

Die nordsyrische Sphinx

Alessandra Gilibert

Dieser Beitrag widmet sich einer kurzen Geschichte der Sphinx im syro-anatolischen Raum während der frühen Eisenzeit, als sich hier eine Bildersprache von bemerkenswerter Originalität und mit weitreichendem Einfluss entwickelte. Die Eisenzeit setzt in Nordsyrien und dem heutigen Südosten der Türkei mit dem Zusammenbruch des hethitischen Großreiches um 1200 v. Chr. ein. Die folgenden 500 Jahre gliedern sich in drei Hauptperioden, die hier in chronologischer Reihenfolge vorgestellt werden. Zunächst soll jedoch die Übergangszeit um 1200 v. Chr. etwas genauer betrachtet werden.

Mit dem Verschwinden der hethitischen Großmacht um 1200 v. Chr. machten sich in Nordsyrien einige politische Zentren unabhängig, die zunächst die hethitischen Traditionen weiterhin pflegten. Große politische Bedeutung erhielt insbesondere die Stadt Karkemisch am Euphrat (s. Karte), die schon im hethitischen Großreich Sitz eines Vizekönigtums gewesen war. Dort überdauerte die Dynastie der hethitischen Vizekönige den Zerfall des Reiches: Der König Kuzi-Tešub, Urrurenkel eines hethitischen Großkönigs, berief sich noch im 12. Jh. auf seine Abstammung und stilisierte sich bewusst als der rechtmäßige Erbe des Reiches. Im Geist dieser Kontinuität bleiben manche wichtigen Monumentalbauten aus hethitischer Zeit auch nach dem Zerfall des Reiches weiterhin in Benutzung. So sind in Aleppo und im benachbarten 'Ain Dārā (s. Karte) zwei imposante Tempel ausgegraben worden, die den Zusammenbruch des hethitischen Reiches überdauerten.

Der Tempel von Aleppo, dem Wettergott geweiht, ist ein gigantisches Bauwerk, das im frühen 2. Jt. v. Chr. auf einem noch älteren Vorläuferbau errichtet wurde¹. Der Tempel von 'Ain Dārā, möglicherweise der Kriegsgöttin Ištar geweiht, wurde dagegen mit aller Wahrscheinlichkeit im 13. Jh. gebaut². Beide Tempel verkörpern in ihren Grundrissen die syrische Tradition des Antentempels, boten jedoch gleichzeitig eine Kulisse für monumentale Skulpturen im typischen Stil des hethitischen Großreichs. Unter diesen großformatigen Werken nahmen Sphingenprotomen einen prominenten Platz ein. In Aleppo flankierten zwei monumentale Protomen eine Seite des Tempel­eingangs: Eine stellte einen Löwen, die andere eine Sphinx dar (Abb. 1). In 'Ain Dārā, wo der Kernbau des Tempels in der Großreichszeit errichtet wurde, räumte man überdimensionalen Löwen- und Sphingenprotomen noch mehr Platz ein und schmückte mit den Skulpturen alternierend die gesamte Eingangsfront sowie die Fassade der Vorcella (Abb. 2). Die Sphingen aus Aleppo und 'Ain Dārā entsprechen in ihrer Erscheinung und architektonischen Einbettung dem aus dem anatolischen Hochland bekannten Typus der weiblichen Sphinx mit Hathor-Frisur, die die Hethiter als Garant von Ritualhandlungen in Form von Laibungsfiguren an wichtigen Kultplätzen aufstellten³. Die Anbringung von Sphingen- und Löwenprotomen nicht nur als Laibungsfiguren, sondern auch als gestalterisches Element von gesamten Gebäudefassaden ist dagegen ein typisch syrisches Phänomen der Periode kurz vor dem Zusammenbruch des Reiches. In Zincirli im



Abb. 1 Sphinx der hethitischen Großreichszeit am Eingang des Aleppiner Tempels des Wettergottes.



Abb. 2 Löwen- und Sphingenprotomen der hethitischen Großreichszeit in der Vorcella des Tempels in 'Ain Dārā.

Südosten der Türkei (s. Karte) hat man weitere Skulpturen ausgegraben, die einen Einblick in den Entstehungsprozess eines solchen »Protomengebäudes« der späten Bronzezeit ermöglichen. Verbaut als Spolien in späteren Bauten oder verstreut in der Gegend hat man mehrere Bossen von Sphingenprotomen im Stil der Großreichszeit gefunden, darunter auch eine fast fertig gestellte (Abb. 3). Weitere vorbossierte Löwen- und Sphingenprotomen wurden im nahegelegenen Steinbruch von Yesemek aufgedeckt⁴. Offensichtlich plante man in Zincirli gegen Ende des 13. Jh. die Errichtung eines »Protomengebäudes« ähnlich wie in 'Ain Dārā. Die Basaltblöcke wurden in der Bildhauerwerkstatt von Yesemek vorpräpariert, dann nach und nach in Zincirli weiterbearbeitet, bis die politischen Umwälzungen gegen 1200 v. Chr. dem Projekt ein vorzeitiges Ende setzten.

Zum einen zeigt die Sachlage in Zincirli auf exemplarische Art, wie der Zerfall des hethitischen Reiches zunächst einen Baustopp für groß angelegte Bauprojekte bedeutete. Zum anderen macht sie deutlich, wie die Erben des Reiches hethitische Traditionen weiterhin pflegten, da etliche Bauten mit Sphingenprotomen auch nach 1200 v. Chr. weiterbestanden, sogar in unfertigem Zustand, und so noch Jahrhunderte später bewusst rezipiert wurden. Nicht selten war auch die Integration einzelner Reliefs als Spolien in jüngere Bauprojekte. So wurde in Aleppo das spätbronzezeitliche Relief einer männlichen Sphinx (Abb. 4) inmitten eines Bildzyklus aus dem frühen 9. Jh. aufgestellt⁵. Die Sphinx trägt nicht nur die Hörnerkappe der männlichen Gottheiten, ihr männliches Glied ist zudem klar erkennbar. Darüber hinaus ragt aus ihrer Brust ein Löwenkopf heraus. Das Relief unterscheidet übrigens diese Sphinx deutlich von den weiblichen Sphingenprotomen und belegt die typisch spätbronzezeitliche funktionale Trennung zwischen weiblichen und männlichen Sphingen, die man aus dem hethitischen Bereich bereits kennt⁶ und die später, in der syrischen Eisenzeit, ihre Bedeutung zu verlieren scheint.

Periode I (1200–1000 v. Chr.) – Hethitische Traditionen leben weiter

Aus dem 12. Jh. ist im Allgemeinen nur sehr wenig bekannt und es ist keine Sphinx für diese Periode belegt. Im 11. Jh. v. Chr. wurde der Tempel in 'Ain Dārā aufwendig umgebaut. Im Zuge der Renovierung wurden die Außenseiten des Tempels durch einen breiten Sockelfries aus Basaltplatten mit über achtzig Löwen- und Sphingenreliefs



Abb. 3 Zincirli, Sphinx der hethitischen Großreichszeit. Basalt, Höhe 1, 90 m. Museum von Gaziantep.



Abb. 4 Sphinxrelief der hethitischen Großreichszeit, wiederverwendet in dem Reliefzyklus aus dem frühen 9. Jh. v. Chr. an der Podestmauer der Cella im Aleppiner Tempel des Wettergottes.

