

VERGLEICHENDE ANALYSE RITUELLER MOTIVE IN BRONZEZEITLICHEN  
KULTUREN: SONNENGOTTHEIT UND ZOOMORPHE KULTDIENER  
(SÜDKAUKASUS, ANATOLIEN, ÄGÄIS)

რიტუალური მოტივების შედარებითი ანალიზი ბრინჯაოს ხანის კულტურებში:  
მზის ღვთაება და ზომორფული კულტმსახურები (სამხრეთ კავკასია, ანატოლია,  
ეგეოსი)

CHAREKISHVILI NINO

Professor, Georgian Institute of Public Affairs (GIPA)

Rustavi Highway N22a, 0114, Tbilisi, Georgia

ORCID: 0000-0002-9568-2926

[n.charekishvili@gipa.ge](mailto:n.charekishvili@gipa.ge)

**Zusammenfassung:** Der vorliegende Artikel bietet eine vergleichende Analyse von vier geografisch weit voneinander entfernten, jedoch ikonografisch eng verbundenen Artefakten der Bronzezeit. Die Untersuchungsobjekte umfassen die Silberbecher von Trialeti und Karashamb (Südkaucasus), die Reliefs von Alaca Höyük (Anatolien) sowie den Goldring von Tiryns (Ägäis). Sämtliche Artefakte weisen übereinstimmende rituelle Szenen und Details auf, die im Rahmen der Studie einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden. Die Untersuchung basiert auf einer interdisziplinären Analyse archäologischer und textueller Quellen. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf den in hethitischen Ritualtexten (u. a. KI.LAM, AN.TAḪ.ŠUM) erwähnten „Wolfs-Menschen“ und „Hunde-Menschen“, die mit den zoomorphen Figuren auf den genannten Artefakten korrespondieren könnten. Diese Darstellungen lassen sich als Kultdiener interpretieren, die mit Masken, Schwänzen und dem rituellen Gewand (*šeknu*-) ausgestattet sind, anstatt als mythologische Wesen gedeutet zu werden, während die auf dem Thron sitzende Hauptfigur als Sonnengottheit identifiziert werden kann.

Die wissenschaftliche Relevanz der Arbeit ergibt sich aus der komplexen interdisziplinären Komparativanalyse dieser vier Artefakte sowie der Akzentuierung spezifischer ikonografischer Details, insbesondere des „Schwanzmotivs“. Die Analyse legt nahe, dass der Südkaukasus, Anatolien und die Ägäis in der Bronzezeit Teil eines vernetzten, gemeinsamen rituellen und symbolischen Raumes waren, in dem der Kult der Sonnengottheit und die Idee der zyklischen Erneuerung der Natur eine zentrale Rolle einnahmen.

Auf Grundlage der Untersuchungsergebnisse wird die These aufgestellt, dass die Parallelen zum anatolischen und ägäischen Material einen weitreichenden Kulturraum widerspiegeln, in dem sich analoge rituelle und ikonografische Formen über verschiedene Regionen und chronologische Etappen hinweg in Interaktion entwickelten. Der chronologische Kontext der Funde von Karashamb und Trialeti bietet Anlass, den Südkaukasus als eines der frühesten Entstehungsgebiete dieser rituellen Tradition zu betrachten. Dieser Umstand verweist auf die aktive Beteiligung des Südkaukasus an der Herausbildung jenes umfassenden, interdependenten symbolischen Systems, das zeitlich versetzt zunächst in der anatolischen und später in der ägäischen Welt seinen Niederschlag fand.

**Schlagnworte:** Bronzezeit; Südkaukasus; Trialeti; Karashamb; Alaca Höyük; Tiryns; hethische Rituale; KI.LAM; AN.TAḪ.ŠUM; zoomorphe Kultdiener; Wolfs-Menschen; Hunde-Menschen; Fruchtbarkeitskult; Sonnengöttin.

**CHAREKISHVILI NINO**

Professor, Georgian Institute of Public Affairs (GIPA)

Rustavi Highway N22a, 0114, Tbilisi, Georgia

ORCID: 0000-0002-9568-2926

[n.charekishvili@gipa.ge](mailto:n.charekishvili@gipa.ge)

**Abstract:** This article presents a comparative analysis of four geographically distant yet iconographically interconnected artifacts from the Bronze Age. The subjects of the study include the silver goblets of Trialeti and Karashamb (South Caucasus), the reliefs of Alaca Höyük (Anatolia), and the gold ring of Tiryns (Aegean). All four artifacts exhibit shared ritual scenes and motifs, which are subjected to a rigorous detailed examination within this study. The research utilizes an interdisciplinary methodology, integrating archaeological evidence with textual sources. Specific focus is directed toward the "wolf-men" and "dog-men" mentioned in Hittite ritual texts (e.g., KI.LAM, AN.TAḪ.ŠUM), who arguably correspond to the zoomorphic figures depicted on the aforementioned artifacts. These depictions can be interpreted as cultic functionaries equipped with masks, tails, and the ritual garment (*šeknu-*) rather than mythological beings, while the primary figure seated on the throne can be identified as the sun deity.

The scholarly novelty of this work resides in the comprehensive interdisciplinary comparison of these four artifacts and the emphasis placed on specific iconographic details – most notably the "tail" motif. The analysis suggests that during the Bronze Age, the South Caucasus, Anatolia, and the Aegean world constituted integral parts of an interconnected, shared ritual and symbolic sphere. Within this space, the cult of the sun deity and the concept of cyclical natural renewal played a central role.

The results of this study propose that the parallels found in Anatolian and Aegean materials reflect an expansive cultural continuum where similar ritual and iconographic forms evolved through interaction across different regions and chronological stages. Furthermore, the chronological context of the Karashamb and Trialeti specimens provides a substantive basis for regarding the South Caucasus as one of the earliest formative areas of this ritual tradition. This underscores the active role of the South Caucasus in the genesis of the broader symbolic system that subsequently manifested in the Anatolian and, later, the Aegean worlds.

**Keywords:** Bronze Age; South Caucasus; Trialeti; Karashamb; Alaca Höyük; Tiryns; Hittite rituals; KI.LAM; AN.TAḪ.ŠUM; Zoomorphic attendants; Wolf-men (L<sup>U</sup>UR.BAR.RA); Dog-men (L<sup>U</sup>UR.GI<sub>7</sub>); Fertility cult; Sun Goddess.

**ნინო ჩარეკიშვილი**

პროფესორი, დოქტორი,

საქართველოს საზოგადოებრივ საქმეთა ინსტიტუტი (GIPA)

მის.: რუსთავის გზატკეცილი N22ა, 0114,

თბილისი, საქართველო

ORCID: 0000-0002-9568-2926

[n.charekishvili@gipa.ge](mailto:n.charekishvili@gipa.ge)

**ანოტაცია:** წინამდებარე სტატია წარმოადგენს ბრინჯაოს ხანის ოთხი გეოგრაფიულად დამორებული, თუმცა იკონოგრაფიულად დაკავშირებული არტეფაქტის შედარებით ანალიზს. კვლევის ობიექტებს წარმოადგენს თრიალეთისა და ყარაშამბის ვერცხლის თასები (სამხრეთ კავკასია), ალაჯა ჰუიუქის რელიეფები (ანატოლია) და ტირინსის ოქროს ბეჭედი (ეგეოსი). ოთხივე არტეფაქტი მოიცავს საერთო რიტუალურ სცენებს და დეტალებს, რომელიც სტატიაში დეტალურადაა განხილული. კვლევა ეფუძნება არქეოლოგიური და ტექსტური მასალის ინტერდისციპლინურ ანალიზს. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ხეთურ რიტუალურ ტექსტებში (KI.LAM, AN.TAḪ.ŠUM და სხვ.) მოხსენიებულ „მგელ-კაცებსა“ და „ძალ-კაცებს“, რომლებიც შესაძლოა შეესაბამებოდეს აღნიშნულ არტეფაქტებზე გამოსახულ ზოომორფულ პერსონაჟებს. ეს გამოსახულებები შეიძლება განიმარტოს როგორც ნიღბებით, კუდებითა და სარიტუალო სამოსით (*šeknu-*) აღჭურვილი კულტმსახურები და არა მითოლოგიური არსებანი, ხოლო ტახტზე მჯდომი მთავარი გამოსახულება კი როგორც მზის ღვთაება.

ნაშრომის სამეცნიერო სიახლეს წარმოადგენს აღნიშნული ოთხი არტეფაქტის კომპლექსური ინტერდისციპლინური შედარება-ანალიზი და კონკრეტულ იკონოგრაფიულ დეტალებზე (განსაკუთრებით „კუდის“ მოტივზე) ყურადღების გამახვილება. ანალიზი მიანიშნებს, რომ სამხრეთ კავკასია, ანატოლია და ეგეოსური სამყარო ბრინჯაოს ხანაში შესაძლოა წარმოადგენდნენ ურთიერთდაკავშირებული, საერთო რიტუალური და სიმბოლური სივრცის ნაწილებს, სადაც ცენტრალურ როლს ასრულებდა მზის ღვთაების კულტი და ბუნების ციკლური განახლების იდეა.

ანალიზის შედეგად გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ანატოლიურ და ეგეოსურ მასალასთან არსებული პარალელები ასახავს ფართო კულტურულ სივრცეს, სადაც მსგავსი რიტუალური და იკონოგრაფიული ფორმები სხვადასხვა რეგიონში, განსხვავებულ ქრონოლოგიურ ეტაპზე, ურთიერთქმედების პირობებში ყალიბდებოდა. ყარაშამბისა და თრიალეთის ნიმუშების ქრონოლოგიური კონტექსტი კი იძლევა საფუძველს სამხრეთ კავკასია განვიხილოთ როგორც ამ რიტუალური ტრადიციის ერთ-ერთი უადრესი ფორმირების არეალი. აღნიშნული გარემოება მიუთითებს სამხრეთ კავკასიის აქტიურ მონაწილეობაზე იმ ფართო, ურთიერთდაკავშირებული სიმბოლური სივრცის ჩამოყალიბებაში, რომელმაც შემდეგ ასახვა ჰპოვა ჯერ ანატოლიურ და მოგვიანებით კი ეგეოსურ სამყაროში.

**საკვანძო სიტყვები:** ბრინჯაოს ხანა; სამხრეთ კავკასია; თრიალეთი; ყარაშამბი; ალაჯა ჰუიუქი; ტირინსი; ხეთური რიტუალები; KI.LAM; AN.TAḪ.ŠUM; ზოომორფული კულტმსახურები; მგელ-კაცები; ძალ-კაცები; ნაყოფიერების კულტი; მზის ქალღმერთი.

**Einleitung:** Bei der Untersuchung antiker Zivilisationen, insbesondere in der Bronzezeit, stößt man häufig auf gemeinsame Themen und Symbole, die trotz geographischer und ethnischer Differenzen auf kulturelle und religiöse Wechselbeziehungen hindeuten (Burkert, 1985). Der vorliegende Artikel konzentriert sich auf vier, auf den ersten Blick unterschiedliche, jedoch inhaltlich tief verbundene Artefakte. Diese bezeugen die Ähnlichkeit und Verbreitung von Glaubensvorstellungen, Ritualen sowie religiösen Ideen in den Regionen des Südkaukasus, des Nahen Ostens und des Ägais-Raums. Bei diesen Artefakten handelt es sich um:

- **Der Silberbecher von Karaschamb** (Südkaukasus), datiert ca. 22.-21. Jh. v. Chr., Mittlere Bronzezeit (Oganessian, 1988:145-161; Boehmer, Kossack, 2000:17-21). Aufbewahrt im Historischen Museum von Armenien.

- **Der Silberbecher von Trialeti** (Südkaucasus), datiert ca. 18.-17. Jh. v. Chr., Mittlere Bronzezeit (Kuftin, 1941; Amiranashvili, 1971). Aufbewahrt im Georgischen Nationalmuseum (6208, CMS I, 179).
- **Der goldene Siegelring von Tiryns** (Mykene, Ägäis), datiert ca. 15. Jh. v. Chr., ein herausragendes Beispiel der mykenischen Zivilisation der Spätbronzezeit (Burkert, 1985). Aufbewahrt im Archäologischen Nationalmuseum in Athen.
- **Das Relief von Alaca Höyük** (Hattisch-Hethitisch, Anatolien), datiert ca. 14.-13. Jh. v. Chr., ein Denkmal der Monumentalkunst aus der Zeit des Hethiterreiches. Die Originale befinden sich im Museum für anatolische Zivilisationen (Ankara), während vor Ort exakte Repliken der Artefakte aufgestellt sind.

