

## ZUM SIEGEL DER ASSYRISCHEN KÖNIGIN RIMENI

*Ursula MOORTGAT - CORRENS*

Im Jahre 1903 wurde in Assur von Walter Andrae ein geschlossener Fund von 112 Tontafeln geborgen<sup>1</sup>, die alle aus der Zeit des Königs NINURTA-TUKULTI-AŠŠUR von Assyrien stammen, dessen einjährige Regierung in das Jahr 1132 v.Chr. fällt<sup>2</sup>.

Unter diesen Tontafeln befinden sich auch 4 Täfelchen mit jeweils gleichem Text, in dem von einer kultischen Reinigungszeremonie der RIMENI, Frau des NINURTA-TUKULTI-AŠŠUR, die Rede ist. Eins davon<sup>3</sup> trägt auf der Vorderseite die (fragmentarische) Abrollung eines Rollsiegels, das Weidner für das persönliche Siegel der RIMENI hält und sie selbst -neben mehreren Nebenfrauen-, für die Hauptfrau des Königs, die Königin.



Abb. 1

Das Siegel ist zum ersten Mal in Photographie und Umzeichnung von Dietrich Opitz vorgelegt und kurz behandelt worden

<sup>1</sup> Walter Andrae, MDOG 28 (1904), S. 26.

<sup>2</sup> vgl. dazu Ernst Weidner, Aus den Tagen eines Schattenkönigs, AfO X (1935), S. 1 ff.

<sup>3</sup> Die Tafel befindet sich im Museum Istanbul und trägt die Fundnummer Assur 6096 bx.

(Abb. 1)<sup>4</sup>. Er sagt dazu: «Zwei adlerköpfige Genien mit Federkamm und Flügeln stehen vor einem Baum (?), im Begriff ihn symbolisch zu befruchten. Hinter ihrem Rücken (im Bilde) bemerken wir noch undeutliche Spuren eines Flechtwerk-Symbols». Zum Vergleich verweist er auf eine Siegel-Abrollung aus der Zeit des AŠŠUR-UBAL-LIT I. (1363-1328)<sup>5</sup>, den Ausschnitt aus einer Wandmalerei in Kartukulti-Ninurta (13. Jh.)<sup>6</sup> sowie die Orthostaten von Nimrud, ohne spezielle Verweise.

Seit der Veröffentlichung durch Opitz sind 50 Jahre vergangen und in dieser Zeit eine große Anzahl weiterer Assur-Abrollungen aus dem 14. - 12. Jh. publiziert worden, die es erlaubten, auch die mittellassyrischen Glyptik-Bestände in Museen und Sammlungen genauer zu fixieren. Mit Hilfe dieses Siegel-Materials ist es nun möglich, die Umzeichnung von Opitz nicht nur leicht zu korrigieren, sondern auch das Gesamtbild zu rekonstruieren sowie einiges zu seiner Deutung auszusagen.

#### A. REKONSTRUKTION des RIMENI-SIEGELS

Gehen wir von den Gegebenheiten aus, so sind die beiden Vogel-Genien die Schlüssel-Figuren, um den ursprünglichen Sinngehalt der nur lückenhaft erhaltenen Darstellung wiederzugewinnen.

Vogel-Genien, die einen Gegenstand flankieren, können auf Rollsiegel-Bildern mittellassyrischer Zeit (vom 14. - 12. Jh.) bei drei verschiedenen Handlungen beobachtet werden :

---

4 Dietrich Opitz, Die Siegel NINURTA-TUKULTI-AŠŠURs und seiner Frau RIMENI, AfO X (1935), S. 48 ff mit Abb. 5 und 6; dem Photo Abbildung 6 nach zu urteilen, scheint die Umzeichnung in allen Einzelheiten zu stimmen, doch ist es nicht so gut, daß es sich hier noch einmal reproduzieren ließe; in: Ass. Gl. 12 Jh., S. 34 und Abb. 29 ist das Tontäfelchen mit Abrollung im Photo abgebildet;

5 Weber 354 a = Ass. Gl. 14. Jh., Abb. 17 : Zwei Vogel-Genien erdolchen einen Löwen.

6 Andrae, Farbige Keramik, Taf. 3; hier Abb. 2;

1. Sie tragen den sogenannten Hocker oder Tisch, auf dem die Flügelsonne aufsitzt<sup>7</sup>;
2. Sie pflücken die Früchte einer stilisierten Palme, eines sogenannten Palmett-Baumes<sup>8</sup>;
3. Sie bestäuben eine Palme bzw. einen Palmett-Baum symbolisch mit (Hilfe) einer Palmfrucht, die sie in die Krone des Baumes halten<sup>9</sup>, während sie mit der jeweils anderen Hand einen Behälter aus Flechtwerk, einen Korb<sup>10</sup>, tragen, der wohl zur Aufbewahrung der Frucht dient.

Von diesen drei Möglichkeiten scheidet die erste aus: die obere Begrenzung des Siegels ist gegeben, eine Flügelsonne hätte hier keinen Platz mehr. Es kann sich demnach bei dem «kegelförmigen Gegenstand»<sup>11</sup> zwischen den Genien nur um einen Baum handeln, und die Armhaltung der Vogel-Genien legt eine «Befruchtungs-Szene» nahe.

Auf Grund der Umrißlinien kommt ein Palmett-Baum mit und ohne Ranken nicht in Frage, wohl aber läßt sich eine Palme in ihrem natürlichen Wuchs, wie sie im 13. Jh. mehrfach vorkommt, zwanglos in die hier vorgegebene Fläche einfügen<sup>12</sup>.