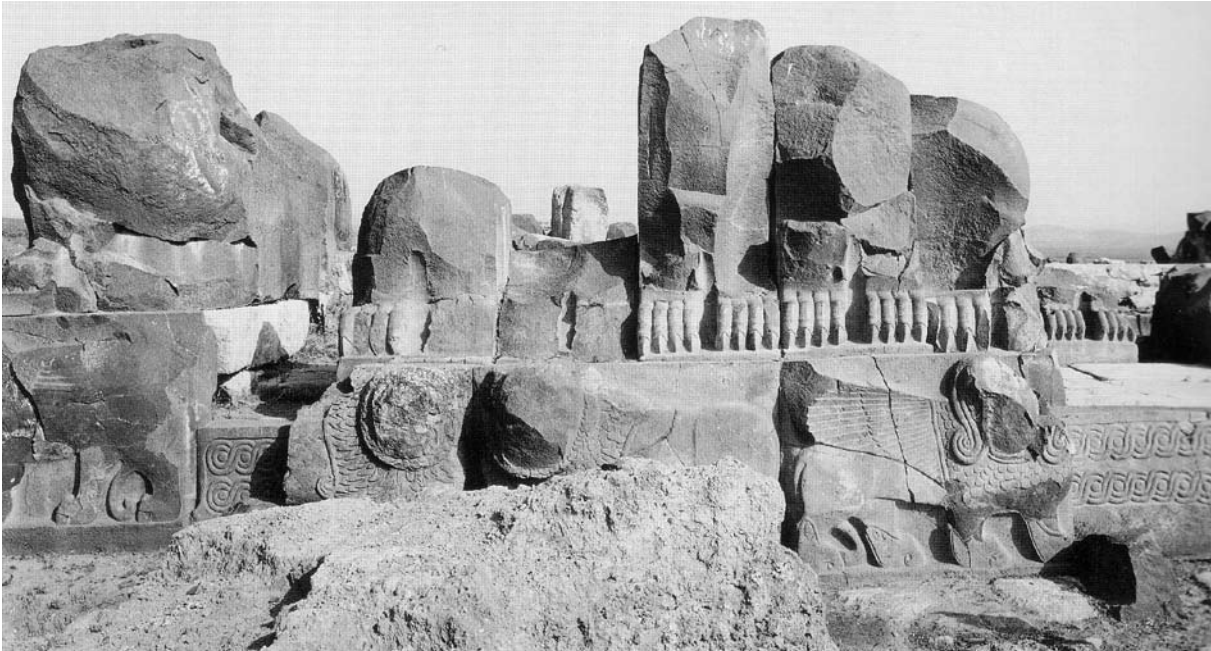


Abb. 5 'Ain Dārā, Tempelfassade. Vorne: Sockelfries mit Löwen- und Sphingenreliefs aus dem 11. Jh. v. Chr.; hinten: Löwen- und Sphingenprotomen der hethitischen Großreichszeit.

neu eingefasst (Abb. 5). Majestätisch standen sich um den gesamten Tempelumriss Raubtiere und geflügelte Mischwesen gegenüber und drehten ihre rundplastisch modellierten Köpfe frontal dem Betrachter entgegen, in raffinierter Ergänzung zu den gewaltigen Löwen- und Sphingenprotomen, die die Tempelfassade seit dem 13. Jh. einrahmten. Die Sphingen des Sockelfrieses gehören zusammen mit wenigen vergleichbaren Fragmenten aus Karkemisch⁷ zu den frühesten bekannten Sphingen im eisenzeitlichen Nordsyrien. Sie verdeutlichen, wie stark hethitische Traditionen in den ersten zwei Jahrhunderten nach dem Zusammenbruch des hethitischen Großreichs immer noch wirkten. Vergleicht man zum Beispiel den Kopf einer großreichszeitlichen Sphingenprotome aus dem Bereich des Tempel­einganges (Abb. 6) mit demjenigen eines jüngeren Sphingenorthostaten des Sockelfrieses (Abb. 7), sieht man, dass sie zweifellos dem gleichen Typus angehören und dass ihr Stil nur in geringfügigen Details voneinander abweicht, wie die etwas weichere Gesichtsmo­dellierung der älteren Sphinx oder die näher am Auge angesetzte Augenbraue der jüngeren Sphinx.

Die Sphingen dieser ersten eisenzeitlichen Periode stehen also noch ganz im Zeichen der früheren Traditionen und



Abb. 6 'Ain Dārā, Sphinx der Großreichszeit.



Abb. 7 'Ain Dārā, Sphinx aus dem 11. Jh. v. Chr.

fügen sich (soweit uns bekannt) architektonisch, aber auch funktional im Rahmen von Ausbesserungsmaßnahmen in schon existierende Gebäude ein. Sie spiegeln auf subtile Weise die politische Lage wider, in der kleinere Territorialstaaten noch immer dem hethitischen Großreich als Modell nacheiferten und deswegen großreichszeitliche Bauten weiterentwickelten statt sie zu ersetzen.

**Periode II (1000–800 v.Chr.) –
Die Sphinx als Tier der Wildnis und der Toten**

In der zweiten Periode nun definieren die nordsyrischen Fürstentümer eine eigene Identität als unabhängige, miteinander konkurrierende Stadtstaaten. Es ist eine Zeit großer Umwälzungen und dynastischer Unruhen, in vielen Bereichen sind ethnogenetische Prozesse und die bewusste Konstruktion neuer Traditionen aus Legitimationsgründen zu beobachten. Auch die Kunst ist in dieser Zeit von umfassenden Neudefinitionen gekennzeichnet und die Figur der Sphinx verlässt zunehmend ihren hethitischen Ursprung, um sich neuen Bedeutungskonstellationen zu öffnen.



Abb. 8 Karkemisch, Basaltrelief aus dem ›Herald's Wall.

Karkemisch

Die frühesten Sphingen dieser zweiten Periode datieren in das frühe 10. Jh. v. Chr. und stammen aus der damals mächtigsten Stadt der Region: Karkemisch. Es handelt sich um Sphingen auf Reliefplatten, die verbaut in einem späteren Bauwerk, dem sog. Herald's Wall, gefunden wurden und deren ursprünglicher Kontext daher unbekannt bleiben muss⁸. Eine in der Literatur oft zitierte Platte trägt die hervorragend erhaltene Abbildung einer Sphinx mit Löwenprotom und Vogelschwanz (Abb. 8). Die Hörnerkappe bestimmt sie als männliches Wesen⁹. Auf einer weiteren Platte sieht man zwei antithetisch aufgerichtete Sphingen, die ein ebenfalls auf den Hinterbeinen stehendes geflügeltes Pferd angreifen (Abb. 9)¹⁰. Diese Sphingen tragen eine Hathor-Frisur mit Kopftuch, herabhängenden Locken und eine Perlenkette am Hals, sie sind somit als weiblich zu deuten. Die Reliefs am ›Herald's Wall belegen, dass am Anfang des 10. Jh. v. Chr. zwei Typen von Sphingen unterschiedlichen Geschlechts weiterhin existieren; Bedeutung und Funktion der Unterscheidung bleibt jedoch unklar. Interessanterweise sind gerade die weiblichen Sphingen, die in der Spätbronzezeit immer hieratisch und ruhig als Laibungsfiguren aufgestellt wurden, nun in ungewöhnlicher Art im Kontext einer mythologischen Szene dargestellt: Sie erscheinen als Raubtiere in aggressiver Handlung. Dass die Sphinx in dieser Periode als ein wildes Wesen galt, das gebändigt werden musste, zeigt auch eine bronzene Stirnplatte für Pferde aus Tell Taynat mit dem Motiv ›Herr der Sphingen und Löwen (Abb. 10).



Abb. 9 Karkemisch, Kalksteinrelief aus dem ›Herald's Wall.



Abb. 10 Pferdestirnplatte aus Bronze. Tell Taynat, Bau I, 10. Jh. v. Chr.



Abb. 11 Aleppo, Reliefreihe um 900 v. Chr. im Tempel des Wettergottes.

Aleppo

Um 900 v. Chr. wurde in Aleppo die Cella des Tempels neu gestaltet und ein über 20 Meter langes, reich mit Reliefs geschmücktes Podest gegenüber dem Eingang errichtet. Der beeindruckende Reliefzyklus stellt eine Prozession von Gottheiten mit unterschiedlichen Attributen dar. Die Mitte, direkt unter der monumentalen Kultnische, zeigt den Wettergott selbst. Etwas am Rande, jedoch nicht weit hinter dem Wettergott, befindet sich ein Relief mit einer Sphinx und einem Löwen (Abb. 11). Die Sphinx ist schreitend und geflügelt dargestellt. Sie trägt eine gehörnte Spitzmütze und eine Linie auf ihren Wangen deutet auf einen kurzen Bart: zwei Zeichen, die sie als männliches

Wesen ausweisen. Der Löwe, kleiner als die Sphinx und ihr untergeordnet, erscheint als ihr Begleitier. Die Sphinx ist zwischen einen Hirtengott mit Krummstab und Blitzbündel und einen Skorpionmenschen, der in einer bergigen Landschaft schreitet, platziert. Die Sphinx mit dem Löwen, der Hirtengott und der Skorpionmensch scheinen als Gottheiten und Mischwesen der Wildnis einen festen Platz in der Gefolgschaft des Wettergottes zu haben.