Trotz chronologischer Differenzen weisen die auf diesen Artefakten dargestellten kompositorischen und narrativen Elemente signifikante Ähnlichkeiten auf. Alle vier Artefakte bilden rituelle Prozessionen ab, die auf eine thronende Hauptfigur ausgerichtet sind, wobei an diesen Prozessionen in Tierfelle oder Masken gekleidete Kultdiener teilnehmen. Wir stellen die Hypothese auf, dass diese Rituale mit dem Kult des Zyklus von Fruchtbarkeit, Tod und Wiederauferstehung verbunden sein müssen, insbesondere mit dem Kult der Sonnengottheit, dessen eine der frühesten Manifestationen möglicherweise gerade mit dem Südkaucasus in Verbindung gebracht werden kann. Im vorliegenden Artikel werden wir diese Darstellungen sowie die Rolle der Kultdiener analysieren und sie mit spezifischen hattisch-hethitischen Festen verknüpfen. Dabei wird aufgezeigt, wie die archäologischen Daten mit den textlichen Beschreibungen übereinstimmen.

**Methoden:** In der vorliegenden Arbeit wird ein interdisziplinärer Ansatz verfolgt, der archäologische, philologische und ethnographische Daten miteinander verknüpft. Der Forschungsprozess stützt sich auf die folgenden grundlegenden Methoden: Vergleichend-typologische Analyse: Im Rahmen dieser Methode erfolgte ein ikonographischer Abgleich zentraler Artefakte aus dem ägäischen, anatolischen und südkaukasischen Raum; Korrelationsmethode: Gegenüberstellung von visuellem Material (Artefakten) mit hattisch-hethitischen Schriftquellen, was die semantische Identifizierung der Darstellungen ermöglicht; Retrospektive ethnographische Methode: Anwendung kaukasischen ethnographischen Materials zur umfassenden Rekonstruktion des rituellen Kontextes der Bronzezeit und zum Nachweis der kulturellen Kontinuität.

**Ergebnisse:** Die wissenschaftliche Neuheit der Arbeit besteht darin, dass erstmals eine komplexe Analyse zentraler bronzezeitlicher Artefakte aus dem Südkaucasus (Karashamb, Trialeti), Anatolien (Alaca Höyük) und der Ägäis (Tiryns) erfolgt und diese im Kontext eines einheitlichen Kultsystems betrachtet werden. Durch die Fokussierung auf signifikante ikonografische Details – insbesondere Masken, spezifische Schwanzmotive und das šeknu-Gewand – wird die These aufgestellt, dass die dargestellten Figuren nicht als mythologische Hybride, sondern als Menschen (Kultdiener) in ritueller Transformation zu interpretieren sind, während die thronende Hauptfigur als Sonnengottheit gedeutet wird. Das visuelle Material korrespondiert dabei unmittelbar mit den schriftlichen Quellen: Die auf den Artefakten festgehaltenen Szenen lassen sich mit den in hattisch-hethitischen Ritualtexten (KI.LAM, AN.TAḪ.ŠUM) belegten sogenannten „Wolfs-Menschen“ und „Hunde-Menschen“ in Verbindung bringen. Aufgrund der chronologischen Priorität der Silberbecher von Karashamb und Trialeti postuliert die Studie, dass der Südkaucasus voraussichtlich eines der frühen Entstehungsgebiete dieser rituellen Tradition darstellte. Dies deutet auf die aktive Beteiligung des Südkaucasus an der Herausbildung jenes weitreichenden, vernetzten symbolischen Raumes hin, der in der Folgezeit die anatolische und ägäische Welt maßgeblich beeinflusste. Schließlich verdeutlicht der Vergleich mit kaukasischen ethnografischen Traditionen (z. B.

*Meliatulepia* und *Lazaroba*), dass die kultischen Systeme der Bronzezeit möglicherweise nicht gänzlich verschwunden sind, sondern in transformierter Form als kulturelle Relikte bis in die Gegenwart fortbestehen.

### Diskussion:

#### Der Silberbecher von Karaschamb (Südkaucasus, ca. 22.-21. Jh. v. Chr.)

Der im Kurgan von Karaschamb (Armenien) entdeckte Silberbecher, der etwas älter als der Becher von Trialeti oder zeitgenössisch mit dieser zu datieren ist, weist äußerst bemerkenswerte mythologisch-religiöse Szenen auf (Boehmer, Kossack, 2000:7-21). Der Becher besteht aus sechs Friesen, und sein Sujet ist äußerst vielfältig (Abb. 1, 3).

Der erste Fries stellt eine Szene der Eberjagd dar. In der Schulter des Tieres steckt ein Pfeil; von vorne wird es von einem Löwen zerfleischt, von hinten von einem Leoparden. Ein auf dem rechten Knie kniender Jäger spannt seinen Bogen. In der Szene sind auch weitere Löwen und Leoparden zu sehen. Hinter dem Jäger steht ein Hund, der an einem Strick am Hals geführt wird (Abb. 3). Dieses Sujet weist Ähnlichkeiten mit der auf dem Relief von Alaca Höyük dargestellten Szene auf. Auch im (h)išuwa-Ritual tritt ein Jäger mit gespanntem Bogen und Pfeil in Erscheinung.

Der zweite Fries zeigt bewaffnete Personen, einen Harfenspieler sowie Menschen, die mit Gaben auf eine thronende Figur zugehen (Abb. 3). Dies stellt eine starke Parallele zu den rituellen Prozessionen dar, die auf dem Becher von Trialeti, dem Siegelring von Tiryns und dem Relief von Alaca Höyük abgebildet sind.

Der dritte Fries präsentiert mythologische Charaktere (Abb. 1, 3): Die Hauptfigur sitzt mit einer Axt in der Hand auf einem Thron. Die Sonnenscheibe über seinem Haupt deutet auf seine göttliche Herkunft hin. Zu seinen Füßen liegen die enthaupteten Körper von Feinden. Zur Linken ist die Szene der Entwaffnung eines besiegten Königs dargestellt, zur Rechten die Szene seines Todes. Darauf folgt eine Reihe enthaupteter Feinde, die sich in Richtung der Unterwelt bewegen. Abgeschlossen wird die Prozession durch einen löwenköpfigen Adler – in der sumerischen Mythologie als Vogel Anzu (akkadisch Imdugud) bekannt, das Symbol des Kriegsgottes Ninurta. Seine Präsenz deutet auf mesopotamischen kulturellen Einfluss im Südkaucasus hin. In der alt-sumerisch-akkadischen Mythologie war dieses fantastische Wesen zudem mit der Unterwelt verbunden. Daneben ist ein Löwe abgebildet, der eine Ziege zerfleischt; dies ist eine symbolische Darstellung des Sieges, die die Macht des Gewinner demonstriert. Die auf demselben Fries dargestellten Charaktere, gegen die bewaffnete Krieger kämpfen, sind ein Hinweis auf eine Schlacht an der Grenze zwischen dem Diesseits und dem Jenseits oder auf einen mythologischen Konflikt. Diese Schlachtszene ist eng mit den kriegerischen und schützenden Aspekten in hethitischen Festen verknüpft, in denen Tier-Menschen und Jagdattribute militärische Stärke und die Fähigkeit zur Besiegung des Feindes verkörperten. Wie bereits erwähnt, ist ein wesentliches Detail auf diesem Fries die thronende Figur mit einer Axt in der Hand, über deren Haupt ein achtsackiger Stern abgebildet ist. Dieser Stern ist das Symbol der Gottheit der Sonne und der Gerechtigkeit im sumerischen Pantheon – Utu-Schamasch. Die Identifizierung einer Sonnengottheit auf dem Becher von Karashamb legt die Vermutung nahe, dass auch die auf dem Trialeti-Becher dargestellte thronende weibliche Figur als Sonnengottheit interpretiert werden kann – insbesondere als eine Göttin, die mit Fruchtbarkeit und der zyklischen Erneuerung des Lebens assoziiert wird.

Auf dem Becher von Karaschamb finden sich zudem Figuren mit Wolfsschwänzen. Nach Ansicht von W. Ohanesjan verkörpern diese „wolfsschwänzigen“ Figuren die getöteten, verstorbenen und in die Unterwelt übergegangenen Krieger (Abb. 4: 14, 16, 17, 18, 19). Seiner Meinung nach bestätigt diese Tatsache die Auffassung, dass – ebenso wie auf dem Silberbecher von Trialeti – die Prozession der Wolfs-Menschen (der „Wolfsschwänzigen“) die jenseitige Welt

darstellt (Oganessian, 1988:156; Narimanishvili, 2015:119). Dies ermöglicht eine breitere Sicht auf die Symbolik der animalischen Transformation, die nicht nur mit den Ritualen der Lebenden, sondern auch mit Aspekten des Todes und des Jenseits verbunden sein kann. In mythologischen Vorstellungen tritt der Wolf oft als Psychopompos – als Seelenbegleiter – in Erscheinung, der die Verstorbenen auf dem Weg ins Jenseits führt oder das Tor zur Unterwelt bewacht. Parallel zu dieser Verbindung mit dem Tod gilt der Wolf jedoch in einigen Kulturen im Gegenteil als Symbol der Sonnenenergie, der familiären Einheit und der Lebenskraft.

Die Jagdszenen hingegen (die Eberjagd sowie die Jagd auf Löwen und Leoparden) unterstreichen als Verkörperung übernatürlicher Kräfte oder Ahnengeister die tiefe mythologische und rituelle Bedeutung der Jagd (Oganessian, 1988: 157-160). In vielerlei Hinsicht gehört der Becher von Karaschamb zum kleinasiatisch-kaukasischen Kulturkreis, wobei ein bedeutender südmesopotamischer Einfluss festzustellen ist. Dies betrifft in erster Linie die Darstellung des löwenköpfigen Adlers Anzu/Imdugud – einer sumerisch-akkadischen mythologischen Figur – auf dem Becher. Anzu/Imdugud ist mit dem Kriegsgott und der Unterwelt verbunden; mutmaßlich befindet er sich an der Grenze zwischen dem Diesseits und dem Jenseits (Narimanishvili, 2015: 119). Die auf dem Becher dargestellten Figuren, die besiegt, getötet oder verstorben sind, werden mit einem Schwanz abgebildet, was bedeutet, dass der Schwanz symbolisch mit der Unterwelt verknüpft ist. Interessanterweise ist in den georgischen volksmythologischen Glaubensvorstellungen ein „Kudiani“ (der „Geschwänzte“) ein Zauberwesen, meist eine Frau, die eine Verbindung zur Unterwelt hat. Wenn ihre Eigenschaft als „Kudiani“ offenbart wird, verliert sie ihre Kraft, was auf eine geheime Vermittlerrolle und die verborgene Natur der Kulddiener hindeutet.

#### **Der Silberbecher von Trialeti (Südkaucasus, ca. 18.-17. Jh. v. Chr.)**

Eines der bedeutendsten Artefakte der Trialeti-Kultur (Mittlere Bronzezeit), der silberne Trinkbecher, wurde 1937 von B. Kuftin im Kurgan V (Koru-Dasch) entdeckt, der sich heute auf dem Grund des Tsalka-Stausees befindet (Kuftin, 1941:87-88). Der Becher hat eine Höhe von 11,3 cm und einen Mündungsdurchmesser von 9,8 cm. Sie besitzt eine zylindrische Form mit einem hohlen Standfuß und wurde aus einem einzigen Silberblech gefertigt. Die zentrale thematische Komposition Trinkgefäße in den Händen halten. Sie stehen vor einer Gottheit, die auf einem lehnlosen Schemel sitzt; vor ihr befinden sich ein „Opfertisch“ und ein „Räuchergefäß“ (Kuftin, 1941: 87-88), während hinter ihr der Lebensbaum emporragt (Abb. 2).

Die charakteristischen Merkmale dieser Figuren – die länglichen Wolfs- oder Hundeschnauzen sowie die deutlich ausgeprägten Wolfsschwänze – finden in der Forschung große Beachtung. Nach Ansicht von B. Kuftin lassen die an den Gewändern der 22 Personen hängenden Wolfsschwänze keinen Zweifel an der ursprünglichen totemistischen Basis des Wolfes aufkommen, die bei einigen antiken Völkern Anatoliens und des Südkaukasus verbreitet war (Kuftin, 1941:90-91). Dieser visuelle Beleg bestätigt, dass es sich um in Tiermasken oder Tierfelle gekleidete Kulddiener handelt, sogenannte „Wolfs-Menschen“ oder „Hunde-Menschen“, die an einer rituellen Prozession teilnehmen. Mutmaßlich so sahen die in hethitischen Ritualtexten und bei rituellen Festlichkeiten erwähnten „Wolfs-Menschen“ und „Hunde-Menschen“ aus.

