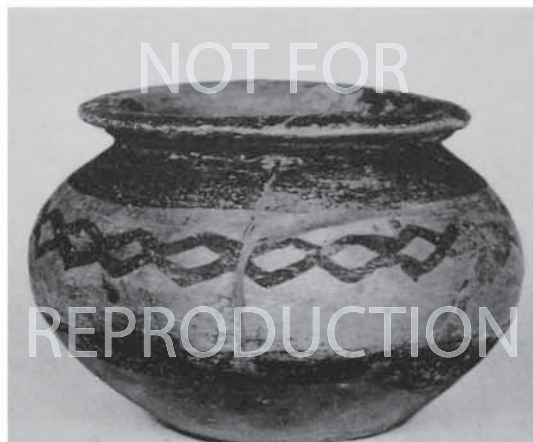
7



8



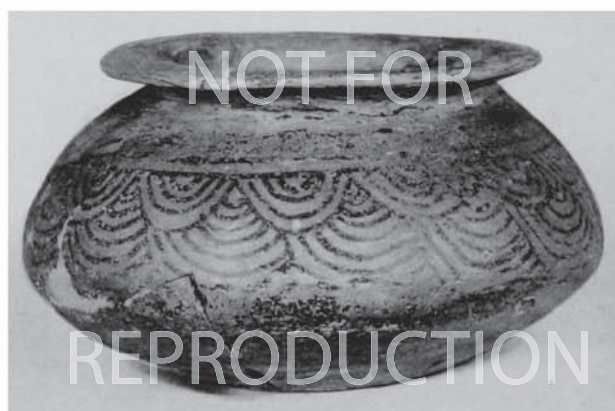
1



2



3



4

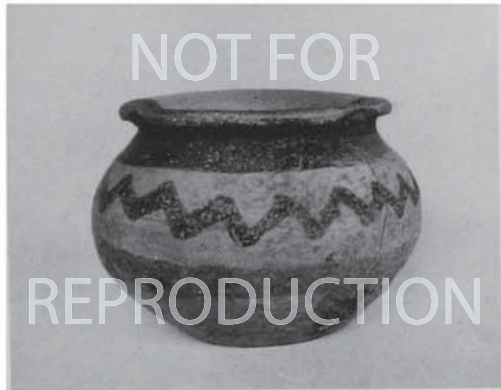


5



6

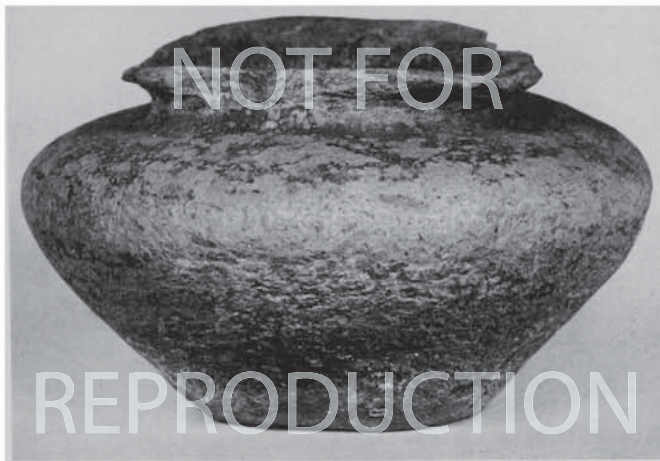
B. a. Glanzmalerei: Büchsen
½ nat. Gr.



1



2



3



4



5



6

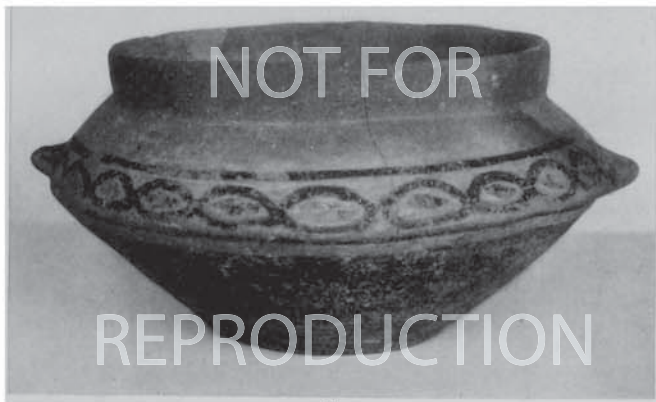
B. a. Glanzmalerei: Büchsen
½ nat. Gr.