Zincirli

Ungefähr zum selben Zeitpunkt der Umgestaltung der Aleppiner Cella errichtete man im nicht allzu weit entfernten Zincirli ein mit Skulpturen geschmücktes, monumentales Tor zur Zitadelle (Abb. 12). Zincirli war gegen Ende des 10. Jh. v. Chr. das Zentrum eines kleineren unabhängigen Stadtstaates geworden. Die Verkleidung des neuen Tores mit über 50 reliefverzierten Steinplatten auf einer Fläche von weniger als 200 qm bot dem Besucher einen unmittelbaren Einblick in die Bilderwelt der neugegründeten Stadt. Der Torweg war durch zwei mächtige, weit vorspringende Türme gestaltet, an dessen Sockeln rechts und links die Reliefs angebracht waren (Abb. 12). Thematisch lassen sich die Reliefs in zwei Gruppen teilen: die Reliefs der westlichen und diejenigen der östlichen Hälfte des Durchgangs. An der westlichen Hälfte stellen die Reliefs hauptsächlich Menschen dar, die kultischen Handlungen nachgehen – Handlungen, die am Tor wohl auch wirklich stattfanden oder rituell nachgespielt wurden.

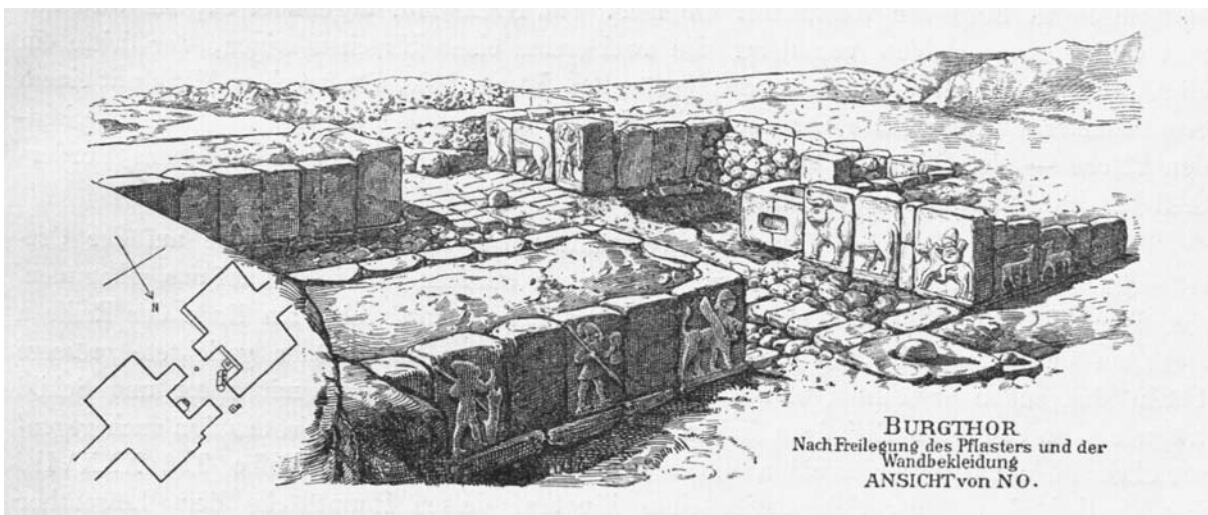


Abb. 12 Zincirli, Tor zur Zitadelle. Ansicht auf die Nordostseite (Innerer Vorhof mit Sphinx GF 1195 im Vordergrund).

So kann man einen triumphalen Militäreinzug, ein Bankett zu Ehren der königlichen Ahnen und eine Hirschjagd erkennen. Die östliche Hälfte des Tores dagegen war im Wesentlichen mit einer Prozession von Göttern geschmückt, die mit dem Götterzug in Aleppo durchaus zu vergleichen ist. In der Götterprozession am Burgtor von Zincirli ist die Abbildung einer Sphinx einmal am äußeren Vorhof (Kat. 21) und einmal am inneren Vorhof (Kat. 19) eingebettet. Beide Sphingen sind schreitend und geflügelt dargestellt. Auf der Brust der Sphinx am inneren Vorhof ragt ein brüllender Löwenkopf hervor, die Sphinx am äußeren Vorhof trägt dagegen über den ganzen Hals und vor der Brust einen langen Doppelzopf und ihr Schwanz endet in einem Raubvogelkopf. Beide Sphingen tragen das Haar zu einem Knoten im Nacken geflochten und ihr Kopf ist mit einer helmartigen Mütze bedeckt, die einen verzierten schmalen Rand hat und vorne in einer spiralförmigen Locke ausläuft. Die Kopfbedeckung unterscheidet sich von der gehörnten Spitzmütze der männlichen Gottheiten und ähnelt dagegen der Kopfbedeckung der weiblichen Sphingen in Karkemisch (Abb. 8) sowie derjenigen einer Göttin, die am selben Tor vor dem Wettergott aufgestellt ist¹¹. Demnach kann man diese besondere Mütze als weibliche Tracht interpretieren. Unabhängig davon bestätigt das perlenbestickte Band am Hals der Sphinx am inneren Vorhof, dass wir es hier mit einem weiblichen Mischwesen zu tun haben. In beiden Fällen schreitet hinter den Sphingen ein ansonsten unbekannter Gott mit Speer, Schild und gehörnter Quastenmütze, der anscheinend in Zusammenhang mit der Sphinx stand.

Die Sphinx am äußeren Vorhof folgt ihrerseits einem schreitenden Greifen (Kat. 22) in einem langen Mischwesen- und Götterzug. Direkt hinter dem Greifen ist der Zug durch eine Binnenszene mit zwei Menschen ergänzt, die umgeben von Bergtieren – darunter zwei antithetisch gebildete Steinböcke bzw. Bergziegen (Kat. 23) – musizieren. Später setzt sich der Zug mit den großen Göttern der Stadt in anthropomorpher Gestalt fort und zeigt den Wettergott. Wie bei der jüngeren Sphinx im Tempel von Aleppo suggeriert die Komposition, dass auch die Sphinx am äußeren Vorhof ein Mischwesen war, das in der Wildnis der Berge seine Heimat hatte.

Die Sphinx am inneren Vorhof ist an einem prominenten, am Eck aufgestellten Orthostaten angebracht. Betrachtet man die Bilder über das Eck hinaus in ihrer Gesamtkomposition, so steht die Sphinx einem bärtigen Mann mit Schwert und Keule gegenüber, der aufgrund



Abb. 13 Zincirli, Tor zur Zitadelle. Abzeichnung des östlichen Eckorthostaten am inneren Vorhof.

von Tracht und Frisur als Herrscher identifiziert werden kann (Abb. 13; Kat. 20). In der rechten Hand hält der Herrscher eine Traube und eine Kornähre. Traube und Ähre sind symbolische Gegenstände, die zu dieser Zeit mit Ausnahme der hier betrachteten Eckorthostaten ausschließlich in den Händen von Männern auf Grabdenkmälern abgebildet waren¹². Die Vergleichsstücke legen also nahe, dass hier ein verstorbener Herrscher dargestellt ist. Die Abbildung steht somit im Einklang mit der Totenkultszene am äußeren Vorhof des Tores. Dort ist ein Bankett zu Ehren der königlichen Ahnen wiedergegeben, hier dagegen ist die rituelle Begegnung zwischen einem toten Herrscher und einer Sphinx gezeigt.

Auch am südlicheren Stadttor von Zincirli, das ebenfalls mit Orthostaten geschmückt war, kommt die Begegnung zwischen Sphinx und Herrscher als Teil eines Totenrituals möglicherweise vor. Vom Bildzyklus am Stadttor, der ungefähr eine Generation früher als derjenige am Burgtor entstanden sein dürfte, sind nur acht Reliefs an ihrem ursprünglichen Ort gefunden worden. Ein Relief zeigt auf zwei Registern eine Sphinx und einen Greif (Abb. 14). Beide sind geflügelt und ihre erhobenen Schwänze enden in einem Vogelkopf. Die Sphinx trägt die gehörnte Spitzmütze der männlichen Gottheiten. Sofern sich der übrige Kontext rekonstruieren lässt, laufen die Mischwesen auf ein Relief mit zwei Herrschern zu. Die Herrscher stehen sich gegenüber und halten eine Trinkschale in der Hand. Die Szene ist selten und schwer zu deuten. Auch in diesem Fall befinden sich jedoch die besten Vergleiche auf Totenstelen¹³ und deuten an, dass auf dem Stadttorrelief zwei übergeordnete Ahnen¹⁴ bei der Aufnahme



Abb. 14 Zincirli, Bildwerke des südlicheren Stadtttores.