Die auf dem unteren Fries dargestellten Hirsche und Stierhirsch (Kikvidze, 1976:186) untermauern die Verbindung zum Wild, zur Jagd und zur Fruchtbarkeit noch stärker, was den Kontext dieses Rituals wesentlich bereichert (Abb. 2).

Zahlreiche Wissenschaftler haben versucht, das auf dem Silberbecher von Trialeti dargestellte Sujet zu interpretieren. P. Uschakows Ansicht über Maulwurfsmasken und eine Verbindung zu Telipinu wurde von B. Kuftin kritisiert (Kuftin, 1941:87-89), was bestätigt, dass diese Hypothese nicht hinreichend fundiert ist. B. Kuftin vertrat die Auffassung, dass das Sujet auf dem Becher eine

kultische Szene darstellt, die mit einer Jagdgottheit in Verbindung steht. Obwohl die Trialeti-Kultur durch fortgeschrittenen Ackerbau und Viehzucht geprägt war, vermutete Kuftin, dass die Jagdgottheit in transformierter Form fortbestand und primär als Gottheit der Wiedergeburt der Natur und der Fruchtbarkeit in Erscheinung trat. Aus diesem Grund ist hinter der Hauptfigur der heilige Baum – der Lebensbaum – abgebildet, an dessen Fuß zwei Wasserströme fließen, was auf die Verbindung mit der Erneuerung des Lebens und dem Überfluss hindeutet. Dieses Motiv nähert sich nach B. Kuftin der Darstellung der Kiefer von Attis oder der Zeder von Osiris an (Kuftin, 1941:89-91). Sh. Amiranashvili ist der Ansicht, dass auf der Becher ein feierliches Mysterium dargestellt ist, an dem Priester teilnehmen, die mit der Fruchtbarkeitsgottheit verbunden sind. Diese tragen Attribute von Totemtieren und halten Becher in den Händen, die mit dem Wasser des „Lebens“ und der „Unsterblichkeit“ gefüllt sind (Amiranashvili, 1971:35). Kikvidze schließt sich ebenfalls der Auffassung an, dass auf der Becher eine rituelle Prozession dargestellt ist. Er legt besonderen Wert auf die Symbolik des Wassers sowie dessen landwirtschaftliche Bedeutung (Kikvidze, 1976:70) und vertritt die Ansicht, dass sich das Motiv des Lebens- und Fruchtbarkeitsbaums in unserer Region seit der Mittleren Bronzezeit verbreitet und als gemeinschaftliche sowie stammesgebundene Fruchtbarkeitsgottheit in Erscheinung tritt (Kikvidze, 1976:196). M. Beriashvili und Z. Skhirtladze sind der Meinung, dass der Becher von Trialeti ikonographisch dem in Uruk entdeckten Alabastergefäß (23. Jh. v. Chr.) ähnelt. Ihrer Ansicht nach steht der Typus der Charaktere der rituellen Szene auf dem Becher den sumerischen und hethitischen Darstellungen nahe (Beriashvili, Skhirtladze, 1984:136-137). Sie unterstreichen zudem, dass die auf dem Becher von Trialeti abgebildeten Figuren eben jene „Wolfs-Menschen“ sind, die an den für die hethitisch-hurritische Welt charakteristischen Ritualen der Lebenserneuerung teilnahmen. Die thronende Figur ist ihrer Meinung nach eine Königin (jedenfalls eine Frau), da in der hethitischen Gesellschaft hochrangige Frauen auf lehnenlosen Schemeln Platz nahmen (Beriashvili, Skhirtladze, 1984:136-138). Die Reihe von Hirschen und Stierhirschen auf dem unteren Fries steht ihrer Ansicht nach ebenfalls mit hethitischen Ritualen in Verbindung. Beispielsweise wurde im Tempel der Sonnengöttin von Arinna wurde ein Ritual unter Beteiligung von Hirschen vollzogen, was auf die Verbindung zwischen Hirschen und der Sonnengottheit hindeutet (Narimanishvili, 2015:117). Diese Schlussfolgerung untermauert maßgeblich unsere Auffassung über die Darstellung der Sonnengöttin auf dem Becher von Trialeti und die Existenz ihres Kultes. Bemerkenswert ist, dass der Hirsch in der georgischen Mythologie das heilige Tier der Sonnengottheit ist. Es ist hervorzuheben, dass auf dem Territorium Georgiens, namentlich in den Kurganen von Berikldeebi (Innerkartlien) und Tsithelgora (Kachetien), bronzene Hirschstandarten aus dem 14. Jahrhundert v. Chr. entdeckt wurden (Abb. 25<sub>1,2</sub>). Hirschstandarten aus Bronze wurden ebenfalls in den königlichen Gräbern von Alaca Höyük (3. Jahrtausend v. Chr.) entdeckt (Abb. 25<sub>3,4</sub>). Im astralen Pantheon des Südkaukasus nahm die Sonnengöttin die erste Stelle ein. Sie galt als Beschützerin des Lichts, der Fruchtbarkeit, des Überflusses und der Heilung sowie als Symbol für Gerechtigkeit und die höchste kosmische Ordnung. Neben dem Hirsch zählten auch das Pferd, das Schaf, die Kuh, der Stier, der Löwe und der Eber zu ihren heiligen Tieren. In der georgischen Tradition wurde die Gottheit durch kreis- oder diskusförmige Zeichen symbolisiert. Dementsprechend galten rundgeformte Objekte als Sonnensymbole, wie etwa radförmiges Gebäck (Kweri), welches die Sonnenscheibe versinnbildlichte. In Georgien (Borjomi-Schlucht, Jawacheti-Plateau) wurden bronzene Sonnenscheiben-Anhänger entdeckt. Besonders bemerkenswert ist, dass diese aus Frauengräbern stammen, in denen den Verstorbenen großformatige Bronzescheiben auf den Bauch gelegt worden waren. Diese Funde werden in das 15. bis 14. Jahrhundert v. Chr. datiert (Abb. 26<sub>1</sub>). Es ist möglich, dass es sich bei diesen Frauen um Priesterinnen handelte, die dem Kult der Sonnengottheit dienten (Gambashidze, Hauptmann, et al., 2001:168-175). In diesem Zusammenhang ist die Verwendung von Sonnenscheiben in hethitischen Festritualen von großem

Interesse. Archäologisch sind solche Sonnenscheiben zudem sowohl in hethitischen Königsgräbern (Abb.: 262) als auch in Mesopotamien belegt.

Eines der Schlüsselemente der auf der Becher von Trialeti dargestellten Komposition ist die Darbringung von Gaben an die thronende Hauptfigur. Hierbei muss angemerkt werden, dass dies eine klassische Szene des Opfers darstellt, wie sie für hethitische Ritualfeste (KI.LAM, AN.TAḪ.ŠUM, nuntarryašḫa, (ḫ)išuwa, purullija) charakteristisch war. Die Darbringung von Gaben an eine Gottheit oder einen Herrscher (König oder Königin) zielte darauf ab, deren Gunst zu gewinnen, die Ernteerträge zu steigern, Wohlstand zu sichern und den Schutz der königlichen Familie zu gewährleisten, was aus den hethitischen Texten deutlich hervorgeht.

Der hinter der thronenden Hauptfigur auf dem Becher von Trialeti abgebildete Lebensbaum stellt zudem eines der universellsten und mächtigsten Symbole des Alten Orients dar. Er ist ein Symbol für Fruchtbarkeit und Überfluss, assoziiert mit ständiger Erneuerung und dem Lebenszyklus; zugleich fungiert er als Verbindungssymbol zwischen der himmlischen und der irdischen Welt und bringt die kosmische Ordnung zum Ausdruck. In bestimmten Kontexten wird der König oder Herrscher mit dem Lebensbaum assoziiert, was seine Macht mit einer göttlichen Quelle verknüpft und die Fruchtbarkeit sowie den Wohlstand des Landes sichert. Das Vorhandensein des Lebensbaums auf dem Becher von Trialeti unterstreicht die tiefe Verbindung zwischen Fruchtbarkeit, königlicher Legitimation und kosmischer Ordnung, was auch für hethitische Staatsfeste charakteristisch ist. Wie bereits erwähnt, ist auf dem Silberbecher von Trialeti der Lebensbaum hinter der thronenden Göttin abgebildet. Geht man davon aus, dass es sich bei der Göttin um die Sonnengöttin handelt, könnte der Lebensbaum eine Imitation einer Eiche sein, da in Georgien in heidnischer Zeit der Kult der Baumverehrung weit verbreitet war. Insbesondere wurde die Eiche verehrt, die als Wohnstätte der Sonnengottheit galt. Da Schweine sich von den heiligen Früchten der Eiche ernährten, glaubten die Menschen, dass Schweine unantastbar und der Sonnen- sowie Eichengottheit geweiht seien. Dementsprechend galt das Schwein im heidnischen Georgien als tabuisiert, und sein Verzehr war untersagt. Der Eber war mit dem Neujahrsfest und der Erneuerung verbunden; einmal im Jahr wurden der Sonnengottheit Schweine dargebracht, was bedeutet, dass das Schwein das Opfertier der Sonnengottheit war. Bemerkenswert ist zudem, dass der König am Neujahrstag auf den Thron gesetzt wurde und ihm ein Schweinekopf dargebracht wurde, worauf am nächsten Tag eine Jagd folgte (Makalatia, 1927:41-42). Hierbei ist in Erinnerung zu rufen, dass das Ritual der Inthronisation des Königs auch bei den Hethitern mit dem Neujahrsritual verknüpft war (Haas, 1994:697). Generell tritt die Eiche in hethitischen Festen häufig in Ritualen auf, die mit Fruchtbarkeit und dem Lebenszyklus verbunden sind. Seit der Antike galt die Eiche in den religiösen Vorstellungen zahlreicher Kulturen als heiliger Baum und wurde oft mit Wetter- und Donnergöttern assoziiert (beispielsweise war im hethitischen Pantheon der Wettergott Teschub oder Tarḫunna die höchste Gottheit, die für den Regen und folglich für die Fruchtbarkeit der Erde verantwortlich war). Zudem ist die Eiche ein Symbol für Beständigkeit, Stärke, Langlebigkeit, Leben, Fortpflanzung und Überfluss; daher waren die rituellen Handlungen des Königspaars oft mit diesem „großen Baum“ verbunden (Haas, 1994:741-742). Die Eiche ist ein Symbol der Weltachse (Axis Mundi), die den Himmel, die Erde und die Unterwelt miteinander verband. Hethitische Ritualtexte erwähnen Eichenbäume in rituellen Kontexten (beispielsweise in Verbindung mit einem Tempel, einem Kultort oder einer Gottheit, insbesondere in Bezug auf den Kult des Wettergottes), in deren Umfeld oder vor denen Opfergaben und andere kulthandlungen vollzogen wurden (Haas, 1994:718, 741-742, 744). Dies zielte darauf ab, die Gunst des Wettergottes zu gewinnen und folglich Regen sicherzustellen, was für die Landwirtschaft und Fruchtbarkeit von entscheidender Bedeutung war. Dementsprechend fokussierten diese Rituale auf Fruchtbarkeit, Ernteertrag und die Erneuerung des Lebens. Zudem ist die Eiche mit Telepinu (Haas, 1994:691, 700-702, 746) verknüpft, dem Schutzgott des Ackerbaus, der Fruchtbarkeit und der Vegetation. Er ist der älteste und geliebte Sohn des Wettergottes (Tarḫun/Teschub) und der

Sonnengöttin von Arinna. An der vor Telepinu errichteten Eiche hängt ein Vlies (*kurša*), in dem sich Schafsfett befindet. Darin werden Symbole der tierischen Fruchtbarkeit und Wein aufbewahrt. Darin liegen Symbole für Groß- und Kleinvieh. Darin sind auch Lebenskraft, Langlebigkeit und Nachkommenschaft geborgen.