1



2



3

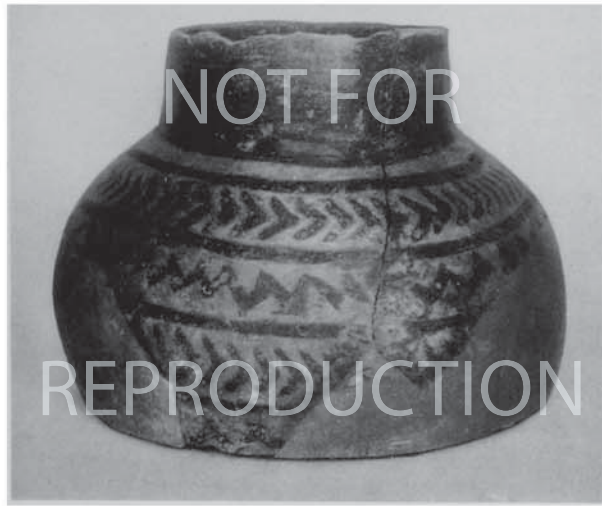


4



5

B. a. Glanzmalerei: Büchsen
½ nat. Gr.



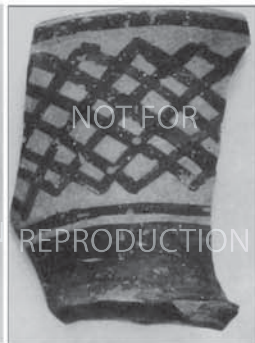
1



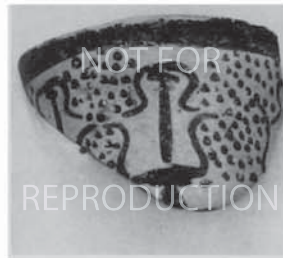
2



3



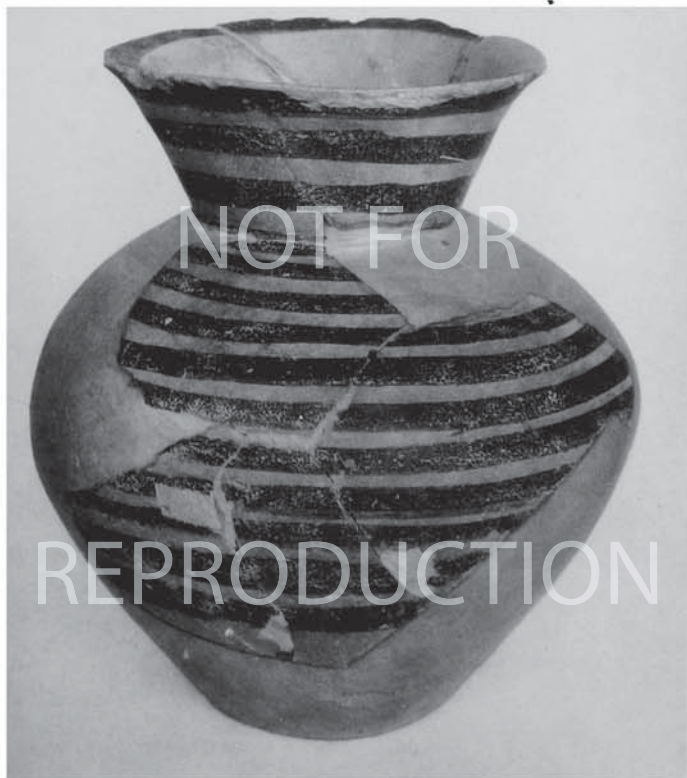
4



5



6

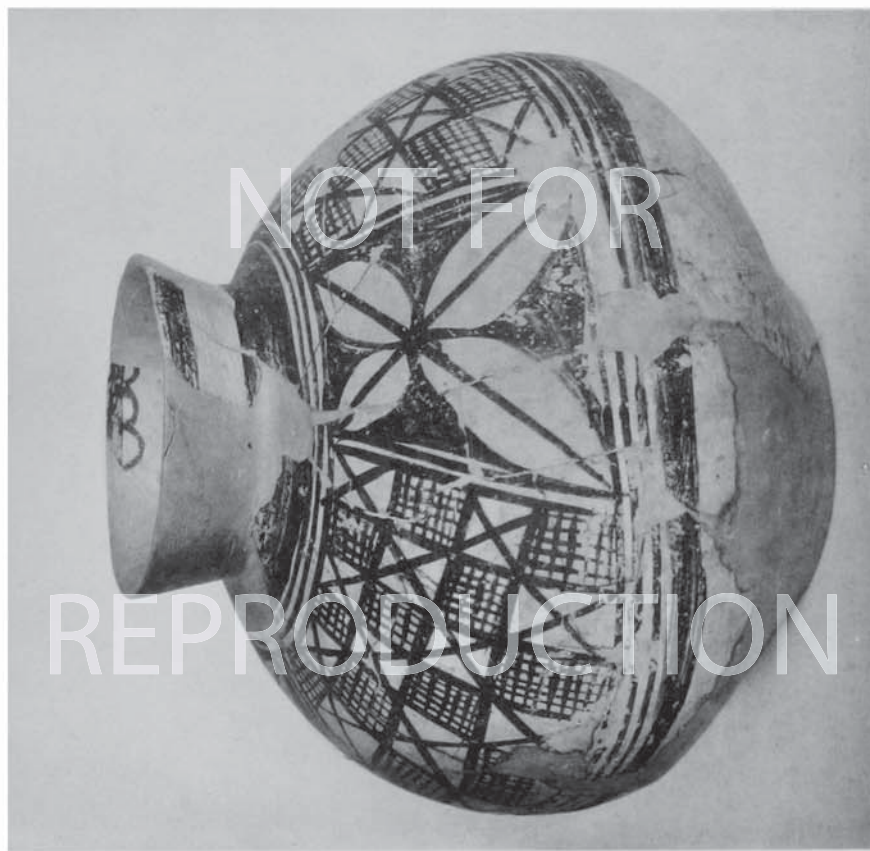


7

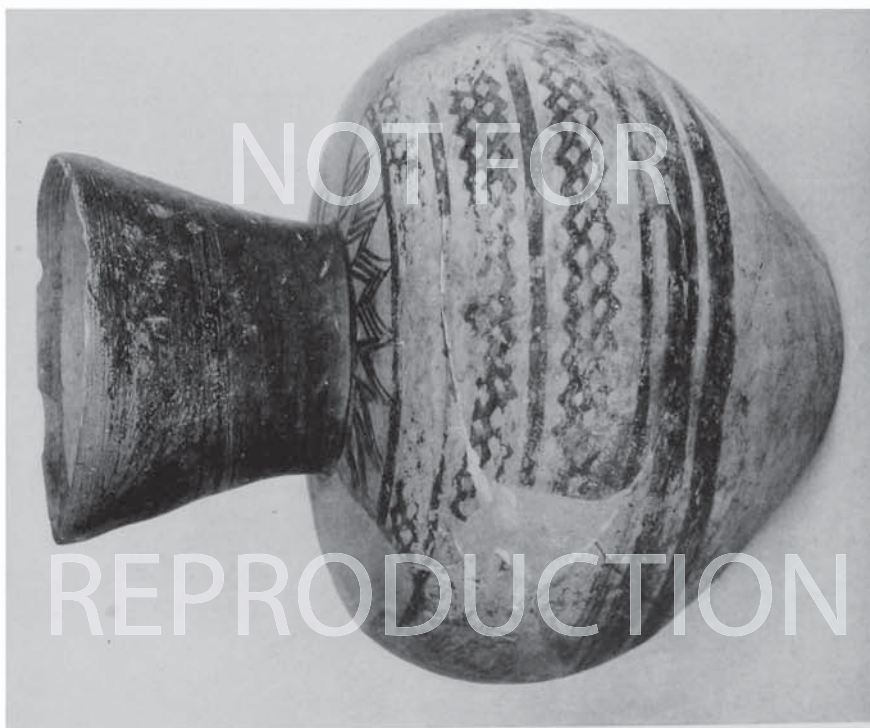


8

B. a. Glanzmalerei: Krüge und Krugbruchstücke
1/2 nat. Gr.

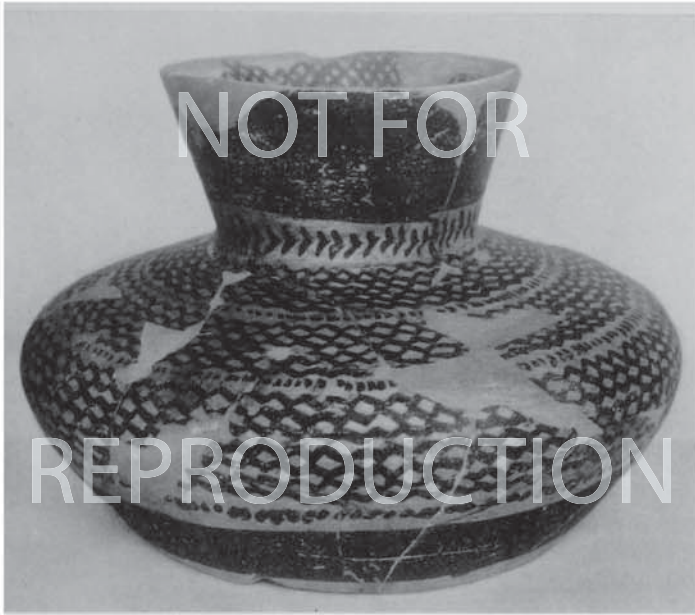


α

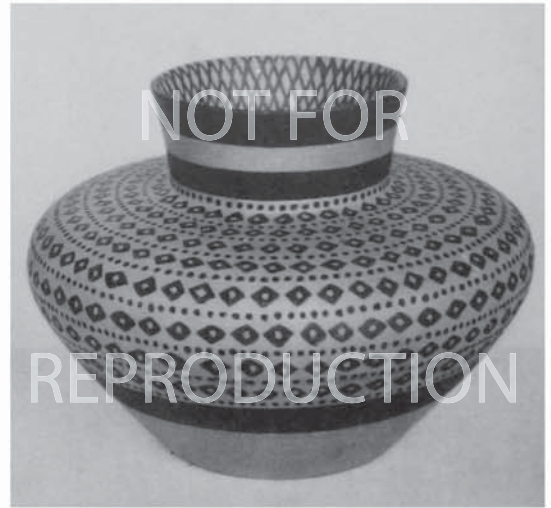


1

B. a. Glanzmalerei: Krüge
½ nat. Gr.



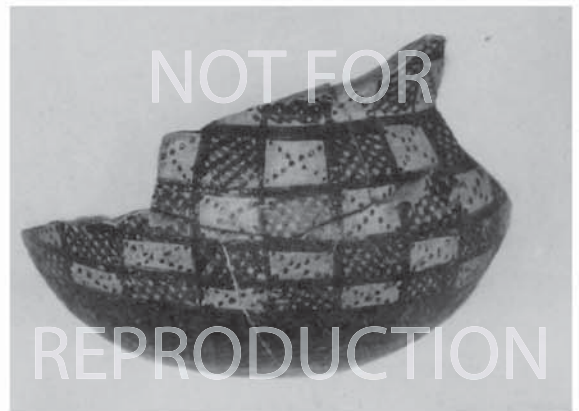
1



2



3

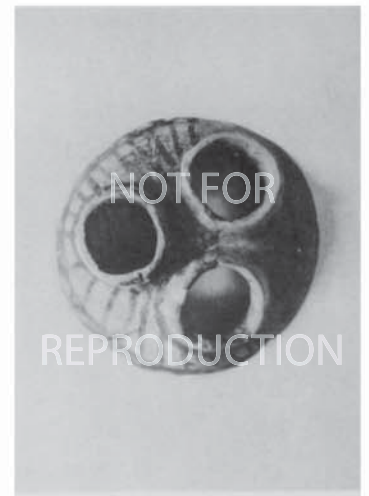


4



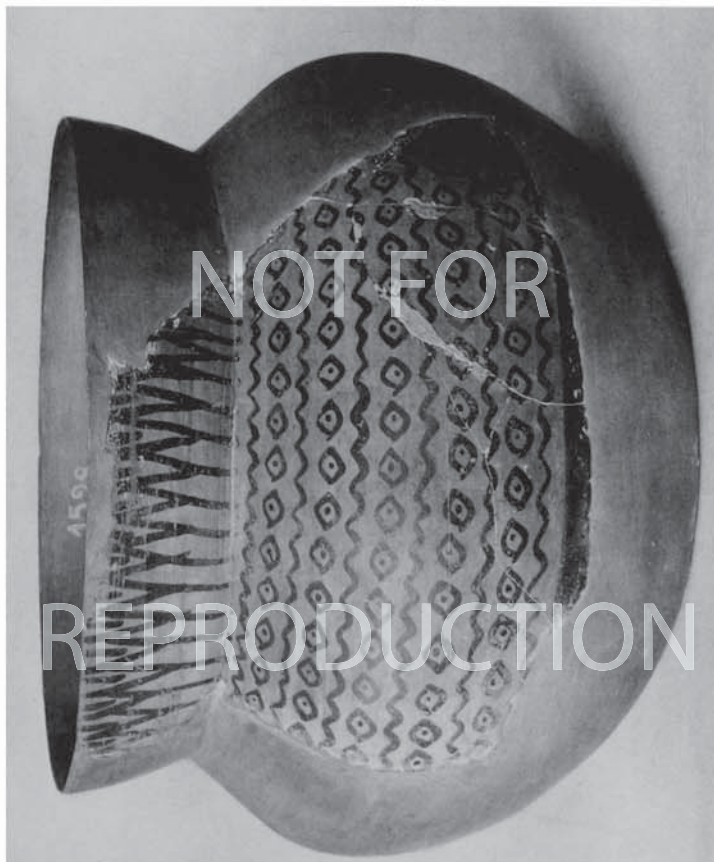
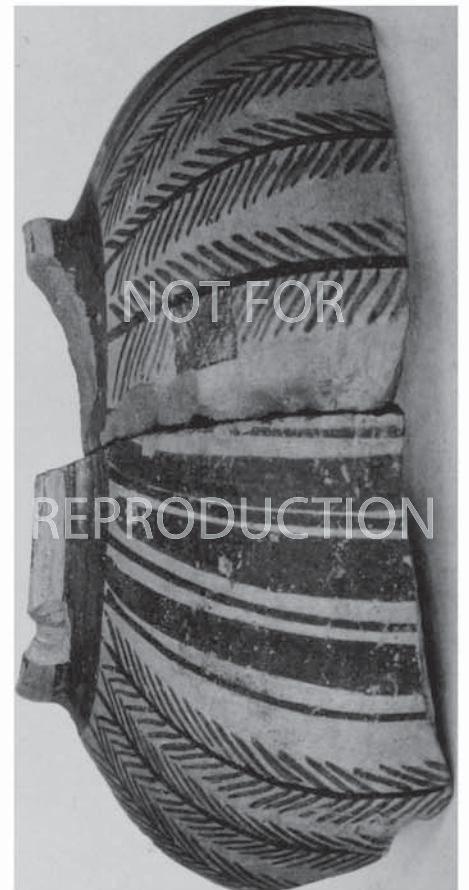
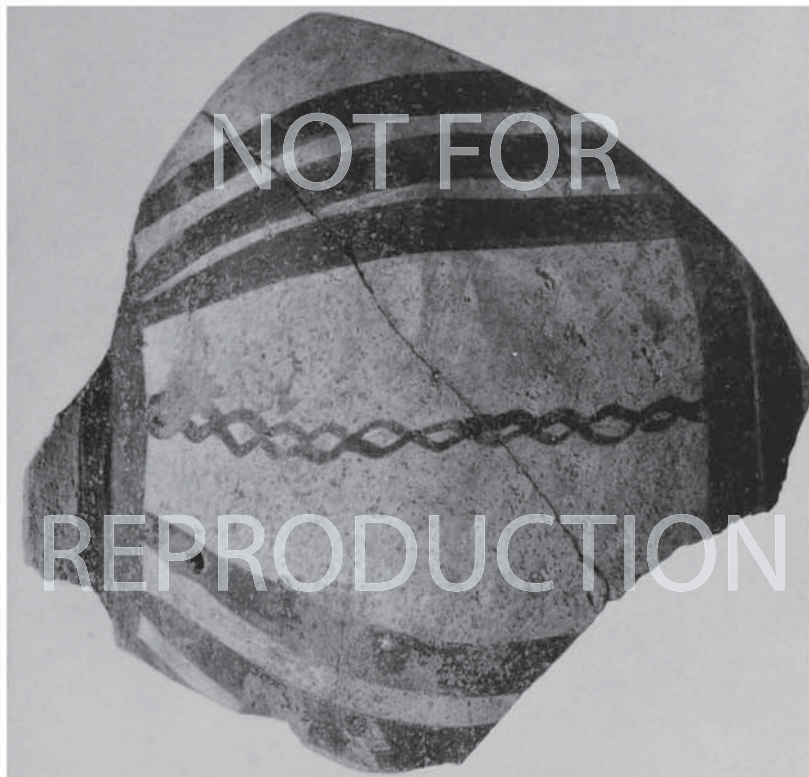
5

6



7

B. a. Glanzmalerei: Krüge, Krugbruchstücke, mehrhalsige
1/2 nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Kessel
1 = $\frac{1}{3}$ nat. Gr. 2, 3 = $\frac{1}{2}$ nat. Gr.



1

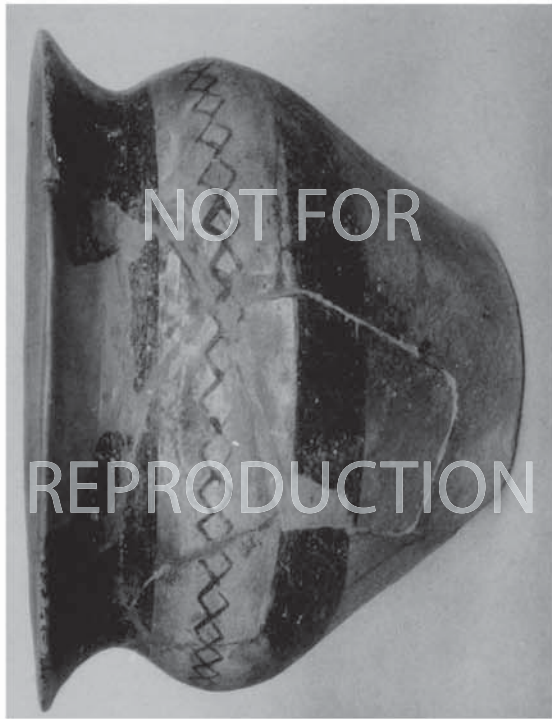


2

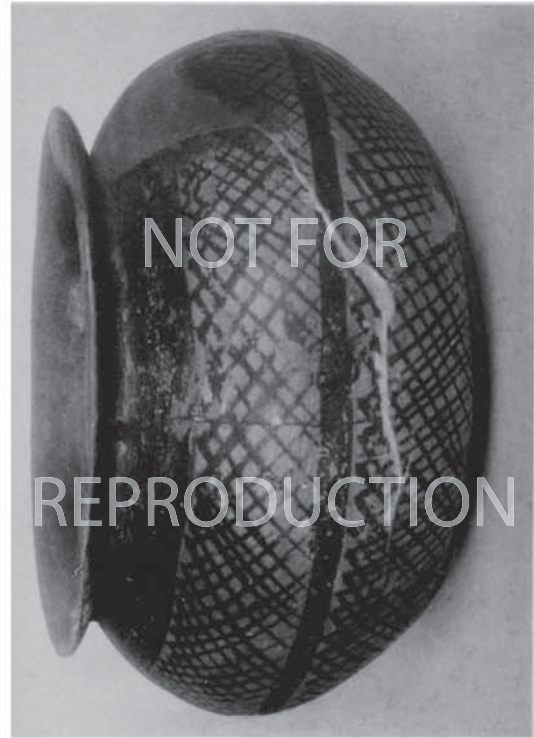


3

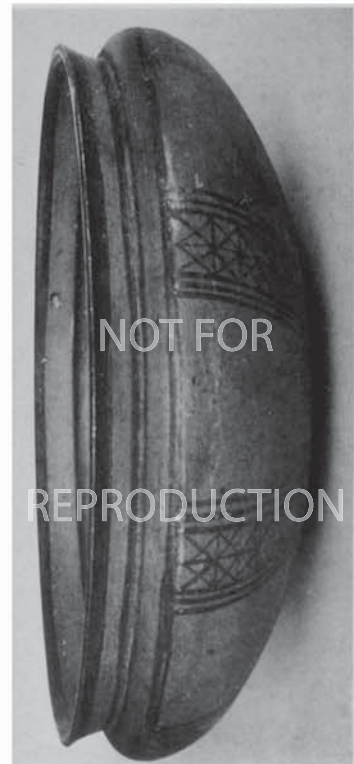
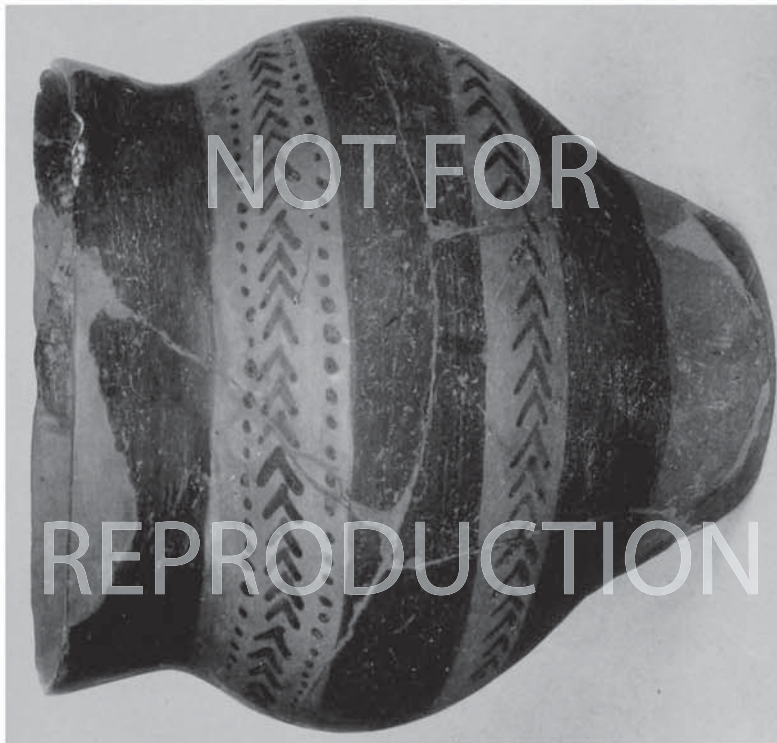
B. a. Glanzmalerei: Kessel
1, 3 = $\frac{1}{3}$ nat. Gr. 2 = $\frac{1}{2}$ nat. Gr.