Abb. 15 Die Bildkombinationen um die Sphinx in Zincirli: eine ›mind map‹.

eines Trankopfers dargestellt sein könnten. Trifft diese Interpretation zu, so befindet sich hier derselbe Zusammenhang zwischen Sphinx und Ahnenkult, den man am Tor der Burg beobachten kann. Es ist weiter interessant, dass die vermutliche Ahnenkultszene in unmittelbarem Zusammenhang mit einer Jagdszene aufgestellt ist, eine inhaltliche Reihung, die am Burgtor wiederholt wird und die eine Bedeutung zu tragen scheint. Sieht man Jagd als Chiffre für ungezähmte Natur, so zeichnet sich eine »mind map« ab, in der Sphinx, Wildnis und Totenkult in einem Zusammenhang stehen (Abb. 15).

Kleinkunstobjekte

Zur selben Zeit treten ähnliche Motive auch auf Werken der Kleinkunst auf. Zwei Büchsen aus Steatit, möglicherweise in Zincirli hergestellt, belegen eine verkürzte Variante der großformatigen Bildzyklen¹⁵. Auf der einen, heute in Boston aufbewahrten Büchse erkennt man eine Speisetischszene und zwei Sphingen, während auf dem Deckel zwei Steinböcke abgebildet sind (Abb. 16). Auf der anderen, der sog. Pyxis von Mahmudiya (Abb. 17), die heute im Baghdader Museum aufbewahrt wird, sieht man eine klassische Totenmahlszene unmittelbar neben einer Szene, die in einer phantastischen Wildnis stattfindet, wo zwei Sphingen mit Löwenprotomen in einem Miteinander mit einem Hirsch, einem Greifvogel und einem kauern den Steinbock dargestellt sind. Die zwei Büchsen bieten somit weitere Belege für den inhaltlichen Zusammenhang zwischen Totenmahl, Sphinx und Wildnis.

Unter den kunsthandwerklichen Artefakten mit Sphingen befinden sich auch Elfenbeine, die in nordsyrischen Werkstätten für die heimischen Eliten und als Exportgüter hergestellt wurden. Eine beträchtliche Anzahl solcher Elfenbeine stammt aus dem assyrischen Nimrud (Irak). Unter den Elfenbeinen aus Nimrud sind mehrere Fragmente von Büchsen mit Darstellungen geflügelter Sphingen.



Abb. 16 Pyxis aus Steatit. Höhe 5,3 cm, Durchmesser 9,5 cm. Museum of Fine Arts, Boston.



Abb. 17 Pyxis aus rotem Stein, gefunden in Mahmudiya, Irak. Höhe 5,6 cm, Durchmesser ca. 8,5 cm. Iraqi Museum, Bagdad.



Abb. 18 Ovale Elfenbeinpyxis aus dem Brunnen AJ in Nimrud, Irak. Höhe 7 cm, Durchmesser 14,7–13,4 cm. Iraqi Museum, Baghdad.



Abb. 19 Ovale Elfenbeinpyxis aus dem Brunnen AJ in Nimrud, Irak. Höhe 6,5 cm, Durchmesser 14,4–13,1 cm. Iraqi Museum, Baghdad.

Diese Büchsen und anderen Elfenbeine in typisch nord-syrischem Stil (die sog. Flame and Frond School) wurden um 900 v. Chr. wahrscheinlich in Tell Halaf hergestellt und dann nach Assyrien als Luxuswaren exportiert¹⁶. Drei fast intakte Exemplare solcher Elfenbeinbüchsen wurden in dem Brunnen AJ im Nordwest-Palast von Nimrud gefunden, aus dem eine beeindruckende Gruppe von hervorragend erhaltenen Elfenbeinen geborgen werden konnte. Zwei der drei sehr gut erhaltenen Büchsen zeigen Sphingen. Eine bildkombinatorische Gegenüberstellung hilft, die Rolle der Sphinx in der visuell artikulierten Gedankenwelt Nordsyriens dieser Zeit besser zu verstehen: Auf der ersten Büchse (Abb. 18) nehmen vier fast identische Sphingen, jeweils links und rechts einer Palmette beigeordnet, den Hauptplatz ein. In einem kleineren Rahmen hinter den Sphingen ist eine Göttin mit Baumknospen dargestellt. Solch eine Figur verziert ebenfalls die zweite Büchse (Abb. 19) und dient als Trennungselement zweier komplexerer Szenen. Eine Szene zeigt eine ähnliche Göttin, diesmal jedoch mit zwei Paaren ausgebreiteter Flügel, die von zwei Adoranten umgeben ist. Die restliche Bildfläche nimmt die Darstellung einer Speisetischszene ein: Eine sitzende Frau vor einem beladenen Tisch wird von einem Mann mit einem Wedel und einem Gefäß mit langer Ausgusstülle bedient. Die Szene folgt der Bildsyntax und Symbolik eines Totenmahls. Ein Element fällt insbesondere auf: Die sitzende Frau, also die Verstorbene, thront auf einem Stuhl in Form einer Sphinx. Der Sphingenthron als Sitz für Verstorbene ist auch auf einem Elfenbeinmesser aus Megiddo (13. Jh. v. Chr.) und auf dem Sarkophag des phönizischen Königs Ahiiram (10. Jh. v. Chr.)¹⁷

belegt und wirkt als antiquarische Verdeutlichung des Nexus zwischen Sphingen und Jenseits. Darüber hinaus legt die Bildkombination der einen Elfenbeinbüchse eine Deutung der Göttin mit Baumknospen als Göttin der Totenwelt nahe, so dass man für die schreitenden antithetischen Sphingen auf der anderen Büchse und auf ähnlichen Elfenbeinen, die nur fragmentarisch erhalten sind, ebenfalls eine Deutung als Tiere der Toten wagen kann.

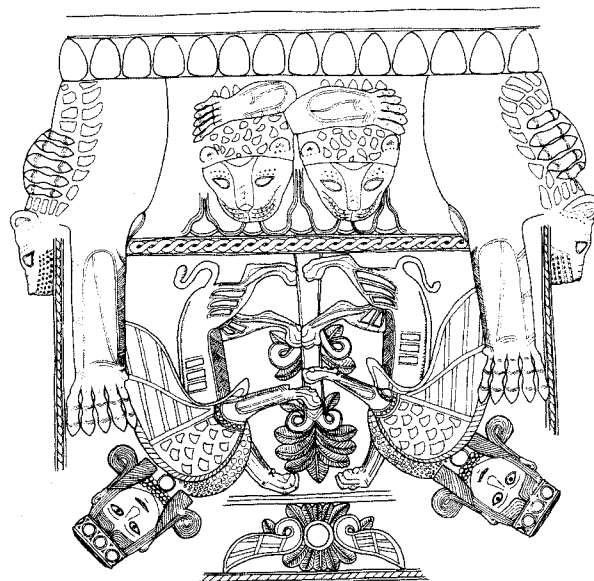


Abb. 20 Elfenbeinschale aus dem Brunnen AJ in Nimrud, Irak. Höhe 7,6 cm, Durchmesser 15,9–12,6 cm. Iraqi Museum, Baghdad.



a



b



c

Abb. 21 Tell Halaf, drei »kleine Orthostaten« (Basalt) aus der Südfassade des sog. Tempel-Palastes: (a) weibliche Sphinx mit Löwenprotom. Höhe 61 cm, Breite 41 cm. Vorderasiatische Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin; (b) Weibliche Sphinx. Höhe 65 cm, Breite 46 cm. Im II. Weltkrieg zerstört, früher im Tell Halaf Museum zu Berlin; (c) Männliche Sphinx. Höhe 64 cm Breite 38 cm, Metropolitan Museum, New York.

Offen bleibt die Frage, inwiefern die Büchsen mit Bildern von Sphingen jenseits der Inszenierung einer »sepulkralen Landschaft« auf ihrer Bildfläche auch konkret in der Ahnenverehrung verwendet wurden – zumal sie Importgüter waren, die in fremder Umgebung nicht unbedingt ihre ursprüngliche Bedeutung beibehalten haben mögen. Einen indirekten Hinweis, dass die Elfenbeine eine Aura des Sakralen transportierten, kann ein weiteres nordsyrisches Elfenbein der »Flame and Frond School« aus dem Brunnen AJ liefern. Es handelt sich um eine sorgfältig gearbeitete Schale, die gleichzeitig als Stöpsel einer Flasche diente: Kippte man die Flasche, so strömte der vermutlich kostbare Inhalt in die Schale. Ihre Außenseiten sind mit zwei antithetisch an einem Baum gruppierten Sphingen versehen, deren Frisur mit hohem Stirnband sie als weiblich charakterisiert (Abb. 20). Die Schale diente zweifellos rituellen Zwecken und zeigt, dass zumindest ein Teil der Objekte mit Sphingen aus dem Brunnen einst Verwendung im kultischen Bereich fand.