7 vgl. Ass. Gl. 14. Jh., Abb. 82 und 89; der «Hocker» bzw. «Tisch», wie er immer bezeichnet wird, ist in Wirklichkeit ein Götter-Thron, auf dem menschengestaltige Götter als auch deren Symbole sitzen können, speziell für die Sonne, geflügelt und ungeflügelt, ist er bisher vielfach bezeugt; vgl. unter anderem Cyl. S., Tafel 43 1; W.G. Lambert, IRAQ 28 (1966), Tf. XIX No. 58; Corpus I No. 598; H. Ingholt, Hobbie, The Magazine of the Buffalo Museum of Science, Vol. 25 (1944), S. 9 No. 20; L.W. King, Babylonian Boundary Stones, London 1912, Tf. 98 (Sippar Sonnen-Tafel);

8 vgl. Ass. Gl. 14. Jh., Abb. 71; Corpus I No. 609;

9 vgl. Andrae, Farbige Keramik, Abb. 3; hier Abb. 2; zu einem Palmett-Baum mit Frucht-Ständen vgl. Ass. Gl. 13. Jh. Abb. 76;

10 Dieses Kultgerät hat in neuassyrischer Zeit die Form eines Eimers, der figürlich oder ornamental verziert sein konnte und gelegentlich sogar die Imitation eines Korbgeflechts trug - ein Hinweis auf das ursprüngliche Material dieses Behälters, vgl. Mon. of Nin. I Tf. 5; Tf. 51; Encyclopédie Photographique de l'Art I (Paris 1936), Tf. 306;

11 Er ist nur einmal auf der Abrollung ganz links am Rande der Tontafel etwa zur Hälfte vorhanden und von Opitz dementsprechend ergänzt. Es läßt sich aber deutlich erkennen, daß diese Kegelform nur durch Abrutschen beim Siegeln entstanden ist.

12 z.B. Ass. Gl. 13 Jh., Abb. 55; hier Abb. 3;

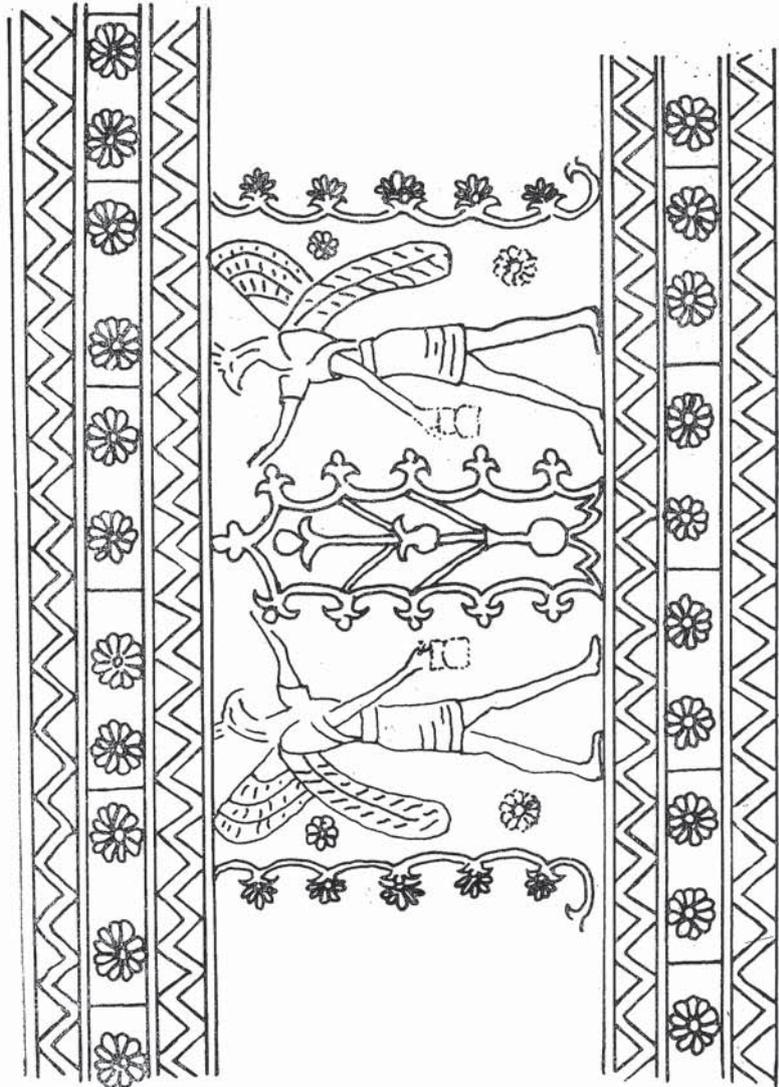


Abb. 2

Das Motiv «Baum flankiert von zwei Vogel-Genien» ist in der assyrischen Bildkunst zum ersten Mal für die Zeit TUKULTI-NINURTAs I. (1243-1207) zu belegen, einmal auf einer Wandmalerei aus seinem Palast in Kar-Tukulti-Ninurta (Abb. 2)<sup>13</sup>, zum anderen auf einer Siegel-Abrollung seiner Zeit (Abb. 3)<sup>14</sup>. Beide haben, zusammen mit einigen Rollsiegeln aus dem 12. Jh.<sup>15</sup>, als Vorlage gedient zur Rekonstruktion des unteren, nicht abgerollten Teils des RIMENI-SIEGELS (Abb. 4).