2



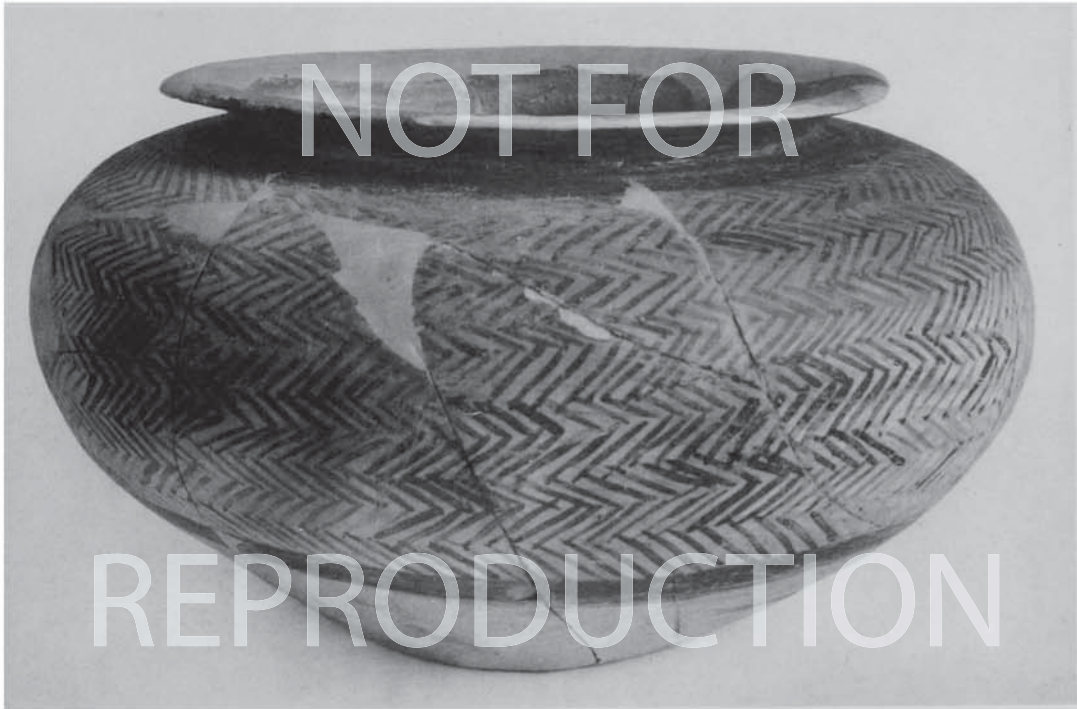
4



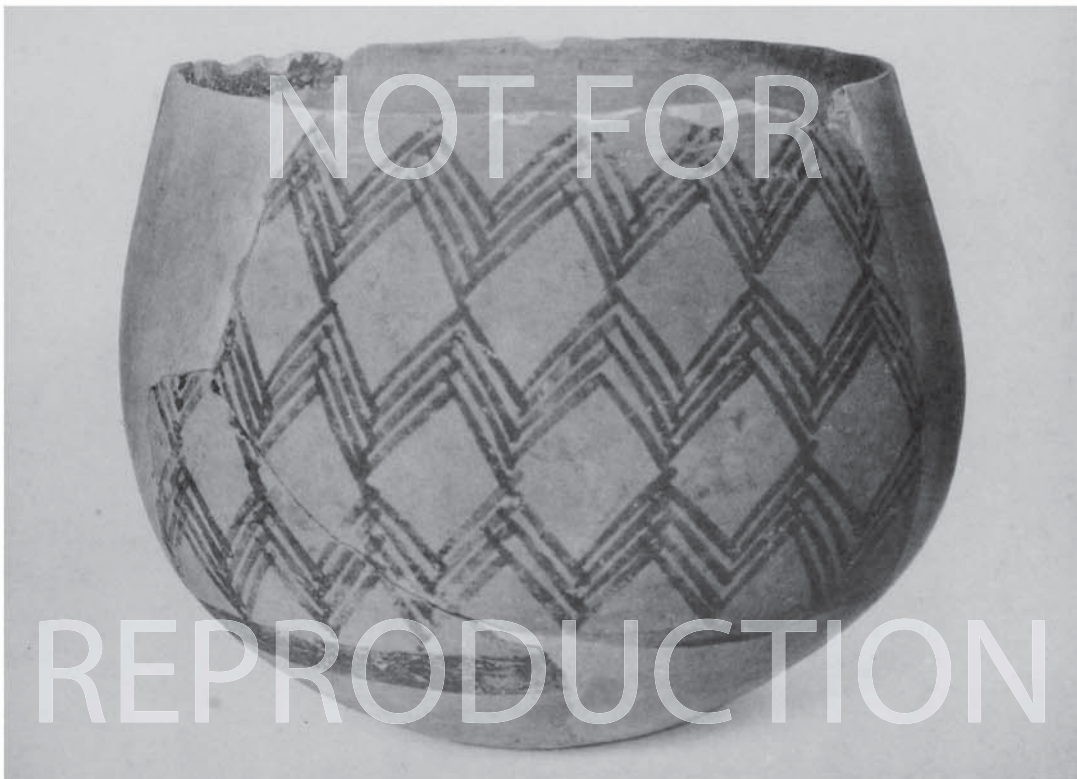
1

3

B. a. Glanzmalerei: Kessel
 $\frac{1}{2}$ nat. Gr.



1



2

B. a. Glanzmalerei: Kessel
1 = $\frac{1}{3}$ nat. Gr. 2 = $\frac{1}{2}$ nat. Gr.



1

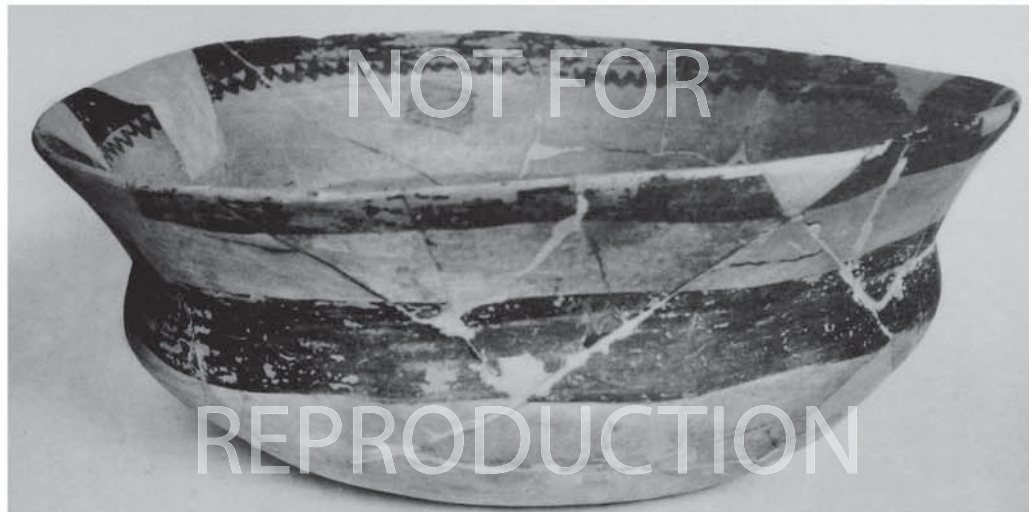


2



3

B. a. Glanzmalerei: Schüsseln
½ nat. Gr.



1



2

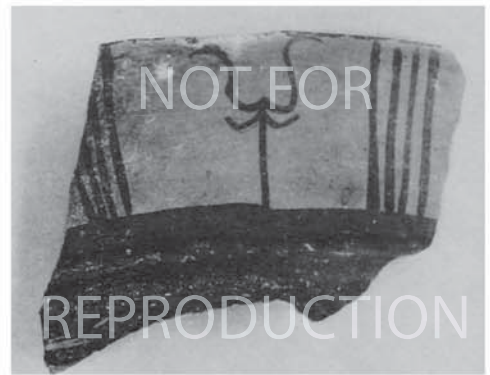


3

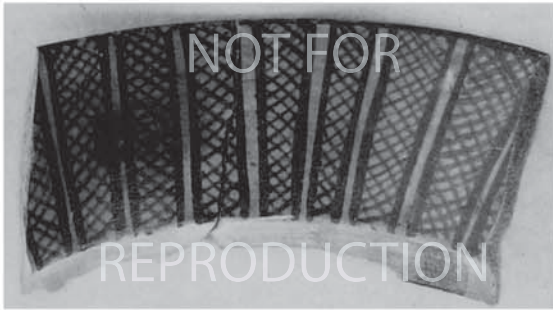
B. a. Glanzmalerei: Schüsseln
½ nat. Gr.



1



3



2



4



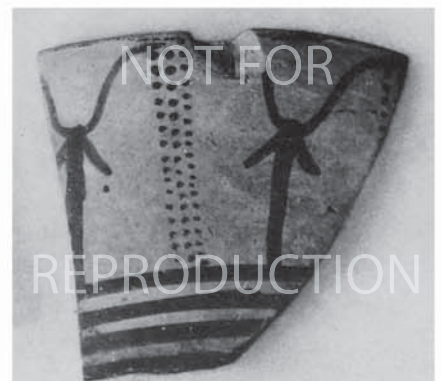
5



6



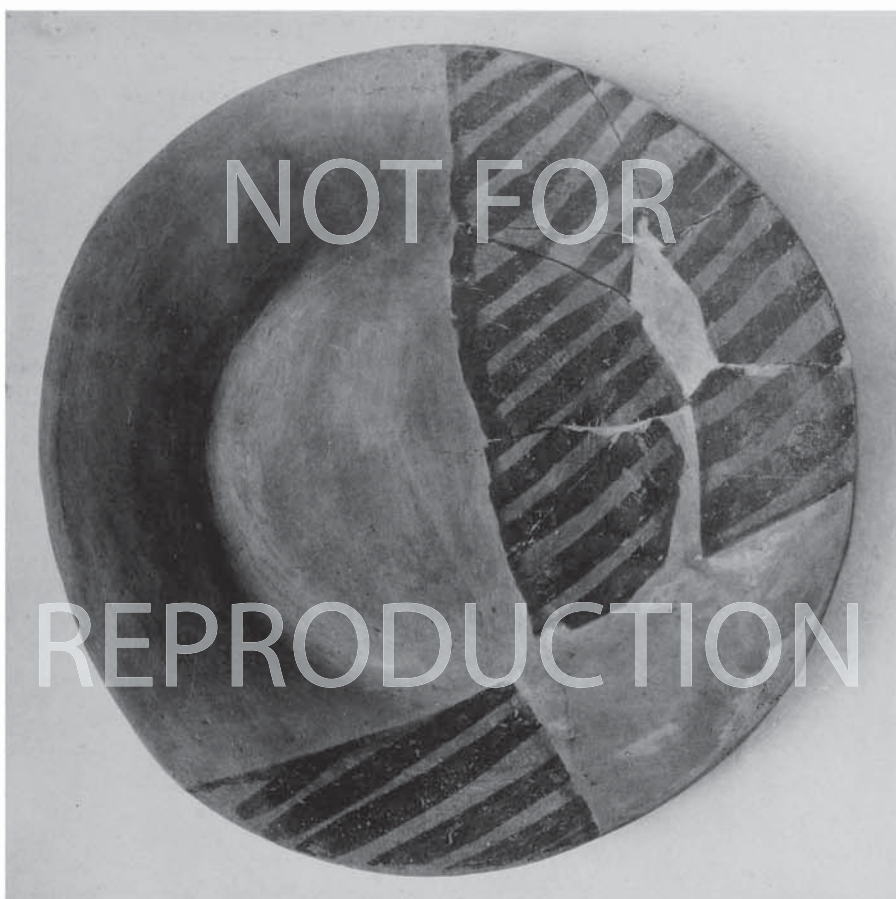
7



8

B. a. Glanzmalerei: Schüsselränder, Tellerbruchstück

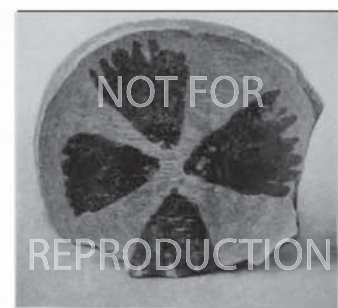
1-6, 8 = 2/3 nat. Gr. 7 = 1/2 nat. Gr.