Tell Halaf

Vom Tell Halaf, einem urbanen Zentrum am östlichen Rand Nordsyriens, stammen weitere großformatige Sphinxbilder. Da sie sich in stilistischen und ikonographischen Aspekten von den westlicheren Formen unterscheiden, nehmen sie eine gesonderte Stellung ein: So finden wir hier die einzigen aus dieser Periode bekannten

Sphingen mit Bart. Fast alle Sphingendarstellungen aus Tell Halaf, sowohl mit als auch ohne Bart, waren an den Außenwänden des »Tempel-Palastes« angebracht, ein massives Gebäude aus dem frühen 9. Jh.¹⁸, errichtet von König Kapara. Die Funktion des »Tempel-Palastes« lässt sich nur schwer bestimmen: War es ein Tempel? War es ein Palast? Die Architektur spiegelt zwar die Palastarchitektur der Zeit wider, mehrere rituelle Installationen sowie der figürliche Schmuck lassen jedoch auf großangelegte religiöse Rituale mit hoher Besucherzahl schließen¹⁹. Den 9 m breiten Eingang des Tempelpalastes stützten drei figürlichen Säulen, die gewöhnlich als Göttertriade interpretiert werden. Die drei Figuren können aber ebenso als vergöttlichte königliche Ahnen gedeutet werden, zumal die Nähe des Tempelpalastes zu mehreren Gräften der königlichen Familie eine Funktion als Mausoleum nahelegt²⁰.

Der Sockel der Südfassade war mit kleineren Reliefplatten geschmückt. Diese sog. kleinen Orthostaten bildeten eine fortlaufende Reihe von in sich geschlossenen Darstellungen, die ursprünglich wohl an einem anderen Gebäude angebracht waren. Die Reliefs wurden an der Südseite des Tempel-Palastes in neuer, nicht mehr ursprünglicher Anordnung wiederverwendet. Die Darstellungen bedienen sich einer außergewöhnlich breiten Palette an Motiven. Unter den 178 Platten befinden sich mehrere Mischwesen (Kat. 26) und auch vier Sphingen. Alle Sphingen sind geflügelt, wenden sich nach rechts und stehen auf den Hinterbeinen mit erhobener rechter Vorderpranke. Zwei

Sphingen haben Löwenprotomen auf der Brust, davon trägt ein Wesen eine Perlenkette um den Hals, das andere eine männliche Hörnerkappe (Abb. 21a). Eine dritte, etwas sorgfältiger gearbeitete weibliche Sphinx trägt eine gehörnte Federkrone, eine Nackenfrisur aus gedrehten Locken und ein Perlencollier (Abb. 21b). Die vierte Sphinx schließlich hat ein markantes, in Vorderansicht wiedergegebenes Gesicht eines bärtigen Mannes mit nach unten gezogenen Lippen (Abb. 21c).

Vier weitere Sphingen, drei weibliche und eine männliche, waren an der Nordfassade des Tempel-Palastes, die gleichwohl Prunkfassade und Eingang zum Gebäude war, angebracht²¹. Die Sphingen sind mit Götterbildern und Jagdszenen verbunden: Die Bildkonstellationen, die schon in Zincirli und auf den Büchsen aus Elfenbein beobachtet worden sind, wiederholen sich hier also.

Zwei Sphingen an den Laibungen des Eingangstores sind besonders auffallend (Abb. 22). Auf dem Kopf tragen sie ein schmales Stirnband, von dem stabförmige »Zöpfe« herunterhängen, die entfernt an ägyptische Kunstfrisuren erinnern und auch an der Brust in Form eines Pectorals angebracht sind. Die Art und Weise, wie sie das Gesicht der Sphingen rahmen, lehnt sich der damaligen Frauentracht an und legt nahe, dass es sich um Wesen weiblichen Geschlechts handelt. Beide Sphingen hatten separat eingelegte Augen mit ungewöhnlich großen, eierförmigen Pupillen aus schwarzem Diorit. Auch trugen sie ursprünglich Ohringe aus Metall, wie dies ansonsten in Tell Halaf nur bei den großen anthropomorphen Statuen der Fall war²². Eine Tatsache hebt jedoch die beiden Laibungsfiguren besonders heraus: Vor ihren Vorderpranken befand sich ein Altar. Der Altar belegt eindeutig, dass Sphingen in Tell Halaf regelrecht verehrt wurden. Entlang der Fassade waren zwei weitere Opfersteine platziert, einer vor dem Symbol des Sonnengottes und der andere vor einer Abbildung des Wettergottes. Somit wird klar, dass Sphingen in Tell Halaf und vermutlich im ganzen nordsyrischen Raum in dieser Periode eine herausragende Stellung im Kult rund um die großen Götter einnahmen. Sollte sich zudem die Interpretation des Tempel-Palastes als Mausoleum bestätigen, hätten wir einen weiteren Hinweis, dass am Ende des 10. bzw. Anfang des 9. Jh. die Stellung der Sphinx im Kult insbesondere mit der Ahnenverehrung in Verbindung stand. Eine weitere Bekräftigung dieser These liefert eine Kalksteinschale aus einem Grabschacht mit Brandbestattung, die im Laufe des Bestattungsrituals Verwendung fand. Die Schale ist mit einer Jagdszene und zudem mit einer geflügelten Sphinx versehen worden²³.



Abb. 22 Tell Halaf, Laibungssphinx aus der Eingangsfassade des sog. Tempel-Palastes. Basalt, Höhe 158 cm, Breite 220 cm. 1943 zerstört, früher im Tell Halaf Museum zu Berlin.

Periode III (800 – 700 v. Chr.) – Der »Sphinxbaum« im Palast

Im Laufe des 8. Jh. v. Chr. entwickelte sich an den nordsyrischen Palästen eine höfische Kultur, die einen elitären Lebensstil pflegte. Früher hatten die Fürsten der Stadtstaaten sich selbst als *trait d'union* zwischen Stadtbevölkerung und Welt der Götter inszeniert, z. B. durch große öffentliche Feiern. Nun agierten sie eher hinter den verschlossenen Türen des Palastes, im Rahmen einer Hierarchie aus aufstrebenden Offizieren und Gefolge. In der visuellen Kunst der Zeit, die ein Spiegel dieses exklusiven Umfelds am Hofe ist, gewinnt die Sphinx als Sinnbild einer blühenden Dynastie an Bedeutung, und ihre früher auffallenden sepulkralen Konnotationen rücken zunehmend in den Hintergrund²⁴. Diese Entwicklung lässt sich gut in Zincirli und im benachbarten Sakçagözü aufzeigen, wo die Sphinx in einer neuen Rolle als Säulen­träger fungiert. Holzsäulen waren ein wichtiges Element der monumentalen Architektur Nordsyriens, wo Eingangsfassaden gerne als Säulenhalle gestaltet wurden. Die Säulen waren in der Regel als Palmen mit Blattkranz stilisiert und fußen auf steinernen Basen. In Anlehnung an Basen für Götter- und Ahnenstatuen begann man im 9. Jh., Säulenbasen in Form von Löwen und – seltener – Stieren zu gestalten²⁵.

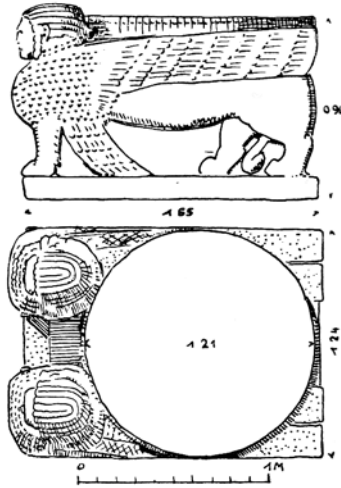


Abb. 23 Seiten- und Aufsicht einer Säulenbasis am Eingang des Hilani III von Zincirli.