Es ist ebenfalls von Bedeutung, dass der Wolf in den georgischen rituell-mythologischen Vorstellungen ein uraltes Totemtier ist, zu dessen Ehren kalendarische Gedenktage festgelegt waren. An diesen Tagen war jegliche Arbeit untersagt, und es wurden verschiedene magische Zeremonien vollzogen: Rituale, Beschwörungsformeln, Fluchtexte usw. Dieses Fest wird als „Mgelt Ukmi“ (Arbeitsruhe der Wölfe) oder „Mgelt Kweraoba“ (Fest der Wolfskuchen) bezeichnet, bei den Swanen als „Thcheroba“. Nach swanischen Vorstellungen existierte ein Herr der Wölfe namens „Mamberi“. Dem Wolf wurde eine „Wolfsportion“ (Samgale Ulupa) gewidmet. Ihm wurden übernatürliche physische Kraft, Geschicklichkeit, Klugheit sowie die Fähigkeit zugeschrieben, Ereignisse zu erkennen und zu spüren, die in großer Ferne stattfinden. Der Wolf besitzt magische Macht; er hilft und beschützt die Menschen, weshalb die Swanen Amulette aus Wolfszähnen trugen, um sich vor bösen Geistern zu schützen. Ebenso bestätigen die religiösen Vorstellungen der kartwelischen Stämme den Übergang des Wolfskultes in den Hundekult. Wolfs-Hunde werden häufig in swanischen Fluchformeln erwähnt. Das Übergehen der Wolfsverehrung in einen Hundekult lässt sich auch anhand archäologischer Daten belegen. Bis heute sind kolchisch-kubanische Äxte und Schnallen erhalten geblieben, auf denen fantastische Tiere dargestellt sind, bei denen es sich um Hunde oder Wölfe handeln dürfte (Abb. 27).

Aus linguistischer Sicht lässt sich die Archaik des Wolfskultes auch im kartwelischen Sprachmaterial nachweisen. Die swanische Bezeichnung für den Wolf lautet „tcher“ (თხერ), die megrelische „ger“ (გერ), während eine noch ältere Form derselben Bedeutung im Svanischen als „ber“ (ბერ) vermutet werden kann. Bemerkenswert ist, dass auf dem Stamm „br“ (ბრ) basierende Derivate im Georgischen bis heute sakrale Merkmale bewahren, die mit dem Wolfskult in Verbindung stehen. Besonders aufschlussreich sind die Parallelen zum sumerischen Lexikon: Das Sumerogramm UR.GER (Hund), was wörtlich „wildes Tier“ oder „Hund edler Rasse“ bedeutet, weist eine starke phonetische Affinität zum megrelischen „ger“ (გერ) auf (hierbei ist das georgische „m-gel-i“ [მგელი] zu berücksichtigen, bei dem der r/l-Wechsel ein gesetzmäßiges linguistisches Phänomen darstellt). Ein analoges Bild ergibt sich beim sumerischen Kompositum für den Wolf, UR.BAR.RA (wörtl.: „wilder Hund“), dessen Stamm „BAR“ Ähnlichkeiten mit dem swanischen „ber“ (ბერ) aufweist.

Diese terminologischen Entsprechungen (ger/GER, ber/BAR) und deren Verknüpfung mit dem hethitisch-kartwelischen Ritualkontext stützen die Hypothese über die Existenz eines gemeinsamen kulturellen und linguistischen Substrats (Charekishvili, 2005:19-24).

### **Der Goldring von Tiryns (Mykenisch, 15. Jh. v. Chr.)**

Der goldene Siegelring von Tiryns ist ein herausragendes Beispiel mykenischer Kunst, das eine komplexe rituelle Szene darstellt (Burkert, 1985). Im Zentrum der Komposition ist eine thronende Göttin abgebildet, was auf ihren göttlichen oder höchsten Status hinweist. Sie wird oft mit der Göttin Demeter identifiziert – der griechischen Göttin der Fruchtbarkeit, des Ackerbaus, der Ernte und des Getreides. Sie ist zudem mit dem Zyklus von Leben und Tod verbunden, insbesondere mit der Fruchtbarkeit der Erde und dem Pflanzenwachstum. Wir sind jedoch der Auffassung, dass die thronende Göttin möglicherweise eine Sonnengöttin sein könnte, worauf die symbolische Darstellung der Sonne im Zentrum sowie die Abbildung von Getreideähren als Fruchtbarkeitssymbole hindeuten könnten. In Form und Inhalt ist der Ring von Tiryns fast identisch mit dem auf dem Silberbecher von Trialeti dargestellten Ritual, was uns Anlass zu der

Annahme gibt, dass in beiden Kunstwerken eine ähnliche Kulthaltung repräsentiert wird: Zyklizität, Fruchtbarkeit, Opferdarbringung und der Kult der Göttin.

Vor der Göttin stehen Wesen in einer Reihe, die als „minoische Genien“ bekannt sind. Sie werden als vier wolfsköpfige,<sup>1</sup> löwenfüßige,<sup>2</sup> und bienenförmige<sup>3</sup> Wesen charakterisiert, die Gefäße oder Opfertassen in den Händen halten und ein Libationsritual vollziehen (Abb. 5). Eine detaillierte visuelle und stilistische Analyse bietet die Grundlage für die Annahme, dass die Köpfe dieser Figuren eher Wolfsmerkmale aufweisen als die eines Löwen. Sie besitzen eine vergleichsweise längliche Kopfbildung, eine niedrige oder fehlende Mähne, und auch die Ohrenform sowie die Darstellung des Schwanzes sind typischer für einen Wolf. Dies spiegelt einen anderen zoomorphen Code wider als die traditionelle Löwenfigur in der mykenischen Kunst. Diese Interpretation stützt sich auf Kitchells Beobachtung, wonach Tierdarstellungen auf minoischen und mykenischen Siegeln stilistisch oft zwischen Löwe und Hund (oder Wolf) variieren (Kitchell, 2020). Die Analyse zeigt, dass die Köpfe aller vier Wesen tatsächlich wolfsähnlich und nicht löwenartig sind, da sie länglicher und weniger gemähnt, statt rund, breit und dichtmählig dargestellt sind. Auf dieser Grundlage könnten die auf dem Ring von Tiryns abgebildeten Figuren als stilisierte Versionen von Wölfen oder hundsköpfigen Wesen aufgefasst werden. Die Figuren nehmen vermutlich die Rolle von Dienern, Vermittlern oder Ritualteilnehmern ein. Ihre tierischen Merkmale (Schwänze, tiergestaltige Züge) lassen vermuten, dass sie transformierte Gottheiten darstellen könnten oder, was wahrscheinlicher ist, in Tiermasken oder Tierfelle gekleidete Kultdiener sind – eine Praxis, die in ägäischen<sup>4</sup> und nahöstlichen Kulturen weit verbreitet war. Insgesamt lässt sich im Südkaukasus eine Verbindung der Wolfssymbolik mit dem solaren astralen Kult feststellen. Des Weiteren ist die potenzielle semantische Verbindung zwischen den Darstellungen von Wolf/Hund und dem Löwen hervorzuheben. In zahlreichen Kontexten wird der Löwe mit der Sonnensymbolik assoziiert. Den etruskischen Glaubensvorstellungen zufolge wird der Löwe als zentrale Figur des Tierkreises mitunter durch einen Wolf oder eine Chimäre substituiert (Feo, 2003:29).

Die gesamte Szene stellt eine rituelle Prozession dar, die darauf abzielt, eine Gottheit zu ehren oder deren Gunst zu gewinnen, was häufig mit Fruchtbarkeitskulturen verbunden ist. Wie bereits erwähnt, ist die Sonnensymbolik im oberen Mittelteil über der Prozessionsdarstellung ein bemerkenswertes Detail. Es sind vier Figuren dargestellt, im Himmel finden sich vier Getreideabbildungen und zwischen den Figuren befinden sich ebenfalls vier Zweige; dies dürfte die Ewigkeit der vier Jahreszeiten sowie den Zyklus der Saisons verkörpern. Auch dem hinter der Göttin abgebildeten Vogel kommt eine tiefe symbolische Bedeutung zu. Generell gelten der Adler, der Falke und der Geier als Sonnenvögel. Vögel als archetypische Zeichen sind in heidnischen und altreligiösen Systemen oft mit Himmelsgottheiten verbunden – darunter Götter der Sonne, der Fruchtbarkeit oder des Lebens. Dementsprechend untermauert die Präsenz des Vogels unsere Auffassung, dass die thronende Figur nicht bloß eine Fruchtbarkeitsgottheit (wie Demeter), sondern eine kosmischere und himmlischere Wesenheit – eine Sonnengöttin – sein könnte. Zumal Vögel häufig mit saisonalen Veränderungen assoziiert werden, wie etwa dem Migrationszyklus (Wechsel der Jahreszeiten) sowie dem Nestbau und dem Eierlegen (Geburt, Wiedergeburt). Daher könnte der

<sup>1</sup> Der Wolf wird oft mit der Unterwelt oder dem Tod assoziiert, tritt zugleich jedoch als Symbol für starke Lebensenergie, Sonnenlicht, Familie und Fruchtbarkeit in Erscheinung.

<sup>2</sup> Der Löwe ist ein Symbol für Stärke, Weisheit und Gerechtigkeit. Das goldene Fell des Löwen verbindet ihn mit der Sonne und dem Licht. Diese Symbolik spiegelt die Kraft des Lebens, der Energie und der Wärme wider.

<sup>3</sup> Bienen spielen eine entscheidende Rolle bei der Bestäubung von Pflanzen, was sie zu Symbolen des Lebens, der Fruchtbarkeit und der Erneuerung der Natur macht.

<sup>4</sup> In der ägäischen Welt waren Wölfe höchst symbolträchtige Tiere (darauf baut auch die römische Mythologie auf – Romulus und Remus).

Vogel hier ein Symbol für die Zyklichkeit der Zeit, die Fruchtbarkeit und die Erneuerung des Lebens sein, was die kosmische oder solare Natur der Göttin bestätigen dürfte.

### **Das Relief von Alaca Höyük (Hattisch-hethitisch, 14.-13. Jh. v. Chr.)**

Unsere Aufmerksamkeit wurde zudem darauf gelenkt, dass die Reliefs von Alaca Höyük bemerkenswerte visuelle, stilistische und inhaltliche Ähnlichkeiten mit den Darstellungen auf dem Silberbecher von Trialeti und dem Ring von Tiryns sowie mit einer Jagd- und Kampfszene auf dem Becher von Karaschamb aufweisen. Diese Parallelen zeichneten sich zunächst visuell ab, worauf die Analyse der entsprechenden Fachliteratur folgte. Von besonderer Bedeutung sind hierbei die von Hatice Baltacıoğlu und Ahmet Ünal durchgeführten Untersuchungen, mit deren detaillierten Beschreibungen und Bewertungen unsere Beobachtungen hinsichtlich spezifischer Figuren, kultischer Rituale und der Interpretation zoomorpher Elemente übereinstimmen. Dennoch besteht die wissenschaftliche Neuerung des vorliegenden Artikels in der Aufdeckung bestimmter zusätzlicher Details und deren vergleichender Betrachtung, wobei das Relief von Alaca Höyük in einem gemeinsamen Kontext mit den Artefakten des Südkaukasus und der Ägäis-Region analysiert wird. Ein derartiger Vergleich bereichert unser Wissen über die religiösen und kulturellen Verbindungen dieser Regionen, die sich möglicherweise durch eine mehr oder weniger gemeinsame mythologische oder rituelle Basis erklären lassen.

Die Ruinen von Alaca Höyük, die etwa 25 km nordöstlich von Hattusa liegen, werden als Überreste eines bedeutenden hethitischen Kultzentrums betrachtet. Die Reliefs von Alaca Höyük, insbesondere die berühmten Szenen am Sphinx-Tor der Stadt, stellen herausragende Beispiele der hattisch-hethitischen Kunst dar, welche rituelle Prozessionen abbilden (Abb. 6).