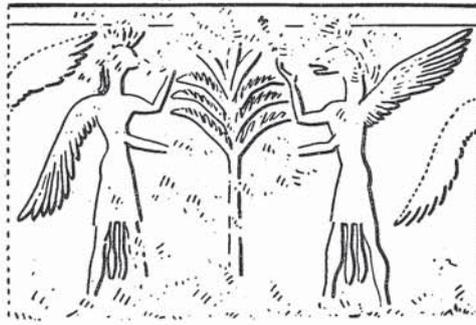


Abb. 3

Gestaltung und Ausführung des Bild-Themas sind in beiden Jahrhunderten einander sehr ähnlich -mit Ausnahme eines Details: den Kopfschmuck der Vogel-Genien. Während er im 14. und 13. Jh. eine kleine aus drei Federn bestehende Krone und eine lang herabhängende unten aufgerollte Nacken-Locke trägt<sup>16</sup>, erhält der Vogel-Mensch im 12. Jh. einen Federkamm, bestehend für gewöhnlich aus 6 bis 8 Federn, in unserem Fall -eine Ausnahme- aus 10 bis 12 Federn, eine Kopf-Tracht, die er in dieser Form in allen folgenden Jahrhunderten beibehält.

13 Andrae, *Farbige Keramik*, Abb. 3; auf der Wandmalerei war nur noch der Baum mit einem Vogel-Genius erhalten; zum Zwecke der Anschaulichkeit wurde die Szene hier spiegelbildlich ergänzt; die Höhe des Bildstreifens beträgt 5 cm;

14 *Ass. Gl.* 13. Jh., Abb. 55;

15 z.B. *Corpus I* No. 608-609; H.H. von der Osten, *OIP* 37, Abb. 131;

16 am deutlichsten zu erkennen : *Ass. Gl.* 14. Jh., Abb. 89;

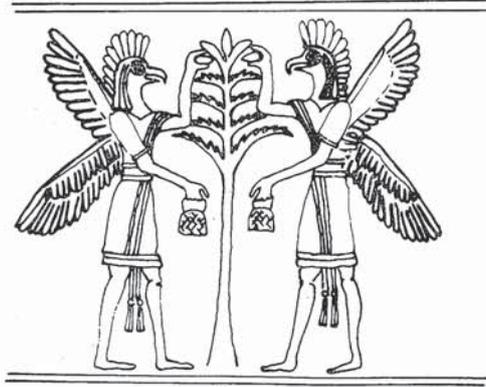


Abb. 4

Der Schurz dagegen, mit waagrecht und querverlaufenden Säumen, glatt oder gemustert und gehalten von einem breiten Gürtel, dessen mit Troddeln besetzte Enden zwischen den Beinen der Genien sichtbar werden - dieses typisch assyrische Kleidungsstück, dasselbe, das übrigens auch der sechslockige Held dieser Zeit trägt<sup>17</sup>, ist bereits für das 13. Jh. zu belegen (Abb. 2<sup>18</sup> und 3). Andeutungen von einem oder zwei kurzen Ärmeln - meist nur schlecht zu erkennen - lassen auf ein Obergewand schließen, das mit dem Schurz möglicherweise zusammenhängt. Dieses Kleidungsstück wird ebenfalls in neuassyrischer Zeit beibehalten, nur erhält der Vogel-Mensch vom 1. Jt. an noch zusätzlich einen langen Überwurf und an den Füßen gelegentlich Sandalen<sup>19</sup>.

Bleibt als letztes noch das unvollständige Zeichen zwischen den Rücken der beiden Vogel-Genien, von Opitz als «Flechtwerk-Symbol» bezeichnet; es mußte bei der Rekonstruktion unberücksichtigt bleiben, da sich nirgends ein Vergleich noch ein Anhaltspunkt zu seiner Deutung fand.

17 vgl. Ass. Gl. 14. Jh., Abb. 27; Ass. Gl. 13. Jh., Abb. 10; W. Andrae, WVDOG 58, Tf. 29 (Symbol-Sockel aus der Zeit Tukulti-Ninurtas I.);

18 Auch die Vogel-Genien auf der Wandmalerei dürften ursprünglich solch ein Gehänge mit Troddeln gehabt haben, nur ist an der entsprechenden Stelle die Malerei zerstört.

19 vgl. unten Abb. 7;

Eine Schwierigkeit ganz anderer Art bei der Rekonstruktion des RIMENI-SIEGELS ergab sich infolge fehlender Maß-Angaben<sup>20</sup>. Geht man jedoch davon aus, daß in der «Ass. Gl. 12. Jh.» alle Vorlagen 1:1 abgebildet sind<sup>21</sup>, so würde sich die erhaltene Höhe der Rimeni-Abrollung auf etwa 2 cm errechnen lassen, und die rekonstruierte Darstellung ergäbe eine Gesamthöhe von ca. 5 cm, was durchaus glaubhaft wäre im Vergleich zu den Siegeln des 12. Jh., die bisweilen eine Höhe von über 5 cm besitzen bei einem nur geringen Durchmesser von 1,5 - 1,7 cm, Maße, die auch für unser Siegel durchaus zutreffen könnten.

#### B. Zum BILD-THEMA des RIMENI-SIEGELS

Geht man davon aus, daß es sich bei dem RIMENI-SIEGEL um das Siegel einer Königin handelt, so darf man wohl unterstellen, daß die Wahl des Motivs von ihr selbst getroffen, nicht dem Zufall überlassen war.

Und da die private Sphäre ausscheidet, kann es sich dabei nur um ein Thema handeln, das den allgemeinen religiösen Vorstellungen der Zeit entsprach und dem sie sich darüberhinaus möglicherweise auch noch selbst besonders verbunden fühlte.