Abb. 24 Elfenbein aus dem Palast von Assurnasirpal II in Nimrud, Irak. 9. Jh. v. Chr. Höhe 13,8 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

Unter König Barrakib (733–711 v. Chr.) treten nun auch Sphingen einzeln oder paarweise als Säulenträger an der Eingangshalle des Palastes in Zincirli auf (Abb. 23). Die Säulen besaßen neben ihrer architektonischen Funktion auch eine symbolische Dimension als gedeihende Frucht bäume, die Wohlergehen, Fruchtbarkeit und Kraft darstellten. Die Entscheidung, Sphingen als Säulenträger einzusetzen, greift eindeutig auf die Verbindung der Sphinx mit Vegetation zurück, die schon früher bestand, wie auf einem Elfenbein des 9. Jh. visuell festgehalten wurde (Abb. 24). Indem sie die Baumsäule im Palast trägt, wirkt nun die Sphinx quasi als Schützerin der Fruchtbarkeit. Die Sphingensäulen wurden als Chiffre der nordsyrischen Architektur nach Assyrien exportiert, wo sich die

Könige Pavillons nach hethitischer Art bauen ließen. Bis heute unerforscht bleibt die Beziehung der nordsyrischen Sphinx als Säulenträgerin mit der griechischen Ikonographie der Sphinx *auf* der Säule, eine quasi auf den Kopf gestellte Variante der nordsyrischen Bilder²⁶.

Einen Bedeutungszusammenhang zwischen Sphinx und Fruchtbarkeit vermitteln auch Elfenbeine aus Nimrud, die wahrscheinlich in Zincirli produziert wurden²⁷. Auf Pane len für Stuhllehnen (Abb. 25) sieht man Sphingen in Verbindung mit jungen Männern, die Pflanzen mit Knospen, Blumen und Früchten in ihren Händen halten. Die Pflanzen sind stilisiert, die Lotusblüten und Rosetten stehen sinnbildlich für Regeneration, und die geflügelte Sonnen-

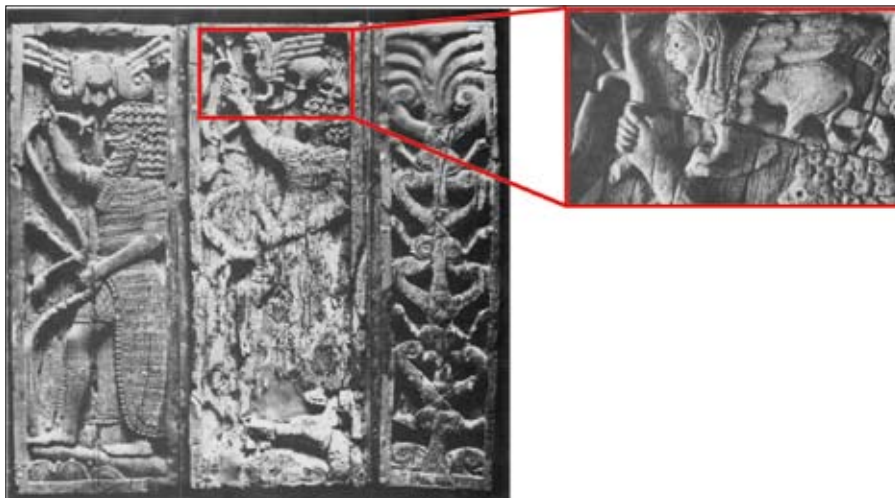


Abb. 25 Panele einer Stuhl lehne aus Raum SW 7 von Fort Shalmaneser, Nimrud. Iraqi Museum, Baghdad.

scheibe unterstreicht die religiöse Dimension der Szenen. Im Gegensatz zu früher sieht diese spätere Deutung der Sphinx als Vegetationsgöttin kein Vorkommen in Jagdszenen mehr vor. Die Sphinx ist nun gezähmt und im Palast eingezogen – die Sphinx verlässt die Wildnis für den Garten.

Schluss

Die nordsyrische Sphinx der Eisenzeit ist ein Wesen, das, ungeachtet von Geschlechterunterschieden, ihr Revier in einer phantastischen, vom Menschen unberührten Natur hatte. Als Tier der Berge und der ungezähmten Wildnis wurde die Sphinx in Zusammenhang mit dem Wettergott konzipiert. Der Wettergott spielte damals eine zentrale Rolle im Ahnenkult und vielleicht deswegen (vielleicht aber auch wegen einer Auffassung der Wildnis als Ort der Toten?) gewann die Sphinx im Laufe des 10. Jh. v. Chr. eine besondere Bedeutung als Tier der Toten. Später, ab dem 8. Jh., verliert dieser Aspekt an Bedeutung und die Sphinx wirkt in einem höfischen Kontext in Zusammenhang mit der Palmensäule als Symbol für Wohlergehen und als Wächter der Fruchtbarkeit.

Im Laufe ihrer fünfhundertjährigen Geschichte bleibt die nordsyrische Sphinx stets eine wichtige Figur, die kultisch verehrt wurde. Ihre Kräfte waren offensichtlich gefürchtet. Ältere Sphingen wurden nicht einfach beseitigt, sondern als Spolien sogar in unfertigem Zustand in jüngeren Gebäuden prominent aufgestellt. Und als gegen Ende des 8. Jh. die nordsyrischen Kleinfürstentümer endgültig in assyrische Hand fielen, zerstörten die Feinde ganz gezielt die Gesichter der Sphingen, um die Macht, die man ihnen offenbar zuschrieb, rituell auszuschalten.

Anmerkungen

- 1 Gonnella – Khayyata – Kohlmeyer 2005, 89.
- 2 Kohlmeyer 2008, 123.
- 3 s. infra Alessandra Gilibert, Die anatolische Sphinx.
- 4 Alkim 1960.
- 5 Gonnella – Khayyata – Kohlmeyer 2005, 106–107, wo angemerkt wird, dass die Sphinx auf einem älteren Fußboden ruht, und dass sie in der neuen Bildserie beibehalten wurde, weil sie umgearbeitet werden sollte: »Möglicherweise zeugt die geringe Relieftiefe bereits vom Beginn dieses Arbeitsganges.« (ibidem).
- 6 s. infra Alessandra Gilibert, Die anatolische Sphinx.
- 7 Woolley 1952, Pl. B 67a.
- 8 Gilibert 2007.

- 9 Eine weniger sorgfältig gearbeitete Sphinx desselben Typus, jedoch ohne Hörnerkappe, wurde etwa 100 Jahre später an einer monumentalen Treppe angebracht (Woolley 1969, Pl. B. 18a).
- 10 Zum geflügelten Pferd im Alten Orient s. Ritter 2010.
- 11 Orthmann 1971, Zircirli B/13.
- 12 s. die Diskussion von Traube und Ähre als bildkonstitutive Zeichen mit Regenerationssymbolik auf eisenzeitlichen Grabstelen in Bonatz 2000, 86–90.
- 13 Bonatz 2000, C 2 und C 31–32.
- 14 Bonatz 2000, 115.
- 15 Mazzoni 2005, 294–296.
- 16 Affanni 2009, 173; Herrmann 1989.
- 17 Markoe 1990.
- 18 Zur Datierung s. Cholidis – Martin 2010, 343.
- 19 Gilibert 2011.
- 20 Die Verfasserin verteidigt an anderer Stelle die These, dass der Tempel-Palast ein Gebäude für den öffentlichen Kult der königlichen Ahnen ist: Gilibert, im Druck und Gilibert, in Vorbereitung.
- 21 Cholidis – Martin 2010, Objekte Nr. 3, 4, 5 und 14. Die männliche Sphinx (Nr. 3) ist bärtig und gehörnt, und im Großen und Ganzen ähnlich wie die männliche Sphinx der kleinen Orthostaten gestaltet. Für die Rekonstruktion des Objektes Nr. 14 als weibliche Sphinx, siehe Cholidis – Martin 2010, 132–133.
- 22 Cholidis – Martin 2010, 87.
- 23 Oppenheim 1955, Abb. 4–9.
- 24 Die Bedeutung der Sphinx im Totenkult verschwindet jedoch nicht ganz: So erkennt man eine Sphinx und eine nackte Göttin als Verzierungs-elemente einer Basis für eine Ahnenstatue aus Zircirli (Barnett 1957, 100, fig. 13) und eine Sphinx in Zusammenhang mit dem Totenbankett auf einer Büchse aus Steatit (Herrmann – Laidlaw 2009, fig. 39).
- 25 Naumann 1955, 126–144.
- 26 s. hierzu infra Thoralf Schröder, Kontexte und Bedeutungsfelder rundplastischer Löwen und Sphingen im frühen Griechenland.
- 27 Winter 1987.