Es gibt keinen Konsens hinsichtlich der Identifizierung von Alaca Höyük mit einer spezifischen hethitischen Stadt. Der türkische Wissenschaftler Ahmet Ünal vertrat die Ansicht, dass der Ort mit Tawiniya, dem Kultzentrum der Göttin Tetešhapi, zu identifizieren sei (Ünal, 1994:207-218). Des Weiteren wurde vorgeschlagen, Alaca Höyük mit den Städten Hanašana oder Zipallanda gleichzusetzen. Erstere müsste jedoch weiter nördlich liegen, etwa in der Region des heutigen Çorum, während Letztere vermutlich in Kuşsaray, 16 km nordöstlich von Çorum, zu lokalisieren war. Aufgrund der räumlichen Nähe von Alaca Höyük zu Hattuša kam die Vermutung auf, diesen Ort mit der hethitischen heiligen Stadt Arinna zu identifizieren. Dieser Vorschlag, der bereits vor geraumer Zeit von Sedat Alp (Alp, 1974:1981) und Sedat Erkut eingebracht wurde, gilt weiterhin als die plausibelste Option (Erkut, 1992: 159-165). Ebenso vertritt Piotr Taracha die Auffassung, dass die Kultszenen in der Monumentalskulptur des Haupttores der Oberstadt überzeugend darlegen, dass Alaca Höyük eine der heiligen Städte der Hethiter war; die räumliche Nähe zu Hattuša spreche zudem entschieden für eine Identifizierung mit Arinna (Taracha, 2012:114). Die mit dem Kult von Arinna verbundenen Texte, die von Maciej Popko eingehend analysiert wurden, liefern zusätzliche Belege zugunsten dieser Theorie (Popko, 1994). Die Sonnengöttin von Arinna ist eine der zentralen Gottheiten der hethitischen Religion und dürfte aus der hattischen Periode stammen. Ihr Name ist eng mit der Stadt Arinna verknüpft, in der sich ihr Haupttempel befand. Arinna war nicht nur ein religiöses, sondern auch ein wirtschaftliches Zentrum, was die Stärkung des Kultes der Göttin begünstigte (Sevinç, 2008:175-195). Obwohl Ünal die Gleichsetzung von Alaca Höyük mit Arinna nicht teilt, bietet das von ihm selbst dokumentierte archäologische Material die Grundlage, die Thematik aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten und eine gegenteilige Auffassung zu entwickeln. Unserer Meinung nach fügen sich die Reliefs von Alaca Höyük, insbesondere die an dem Sphinx-Tor dargestellten Prozessionen, zutiefst in jenen rituellen Rahmen ein, der mit dem Kult der Sonnengöttin von Arinna verbunden und in den hethitischen Festritualen beschrieben ist. Aus dem oben Genannten ergibt sich die fundierte Vermutung zugunsten einer Identifizierung von Alaca Höyük mit der Stadt Arinna.

Zwei Reliefs am Sphinx-Tor von Alaca Höyük stellen Jagdszenen dar. Diese beiden Blöcke sind durch eine horizontale Relieflinie in zwei Teile unterteilt. Im oberen Teil ist die Wildschweinjagd mit Pfeil und Bogen abgebildet; der Jäger kniet auf dem linken Knie und spannt den Bogen. Diese Szene weist eine starke Ähnlichkeit mit der Darstellung auf dem Becher von Karaschamb auf. In den unteren Abschnitten des Reliefs ist ein Jäger zu sehen, der ebenfalls kniet und einen Hirsch jagt (Abb. 22). Bei den Ausgrabungen in Alaca Höyük wurden in allen Kulturschichten Schweineknochen gefunden. Aus hethitischen Schriftquellen erfahren wir zudem, dass Schweine in Ritualen Verwendung fanden. Auch der Hirsch ist Teil des lokalen anatolischen Kultes und wurde verehrt. Hirsche erscheinen in verschiedenen Formen in hethitischen Ritualen und der Kunst; beispielsweise nehmen am KI.LAM-Fest goldene und silberne Hirsche an der Prozession teil (Haas, 1994: 748-771).

Im oberen Teil befindet sich eine Libationsszene, die ebenfalls unvollendet ist. Dargestellt ist ein Mann, der eine Libation vollzieht und dabei vermutlich ein bärtiges Trinkgefäß hält. Gegenüber der libierenden Figur befindet sich eine unvollständige Darstellung, bei der es sich um eine thronende Gottheit handeln könnte. Links von diesem unvollendeten Teil sind ein Lebensbaum und davor ein liegender Hirsch abgebildet (Baltacıoğlu, 1996a). Dies ähnelt dem Becher von Trialeti, auf dem hinter der thronenden Göttin ein Lebensbaum und vor ihr liegende Tiere dargestellt sind. Eine vergleichbare Darstellung findet sich auch auf dem hethitischen Hirsch-Rhyton, auf dem ein Lebensbaum, ein liegender Hirsch und ein sakrales Vlies bzw. eine Tasche (Kurša-Tasche) abgebildet sind (Abb. 23, 24).

Die thronende Gottheit, die Jagdszenen, die Darstellungen von Tieren (Hirsche, Eber) und des Lebensbaums sowie das Trankopfer mit Trinkgefäßen weisen offensichtliche Gemeinsamkeiten auf, insbesondere mit den Abbildungen auf den Silberbechern von Trialeti und Karaschamb.

Die Prozession auf dem unteren Fries der Südfassade des Westturms bezieht sich vermutlich auf reale Zeremonien, die mit der Stadt Arinna verbunden waren; die Kultszenen könnten im Zusammenhang mit der Feier eines großen Festes stehen, dem das Königspaar beiwohnte. Das Königspaar steht an der Spitze der Prozession vor dem Altar und verehrt den Wettergott, der in Gestalt eines auf einem Podest stehenden Stieres verkörpert ist (Abb. 21). Hinter dem König und der Königin führt ein Priester die Opfertiere an, gefolgt von drei hochrangigen Priestern (Abb. 20). An der Prozession nehmen zudem Musiker, Akrobaten und Gaukler teil, darunter ein Dolchschlucker (LÜGÍR, „Dolchmann“) und ein Leiterkletterer (LÚ GÍSKUN<sub>5</sub>, „Leitermann“) (Abb. 17, 18). Texte bestätigten die Existenz von „Dolchmännern“ und „Leitermännern“ im Kult von Arinna (Taracha, 2012:108-115) sowie das Vorhandensein weiterer auf dem Relief dargestellter Kultdiener und Teilnehmer sowie des Opferrituals. Des Weiteren ist ein fahrbares Libationsgefäß mit der Darstellung eines Stierkopfes abgebildet (Abb. 16). Wir schließen uns der Auffassung von Mellink und Baltacıoğlu an, dass diese Darstellung ein fahrbares Stier-Rhyton repräsentiert (Mellink, 1970:15-27; Baltacıoğlu, 1995). Baltacıoğlu stellt fest, dass in hethitischen Schriftquellen tierförmige Gefäße (BIBRU) erwähnt werden. Diese Art von Gefäßen lässt sich in drei Hauptkategorien unterteilen: 1. Vollständige Figur eines auf vier Beinen stehenden Tieres; 2. Darstellung des Kopfes, Halses und Vorderteils eines Tieres: a) Vorderbeine in stehender Position; b) Vorderbeine in kniender Position; 3. Nur die Darstellung des Tierkopfes. Das Relief von Alaca Höyük entspricht dem Typ „2a“, also einem Rhyton, dessen Vorderbeine sich in stehender Position befinden (Baltacıoğlu, 1995:4).

Auf der rechten Seite des Sphinx-Tores sind sechs nach rechts gewandte Männer dargestellt, deren Körper in Frontalansicht, Köpfe und Füße hingegen im Profil abgebildet sind. Die vierte Figur von rechts ist gänzlich nackt, wobei das Geschlechtsorgan dargestellt ist. Die exakte Position dieses Reliefs an der Torwand ist noch Gegenstand wissenschaftlicher Debatten, doch sein Inhalt weist eindeutig auf eine religiöse und rituelle Bedeutung hin. Die Männer stehen hintereinander in einer Reihe; sie tragen kurze Röcke und dreieckige Hüte. Der erste Mann hält einen zeremoniellen Stab

oder ein Zepter in der Hand. Die zweite, dritte und vierte Figur tragen Gegenstände von ungewöhnlicher Form, die vermutlich Teil eines religiösen Rituals sind. Die fünfte Figur hält ein ziegenförmiges Rhyton (Trinkgefäß), während die sechste und letzte Figur, die am jüngsten erscheint, ein kurzes Schwert oder eine andere Waffe führt (Abb. 10, 11). Die Mehrheit der Wissenschaftler betrachtet diese Figuren als Kulddiener oder Priester. Ihre Kleidung und die Gegenstände, die sie bei sich tragen, sind höchstwahrscheinlich Bestandteile eines religiösen Rituals, das vor dem Sphinx-Tor von Alaca Höyük vollzogen wurde. Die Anordnung der Figuren und ihre Ausrichtung nach rechts deuten darauf hin, dass sie sich auf eine Gottheit oder das Königspaar zubewegen. Die fundiertesten Informationen zur Identifizierung der auf dem Relief dargestellten Figuren liefert die erste Figur von rechts. Obwohl der obere und hintere Teil des Kopfes beschädigt ist, ist die Vorderansicht besser erhalten. Vergleicht man diesen Kopf mit den anderen Figuren des Reliefs, so unterscheidet er sich durch das längliche Schnauzenpartie sowie die Art der Verbindung zwischen Kopf und Schultern. Durch diese äußere Erscheinung ähnelt die Figur eher einem Tier als einem Menschen, obgleich Torso, Beine und Füße menschlich gebildet sind. Nach Auffassung von Baltacıoğlu trägt dieser Mensch eine Tiermaske; aufgrund des länglichen Physiognomie geht sie davon aus, dass es sich um die Darstellung eines Hunde-Menschen oder Wolfs-Menschen handelt. Da die Abbildung beschädigt ist, untersuchte sie auch ältere Fotografien des Reliefs, darunter eine Aufnahme im Werk von E. Meyer (1914), die einen besseren Erhaltungszustand zeigt. Durch dieses Foto und ihre Forschungen im Museum für anatolische Zivilisationen gelangte sie zu der Überzeugung, dass ihre Schlussfolgerung zweifelsfrei korrekt sei. Gemäß den Untersuchungen von Baltacıoğlu handelt es sich bei diesem Kulddiener um einen „Hunde-Menschen“ oder „Wolfs-Menschen“, da er eine Maske trägt. Hinsichtlich der Frage, ob die Maske nur den Kopf oder auch andere Körperteile bedeckte, ergaben textbasierte Studien, dass diese Diener neben der Maske üblicherweise auch in Tierfelle gekleidet waren. In hattisch-hethitischen Ritualen werden „Tier-Menschen“ (Hunde-Menschen, Wolfs-Menschen, Löwen-Menschen, Bären-Menschen,) explizit erwähnt. Vermutlich übernahmen die Hethiter die Tierverkleidung aus altanatolischen Traditionen. Als Beispiel werden Darstellungen aus der neolithischen Siedlung Çatalhöyük angeführt, die in Leopardenfelle gehüllte tanzende Menschen zeigen (Baltacıoğlu, 1995b:2). Tanzende „Leoparden-Menschen“ sind gleichermaßen für hethitische Rituale belegt (Haas, 1994:687). Aus ethnographischem Material Georgiens ist die Tradition der Swanen bekannt, Wolfsfelle zu tragen. Das Tragen von Wolfsfellen war ausschließlich älteren Swanen vorbehalten (Mikeladze, 2012:22-23).

An der Frontseite der rechten Seite des Sphinx-Tores ist eine thronende Göttin abgebildet (Abb. 12), die aufgrund ihrer Nähe zum Wettergott, ihrem göttlichen Gemahl, als die Sonnengöttin von Arinna identifiziert wird (Bittel, 1976:201). Die allgemeine Anordnung und Komposition am Sphinx-Tor von Alaca Höyük steht in engem Zusammenhang mit der Konzeption der Zentralszene von Yazılıkaya (Mellink, 1970:15-27), namentlich Teššub und die männlichen Gottheiten auf der linken Seite sowie Hepat und die weiblichen Gottheiten auf der rechten Seite (Taracha, 2012). Nach Auffassung von Ünal könnte die thronende Göttin zudem mit Tetešhapi gleichgesetzt werden (Ünal, 1994: 207-218). Wir sind der Überzeugung, dass die Figur der thronenden Göttin eine Solargottheit, namentlich die Sonnengöttin von Arinna, darstellt. Bekanntlich sind Fruchtbarkeit und Leben eng mit der Sonne verbunden; zudem ist die Sonne eine Gottheit, die „stirbt und aufersteht“, indem sie täglich in die Unterwelt hinabsteigt und neu geboren wird. Dies korrespondiert unmittelbar mit der zyklischen Erneuerung der Natur und der Fruchtbarkeit, was in vollem Einklang mit der überragenden Rolle der Sonnengöttin von Arinna im hethitischen Pantheon sowie mit dem Konzept der Vorrangstellung der Sonnengöttin im astralen Pantheon des Südkaukasus steht. Dementsprechend wurde das auf dem Relief dargestellte Opfer vermutlich zu Ehren der höchsten weiblichen Gottheit vollzogen, was ihre entscheidende Rolle für den agrarischen Überfluss und die Vermehrung unterstreicht. In einer Prozession bewegen sich Krieger oder Jäger – möglicherweise