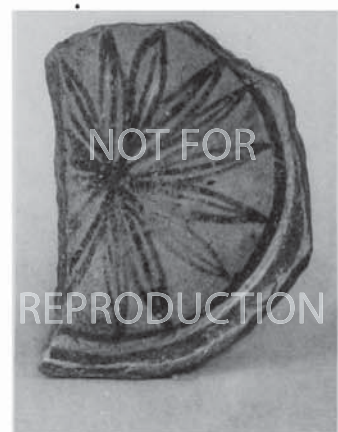
1



2



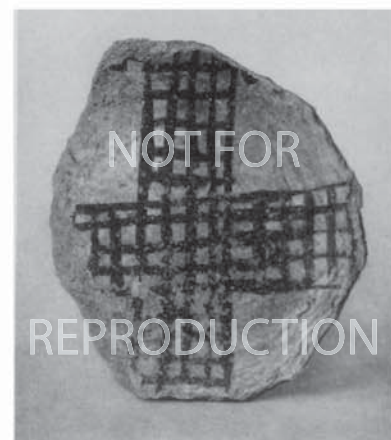
3



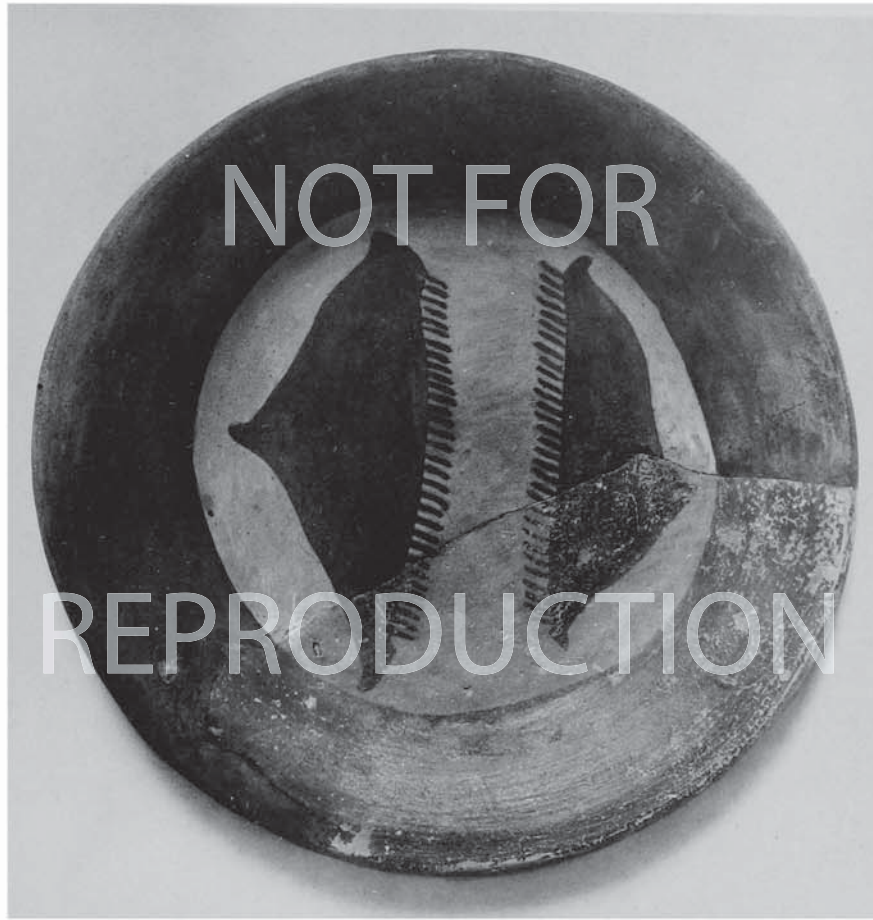
4



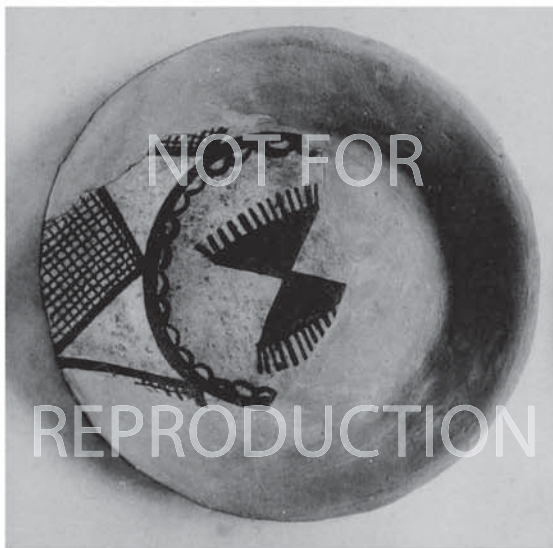
5



6



I



2



3

B. a. Glanzmalerei: Teller
½ nat. Gr.



1



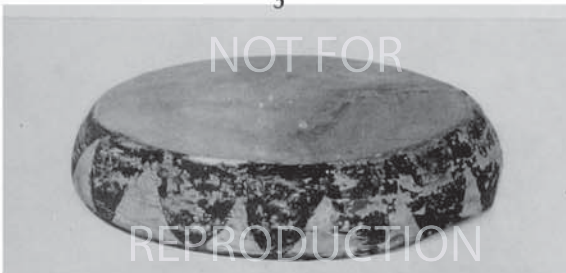
2



3



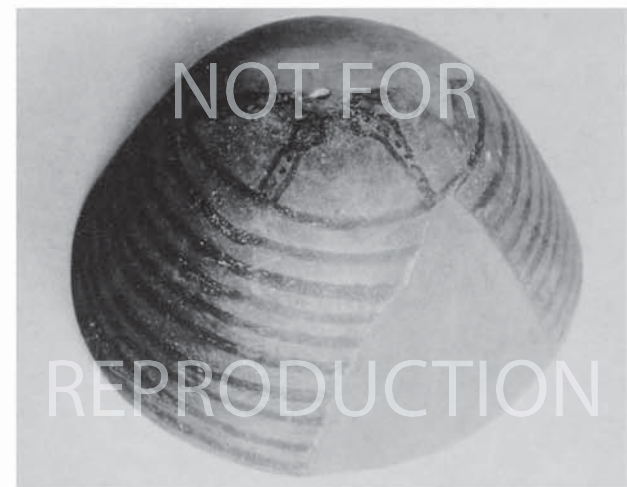
5



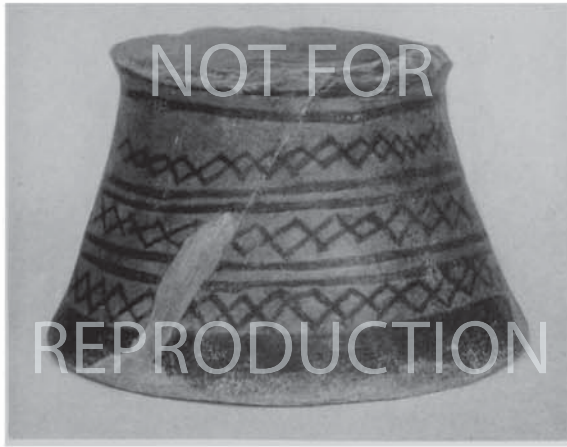
4



6



7



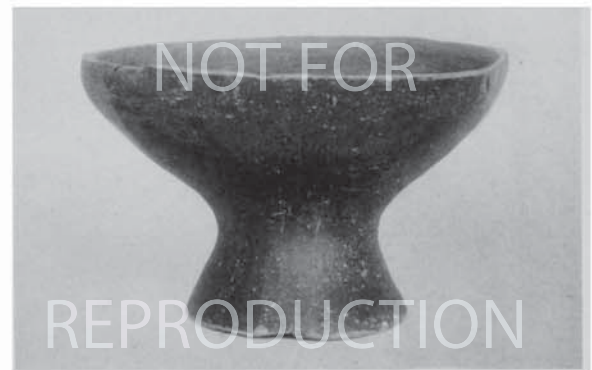
1



2



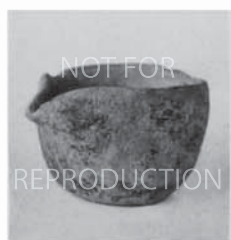
3



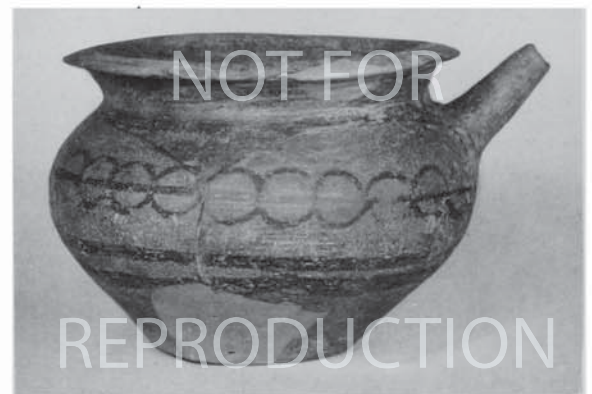
4



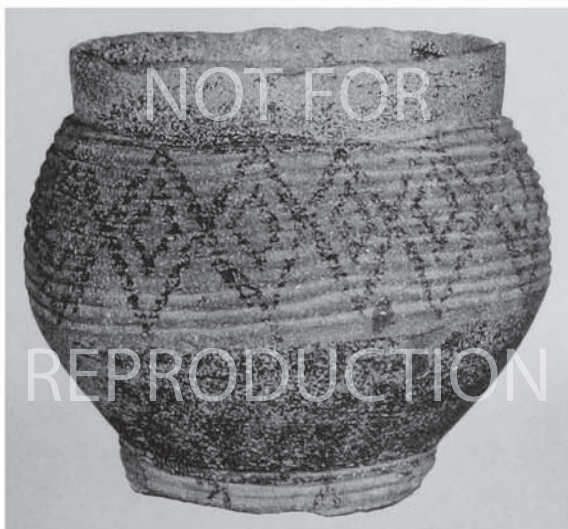
5



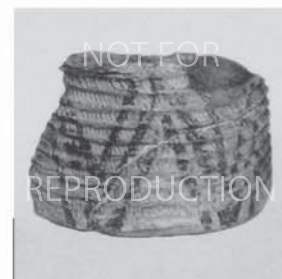
6



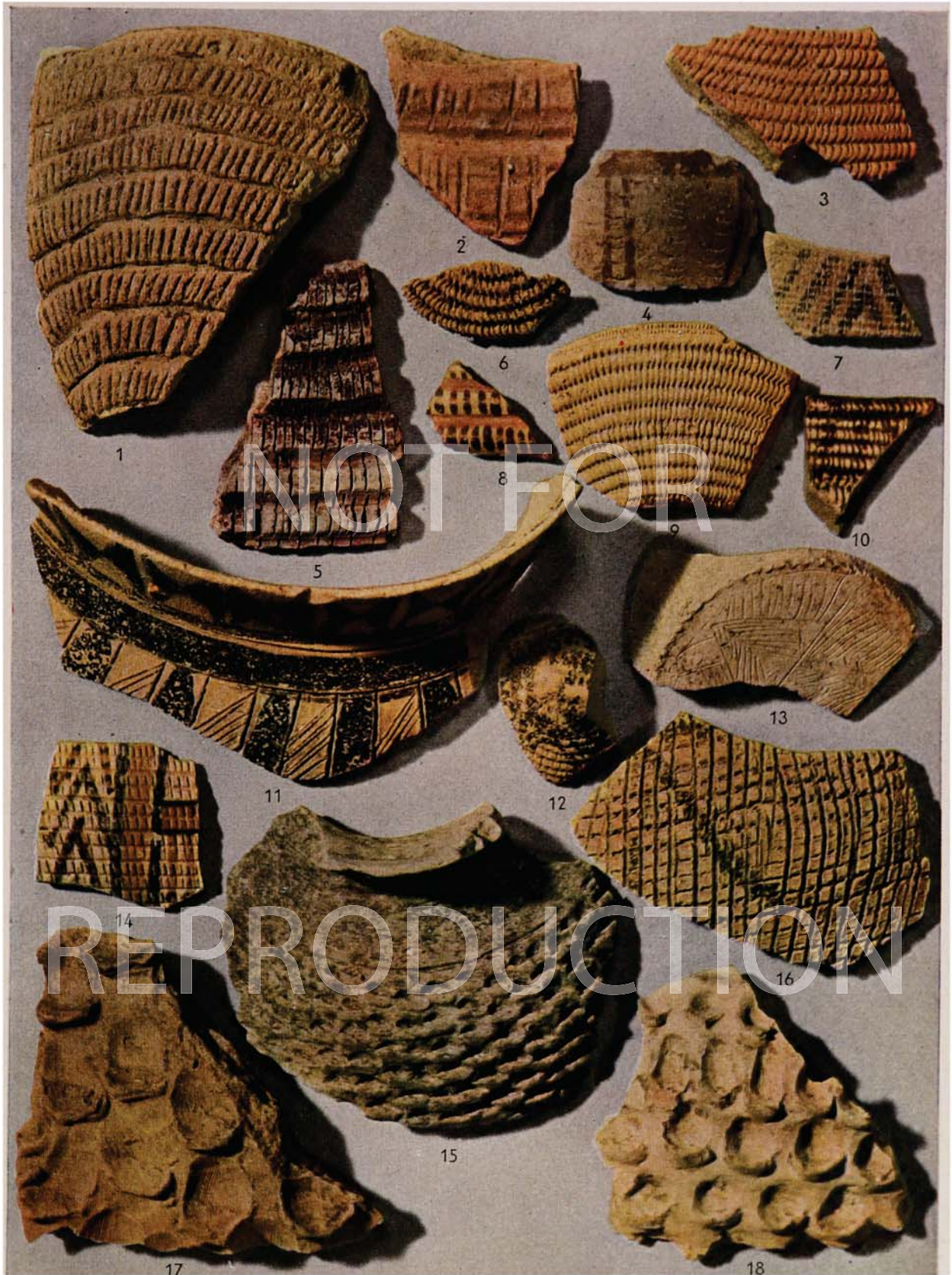
7



8



9



B. a. Plastisch verzierte Keramik z. T. mit Bemalung
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Weißmalerei auf Glanzfarbe, Ausspartechnik der Muster
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. a. Glanzmalerei: Ausspartechnik der Muster, Original-Samarra-Scherben von Tell Halaf, Reigendarstellungen (Fransenmuster)
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



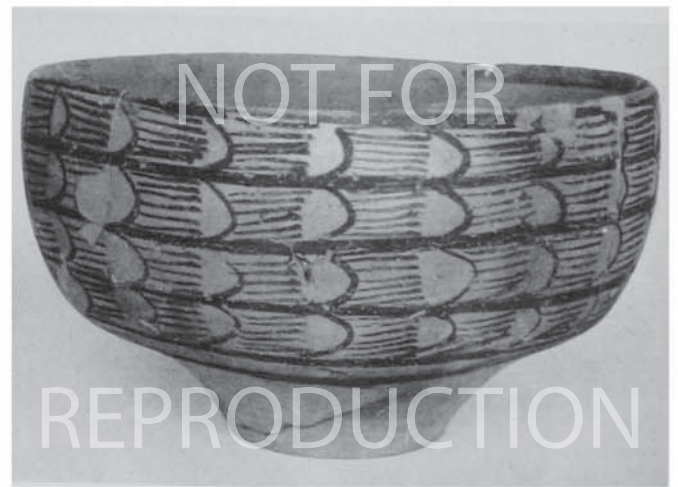
B. b. Zwei- und Dreifarben-Malerei
nat. Gr.



B. b. Zweifarben-Malerei
nat. Gr.

F. 6 Cadmium, dunkel	F. 9 Orange	F. 42 Goldocker	F. 43 Heller Ocker, gebrannt	F. 44 Brauner Ocker	F. 46 Venezianischrot	F. 47 Englischrot
F. 49 Indischrot	F. 50 Carmin, gebrannt	F. 51 Umber	F. 53 Van Dyckbraun	F. 54 Umber, gebrannt	F. 56 Sepia, coloriert	F. 60 Elfenbeinschwarz

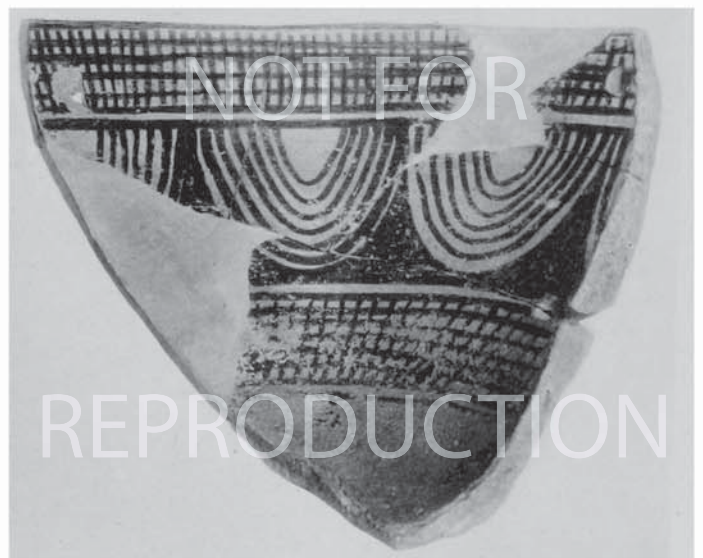
Farben der Malmuster



2



3



4



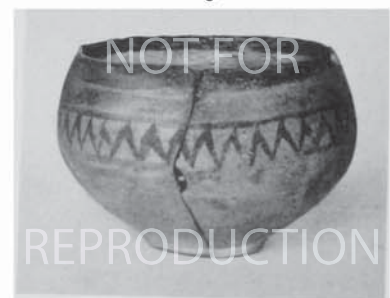
5



6



7 .