Literatur

- Affanni 2009
G. Affanni, Ivory Sphinxes of North Syrian Tradition: the Flame and Frond School, in: S. M. Cecchini – S. Mazzoni – E. Scigliuzzo (Hgg.), Syrian and Phoenician Ivories of the Early First Millennium BCE: Chronology, Regional Styles and Iconographic Repertoires, Patterns of Inter-Regional Distribution (Pisa 2009) 171–185.
- Alkim 1960
U. B. Alkim, 1958 Yılı Yesemek Çalışmaları, Belleten 24, 1960, 1–23.
- Barnett 1957
R. D. Barnett, A Catalogue of the Nimrud Ivories (London 1957).

Bonatz 2000

D. Bonatz, Das syro-hethitische Grabdenkmal. Untersuchung zur Entstehung einer neuen Bildgattung in der Eisenzeit im nordsyrisch-südostanatolischen Raum (Mainz 2005).

Colidis – Martin 2010

N. Cholidis – L. Martin, Tell Halaf. Im Krieg zerstörte Denkmäler und ihre Restaurierung (Berlin 2010).

Gilibert 2007

A. Gilibert, Five Drums at Carchemish: an Unrecognized Burial along the Herald's Wall?, *IstMitt* 57, 45–58.

Gilibert 2011

A. Gilibert, Syro-Anatolian Monumental Art and the Archaeology of Performance (Berlin 2011).

Gilibert, im Druck

A. Gilibert, Archäologie der Menschenmenge. Platzanlage, Bildwerke und Fest im Syro-Hethitischen Stadtgefüge, in: O. Dally – S. Moraw – H. Ziemssen (Hgg.), *Bild – Raum – Handlung*.

Gilibert, in Vorbereitung

A. Gilibert, Death, Amusement and the City. Civic Spectacles and the Theatre Palace of Kapara, King of Guzana.

Herrmann 1989

G. Herrmann, The Nimrud Ivories, 1. The Flame and Frond School, *Iraq* 51, 1989, 89–109.

Herrmann – Laidlaw 2009

G. Herrmann – S. Laidlaw, Ivories from Nimrud VI. Ivories from the North West Palace (1845–1992) (London 2009).

Herzfeld 1930

E. Herzfeld, *Hettitica*, *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 2, 1930, 132–203.

Gonnella – Khayyata – Kohlmeyer 2005

J. Gonnella – W. Khayyata – K. Kohlmeyer, Die Zitadelle von Aleppo und der Tempel des Wettergottes. Neue Forschungen und Entdeckungen (Münster 2005).

Kohlmeyer 2008

K. Kohlmeyer, Zur Datierung der Skulpturen von 'Ain Dārā, in: D. Bonatz – R. M. Czichon – F. J. Kreppner (Hgg.), *Fundstellen: Gesammelte Schriften zur Archäologie und Geschichte Altvorderasiens. Ad honorem Hartmut Kühne* (Wiesbaden 2008) 119–130.

Kozloff 1974

A. P. Kozloff, Three Ancient Near Eastern Celebrations and a Guest of Honor, *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 61, 1974, 14–26.

von Luschan 1897

F. von Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli II. Ausgrabungsbericht und Architektur (Berlin 1897).

von Luschan 1902

F. von Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli III. Thorskulpturen (Berlin 1902).

Markoe 1990

G. E. Markoe, The Emergence of Phoenician Art, *Bulletin of the American School of Oriental Research* 279, 1990, 13–26.

Mazzoni 2005

S. Mazzoni, Pyxides and Hand-Lion Bowls: A Case of Minor Arts, in: C. Suter – C. Uehlinger (Hgg.), *Crafts and Images in Contact: Studies on Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BCE* (Fribourg 2005) 43–66.

Naumann 1955

R. Naumann, *Architektur Kleinasiens von ihren Anfängen bis zum Ende der hethitischen Zeit* (Tübingen 1955).

Oppenheim 1955

M. von Oppenheim, Tell Halaf III: Die Bildwerke (Berlin 1955).

Orthmann 1971

W. Orthmann, *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst* (Bonn 1971).

Orthmann 2010

W. Orthmann, CD-Rom-Beilage zu N. Cholidis – L. Martin (Hgg.), *Tell Halaf: Im Krieg zerstörte Denkmäler und ihre Restaurierung* (Berlin 2010).

Ritter 2010

N. C. Ritter, Die altorientalischen Traditionen der sasanidischen Glyptik. Form – Gebrauch – Ikonographie (Wien 2010).

Winter 1987

U. Winter, Frau und Gottin. Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und dessen Umwelt. *Orbis Biblicus et Orientalis* 53 (Fribourg 1987).

Wooley 1952

L. Woolley, Carchemish, III. The Excavations in the Inner Town (London 1952).

Woolley 1969

L. Woolley, Carchemish, II. The Town Defences (London 1969).



Kat. 19-20

Reliefs mit **einer** Sphinx mit Löwenprotome und mit **einem** Herrscher mit Ähre und Traube

Abguss Berlin 48/09; **XX**.

Original: Berlin, Vorderasiatisches Museum, VA 2657.

Basalt; Höhe 95 cm, Breite 72 cm, Tiefe 84 cm.

Nordsyrisch bzw. syro-Hethitisch, Anfang 9. Jh. v. Chr.
Aus Zincirli, äußeres Burgtor (Türkei).

Beide Bilder gehören gemeinsam zu einem sog. Orthostatenblock. Der Orthostat war als Eckblock an der Ostseite der Nordfassade des äußeren Burgtores von Zincirli angebracht (s. o. S. **##** Abb. 12). Die Seite an der Außenfront zeigt eine nach rechts schreitende geflügelte Sphinx mit vogelköpfigem Schwanz und Löwenprotome. Der Körper der Sphinx ist im grobkörnigen Basalt nur bossenartig ausgearbeitet: Es ist anzunehmen, dass die feineren Details erst in dem Putz angelegt wurden, der ursprünglich die Oberfläche bedeckte. Sphinx- und Löwenkopf sind dagegen auch im Stein detailreich ausgebildet. Am Hals der Sphinx erkennt man drei Perlenbänder, die das Mischwesen als weiblich markieren. Die zum Tordurchgang gewandte Fläche des Eckorthostaten **trägt** die Darstellung eines

bärtigen Mannes, der sich auf die Sphinx zubewegt. Aufgrund von Tracht und Frisur kann er als Herrscher identifiziert werden. Der Herrscher **hat links eine über die Schulter gelegte Keule in der Hand, während er in der vorgestreckten Faust der rechten Hand eine Kornähre (oben) und eine Traube (unten) hält** (s. o. S. **##** Abb. 13). Diese Attribute, in denen man eine Metonymie für Bier bzw. Brot und Wein sehen kann, tragen im syro-hethitischen Kulturkreis eine auf das Jenseits bezogene Symbolik. Sie deuten somit an, dass das Bild als Darstellung eines verstorbenen Ahnen verstanden werden sollte. Reliefs, die weitere Aspekte des Totenkultes wiedergeben, befinden sich am Südeingang des Tores sowie am südlicheren Stadttor von Zincirli, in letzterem Fall wiederum in direktem Zusammenhang mit einer Sphinx. Die Bildkombinationen legen nahe, dass im syro-hethitischen Kulturkreis zwischen Sphingen und Totenkult ein Zusammenhang bestand.

Literatur: von Luschan 1902, 227-229; Orthmann 1971, 342-343. 543.
(Autorin: Alessandra Gilibert)



Kat. 21

Relief mit **einer** schreitenden Sphinx

Abguss-Modell, Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin GF 1193.
Original: Berlin, Vorderasiatisches Museum, VA 2711.
Basalt; Höhe 100 cm, Breite 135 cm.
Nordsyrisch bzw. syro-Hethitisch, Anfang 9. Jh. v. Chr.
Aus Zincirli, äußeres Burgtor (Türkei).

Das Relief war an der inneren Ostseite des Burgtores von Zincirli aufgestellt und zeigt eine geflügelte Sphinx mit vogelköpfigem Schwanz. Die Sphinx **hat** das Haar zu einem Knoten im Nacken geflochten, **vor** der Brust hängt ein langer Doppelzopf. Auf dem Kopf trägt die Sphinx eine helmartige Haube, die vermutlich Teil einer weiblichen Tracht ist. Der Abguss zeigt die rechte Hälfte eines ungewöhnlich großen Orthostatenblocks. Auf der linken Hälfte, also hinter der Sphinx, ist auf dem Original ein schreitender Gott mit Speer, Schild und gehörnter Quastenhut dargestellt. Die benachbarten Blöcke **geben auf einer** Seite einen Gott mit Schild und Speer, einen Löwen und einen sog. Jagddämon (Kat. 24) **wieder**. Auf den Blöcken unmittelbar vor der Sphinx war ein schreitender Greif zu sehen (Kat. 22). Weiter folgte eine Reihe von Orthostaten mit Bildern ungezähmter Tiere (vgl. Kat. 23), musizierender Menschen **wie** auch **eines** sog. Wettergottes (Kat. 25). Die Bildkonstellation verdeutlicht die Rolle der Sphinx als **eines der** Mischwesen, die **mit den Tieren die Wildnis** bewohnen. Diese Wildnis wird gleichzeitig visuell in ein enges Verhältnis zur Kultur der Menschen **gesetzt**.