Denn nicht anders verhält es sich mit den bisher bekannten Siegeln assyrischer Könige. So steht z.B. TIGLATPILESAR I.<sup>22</sup> (1112-1074) in anbetender Haltung vor dem Tempel der Göttin Gula, deren Heiligtum in Assur - dem Siegelbild zufolge - besondere Verehrung zu seiner Zeit genoß; SANHERIB<sup>23</sup> (680-669) seinerseits stellt sich als oberster Priester vor seinem Gott Assur dar, dessen Anspruch auf Weltherrschaft - nach ihrem gemeinsamen Sieg über Marduk/Babylon im Jahre 689 v.Chr. - hier eindeutig vor Augen geführt wird durch den Mušhuš, auf dem der Gott steht; einen anderen Aufgabenbereich des assyrischen Königs, nämlich den der

20 Bei Opitz, AfO X, S. 48 ff findet sich nirgends ein Hinweis hierzu.

21 dort ist auf Abb. 29 die Tontafel mit Abrollung im Photo zu sehen;

22 vgl. Ass. Gl. 12. Jh., Abb. 46;

23 D. Wiseman, IRAQ 20 (1958), Fig. 2 auf S. 16;

Jagd, hat sich wiederum NINURTA-TUKULTI-AŠŠUR<sup>24</sup> für sein Siegel ausgewählt. Dieses Bild-Thema, die königliche Jagd, das zum ständigen Repertoire in den späteren assyrischen Königs-Palästen des 9. - 7. Jh.v.Chr. zu Nimrud und Ninive gehört, ist hier bei ihm zum ersten Mal zu belegen. Aber nicht immer muß der assyrische König mit seinem persönlichen Siegel auch selbst vertreten sein: bei ERIBA-ADAD I.<sup>25</sup> (1390-1364) und AŠŠUR-UBALLIT I.<sup>26</sup> (1363-1328) ist das z.B. nicht der Fall. Ihre Siegel enthalten beide ein Bild-Thema, das noch ganz der churrisch - mitannischen Glaubenswelt des 15./14. Jh. verhaftet ist: wilde Tiere, Mischwesen und Dämonen im Kampf miteinander, eine Welt, die angesiedelt zwischen irdischer und göttlicher Sphäre, für eine Darstellung des Königs inhaltlich keinen Raum bietet; es handelt sich hier um Geschehnisse, an denen er selbst nicht teilhat.

Und ähnlich verhält es sich auch mit dem Siegel der RIMENI: es bringt das uralte, aus dem 3. Jt. stammende Motiv des Lebensbaumes, einen religiösen Gedanken, der im 2. Jt. von den Churri-Mitanni wieder aufgegriffen, neu belebt und gedanklich umgeformt, bald darauf, gegen Ende des 14. Jh., nach der Befreiung Assyriens von der mitannischen Vorherrschaft, von den Assyrern adaptiert und gemäß ihren eigenen Vorstellungen vom Kosmos mit dem Gott Assur verquickt wurde<sup>27</sup>.

Der Baum (= Assur) ist hier flankiert von zwei Vogel-Genien, die ein magisches Ritual an ihm vollziehen, und in dieser Fassung lebt das Motiv, das zum ersten Mal an den Palast-Wänden Tukulti-Ninurtas I. zu belegen ist (Abb. 2), möglicherweise sogar von ihm kreiert wurde, in dem Bestreben, dem National-Gott Assur für seine Auseinandersetzung mit dem babylonischen Marduk ein angemessenes, wirkungsvolles und inhaltsträchtiges Symbol zu verschaffen, - seit dieser Zeit jedenfalls lebt das Motiv unverändert die folgenden Jahrhunderte weiter bis es schließlich im 9. Jh. von Aššurnasirpal II.

24 Ass. Gl. 12. Jh., Abb. 39;

25 Ass. Gl. 14. Jh., Abb. 2;

26 dito., Abb. 17;

27 vgl. dazu : Cyl. S., Seite 205 ff, Seite 276; A. Moortgat, Tammuz, S. 126 ff; AASOR 24, S. 48, S. 108 ff; Ass. Gl. 14. Jh., S. 210; R.D. Barnett, Assyrische Palast-Reliefs, Prag 1960, S. 13;

seine letzte Ausprägung - unter Einbeziehung seiner selbst in diesem Kreis - als offizielles Symbol des assyrischen Königtums erhält<sup>28</sup>.

Auf den beiden Darstellungen aus dem 13. Jh. (Abb. 2 und 3) erscheint der Lebensbaum einmal als stilisierter Stamm, umgeben von einem Kranz Palmett-Ranken<sup>29</sup>, wirklichkeitsfremd und nur noch als Idee zu fassen, und in dieser Erscheinungsform bildet er einen Vorläufer zu dem Baum auf dem großen mythologischen Relief im Thronsaal B zu Nimrud<sup>30</sup>; zum anderen als naturgetreu wiedergegebene Palme, wie sie der freien Ausgestaltung von Tier und Pflanze in diesem Jahrhundert entspricht<sup>31</sup>.

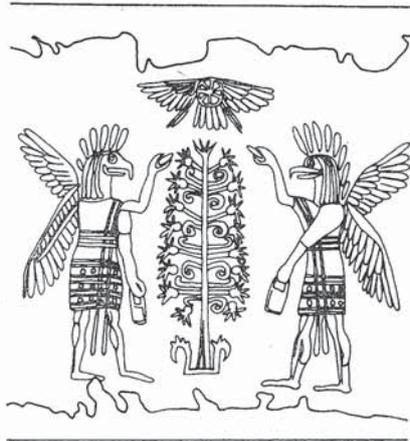


Abb. 5

28 vgl. dazu das große mythologische Wand-Relief im Thronsaal B des NW-Palastes zu Nimrud, Moortgat, *Kunst*, S. 136 f und Taf. - Abb. 257, sowie das Rollsiegel aus Tarbisu (Scherif Chan), *BASOR* 130 (1953), S. 15 Fig. 1 (hier Abb. 6); zu dieser Zeit können Vogel-Genius und geflügelte Menschen-Genien abwechselnd dieselbe Funktion ausüben : sie sind austauschbar;

29 vgl. dazu : *Ass. Gl.* 14 Jh., S. 158 und Abb. 26-27; S. 160 f und Abb. 31; S. 210; hieraus geht deutlich hervor, daß die Entstehung des assyrischen Lebensbaumes auf das 14. Jh. zurückgeht;

30 s.o. Anmerkung 28.