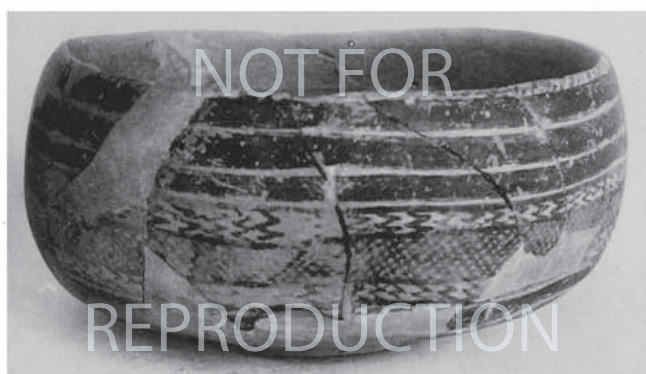
8



1



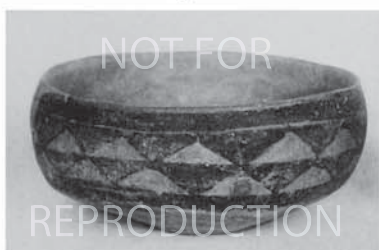
2



3



4



5



6

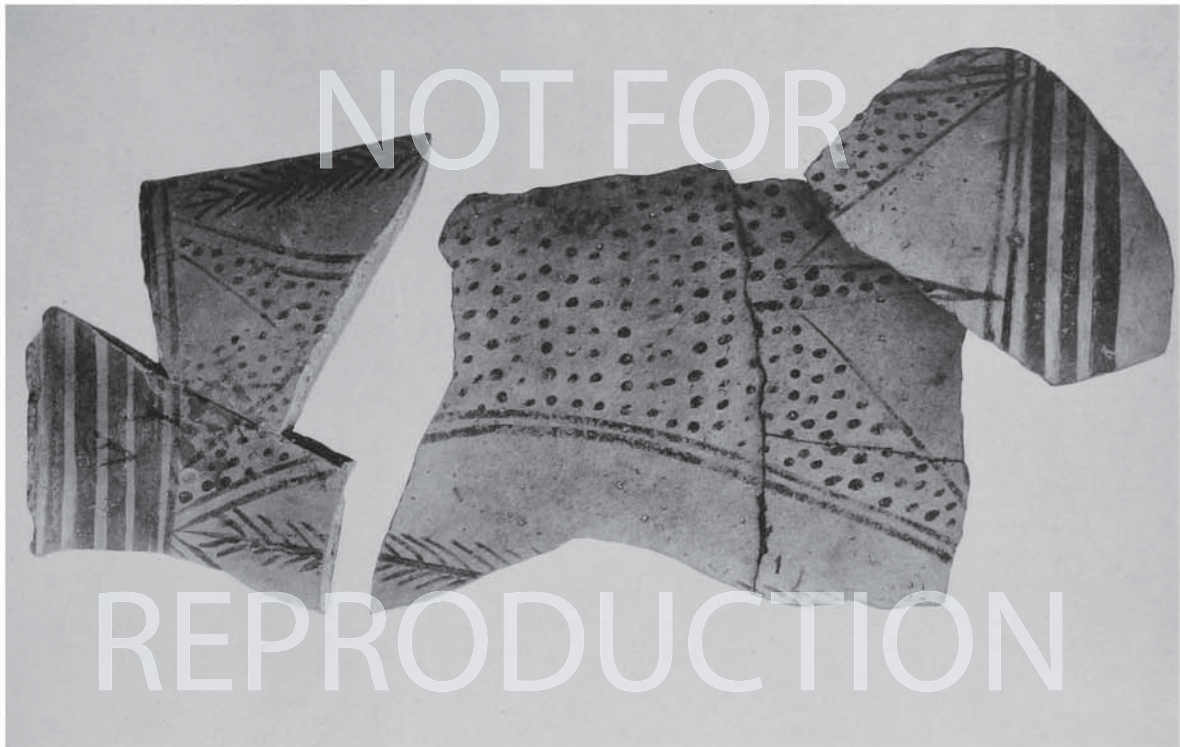


7



8

B. b. Zweifarben-Malerei: Schalen und Büchsen
1/2 nat. Gr.



3

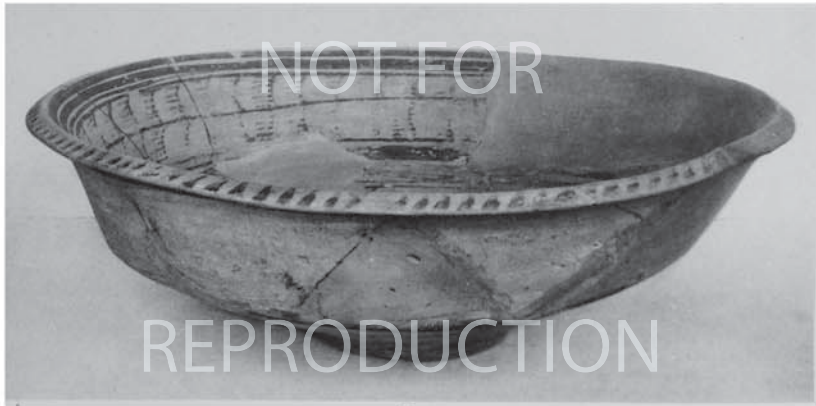


1



2

B. b. Zweifarben-Malerei: Büchse, Kessel und Kesselbruchstück
½ nat. Gr.



1



2



3



4

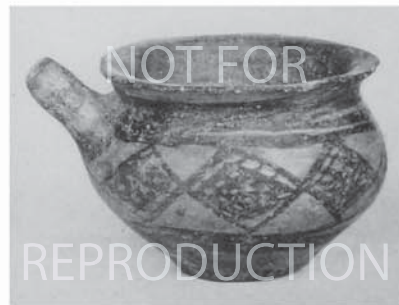


5



6

7



8

B. b. Zweifarben-Malerei: Schüssel, Gesichtsdarstellung, Teller, Deckel, Saugnapf
 1 = 1/3 nat. Gr. 2-8 = 1/2 nat. Gr.



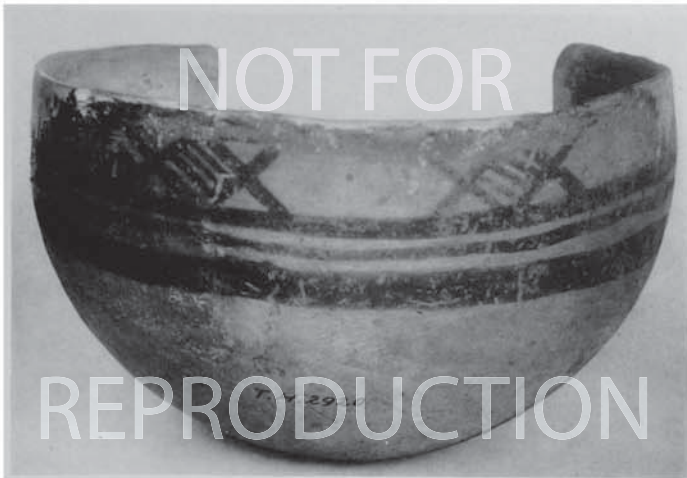
B. b. Zweifarben-Malerei: Malmuster
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



Nachahmung der Glanzmalerei: B. b. Zweifarben-Malerei. C. a. Niedergang der Malerei
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



B. b. Zweifarben-Malerei: C. b. Verfall der Malerei
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



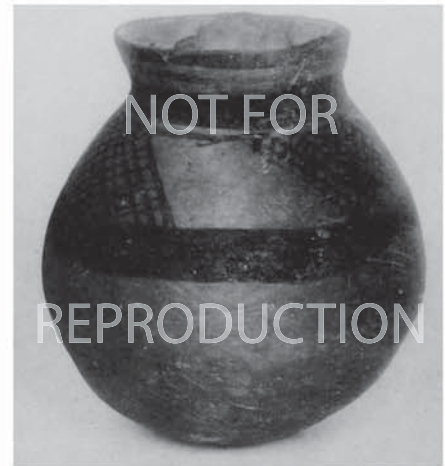
1



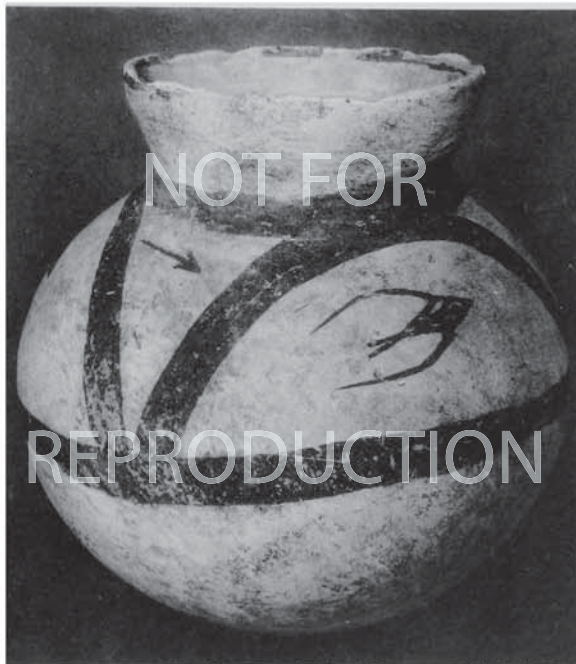
2



3



4

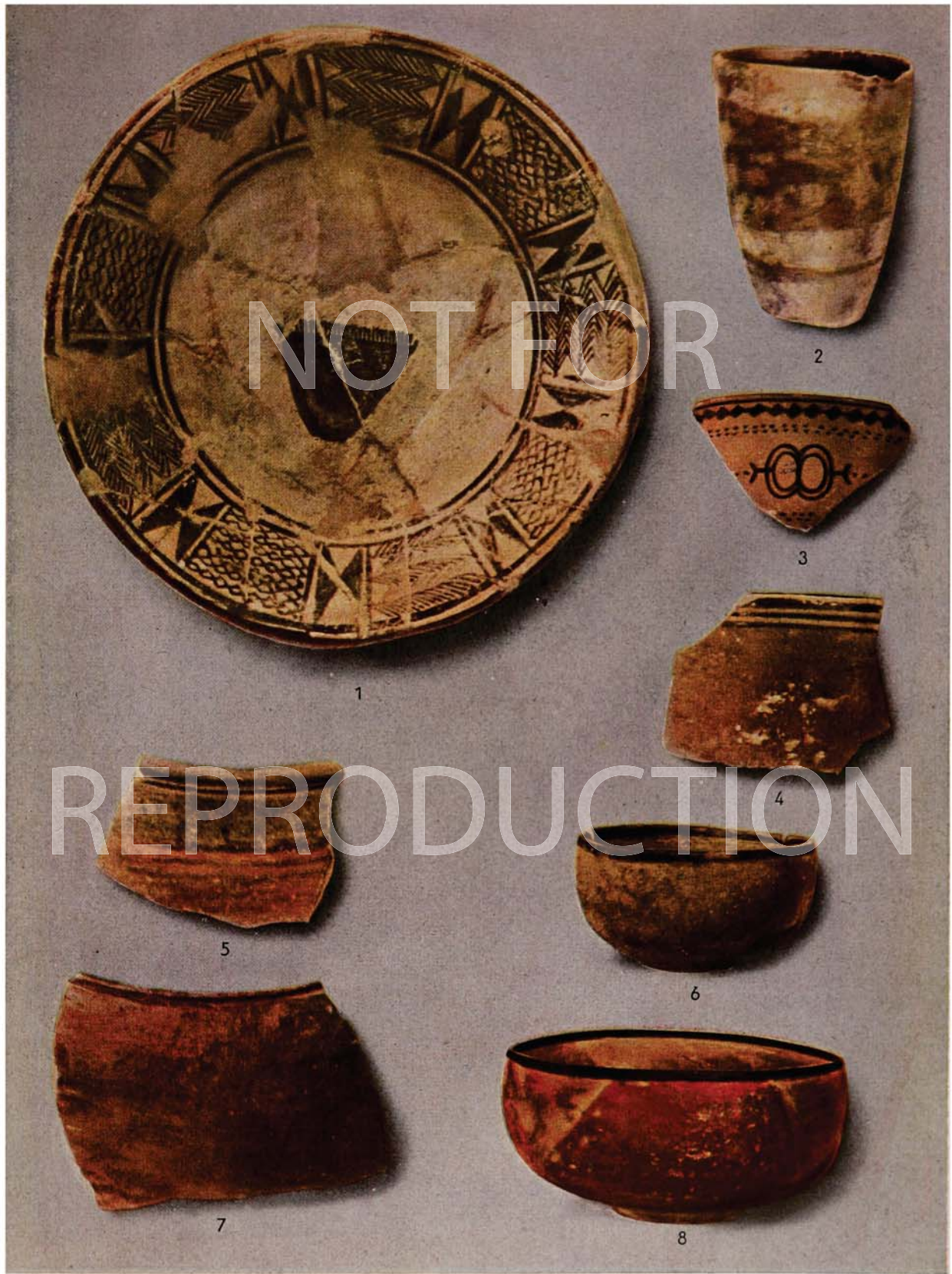


5

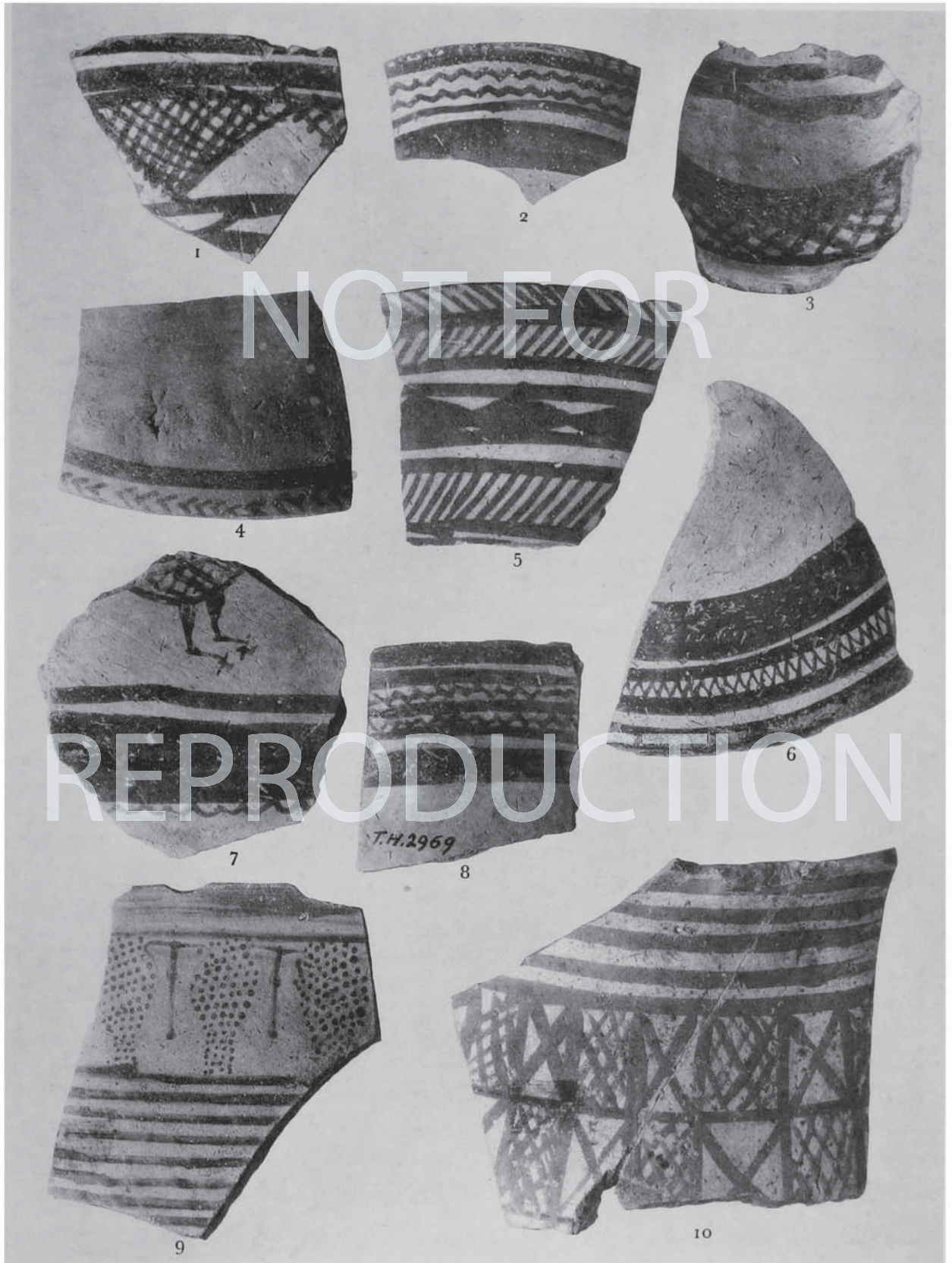


6

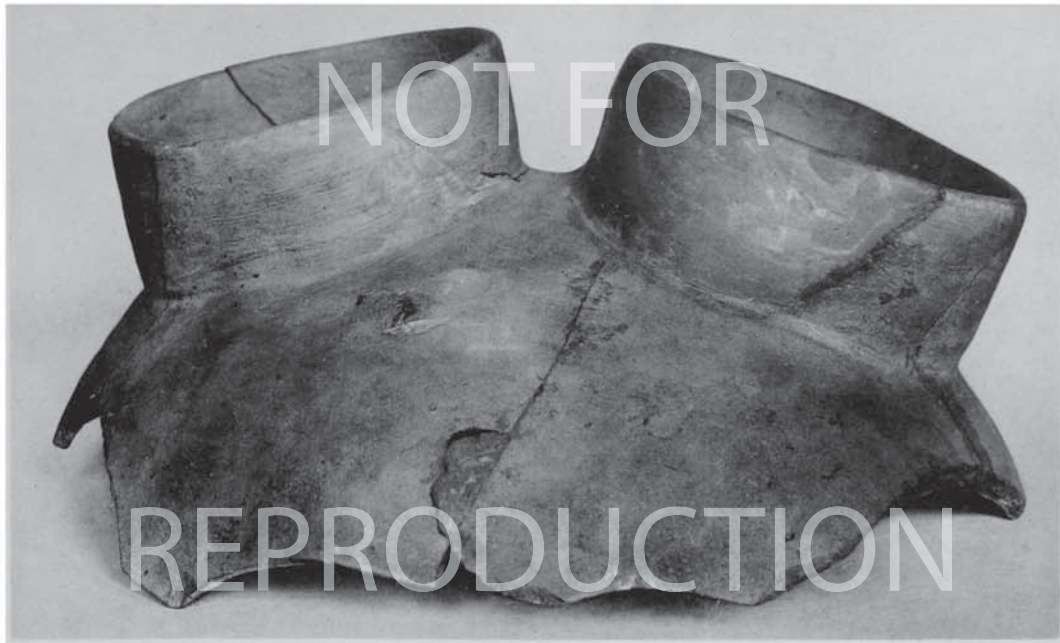
C. b. Verfall der Buntkeramik: Schalen, Büchsen, Krug, Krugoberteil
1/2 nat. Gr.