Literatur: von Luschan 1902, 222; Orthmann 1971, 542.
(Autorin: Alessandra Gilibert)



Kat. 22

Relief mit **einem** schreitenden Greifen

Abguss-Modell, Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin GF 1192.
Original: Berlin, Vorderasiatisches Museum, VA 2710.
Basalt; Höhe 100 cm, Breite 100 cm.
Nordsyrisch bzw. syro-Hethitisch, Anfang 9. Jh. v. Chr.
Aus Zincirli, äußeres Burgtor (Türkei).

Das Orthostatenrelief zeigt ein Mischwesen mit dem Körper eines Löwen **sowie** Flügeln und dem Kopf eines Raubvogels. Auf dem Kopf des Greifen ist ein zur Spirale eingerollter Zopf bzw. **ein** Horn zu erkennen. Darüber hinaus hängt vom Scheitel über den Hals bis vor die Brust ein langer Doppelzopf herab. Der Greif war im gleichen Kontext wie die **schreitende** Sphinx Kat. 21 am Burgtor von Zincirli aufgestellt und befand sich direkt vor dieser.

Literatur: von Luschan 1902, 222; Orthmann 1971, 542.
(Autorin: Alessandra Gilibert)



Kat. 23

Relief mit Bergziegen

Abguss Berlin 10/09 und 11/09.
 Original: Berlin, Vorderasiatisches Museum, VA 2651.
 Basalt; Höhe 112 cm, Breite 113 cm.
 Nordsyrisch bzw. syro-Hethitisch, Anfang 9. Jh. v. Chr.
 Aus Zincirli, äußeres Burgtor (Türkei).

Zwei Ziegenböcke oder Steinböcke mit Geißbart und Stummelschwanz richten sich auf den Hinterbeinen auf, um an den Knospen eines Baumes zu fressen. Das Bild ist eine Chiffre für die Wildnis und trägt vermutlich noch eine darüber hinausgehende symbolische Bedeutung, die sich uns heute nicht mehr erschließt. Tiere oder Mischwesen, die sich um einen Baum oder ein pflanzliches Ornament gruppieren, zählen zu den häufigen Bildschemata in dieser Periode. Das Bild der Ziegen, die an einem Baum fressen, ist auch aus der Kleinkunst gut bekannt (s. o. S. ## Abb. 16). Aber auch Sphingen sind sehr oft um ein pflanzliches Ornament arrangiert (s. o. S. ## Abb. 18). Das Relief aus Zincirli stammt aus dem gleichen Fundkontext wie die Sphinx Kat. 21 und der Greif Kat. 22, d. h. es war in deren Nähe am Burgtor von Zincirli angebracht.

Literatur: von Luschan 1902, 219–220; Orthmann 1971, 541.
 (Autorin: Alessandra Gilibert)



Kat. 24

Relief mit einem Löwenmenschen

Abguss Berlin 37/09.
 Original: Berlin, Vorderasiatisches Museum, VA 2655.
 Basalt; Höhe 120 cm, Breite 96 cm.
 Nordsyrisch bzw. syro-Hethitisch, Anfang 9. Jh. v. Chr.
 Aus Zincirli, äußeres Burgtor (Türkei).

Das Bild zeigt ein Mischwesen mit dem Körper eines Menschen und dem Kopf eines Löwen. Der Löwenmensch hält in der rechten Hand ein Wurfholz (sog. *lagobolon*) und hebt zum Wurf an. Mit der linken Hand fasst er einen erlegten Hasen am Schwanz. Auf seinen Schultern ruhen zwei Jagdfalken. Somit ist der Löwenmensch eindeutig als Spezialist für die Beizjagd auf Kleinwild dargestellt. Bekleidet ist das Mischwesen mit der Tracht eines jüngeren Kriegers. Dazu wiederum passt, dass er ein langes Schwert am Gürtel trägt. Dieser Jäger oder auch sog. Jagddämon verkörpert die Wildnis, in die auch das Bild der Sphinx eingebunden ist (vgl. Kat. 21).

Literatur: von Luschan 1902, 225; Orthmann 1971, 542.
 (Autorin: Alessandra Gilibert)

Kat. 25

Relief mit dem Wettergott

Abguss Berlin 22/09.

Original: Berlin, Vorderasiatisches Museum, VA 2648.

Basalt; Höhe 132 cm, Breite 65 cm.

Nordsyrisch bzw. syro-Hethitisch, Anfang 9. Jh. v. Chr.
Aus Zincirli, äußeres Burgtor (Türkei).

Dargestellt ist der Wettergott in Kriegertracht und typischer Pose mit erhobenem Hammer in der rechten und einem Blitzbündel in der linken Hand. Der Wettergott ist bärtig und trägt Schnabelschuhe sowie eine Göttermütze in dem damals schon archaisierenden hethitischen Stil. Das Haar ist zu einem langen in den Nacken fallenden Zopf geflochten. Am Gürtel hängt ein langes Schwert mit halbkugeligem Knauf. Am äußeren Burgtor von Zincirli führt der Wettergott eine Prozession von Göttern und Mischwesen an der südöstlichen Seite des Tores an (Kat. 21–24, darunter die Sphinx Kat. 21). Visuell und inhaltlich nimmt er somit eine der prominentesten Stellen der Bauanlage ein. Als Tier sowohl der Wildnis wie auch der Toten erscheint die Sphinx im syro-Hethitischen Kulturkreis wiederholt in der Gefolgschaft des Wettergottes, der einerseits als Herr der ungebändigten Natur auftrat, andererseits für die Toten eine zentrale Rolle als Libationspartner im Jenseits spielte.

Literatur: von Luschan 1902, 222; Orthmann 1971, 541.

(Autorin: Alessandra Gilibert)



Kat. 26

Relief mit einem Mischwesen

Abguss Berlin 10/29.

Original: Berlin, Vorderasiatisches Museum, VA 8844.

Basalt; Höhe 59 cm, Breite 36 cm.

Nordsyrisch bzw. syro-Hethitisch, Anfang 9. Jh. v. Chr.

Aus Tell Halaf, Südseite des ›Tempel-Palastes‹ (Syrien).

Das hier gezeigte Mischwesen ist uns namentlich nicht überliefert. Es hat den Kopf und die vordere Körperhälfte eines Löwen, die Hinterbeine eines Raubvogels, ferner Flügel und ein Stierhorn. Es hat sich aufgerichtet und ist in Seitenansicht dargestellt. Die Muskeln, Sehnen, Federn, Hautfalten und Mähnenzotteln sind in einer typisch nordsyrischen Manier durch Rillen wiedergegeben. Das Mischwesen scheint keine Ohren zu haben: Eine Vertiefung im Stein direkt neben dem Auge ist aber möglicherweise als Wiedergabe einer Gehöröffnung zu verstehen. Rechts oben ist in verbogenen Keilschriftzeichen eine kurze Legende zu erkennen: É.GAL-*lim* ^m*Ka-pa-ra*, »Palast [des Königs] Kapara«. Die Inschrift nimmt auf den Aufstellungsort des Reliefs Bezug: Zusammen mit weiteren 178 sog. kleinen Orthostaten unterschiedlichen Inhalts schmückte das Relief den Sockel der hinteren Fassade eines vom König Kapara errichteten Prunkgebäudes im zeremoniellen Zentrum der Stadt Tell Halaf. Die Bauanlage war reichlich mit Bildern geschmückt, darunter mehrere Sphingen, wovon zwei eine prominente Stelle am Palasteingang einnahmen (s. o. S. ## mit Abb. 21–22). Der genaue Zweck des ›Tempel-Palastes‹, der sicherlich im kultischen Bereich lag und vielleicht mit der dynastischen Ahnenverehrung zu tun hatte, bleibt bis heute unklar.

Literatur: Orthmann 2010, 187–188.

(Autorin: Alessandra Gilibert)