31 *Ass. Gl.* 13. Jh., S. 87 f; Die Palme ist ob ihrer Fruchtbarkeit der «Lebensbaum», der «Heilige Baum» schlechthin. Um ihre überirdischen, magischen Kräfte noch nachhaltiger zu unterstreichen, wird sie in diesem Zu-

Wenn die Rekonstruktion des Baumes (Abb. 4) als eine Palme von natürlichem Wuchs zutrifft, so sind auch für das 12. Jh. wiederum beide Varianten zu belegen. Ein etwa gleichzeitiges Rollsiegel (Abb. 5)<sup>32</sup> enthält dasselbe Motiv, diesmal mit einem kunstvoll stilisierten Palmett-Baum. Die darüber frei schwebende Flügelsonne mit Schwanzfedern ist ein neu hinzutretendes Element, das mit dem Baum-Assur-Gedanken verschmolzen wird. Wann dies allerdings geschah, d.h. zu welchem Zeitpunkt der assyrische Lebensbaum mit dem aus Ägypten stammenden, über Syrien und die Mitanni nach Assyrien gelangten Sonnen-Symbol eine Verbindung eingegangen ist<sup>33</sup>, ob schon gegen Ende des 14. Jh.<sup>34</sup> oder erst jetzt im 12. Jh. (auf den Assur-Abrollungen des 13. Jh. kommt sie ohnehin nicht vor) ist schwer zu entscheiden. Fest steht allein, daß Assurs Aufstieg vom lokalen Bergüber den National-Gott bis hin zum Welten-Herrscher einhergeht mit der stufenweisen Machtentfaltung Assyriens und eine der Etappen auf seinem Weg markiert wird durch die Übernahme eines Sonnen-Aspektes<sup>35</sup>; und es besteht weiter kein

---

sammenhang überwiegend nicht als natürlicher Baum dargestellt, sondern entmaterialisiert, bis zur Unkenntlichkeit stilisiert und - fern jeder Wirklichkeit - zu einem sogenannten Palmett-Baum ornamental umgestaltet. Dieser Palmett-Baum kann dann, so wie er ist, für sich zeugen (vgl. dazu Abb. 5) oder zusätzlich mit einem Kranz von kleinen Palmett-Ranken umgeben werden (vgl. dazu Abb. 1 und 7), alternativ auch mit Elementen anderer Bäume wie dem Granat-Apfel, ebenfalls einem Symbol der Fruchtbarkeit (vgl. dazu Abb. 6).

32 1973 im Pariser Kunsthandel aufgetaucht; vgl. Auktionskatalog Vinchon, Paris vom 29./30. 10. 1973, No. 455;

33 Es geht hier, wohlgemerkt, nicht um das Motiv der «Flügelsonne auf einer Standarte» oder einem stilisierten «Palmstamm», eines der zentralen Themen der churrisch-mitannischen Glyptik. Die Sonne wird in diesem Vorstellungskreis gestützt oder thront auf einem «Hocker», - und welcher Gedanke sich dahinter verbirgt, ist schwer zu sagen; Frankfort hält sie für das Firmament (Cyl. S. S. 275 ff, 207 ff) - während sie bei den Assyrern, die sie über die Mitanni zwar kennenlernten, ihr aber eine neue religiöse Idee unterlegten, stets frei schwebt, was nicht ausschließt, daß auch noch in neuassyrischer Zeit die mitannische Version relativ häufig zu beobachten ist, vor allem in Gegenden, wie Nord-Syrien/Nord-Mesopotamien, wo die churrisch - mitannische Tradition besonders langlebig ist. vgl. dazu auch : Ass. Gl. 14. Jh., S. 188 f, S. 210; Moortgat, Tammuz, S. 122 ff;

34 vgl. Ass. Gl. 14. Jh., Abb. 3; Ass. Gl. 13. Jh., Abb. 76;

35 Die Zusammenfassung seiner Aspekte «Berg-Baum-Flügelsonne»

Zweifel, daß sich der Gott Assur zur Zeit unseres Rimeni-Siegels der Flügel-Sonne bereits bemächtigt hat. Denn nur wenig später, auf dem Obelisk des AŠŠUR-BEL-KALA<sup>36</sup> (1071-1054), dem sogenannten «Broken Obelisk», ist dem bereits bildlich Ausdruck verliehen: er, der Gott, obschon selbst noch unsichtbar, reicht mit seinen Händen dem König aus der Flügel-Sonne seinen Bogen herunter; später, im 9. Jh, auf den glasierten Ziegel - Orthostaten TUKULTI - NINURTA<sup>s</sup> II. (888-884)<sup>37</sup> ist sein Oberkörper mit Flügeln und Schwanzfedern versehen und somit seine gedankliche Verschmelzung mit der Sonne für alle auch sichtbar vollzogen.

Und in dieser Prägung erscheint er fortan, zusammen mit seinem Lebensbaum, den Vogel-Genien und dem König in der neuassyrischen Bildkunst - vom monumentalen Wand-Orthostaten bis hin zum kleinen Siegel-Bild (Abb. 6)<sup>38</sup>.