Nachahmung der Glanzmalerei: C. a. Niedergang der Malerei. C. b. Verfall der Buntkeramik
 $\frac{1}{2}$ nat. Gr.



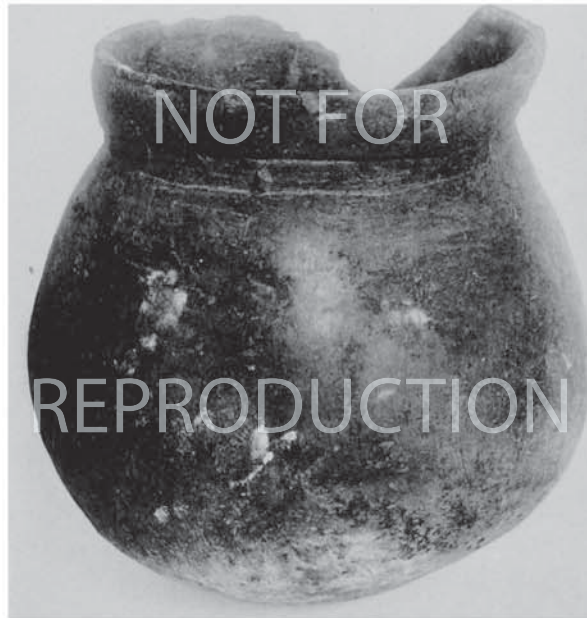
C. b. Verfall der Buntkeramik: Malmuster
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



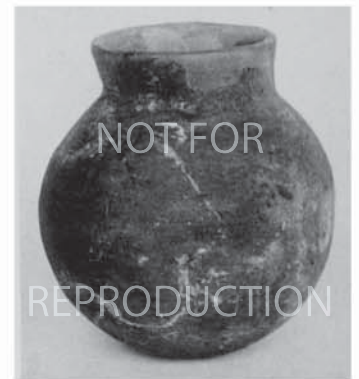
1



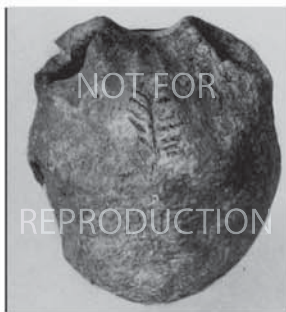
2



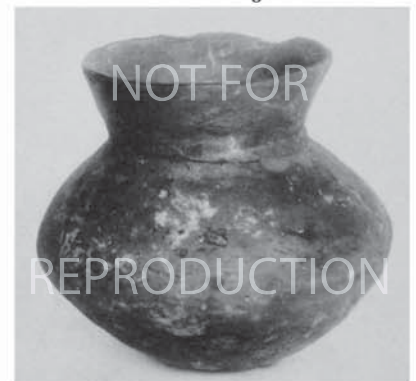
4



5



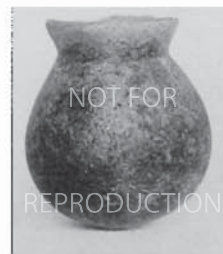
3



8

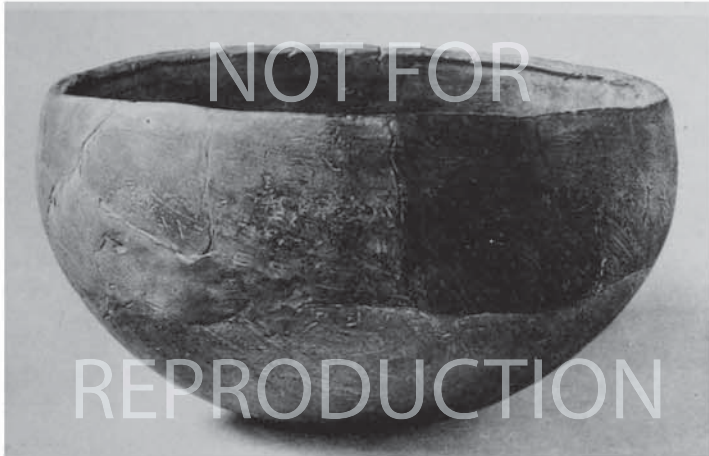


6



7

D. Unbemalte Keramik
 1/2 nat. Gr.



1



2



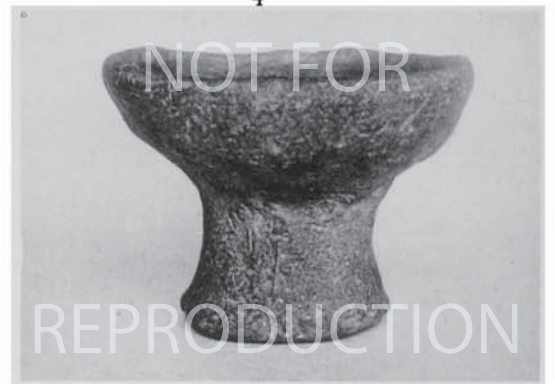
3



4



5



6

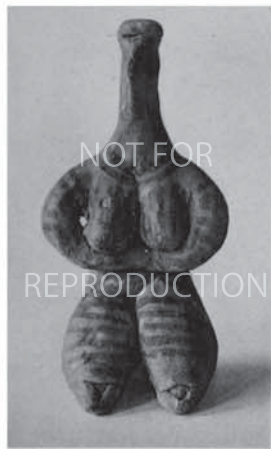


7

8

D. Unbemalte Keramik

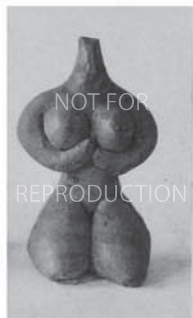
1-3 = 1/3 nat. Gr. 4-8 = 1/2 nat. Gr.



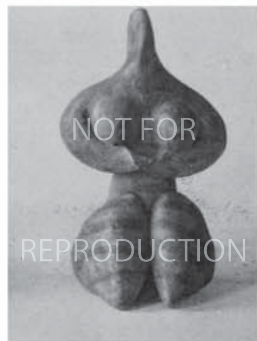
1



2



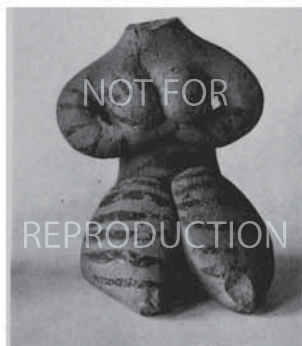
3



4



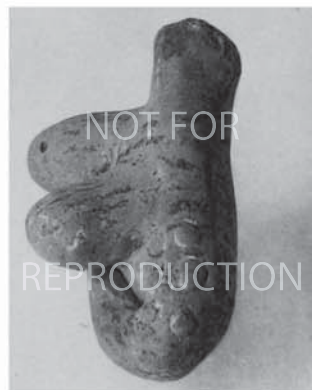
5



6



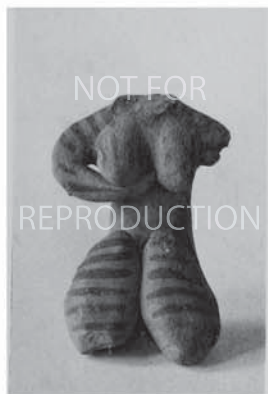
7



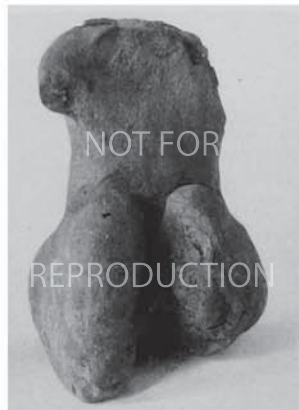
8



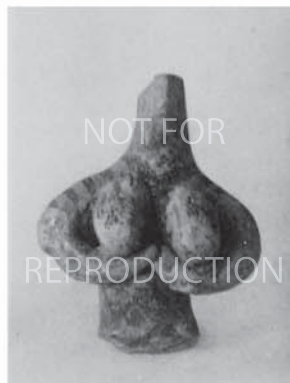
9



10



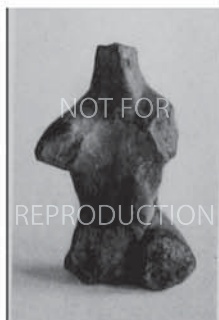
11



12



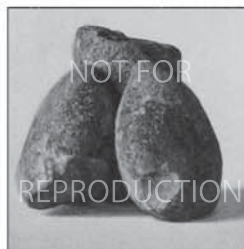
13



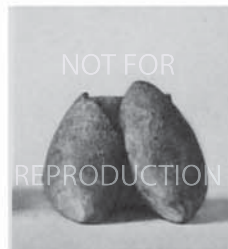
14



15



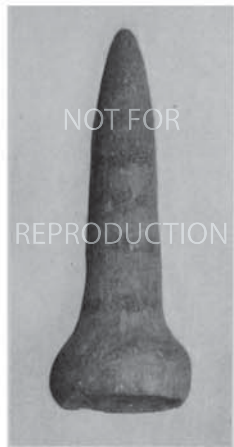
16



17

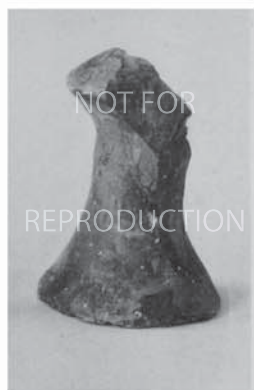


18



NOT FOR
REPRODUCTION

1



NOT FOR
REPRODUCTION

2



NOT FOR
REPRODUCTION

3



NOT FOR
REPRODUCTION

4



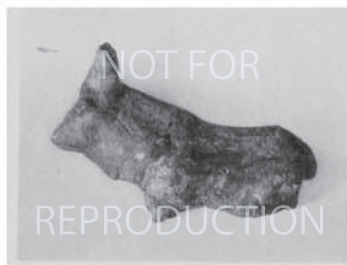
NOT FOR
REPRODUCTION

6



NOT FOR
REPRODUCTION

5



NOT FOR
REPRODUCTION

7



NOT FOR
REPRODUCTION

8



NOT FOR
REPRODUCTION

9



NOT FOR
REPRODUCTION

10



NOT FOR
REPRODUCTION

11



NOT FOR
REPRODUCTION

12



NOT FOR
REPRODUCTION

13



NOT FOR
REPRODUCTION

14

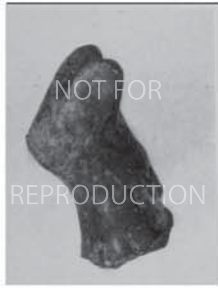


NOT FOR
REPRODUCTION

15

16

Tonfiguren (1 Griffnapf)
1—5, 7—16 = 2/3 nat. Gr. 6 = 1/2 nat. Gr.