Kultdiener – auf die thronende Sonnengöttin von Arinna zu; sie halten Speere in der linken Hand, während die rechte Hand als Zeichen der Verehrung erhoben ist. Zudem tragen sie vermutlich über der Schulter hängende Jagdtaschen aus Vlies oder Fell (*kurša*) (Ünal, 2019:145), die auch in hethitischen Festritualen Erwähnung finden. Nach unseren Beobachtungen tragen diese Kultdiener zudem Schwänze (Abb. 13, 14, 15). Die thronende Göttin fungiert ikonographisch als die zentrale Gottheit, deren Haltung und Thron ihren souveränen Status sowie ihre hierarchische Bedeutung verdeutlichen. Bei genauer Betrachtung der Abbildung scheint die thronende Göttin eine Wolfsmaske zu tragen (Abb. 14); auch die auf sie zugehende Prozession ist vermutlich mit Masken und Schwänzen dargestellt. Es ist deutlich erkennbar, dass es sich um Schwänze und nicht um Teile der Kleidung handelt. Eine interessante Beschreibung dieses Abschnitts liefert Ünal: *„Drei Männer, die auf die thronende Göttin zugehen, tragen alle lange Speere, Dolche an den Gürteln und wahrscheinlich Taschen; diese Männer können sicher als <sup>LÚ</sup>meneya – „Jäger“ – identifiziert werden. Hier bieten sie der Göttin Teile ihrer Beute an, die sie in ihren „Jagdtaschen“ tragen; am Körper der zentralen Figur meine ich, einen Tierkopf zu erkennen. Die Männer, die mit Pfeilen oder Speeren auf Hirsche, Wildschweine und einen Löwen schießen, können wiederum mit den Jägern identifiziert werden“* (Ünal, 1994:217). Hinsichtlich der Tiermaske decken sich unsere Beobachtungen mit denen von Ünal, ebenso wie mit der Auffassung von Baltacıoğlu bezüglich dieser Reliefs. Diesen Ansichten fügen wir unsererseits die Feststellung hinzu, dass diese drei Figuren offensichtlich auch Schwänze besitzen. All dies wird durch die erstaunlichen identischen visuellen und inhaltlichen Ähnlichkeiten sowie die vergleichende Analyse mit den Darstellungen auf den Silberbechern von Trialeti und Karaschamb sowie dem Ring von Tiryns untermauert. Somit trägt die thronende Göttin auf dem Relief von Alaca Höyük eine ähnliche Wolfs- oder Hundemaske wie auf dem Becher von Trialeti; auf sie bewegt sich eine Prozession von Kultdienern bzw. Jägern zu, die ebenfalls in Tiermasken und mit Schwänzen dargestellt sind und der Hauptgöttin Gaben darbringen.

Es ist anzumerken, dass bei der Identifizierung der auf dem Relief von Alaca Höyük dargestellten hybriden Figuren den Informationen in den hattisch-hethitischen Texten, in denen zoomorphe Kultdiener erwähnt werden, die an kultischen Ritualen teilnehmen, eine besondere Bedeutung zukommt. Diese Texte geben Aufschluss darüber, dass die besagten Diener spezielle Gewänder und Masken trugen, das Verhalten des jeweiligen Tieres nachahmten, zuweilen tanzten, sangen oder bellten, symbolische Waffen besaßen und Opferrituale vollzogen. In hethitischen Festritualen werden beispielsweise die Wolfs-Menschen <sup>LÚ</sup>UR.BAR.RA; <sup>LÚ</sup>*šarmiya*- Wolfs-Mensch“) und Hunde-Menschen (<sup>LÚ</sup> UR (= <sup>LÚ</sup>UR), <sup>LÚ</sup> UR.GI<sub>7</sub> (= <sup>LÚ</sup>UR.GI<sub>7</sub>), erwähnt; ebenso begegnet uns der „Welpen-Mensch“ (<sup>LÚ</sup>UR.TUR).<sup>5</sup>

In den Texten werden den „Wolf-Mmenschen“ Attribute wie der Bronzegürtel<sup>6</sup> (Singer, 1984:113), zugeschrieben (Singer, 1984:113); zudem repräsentieren die Wolfs-Menschen die Stadt während der kultischen Zeremonien. Aus den Texten geht ferner die Nähe der Wolfs-Menschen zum König, zur Gottheit und zu hochrangigen Priestern im zeremoniellen Kontext hervor<sup>7</sup> (Pecchioli Daddi, 1992:103; Taggar-Cohen, 2006:317-19). Sie geben und empfangen Geschenke, tanzen, rufen auf Hattisch usw. Gelegentlich verteilen die Wolfs-Menschen Opfergaben.<sup>8</sup> Sie nehmen ebenfalls an der rituellen Prozession teil, die während des hattischen Winterfestes zu Ehren

<sup>5</sup> CTH 627, KBo 21.68(+) i 2’.

<sup>6</sup> CTH 627, KBo 16.68+ iv 13-14.

<sup>7</sup> CTH 639, KBo 23.97 i 5-18, dupl. KUB 54.73+:5’-15’, KUB 7.19+ i 5-17; Bo 5583:1’-6’ (CTH 685, CTH 685).

<sup>8</sup> CTH 635, KBo 16.71+ Obv. 5’-11’ with dupl. KBo 20.16 Rev.? 7’, KBo 17.14:3’, KBo 20.30+ ii 3 and KBo 2.12.

der Sonnengöttin von Arinna abgehalten wird.<sup>9</sup> Ein für uns darüber hinaus bemerkenswertes Detail ist, dass während dieser Prozession Sonnenscheiben im Ritual figurieren.<sup>10</sup>

Gemäß hethitischen Schriftquellen trugen „Hunde-Menschen“ bei Zeremonien bronzene (ZABAR) Speere (was auch auf dem Relief von Alaca Höyük ersichtlich ist, wo sie lange Speere halten), ahmten die Bewegungen von Hunden nach, entblößten sich und bellten<sup>11</sup> (Melchert, 1983:143; Melchert, 1989:98) oder sangen<sup>12</sup> beispielsweise während des hattischen AN.TAḪ.ŠUM-Festes (McMahon, 1991:264). Wir teilen die Vermutung jener Wissenschaftler, wonach es sich bei den „Tier-Menschen“ um Personen handelte, die Tiermasken trugen (Bossert, 1959:15-16; Jakob-Rost, 1966:420-1). Die Hunde-Menschen legen ihr spezielles šeknu-Gewand ab und entblößen sich. Ein für uns bemerkenswertes Detail ist eben dieses šeknu-Gewand. Jaan Puhvel definiert *šek(u)nu, siknu*- als „Filz, langer Mantel, Tunika, Gewand, Hemd, Schulterumhang, Ritualgewand“ sowie (im übertragenen Sinne) als „Hülle, Bedeckung“ (Puhvel, 2021). Demnach könnte es sich hierbei um einen speziellen Umhang mit einem Tiereschwanz handeln.

Aus den Ritualtexten geht zudem die hierarchische Struktur der Hunde-Menschen hervor. Mehrere fragmentarische Texte erwähnen den „Obersten der Hunde-Menschen“: GAL LÚUR.GI<sub>7</sub><sup>13</sup>, GAL LÚMEŠ UR.GI<sub>7</sub><sup>14</sup>, UGULA LÚMEŠ UR.GI<sub>7</sub><sup>15</sup>. Ebenso begegnet uns der Ausdruck „bedeutende Hunde-Menschen“ LÚMEŠ UR.GI<sub>7</sub> DUGUD (Mouton, 2021:81-82). Der einzige gut erhaltene Abschnitt, in dem der Anführer der Hunde-Menschen erwähnt wird, ist ein Fragment des KI.LAM-Festes:<sup>16</sup> (Singer, 1984:52-3; Miller, 2006:241). Bei ihrer Teilnahme an den rituellen Zeremonien der KI.LAM- und AN.TAḪ.ŠUM-Feste empfangen oder verteilen die Hunde-Menschen Geschenke.<sup>17</sup> (Singer, 1984:34; Badali & Zinko, 1994:74-9; Klinger, 1996:306-9). Die Hunde-Menschen sind zudem für den „Tribut des gesamten Landes“ verantwortlich.<sup>18</sup> In dem Abschnitt des hattischen Festes zur Erneuerung der Jagdtasche (des Vlieses) sind die Hunde-Menschen für die Tötung des Opfertieres verantwortlich: *„Sie führen eine Ziege herbei, danach waschen sie diese. Sie reinigen (den Boden) und besprengen sodann die Palastgebäude, in die sie sie hineinführen. Die Hunde-Menschen töten die Ziege auf dieselbe Weise. Sie geben die [Ha]ut der Ziege niemandem. [Sie geben] die Haut den Gerbern, damit [die Gerber daraus neue] Jagdtaschen [fertigen]“*<sup>19</sup> (McMahon, 1991:165; Mouton, 2021:85). Mehrere Festtexte bringen die Tier-Menschen zudem mit der rituellen Jagd in Verbindung. (Mouton, 2021:86-87).

Die Tradition der Tier-Menschen dürfte ihren Ursprung in der älteren, hattischen religiösen Tradition haben. Bemerkenswert ist die Erwähnung der „Tiere der Götter“ im Kontext des KI.LAM-Festes. Dieser Begriff bezieht sich in den Texten auf tierförmige Rhytonen (Trinkgefäße), welche als die unbelebten Äquivalente der Tier-Menschen betrachtet werden können. Hunde-Menschen und Wolfs-Menschen werden zudem mit den Jagdtaschen/Vliesen (*kurša*) oder mit Schutzgottheiten assoziiert, die für die Jagd zuständig sind.

<sup>9</sup> CTH 598, KUB 10.28 i 4-9.

<sup>10</sup> CTH 598, KUB 10.28 ii 1-14

<sup>11</sup> CTH 683, KUB 55.43 ii 6-12; CTH 692, KUB 46.18(+) Ro ? 10'-11'; CTH 649, KUB 20.90 iv 4'-16'; CTH 625, KBo 4.13+ vi 5-8.

<sup>12</sup> CTH 625, KBo 4.13+ v 39-40; CTH 625, KBo 19.128 iv 47'-53'.

<sup>13</sup> KBo 53.214 Obv.? 22'.

<sup>14</sup> KBo 56.76:11'.

<sup>15</sup> Bo 4919 iii 6, KBo 8.124+ Rev.? 9'.

<sup>16</sup> CTH 627, KBo 10.25+ vi 3'-21', KBo 30.14 v 6'-8', KUB 53.32+ Obv. 1'-3'.

<sup>17</sup> CTH 627, ABoT 1.5+ ii 13'-20', KBo 22.195 ii' 13'-19'; CTH 612, KUB 25.1 iii 43''-47''; CTH 591, KBo 17.88+ ii 21-24.

<sup>18</sup> CTH 568, KUB 22.27 iv 14-20.

<sup>19</sup> CTH 683, KBo 13.179:6'-16'.