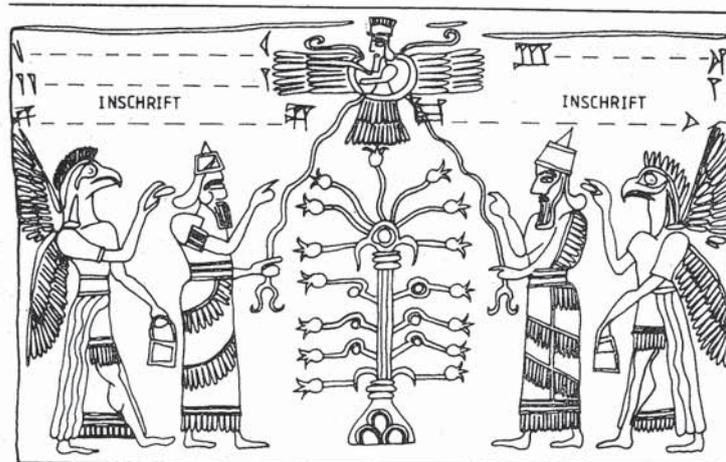


Abb. 6

könnte zum ersten Mal auf einer Assur-Abrollung des 14. Jh. angedeutet sein, Ass. Gl. 13. Jh., Abb. 76, später, in der Bildkunst des 9. Jh., ist der gedankliche Zusammenhang nicht mehr zu bezweifeln, vgl. z.B. Layard, Mon. of Nin. I, Tf. 5-6 und hier Abb. 6;

36 Moortgat, Kunst, Taf. - Abb. 252;

37 Andrae, Farbige Keramik, Tf. 7-8;

38 E. Unger, BASOR 130 (1953), S. 15, Fig. 1; Der Anfang von Dauer

Demnach hätte sich die Königin Rimeni für ihr Siegel ein Motiv gewählt, das die Verehrung Assurs, versinnbildlicht durch den Lebensbaum, zum Thema hat. Es fällt auf, daß die Flügel-Sonne hier nicht erscheint, aber der Baum ist in der Entwicklungsgeschichte Assurs wohl die ursprünglichere Stufe, das primäre Element, das er sich zu eigen gemacht hat: er, (der Baum) allein genügt, um für seine (des Gottes) Anwesenheit zu zeugen. Auch später noch, in den neuassyrischen Königs-Palästen, kann derselbe Baum, der auf einem der Reliefs mit der Flügel-Sonne, den Genien und dem König vereint ist, auf einem anderen auch ohne Sonne und König erscheinen, nur flankiert von den Vogel-Genien (Abb. 7)<sup>39</sup> wie auf dem Rimeni-Siegel oder auch ganz allein für sich wie z.B. in den Ecken der Palast-Räume (als Eck-Orthostat)<sup>40</sup>. Wo und in welchem Zusammenhang also der Lebensbaum auch immer begegnet, ist (der Gott) Assur gegenwärtig.

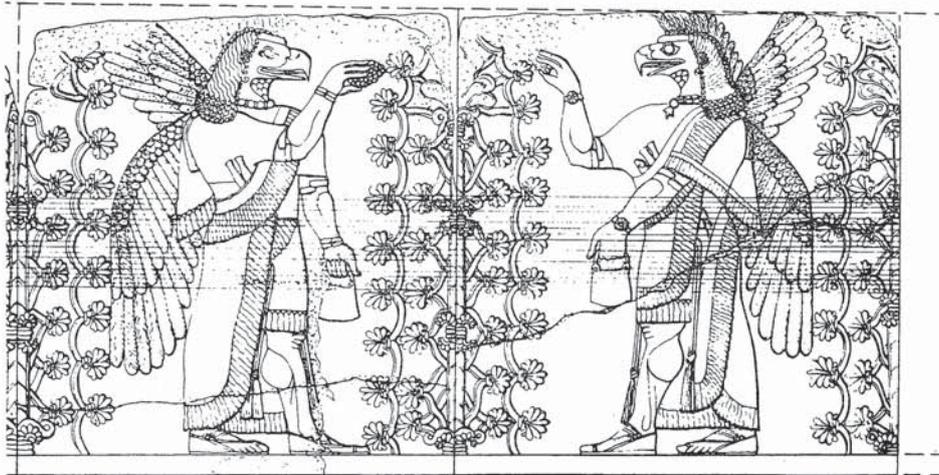


Abb. 7

und Ewigkeit, der diesem kanonisch fixierten Bildmotiv vom Beginn seiner Entstehung anhaftet, sowie die überirdische Sphäre, in der sich das Geschehen abspielt, wird noch eindrucksvoll unterstrichen durch das starre Kompositions-Schema der spiegelbildlichen Verdopplung von Genien und König.

39 J. Meuszynski, *Baghdader Forschungen* 2 (1981), Tf. 7;

40 derselbe, Tf. 1 (B-25/B-21); Tf. 2 (B-2); Tf. 3 (B-31); Tf. 8 (G-1/G-5);

C. EXKURS: Zum VOGEL-GENIUS oder  
VOGEL-MENSCHEN \*

Der Vogel-Genius, der auf dem Rimeni-Siegel ein magisches Ritual an dem Baum vollzieht, erscheint in diesem Zusammenhang zum ersten Mal im 13. Jh. (vgl. Abb. 2 und 3) und bleibt von da an

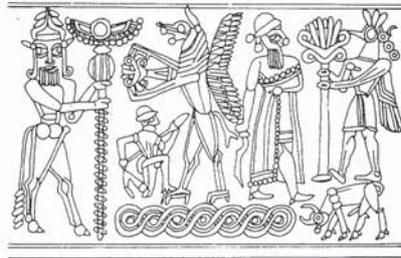


Abb. 8

dem assyrischen Lebensbaum unlösbar verbunden. Er ist aber keine assyrische Schöpfung, sondern von den Churri-Mitanni übernommen. Es gibt eine Anzahl mitannischer Siegel, vermutlich noch aus dem 15. Jh., auf denen sich der Vogel-Genius mit einem Palmzweig und einem Körbchen aus Flechtwerk in den Händen auf eine Sonnen-Standarte bzw. eine Flügel-Sonne zu bewegt (Abb. 8)<sup>41</sup>. Ein weiteres Siegelbild (Abb. 9)<sup>42</sup> zeigt ihn mit einer Palmett-Standarte vor einem König mit Sichelschwert stehend<sup>43</sup>, während auf einer