NOT FOR
REPRODUCTION

1



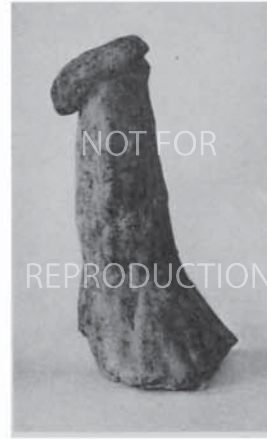
NOT FOR
REPRODUCTION

2



NOT FOR
REPRODUCTION

3



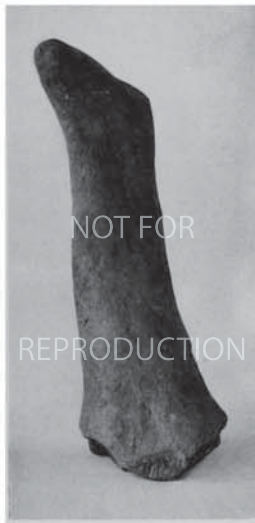
NOT FOR
REPRODUCTION

4



NOT FOR
REPRODUCTION

5



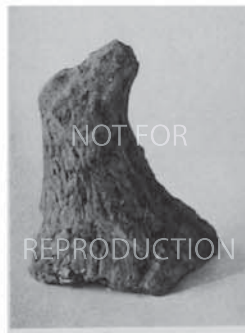
NOT FOR
REPRODUCTION

6



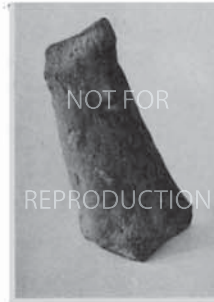
NOT FOR
REPRODUCTION

7



NOT FOR
REPRODUCTION

8



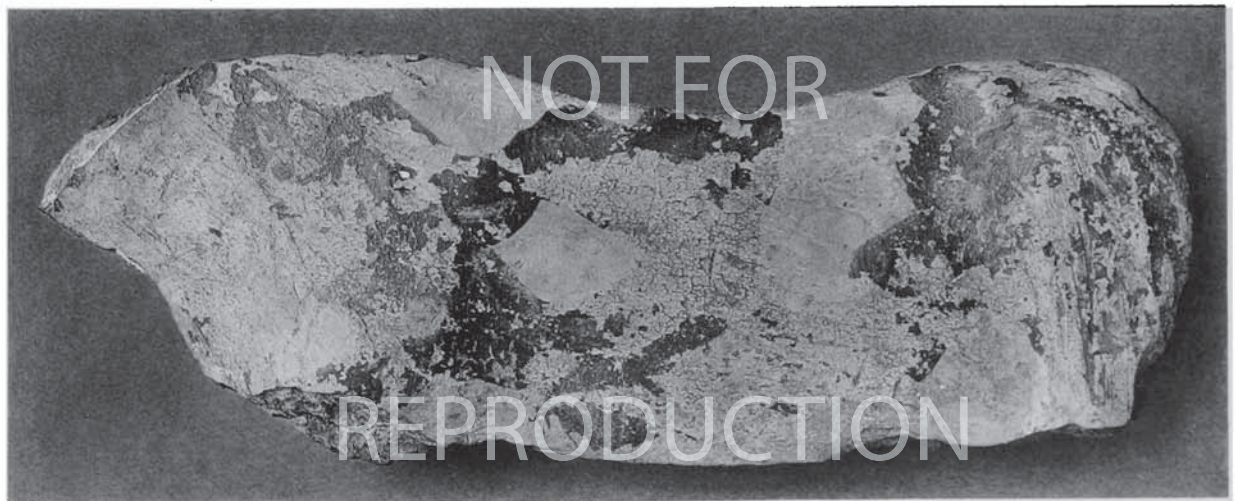
NOT FOR
REPRODUCTION

9



NOT FOR
REPRODUCTION

10

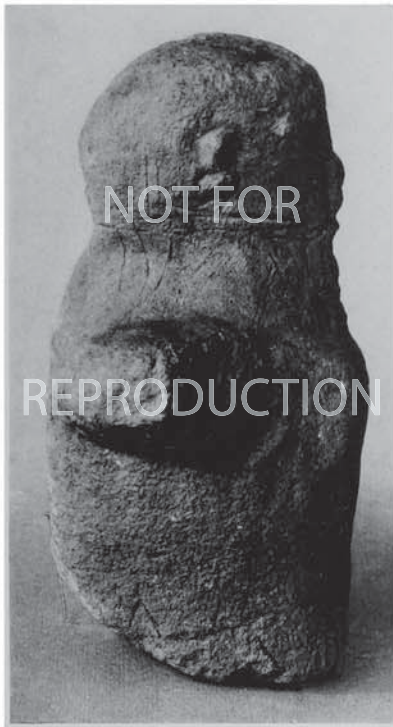


NOT FOR
REPRODUCTION

11

Tonfiguren: Tierköpfe und Tiersymbole

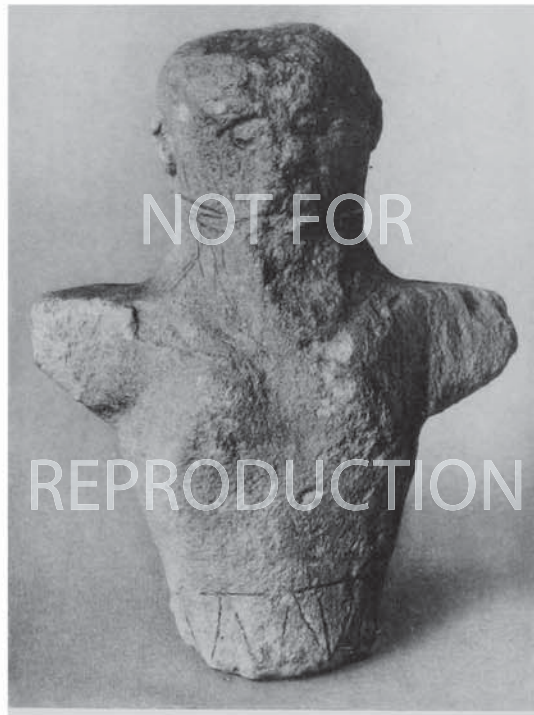
1—10 = 2/3 nat. Gr. 11 = nat. Gr.