Die Reliefs von Alaca Höyük stellen offensichtlich eine visuelle Repräsentation hattuhethitischer Festzyklen dar. Es ist davon auszugehen, dass hier nicht nur ein einzelnes, sondern die Synthese mehrerer Feste (insbesondere des KI.LAM und AN.TAḪ.ŠUM) visuell vergegenwärtigt wird, da die Darstellungen in hohem Maße mit den textlichen Beschreibungen dieser rituellen Abläufe korrelieren. Die thronende Zentralfigur (oder die Figur auf einem erhöhten Platz) und die auf sie zugehende Prozession entsprechen exakt der Beschreibung des KI.LAM-Festes, bei dem das Königspaar (welches göttliche Figuren verkörperte oder ihnen huldigte) verschiedene Tore und Gebäude für Opferrituale aufsuchte. In diesem Kontext ist besonders hervorzuheben, dass hethitische Texte im Verlauf der Festprozessionen den „Tempel der Toten“ erwähnen. Dieses bedeutsame Detail belegt unmittelbar die Verbindung der Rituale mit dem Tod, der Unterwelt oder dem Ahnenkult, was sich vollkommen in das Konzept der Sonne als einer „sterbenden und auferstehenden“ Gottheit sowie in die zyklische Erneuerung der Natur einfügt. Auch im AN.TAḪ.ŠUM-Ritual kommt Telipinu als dem „verschwindenden Gott“, zu dessen Ehren Rituale vollzogen wurden, eine bedeutende Rolle zu. Am 38. Tag wurde in Ankuwa ein Regenfest für den Wettergott gefeiert, bei dem Opfer aus einem Stier-Rhyton dargebracht wurden, begleitet von Schlaginstrumenten und Gesang (Singer 2007:110-111). Sowohl das Stier-Rhyton als auch Personen mit Musikinstrumenten sind auf den Reliefs von Alaca Höyük dargestellt. Zudem ist auf dem Relief deutlich das Herbeiführen von Tieren (Schafen/Ziegen) erkennbar, die vermutlich als Opfergaben bestimmt sind. Diese Praxis weist signifikante Parallelen zu den im Rahmen des KI.LAM-Festes beschriebenen Opferritualen auf, bei denen Tieropfer (beispielsweise Weinopfer für den Leopard und den Eber, später Opferungen von Stieren und Schweinen) vollzogen wurden, was im Zentrum der Rituale zur Erlangung von Fruchtbarkeit, Wohlstand und göttlicher Gunst stand. Im Kontext der Fruchtbarkeit ist es bemerkenswert, dass während des KI.LAM-Festes eine Zeremonie für die Getreidegöttin Ḫalki an ihrem Tempel am Tor abgehalten wird. Das Thema der Fruchtbarkeit tritt noch deutlicher durch die Erwähnung des „Stier-Phallus“ oder der „Hoden“ am dritten Tag des KI.LAM-Festes hervor (Haas, 1994:770). Dieses Symbol, das als einer der zentralen Ausdrücke männlicher Fruchtbarkeit und Lebensenergie betrachtet werden kann, könnte auf eine rituelle Praxis der Invokation von Fortpflanzungskraft hindeuten. Der Stier selbst stellte im Alten Orient ein Symbol für Stärke und Potenz dar; die rituelle Verwendung seiner Geschlechtsorgane unterstreicht die Sakralisierung dieser Kraft und ihre lebenswichtige Bedeutung für die Gemeinschaft. Auch im AN.TAḪ.ŠUM-Ritual finden Schafsgenitalien Verwendung (Haas, 1994:794). Es wurde ein Ritual zur Stärkung des Königs vollzogen, bei dem *„der König ein taparwašu-Gebäck bricht und es zusammen mit anderen Backwaren auf den Boden neben den Herd legt. Die Fleischer bearbeiten die Genitalien der geschlachteten Tiere mit Salz; der Oberaufseher der Fleischer bringt diese in einem Opferkorb herbei und platziert sie neben dem Gebäck. Daraufhin folgt ein Ritual, das sich dreimal wiederholt: Der Oberaufseher der Fleischer bringt dem König den Phallus (Penis) dar; der König berührt ihn mit seinem gekrümmten Stab (Lituus); der Kommandant der Palastwache nimmt das taparwašu-Gebäck entgegen und legt den Phallus darauf.“*<sup>20</sup> (Haas, 1994:824). In der elften Tafel des (h)išuwa-Festes wird zudem ausdrücklich das „Phallus-Ritual“ erwähnt.<sup>21</sup> (Haas, 1994:868). Der Phallus figuriert zudem im Ritual des Purulliya-Festes, dem hethischen Neujahrsfest (Haas, 1994:735). Die Genitalien symbolisierten hierbei Fruchtbarkeit, Lebenskraft und maskuline Energie. All dies bestätigt zusammengenommen, dass die hethitischen Rituale einen ausgeprägten Fruchtbarkeitskult beinhalteten.

Auf einem der Reliefs von Alaca Höyük sind Musiker dargestellt, die verschiedene Musikinstrumente spielen (Abb. 17). Dieser visuelle Beleg bestätigt die in den Texten beschriebenen Festrituale, wonach Musik, Tanz und Gesang integrale Bestandteile der Kultvorgänge waren.

<sup>20</sup> B Rs. III 33' ff.

<sup>21</sup> KUB 30.40 Vs. I 16-19.

Beispielsweise wurde am 38. Tag des AN.TAḪ.ŠUM-Festes in Ankuwa ein Regenritual zu Ehren des Wettergottes abgehalten, bei dem Libationen aus einem Stier-Rhyton dargebracht wurden, begleitet von Schlaginstrumenten und Gesang (Singer, 2007:110-111).

Das Sphinxtor von Alaca Höyük stellt eines der bekanntesten und am besten erhaltenen Bauwerke der hethischen Architektur dar (Abb. 6, 7). Es fungierte als der prächtigste Haupteingang der Stadt, geschmückt mit monumentalen Sphingen und Reliefs, auf denen kultische und rituelle Szenen dargestellt sind (Abb. 6, 8). Besonders hervorzuheben ist, dass hethische Texte die <sup>D</sup>*Damnaššara*-Sphingen erwähnen, welche mit ebendiesen monumentalen Statuen identifiziert werden. Diese in den Texten oft als „die Großen“ bezeichneten Gottheiten korrespondieren ideal mit der realen architektonischen Anlage des Tores von Alaca Höyük, an dem genau zwei Sphingen positioniert sind. Dieses entscheidende Detail untermauert zusätzlich die enge Korrespondenz zwischen den Textquellen und dem archäologischen Material. Die Existenz dieses Tores bildet eine bedeutende Parallele zu den hethischen Texten: Wenn diese die rituellen Prozessionen des Königs, das Betreten und Verlassen der „Tore“ sowie Opfergaben vor den Sphingen beschreiben, ist im Falle von Alaca Höyük unter diesen „Toren“ zweifellos das Sphinxtor zu verstehen. Aus den hethischen Ritualen ist bekannt, dass die <sup>D</sup>*Damnaššara*-Sphingen während des KI.LAM-Festes eine besondere Rolle spielten. Sie werden am Anfang und Ende von Opfertexten erwähnt, wobei ihnen im Tempel des Wettergottes Gaben dargebracht wurden (Haas, 1994:335-336). Im Rahmen des KI.LAM-Festes „bricht der Oberkoch Brot und legt es vor die (zwei) <sup>D</sup>*Damnaššara*-Sphingen“ (Haas, 1994:755). Bei einer der Zeremonien dieses Festes, die an der Stele des Wettergottes stattfand, werden nach Abschluss des königlichen Rituals die <sup>D</sup>*Damnaššara*-Sphingen so gedreht, dass ihre Augen auf den König gerichtet sind“. Sobald der König die Zeremonie dort beendet hat, werden die <sup>D</sup>*Damnaššara*-Sphingen in gleicher Weise wieder zurückgedreht“ (in ihre ursprüngliche Position) (Haas, 1994:765). Dies ist ein äußerst interessantes Detail. Es deutet darauf hin, dass diese Statuen beweglich waren oder ihre Neuausrichtung Teil des Rituals war. Das Richten des Blicks der Sphingen auf den König symbolisierte die Fokussierung göttlicher Kräfte oder des göttlichen Segens auf den Monarchen.

Opfergaben an die <sup>D</sup>*Damnaššara*-Sphingen werden zudem im Kontext des AN.TAḪ.ŠUM-Festes erwähnt (Haas, 1994:805), ebenso wie am 23. Tag des nuntarrijašḫa-Festes (Haas, 1994:843). Diese detaillierte Beschreibung weist eindeutig auf eine aktive, beinahe lebendige Teilnahme der Sphingen am Ritual und ihre physische Verknüpfung mit den Handlungen des Königs hin. Die Sphinx wurde hierbei mit der königlichen Macht und den Schutzgottheiten (wie beispielsweise der Sonnengöttin) assoziiert.

Diese Sphingen fungierten keineswegs als bloße Dekoration. Sie erfüllten eine apotropäische Funktion, das heißt, sie waren „Unheil abwehrende“ Wächter, die die Stadt und den Tempel vor unreinen Mächten schützten (Baltacıoğlu, 2014: 75-100). Das Sphinxtor war mithin nicht nur ein defensives Bauwerk, sondern stellte einen wesentlichen kultischen und rituellen Ort dar, an dem der König seine religiösen Pflichten erfüllte. Die Reliefs des Tores, welche Gottheiten, Opfergaben und rituelle Prozessionen darstellen (wie auf den gezeigten Reliefs ersichtlich), bestätigen diese sakrale Funktion. Es handelt sich hierbei um einen seltenen Fall, in dem ein archäologischer Befund (ein konkretes Bauwerk) in hohem Maße mit den in den Schriftquellen beschriebenen Ritualhandlungen korrespondiert. Wie dargelegt, bilden die Reliefs offenkundig rituelle Prozessionen, Tieropfer sowie mit tierischen Attributen bekleidete Kultdiener ab – Elemente, die auch in den hethischen Festritualen deutlich hervortreten.

Im Kontext der Reliefs von Alaca Höyük – und folglich auch in Bezug auf die übrigen Artefakte – sind die bereits mehrfach erwähnten hethischen Festrituale hattisch-hethisch-hurritischen Ursprungs (KI.LAM, AN.TAḪ.ŠUM, nuntarrijašḫa, (ḫ)išuwa, purullija) von besonderer Bedeutung. Diese Rituale spiegeln offenkundig die Themen der Fruchtbarkeit, der Erneuerung, der Jagdmagie sowie des zyklischen Stirb-und-Werde-Mythos wider, welche zumeist mit der Sonnen-

und der Wettergottheit verknüpft sind. Ein integraler Bestandteil dieser Kulte sind die in Tierfelle, Masken und Schwänze gekleideten Kultdiener (Wolfs-Menschen, Hunde-Menschen, Bären-Menschen, Leoparden-Menschen) sowie verschiedene bedeutsame symbolische Attribute wie die lederne Jagdtasche bzw. das Vlies (*kurša*), *šeknu*-Gewand.

Die oben genannten Festrитуale weisen gemeinsame Charakteristika auf: Jedes Fest dient der Verehrung und der Erlangung der Gunst der Gottheiten, wodurch der Wohlstand und die Stabilität des Königshauses, der Stadt sowie des gesamten Reiches gewährleistet werden sollten. In diesen Feierlichkeiten nimmt die königliche Familie eine zentrale Rolle ein; der König und die Königin partizipierten aktiv, vollzogen Schlüsselrituale sowie Opferungen und bereisten heilige Stätten. Dies unterstreicht ihre sakrale und politische Funktion als Mediatoren zwischen der göttlichen und der menschlichen Sphäre. Die dargebrachten Opfer in Form von Brot, Mehl, Wein und verschiedenen Tieren (oftmals schwarze, weibliche Tiere, Hirsche oder Stiere) deuten auf eine konsistente Praxis der Kommunikation mit dem Göttlichen hin. Das breite Spektrum der angerufenen Gottheiten – darunter hattische, hethische, hurritische und andere regionale Numina – bezeugt die synkretistische Natur der hethischen Religion. Diese Feste zeichnen sich durch eine Vielfalt ritueller Handlungen aus: Tanz, Gesang, Musik, rituelle Waschungen sowie die Pflege der Götterstatuen. Sie umfassen zudem rituelle Prozessionen und Reisen zu verschiedenen heiligen Orten und Städten (Ḫattuša, Arinna, Zippalanda, Nerik, Tawiniya, Ankuwa u.a.). Wesentlich ist, dass jedes Fest in gewisser Form mit Erneuerung, Wachstum und Fruchtbarkeit verknüpft ist – sei es der Jahresbeginn, der Frühlingseinzug oder die Ernte. Diese Themen waren für eine agrarische Gesellschaft von existenzieller Bedeutung. In allen Festen werden Kultdiener erwähnt, die tierische Attribute trugen: Umhänge aus Tierfellen (*šeknu*-), Masken, Schwänze sowie Vliese (*kurša*), und dabei das Verhalten jenes Tieres imitierten, das sie verkörperten.

Ein besonders bemerkenswertes Attribut ist die *kurša*-Jagdtasche bzw. das Vlies.<sup>22</sup> Das Attribut der *kurša* findet sich sowohl in den hethischen Festrитуalen als auch auf den Reliefs von Alaca Höyük. Sie war kein bloßer Gegenstand, sondern verkörperte ein göttliches Attribut, das oft die Gottheit selbst (wie etwa Zithariya) repräsentierte. Während der Feste (z. B. KI.LAM oder AN.TAḪ.ŠUM) erfolgte eine feierliche „Reise“ der *kurša* von einem Ort zum anderen – eine rituelle Inszenierung der Fortbewegung der Gottheit. Wo das Vlies verweilte, wurde der Boden geweiht und entscheidende Rituale vollzogen; seine Reise durch die Städte des Reiches gewährleistete Schutz und Wohlstand für die gesamte Region. Beim Purulliya-Fest (Frühlingsfest) wurde das alte Vlies verbrannt und durch ein neues ersetzt, was den Zyklus der Erneuerung und Fruchtbarkeit symbolisierte. Am zehnten Tag des herbstlichen nuntarrijašḫa-Festes fand ein Ritual direkt im „Tempel der göttlichen Vliese“ statt, an dem die NIN.DINGIR-Priesterin teilnahm, geschmückt mit einer Fruchtkrone (Kryszewski, 2020: 17-26). Das Vlies fungierte zudem in Ritualen des Wettergottes. Bezeichnungen wie „Vlies des Wettergottes von Zippalanda“ verdeutlichen, dass das Objekt die immanente Kraft der Gottheit trug. Ihm wurden Opfergaben und Libationen dargebracht, und der König verehrte es als lebendige Gottheit. Die *kurša* vereint die uralte Jägertradition, den agrarischen Fruchtbarkeitskult und die sakrale Macht des Königtums. Sie war der Speicher für die Lebenskraft des Königspaares, für Überfluss (Fett, Vieh, Getreide, Wein), Nachkommenschaft, Jagdglück und militärische Stärke, in dem die vitale Energie des Reiches konzentriert war. Die Verzierung mit goldenen Scheiben (Blasweiler, 2014) unterstreicht zudem die Verbindung zur Sonnengottheit.