\* Dieses Wesen ist im Grunde ein Mensch mit Vogelkopf und Flügeln. Die Bezeichnung «Genius» unterstreicht seine überirdische Stellung, die ihn in die Nähe der Götter oder des Göttlichen rückt (ebenso wie der «Engel» in unserer Vorstellungswelt). Beide Bezeichnungen Vogel-Mensch bzw. Vogel-Genius sind ihm angemessen; ihn aber als vogelköpfigen Dämon, geflügelten Vogel-Dämon oder gar als Greifen zu bezeichnen wie man es öfter liest, ist irreführend und falsch. Er ist kein unheilvoller Dämon, sondern stets, wo er auch auftritt, ein Helfer der Götter, Menschen, Tiere und Pflanzen.

41 R.P. Dougherty, AASOR 5 (1923/24), S. 23, Abb. 10; vgl. auch J. Menant, Coll. de Clercq, Bd. II, Paris 1888, Tf. 357 bis (hier mit Vogelbeinen);

42 F. Lajard, Introduction à l'Étude du Culte public et les Mystères de Mithra en Orient et en Occident, Paris 1847, Tf. 57 No. 5;

43 vgl. AASOR 24, S. 48f, S. 112f;

zweiten Szene desselben Siegels die gleiche Palmette von einem aufrechtstehenden Greifen zu einer Flügel-Sonnen-Standarte in der Hand eines Stiermenschens gebracht wird.

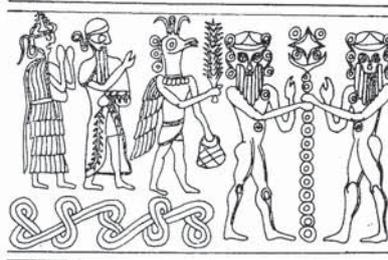


Abb. 9

Der Sinngehalt dieser merkwürdigen Szene ist schwer zu verstehen - es sieht fast so aus, als wenn der Vogel-Genius die Palme der Sonne zuführen läßt - doch finden sich zumindest auf diesem Bild bereits all diejenigen Elemente, Palme-Vogelgenius und Flügel-Sonne, die sich später mit der Idee des National-Gottes Assur vereinen (Abb. 5 und 6).

Der Vogel-Genius hat also von Anfang an, soweit sich sein Erscheinen in der mitannischen Glyptik hinauf verfolgen läßt, eine enge Beziehung zu beiden, Baum und Flügel-Sonne, wechselt aber später in der assyrischen Fassung ganz zum Baum über.

Da er auf dem mitannischen Siegelbild (Abb. 8) einen Palmzweig zusammen mit einem Körbchen trägt, darf man wohl schließen, daß es sich in der assyrischen Version bei der Frucht, die er in den Baum hält - dem Palmzweig entsprechend - nur um eine Palmfrucht handeln kann<sup>44</sup>. Die Palme, wegen ihrer Fruchtbarkeit bekannt, wurde sicher nicht zuletzt auch deswegen zum Symbol für den

<sup>44</sup> Dafür sprechen auch noch Lebensbaum-Darstellungen aus dem 9. Jh. z.B. auf Orthostaten im NW-Palast zu Nimrud, deren Äste rechtwinklig zum Stamm und parallel zueinander verlaufen (wie hier auf Abb. 6) und deren Enden eine zapfenartige Frucht tragen, die exakt derjenigen entspricht, die die beiden ihn flankierenden Genien in Händen halten; vgl. dazu: Layard, *Mon. of Nin.* I, Tf. 8;

Lebensbaum gewählt, und der Ritus (was auch immer er bedeutet haben mag), den der Genius an ihr vollzieht, kann daher auch nur mit ihrer lebensspendenden Kraft in Zusammenhang stehen.

Der Vogel-Genius ist seinem Wesen nach -was in allen bildlichen Darstellungen zum Ausdruck kommt- ein guter Geist, der Kraft seiner Funktion Leben spendet, Schutz gewährt und Übel abwendet. Außer in seiner engen Verbindung zum Lebensbaum und zur Flügel-Sonne, den Erscheinungsformen Assurs und später, seit dem 9. Jh. auch zum assyrischen König<sup>45</sup> nach dessen Einbeziehung in diesen göttlichen Kreis, erstreckt sich sein Aufgabenbereich auch auf die Eingangstüren der Tempel (Abb. 10)<sup>46</sup> und die Durchgänge in den

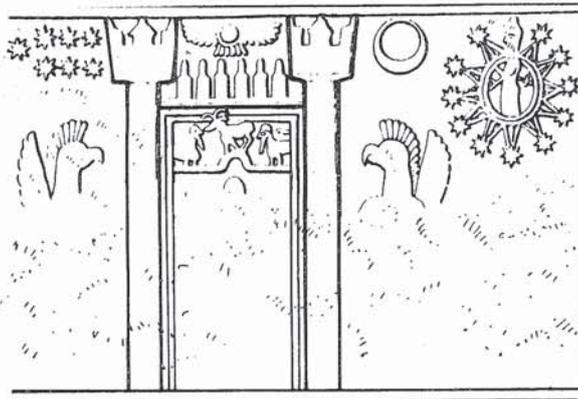


Abb. 10

45 Moortgat, Kunst, Taf - Abb. 258; Tammuz, S. 134 f;

46 E. Douglas van Buren, AfO XIII (1939-41), Seite 283, Fig. 13; Manches deutet darauf hin, daß es sich hierbei um das Eingangstür zum Assur-Tempel handelt :