NOT FOR

REPRODUCTION

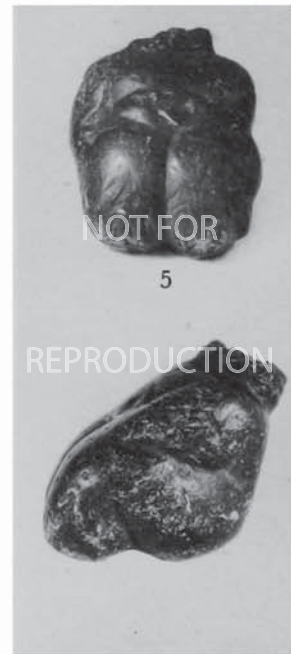
1



NOT FOR

REPRODUCTION

2

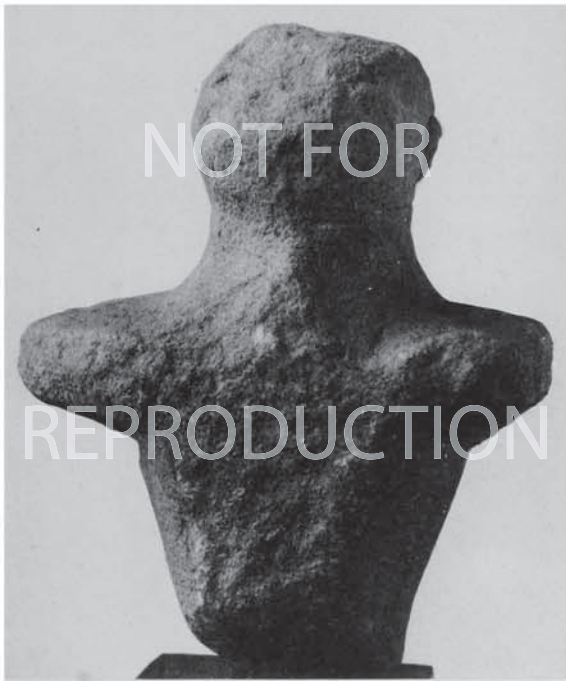


NOT FOR

5

REPRODUCTION

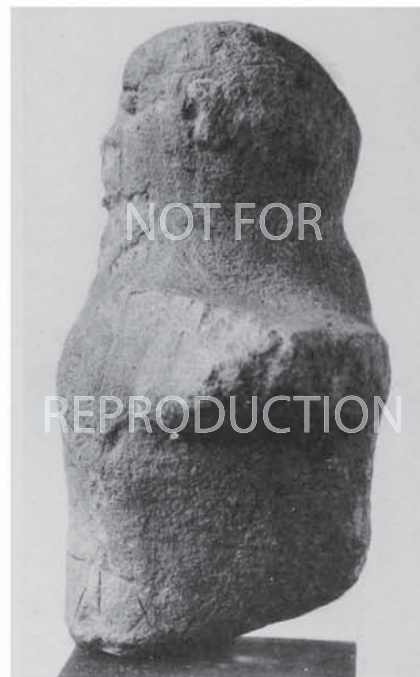
6



NOT FOR

REPRODUCTION

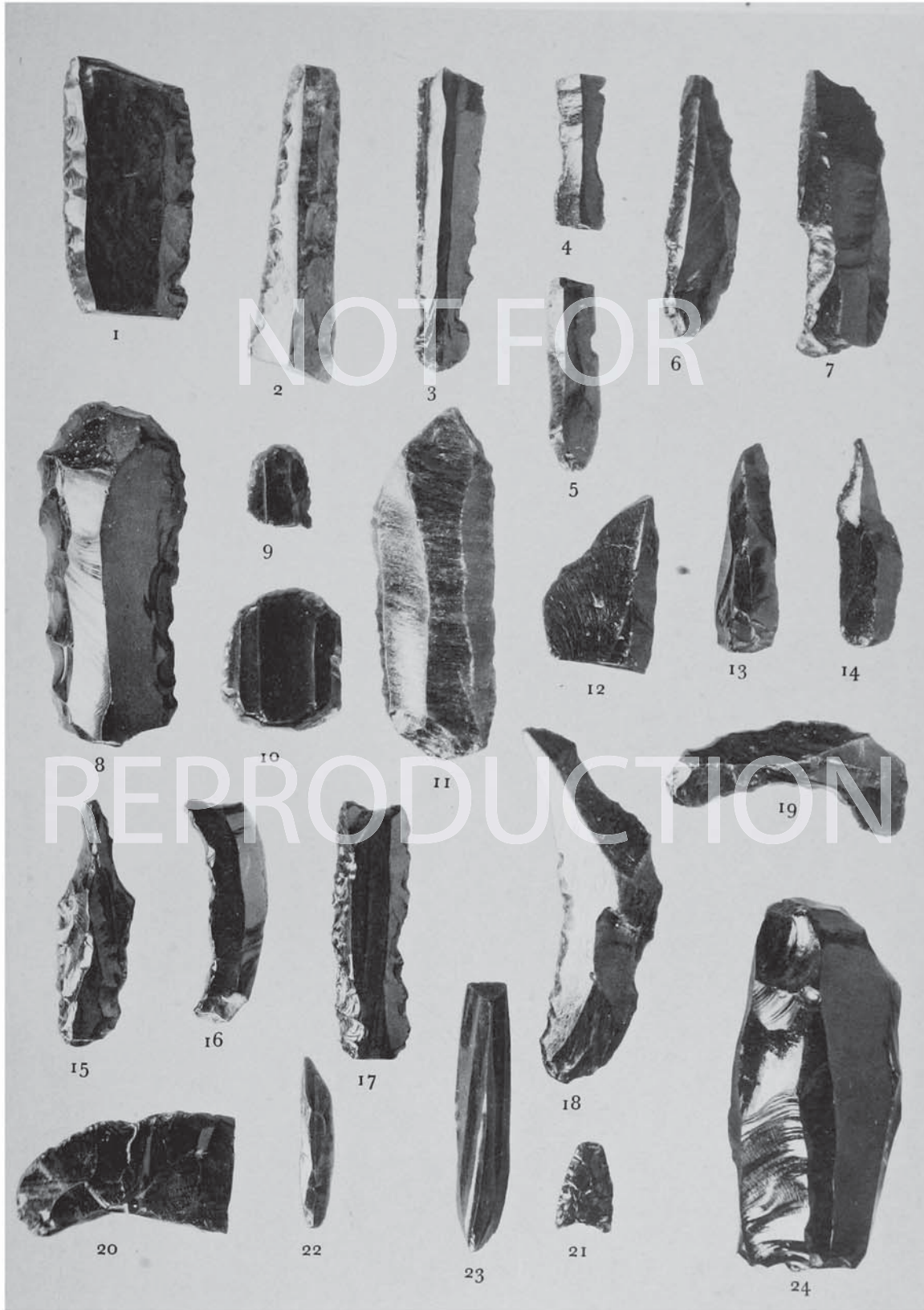
3



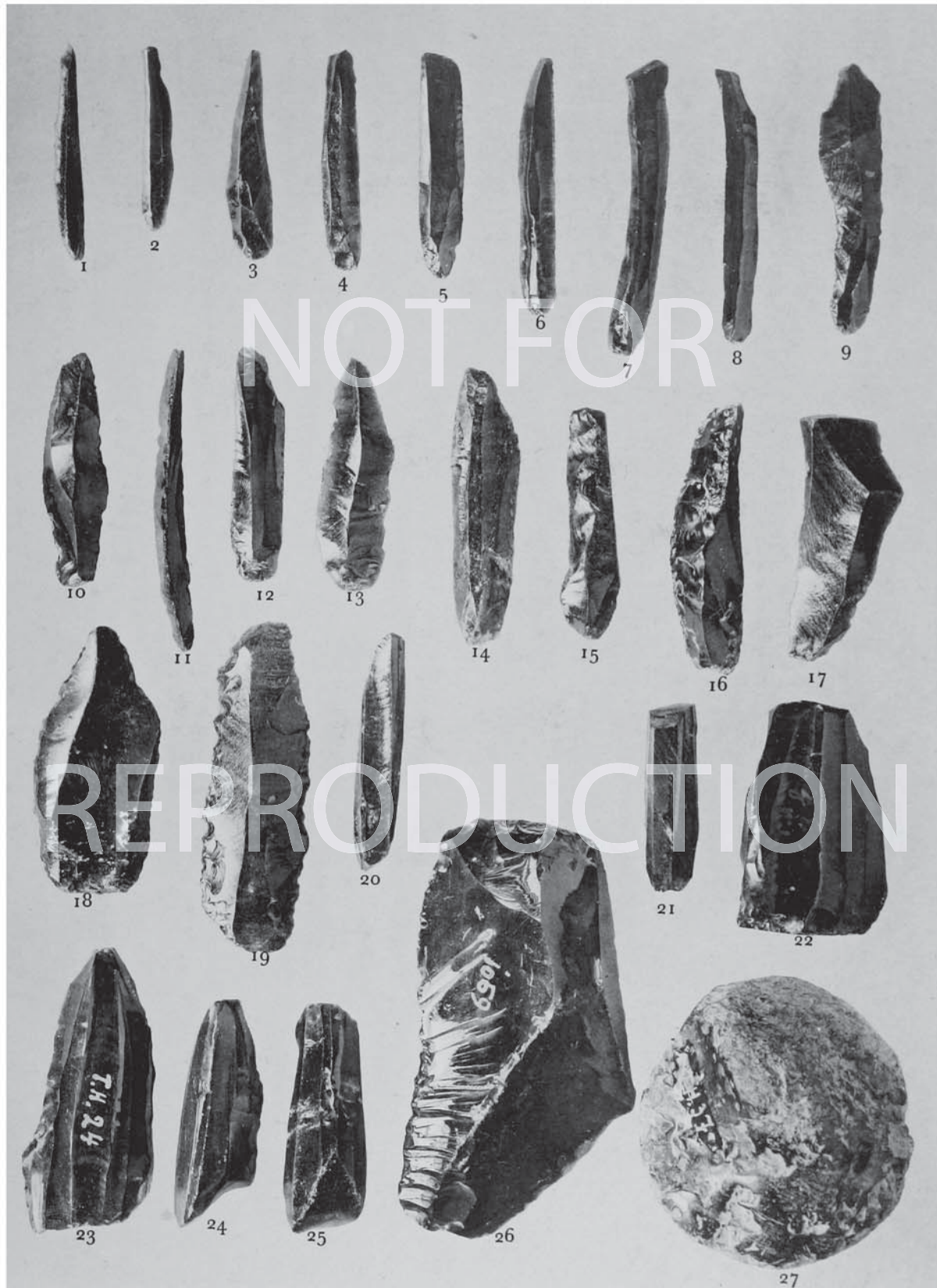
NOT FOR

REPRODUCTION

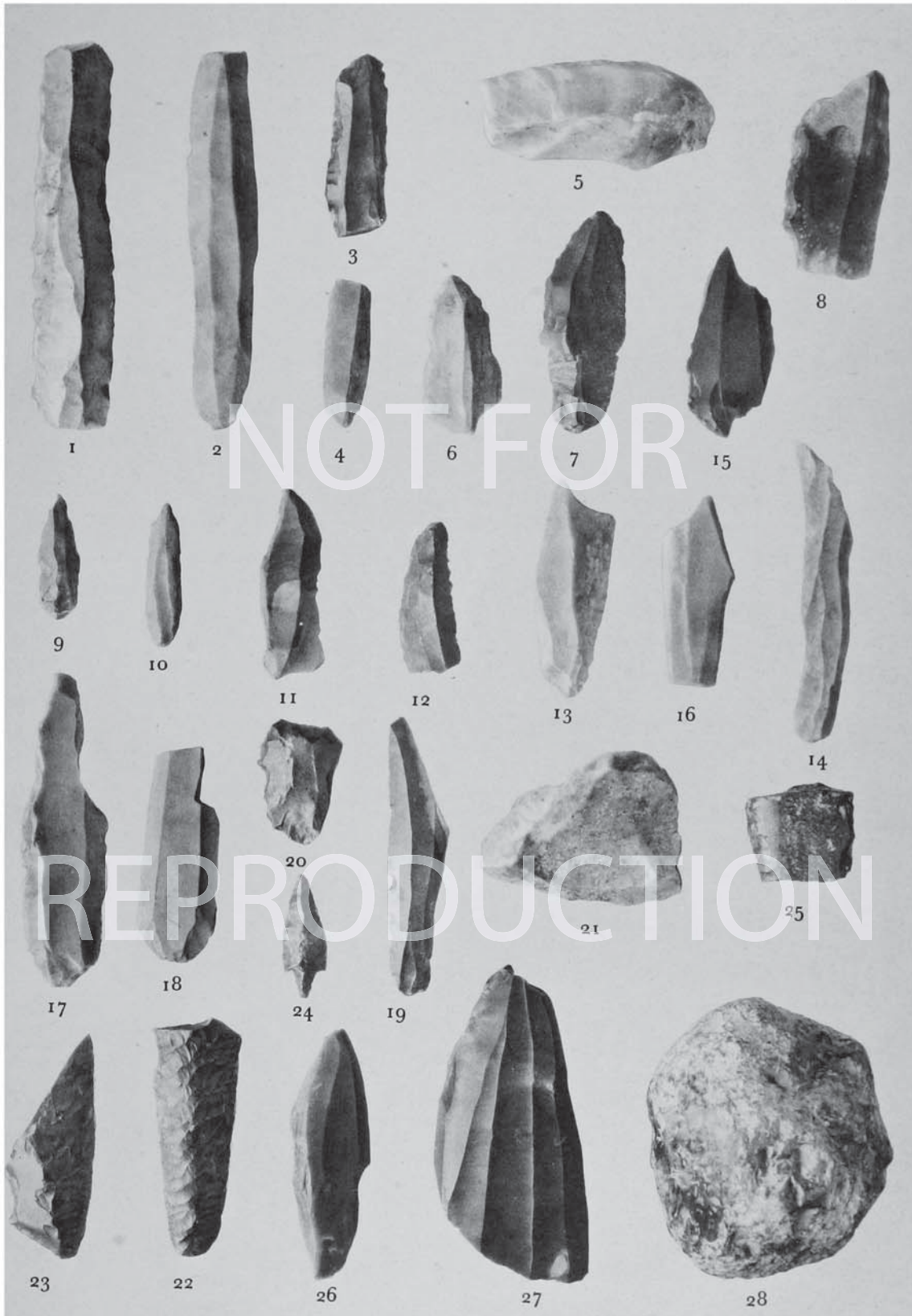
4



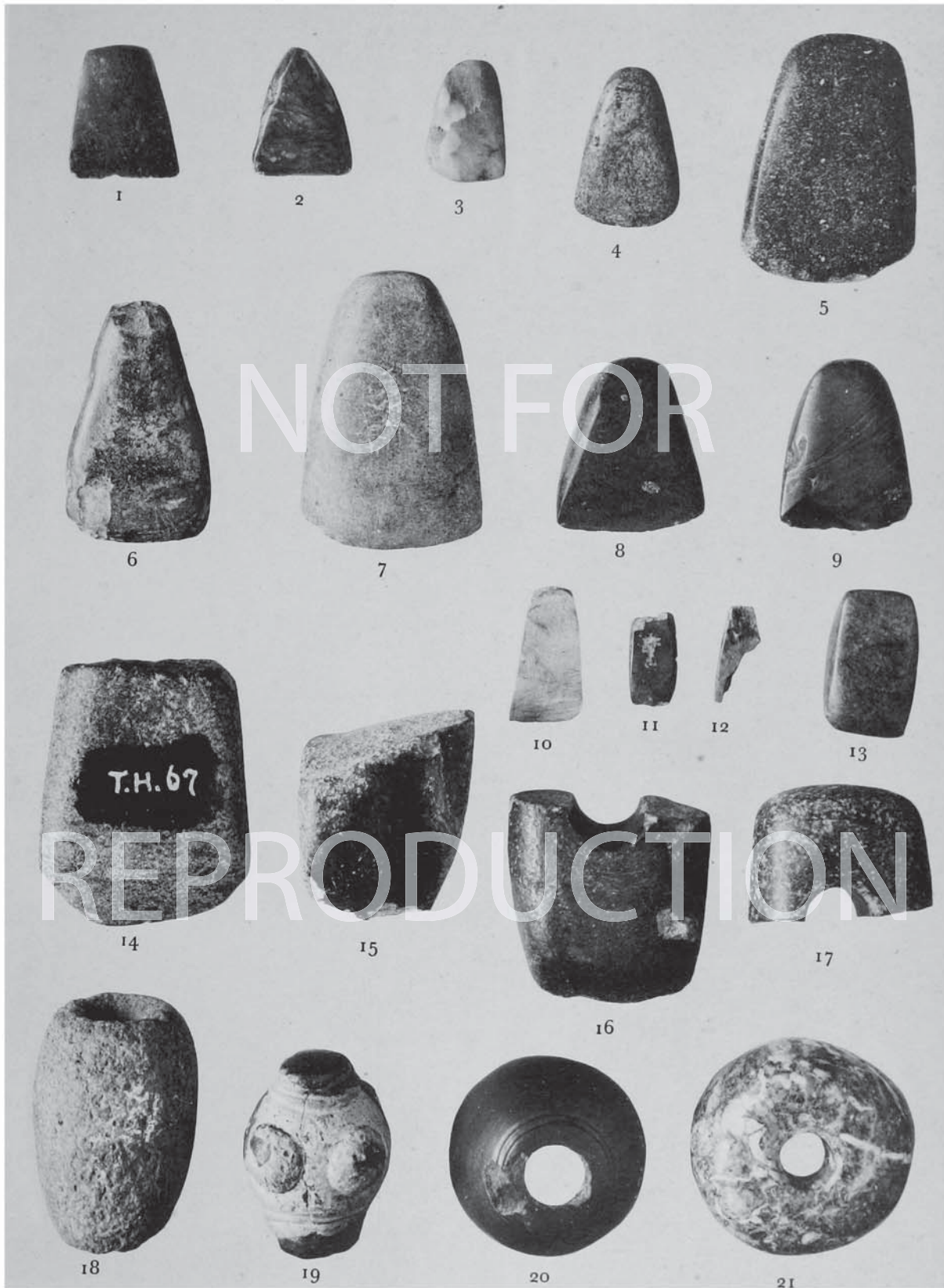
Steingeräte: Obsidian
2/3 nat. Gr.



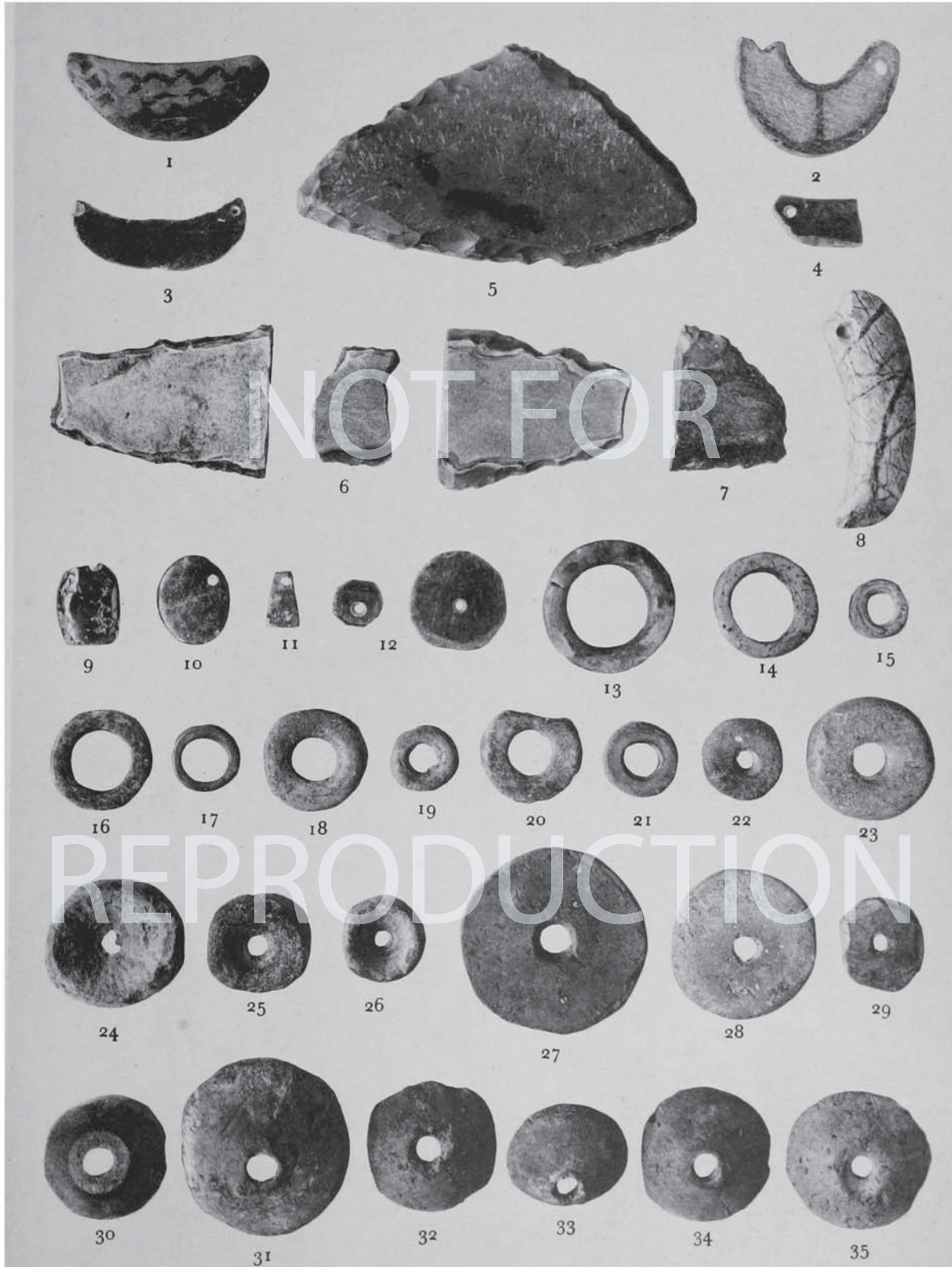
Steingeräte: Obsidian
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



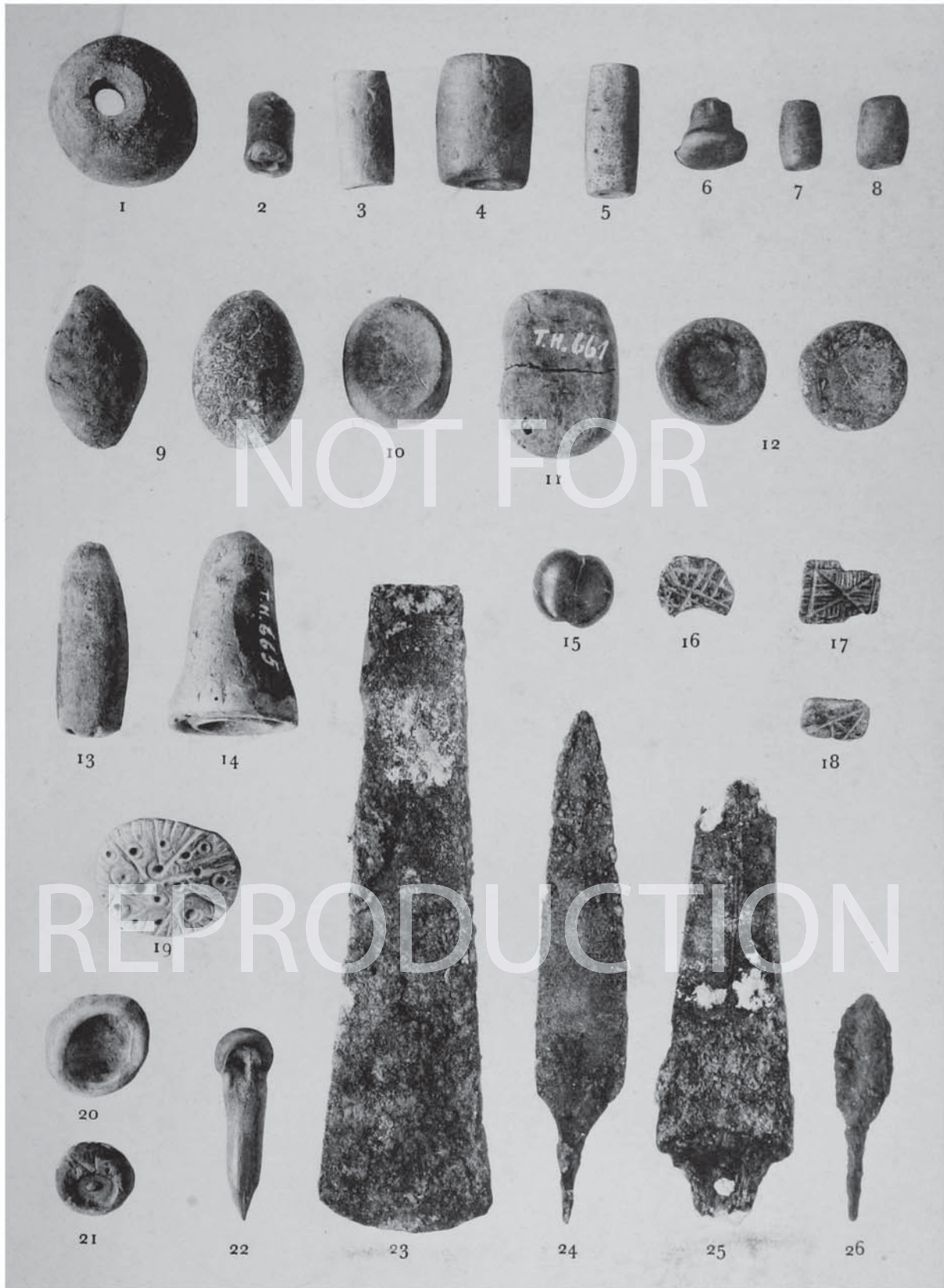
Steingeräte: Silex
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



Steingeräte: Felsstein
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.



Ziergerät, Gebrauchsgegenstände
2/3 nat. Gr.



Spinnwirtel, Zier- und Spielformen im Zusammenhang mit der Stempelindustrie, Knochenpfiemen, Kupfergegenstände
 $\frac{2}{3}$ nat. Gr.