1. die *Flügel-Sonne* mit kleinen Schwanzfedern über der Fassade,
2. der *kleine Steinbock* (oder Wildschaf?) als Bekrönung der Eingangstür; er scheint speziell in dieser Haltung mit zusammengestellten Füßen in irgendeiner Beziehung zu Assur zu stehen; möglicherweise handelt es sich bei ihm um das Symbol-Tier des Gottes aus seiner frühen Vergangenheit als Berggott; vgl. dazu u.a. Festschrift Moortgat (1964), S. 165 f und Abb. 1 : dort auf den Armen von Assur; Ass. Gl. 14. Jh., Abb. 31 : auf dem assyrischen Lebensbaum; Ass, Gl. 13. Jh., Abb. 64: auf dem Le-

Palästen<sup>47</sup>, die er - Unheil abwehrend - flankiert, sowie auf anderweitige Tempel-Einrichtungen und Kult-Objekte<sup>48</sup>.

Zu seinem Aufgabenbereich gehört schließlich - seit dem 14. Jh. nachweisbar - auch noch der Schutz der Haustiere<sup>49</sup> und - damit verbunden - sein Kampf mit wilden Tieren und Dämonen<sup>50</sup>.

#### ZUSAMMENFASSUNG :

Der Vogel-Genius ist also dasjenige Element im assyrischen Motiv-Schatz, das die Assyrer als Erbe von den Churri-Mitanni mit nahezu unverändertem Sinngehalt für ihre eigenen religiösen Vorstellungen übernehmen konnten, während sie den Heiligen Baum von den Churritern und die Flügel-Sonne von den Mitanni zwar als solche übermittlekt bekamen, ihnen aber durch Verschmelzung mit dem Gott Assur eine neue religiöse Idee unterlegten, um schließlich im 9. Jh. unter Einbeziehung ihres eigenen Königs in diesen göttlichen Kreis ein unverwechselbares assyrisches Staats - und Königs-Symbol zu formen.

---

bensbaum; Layard, Mon. of Nin. I, Tf. 30 : als Bekrönung des Königs-Zeltes;

3. die *Vogel-Genien*, die in den Vorstellungskreis um Assur und den Lebensbaum seit dem 13. Jh. gehören;

4. die *Tontafel* selbst mit der Abrollung stammt *aus Assur* Datierung : wohl gegen Ende des 2. Jt.;

47 J. Meuszynski, a.a.O., Tf. 3;

48 H.H. von der Osten, OIP 37, No. 131 : Vogel-Genius vor Symbol-Sockel, 12. Jh.;

49 Ass. Gl. 14. Jh., Abb. 16;

50 Ass. Gl. 14. Jh., Abb. 17 und 66; Corpus I, 608.

## A b k ü r z u n g e n

- Andrae, Farbige Keramik = W. Andrae, Farbige Keramik aus Assur, Berlin 1923.
- AASOR 24 = E. Porada, Seal Impressions of Nuzi, AASOR 24 (1947).
- Ass. Gl. 14. Jh. = Th. Beran, Assyrische Glyptik des 14. Jahrhunderts, in: ZA NF 18 (1957), S. 141 ff.
- Ass. Gl. 13. Jh. = A. Moortgat, Assyrische Glyptik des 13. Jahrhunderts, in: ZA 47 (1942), S. 50 ff.
- Ass. Gl. 12. Jh. = A. Moortgat, Assyrische Glyptik des 12. Jahrhunderts, in: ZA 48 (1944), S. 23 ff.
- Corpus I = E. Porada, Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections, Vol. I, 1948.
- Cyl. S. = H. Frankfort, Cylinder Seals, London 1939.
- Mon. of Nin. = A.H. Layard, Monuments of Nineveh I, London 1849.
- Moortgat, Tammuz = A. Moortgat, Tammuz, der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst, Berlin 1949.
- Moortgat, Kunst = A. Moortgat, Die Kunst des Alten Mesopotamien, Köln 1967; 2. Aufl., Bd. II, Köln 1984.
- Weber = O. Weber, Altorientalische Siegelbilden AO 17/18 (1920).

## Abbildungen

1. Rimeni-Siegel, Umzeichnung von Opitz in: *AfO* X (1935), S. 50, Abb. 5
2. Wandmalerei aus Kar-Tukulti-Ninurta, Spiegelbildliche Ergänzung nach: Andrae, *Farbige Keramik*, Tf. 3 (Ausschnitt)
3. Abrollung auf einer Tontafel aus Assur, nach: *Ass. Gl.* 13. Jh., Abb. 55
4. Rimeni-Siegel, Rekonstruktion
5. Rollsiegel aus dem Pariser Kunsthandel, Umzeichnung nach: *Auktions-Katalog Vinchon*, Paris vom 29./30.10.1973, No. 455
6. Rollsiegel aus Scherif Chan (Tarbisu), Umzeichnung nach: E. Unger, *BASOR* 130 (1953), S. 15, Fig. 4
7. Orthostat aus dem N.W.-Palast/Nimrud, nach: J. Meuszynski, *Baghdader Forschungen* 2 (1981), Tf. 7 F 13/F 14
8. Rollsiegel, Umzeichnung nach: R.P. Dougherty, *AASOR* 5 (1923-1924), S. 23, Abb. 10 und R. Opificius, *Ugarit-Forschungen* Bd. 1 (1969), Tf. III, Abb. 17
9. Rollsiegel, Umzeichnung nach: F. Lajard, *Introduction à l'Etude du Culte public et les mystères de Mithra en Orient et en Occident*, Paris 1847, Tf. 57 No. 5
10. Abrollung auf einer Tontafel aus Assur nach: E.D.van Buren, *AfO* XIII (1939-1941), S. 283 Fig. 13; ergänzt nach: W. Andrae, *WVDOG* 58, S. 29, Abb. 8