<sup>22</sup> Es existieren Texte, die belegen, dass die *Kurša* nicht das Fell an sich war, sondern ein aus Tierhäuten gefertigtes Objekt. Gleichwohl war Leder nicht das einzige Material, aus dem eine *Kurša* hergestellt werden konnte. In einem Fall wird eine „*Kurša* aus Stoff“ erwähnt. Ebenso konnte sie aus Holz oder Rohr gefertigt sein, was durch die Determinative GIŠ („Holz“) und GI („Rohr“) zum Ausdruck kommt. (KUB 30.32 I 9-10, KBo 18.190:4, KUB 25.31 obv. 11-13 +1142/z, ZA 62:234. Güterbock, 1989:113-125).

Signifikant ist, dass die *kurša* stets in jenen rituellen Kontexten erscheint, in denen auch die tiergestaltigen Kulddiener agieren.

Trotz gemeinsamer Motive weist jedes dieser Feste einzigartige Merkmale auf, die auf ihre individuellen Funktionen und Entwicklungen hindeuten: Das KI.LAM-Fest fokussiert auf Rituale an den „Toren“ und um die Stadt herum; AN.TAḪ.ŠUM ist mit den Gottheiten der sterbenden und auferstehenden Vegetation sowie der frühlingshaften Erneuerung verknüpft; nuntarrijašḫa war ein Herbstfest und korrespondierte folglich mit der Ernte; (ḫ)išūwa bezog sich unmittelbar auf die Gesundheit und das Wohlergehen der königlichen Familie, während purullija als das umfassendste Neujahrsfest einen starken Akzent auf die Legitimation des Königs und die Wiederherstellung der kosmischen Ordnung setzte. Ungeachtet der thematischen Gemeinsamkeiten beinhalten die Feste spezifische Riten, wie etwa die Regenmagie des KI.LAM-Festes mit nackten Männern: Am dritten Tag setzten sich drei nackte Männer in ein großes Gefäß voller Wasser, woraufhin ein Priester dreimal Bier über ihre Rücken goss. Danach erhoben sie sich und bliesen dreimal in Trompeten, um den Donner zu imitieren (Singer, 1983). Dies unterstreicht die lebenswichtige Bedeutung des Regens für die Fruchtbarkeit und belegt den tiefen agrarischen Charakter des Festes (nackte Personen sind auch auf den Reliefs von Alaca Höyük dargestellt). Ebenso sind die Rituale am Sphinxtor, die Zeremonie der Getreidegöttin Ḫalki an ihrem Tempel sowie das „Begräbnis des alten Jahres“ im Totenhaus (*ḫeštu*) während des AN.TAḪ.ŠUM-Festes hervorzuheben, welches das zyklische Ende des Jahres und den Beginn des Neuen markiert (Kryszeń, 2020:17). Hinzu kommen die Rituale zur königlichen Stärkung, der Kriegstanz des (ḫ)išūwa-Festes sowie die Verehrung der Vliese/Taschen und die phallischen Riten des purullija-Festes.

### Gemeinsame Merkmale der Artefakte

Die gemeinsamen Merkmale treten in allen vier oben vorgestellten Artefakten deutlich hervor:

**a) Die thronende Zentralfigur:** In allen vier Fällen findet sich eine thronende Autoritätsfigur (eine Göttin auf dem Ring von Tiryns, eine mutmaßlich weibliche Gottheit auf dem Becher von Trialeti, eine weibliche Gottheit auf dem Relief von Alaca Höyük sowie eine männliche Sonnengottheit mit den Symbolen des Utu-Šamaš auf dem Becher von Karashamb), welche das zentrale Objekt oder das Haupt der rituellen Handlung darstellt. Die direkte Identifizierung der Sonnengottheit auf dem Becher von Karashamb stützt die Hypothese, dass der Sonnenkult in dieser Region – ob in männlichem oder weiblichem Aspekt – eine überragende Rolle spielte. Es ist festzuhalten, dass, obgleich Utu-Šamaš in der mesopotamischen Tradition eine männliche Sonnengottheit ist, die höchste Sonnengottheit in anderen Kulturen, wie der hattisch-hethischen (z. B. die Sonnengöttin von Arinna) oder der ägäischen, häufig weiblich konzipiert ist. Auf ein lokales (hattisches) Substrat weist der Umstand hin, dass in Anatolien ursprünglich der Kult der Muttergöttin dominierend war, weshalb die Sonne mit dem weiblichen Prinzip assoziiert wurde. Die indogermanische (hethische) Schicht brachte hingegen die Idee einer männlichen Sonnengottheit ein. Infolgedessen bewahrte das hethische Pantheon beide Aspekte: Die Sonnengöttin von Arinna blieb die oberste politische und religiöse Figur, während der Sonnengott des Himmels als höchster Richter der Gerechtigkeit und Ethik etabliert wurde. Diese geschlechtsspezifische Variabilität spiegelt die vielfältigen Sichtweisen alter Gesellschaften auf die lebensspendende und zyklische Kraft der Sonne wider, die je nach regionaler Tradition sowohl mit männlichen (z. B. Licht, Gerechtigkeit) als auch mit weiblichen (z. B. Fruchtbarkeit, Fürsorge) Aspekten verknüpft war. Ungeachtet des Geschlechts bleibt die Hauptfunktion der Sonnengottheit – das Spenden von Leben, die Gewährleistung von Fruchtbarkeit sowie die Lenkung der Zyklen von Tod und Wiedergeburt – die zentrale Bedeutung in diesen Kulturen.

**b) Rituelle Prozession:** Auf allen Artefakten ist eine Prozession dargestellt, bei der sich die Teilnehmer in einer Reihe auf die thronende Zentralfigur zubewegen. Dies impliziert das Darbringen von Opfern, Gaben, Ehrerweisung oder den Vollzug eines spezifischen Kultaktes.

**c) Kulddiener in Tiergestalt (Masken und Schwänze):** Das bedeutendste und überzeugendste gemeinsame Merkmal ist, dass die Prozessionsteilnehmer tierische Attribute (Masken, Gewänder, Schwänze) tragen. Dies weist auf ihre Rolle als Kulddiener hin, die eine Transformation vollzogen haben und als Mediatoren oder Träger symbolischer Tierkräfte fungierten. Ihre Funktionen umfassten sowohl Aspekte der Fruchtbarkeit als auch die Verbindung zur Unterwelt. Die in der georgischen Mythologie erhaltene Vorstellung der „Kudiani“ (die „Geschwänzte“), die eine Zauberin beschreibt und mit der Unterwelt sowie übernatürlichen Kräften assoziiert wird, deutet auf die Kontinuität dieser archaischen Vorstellungen hin.

**d) Verbindung zu Festritualen:** Bestimmte Details der Darstellungen auf den Bechern von Karashamb und Trialeti, dem Goldring von Tiryns sowie den Reliefs von Alaca Höyük korrespondieren exakt mit den in hattisch-hethisch-hurritischen Keilschrifttexten beschriebenen Festritualen.

Demzufolge steht die beschriebene rituelle Inszenierung – mit ihren Prozessionen, der thronenden Gottheit und den tiergestaltigen Kulddienern – in engem Zusammenhang mit den Fruchtbarkeits-, Sterbe- und Auferstehungskulten, die im Alten Orient und im Mittelmeerraum weit verbreitet waren (Burkert, 1985; Frazer, 1890). Im Zentrum dieser Kulte steht eine Gottheit (oftmals eine Göttin oder eine männliche Gottheit), die „stirbt“ (in die Unterwelt hinabsteigt) und daraufhin „wiederaufersteht“ (in die irdische Welt zurückkehrt). Dies spiegelt symbolisch den Lebenszyklus der Natur wider – das „Sterben“ der Vegetation im Winter und deren „Wiedergeburt“ im Frühling. In diesem Kontext ist die Rolle der Sonnengottheit als Lebensspenderin sowie als eine täglich „sterbende und auferstehende“ Entität von entscheidender Bedeutung.

In diesem Zusammenhang kommt den im heutigen Georgien (Bordschomi-Tal, Jawacheti-Plateau, 15.-14. Jh. v. Chr.) sowie in den frühbronzezeitlichen Gräbern von Alaca Höyük entdeckten Sonnenscheiben eine besondere Bedeutung zu. Das reiche Inventar der Gräber von Alaca Höyük umfasst zudem bronzene Tierfiguren (Hirsche, Stiere) sowie halbkreis- und rautenförmige Standarten, die offensichtlich zur Befestigung an Holzstäben bestimmt waren. Ähnliche Hirschstandarten aus Bronze wurden auch im Südkaukasus (Berikldeebi, Tsithelgora, 14. Jh. v. Chr.) dokumentiert, was auf deutliche formale und funktionale Parallelen hinweist. Die in Alaca Höyük gefundenen Formen werden in der Forschung teilweise als Symbole der hattischen Sonnengöttin interpretiert. In Anbetracht dessen, dass Sonnenscheiben, Hirsche, Stiere und andere zoomorphe Figuren in der hethischen Tradition eine bedeutende kultische Rolle spielten, ist dieses Inventar mutmaßlich in einem rituellen Kontext zu betrachten. Die Praxis ihrer Befestigung an Stäben legt zudem eine Interpretation als zeremonielle Standarten nahe, die vermutlich in prozessualen Zusammenhängen Verwendung fanden. Diese Praxis weist Parallelen zu den Beschreibungen des aus althethischer Zeit bekannten KI.LAM-Festes auf, das bekanntermaßen eng mit dem Kult der Sonnengöttin von Arinna verbunden war. Die Sonnenscheiben wurden im Rahmen hethischer Festrituale rituell genutzt.

Wie ersichtlich ist, zeichnen sich strukturelle und ikonographische Parallelen ab, die auf gemeinsame kosmologische Vorstellungen sowie eine langlebige, geographisch weit verbreitete symbolische Tradition hindeuten. Somit unterstreicht das vorgelegte Material die bedeutende Rolle der Sonnensymbolik in den Kultsystemen der Bronzezeit im Südkaukasus und in Anatolien.

Im Kontext der kaukasischen Kulturen sind die Themen der Fruchtbarkeit und der zyklischen Erneuerung der Natur tief verwurzelt. Ein Beispiel hierfür ist das frühfrühlingshafte swanische Fest „*Meliatulepia*“ (მელიათულეპია), das Teil des ausgedehnten Festszyklus „*Murkwamoba-*

*Kwiriaoba*“ (მურყვამობა-კვირობა) ist und mit dem Erwachen der Natur, der Erneuerung und der Fruchtbarkeit in Verbindung steht. Nach Ivane Javakhishvili weist dieses Fest deutliche Parallelen zum hethischen Telipinu-Mythos auf und stellt eine Fortführung uralter Fruchtbarkeitskulten dar. Die Feierlichkeiten umfassten maskierte (oft mit Tieren assoziierte) Charaktere und Rituale, die darauf abzielten, den Ernteertrag und den Wohlstand der Familie zu sichern (Javakhishvili, 1928). Obgleich eine direkte Verbindung zwischen den spezifischen Darstellungen des Trialeti-Bechers und der Meliatulepia nicht unmittelbar gesichert ist (Kuftin, 1941:87-89), ordnen sich beide in denselben weiten regionalen Kontext ein: Sie sind Ausdruck des Glaubens an die zyklische Erneuerung der Natur, an die Fruchtbarkeit und die Auferstehung des Lebens.

Von besonderem Interesse ist ferner „*Lazaroba*“ (ლაზარობა), ein georgisches frühfrühlingszeitliches Ritual zur Beeinflussung der Witterung, das in verschiedenen Regionen Georgiens verbreitet ist (auch bekannt als „*Gonjo*“ (გონჯო), „*Satsvimara Guja*“ (საწვიმარა გუჯა) u. a.). Es wurde sowohl in Zeiten starker Dürre als auch bei übermäßigen Niederschlägen durchgeführt und zielte auf die Sicherung von Ertrag und Fruchtbarkeit ab. Das Ritual umfasste das Umhertragen einer Tonfigur (oder eines geschwärzten Knaben/Mädchens) von Dorf zu Dorf sowie die Ausführung entsprechender Gesänge. Lazaroba reflektiert Vorstellungen, die mit dem Kult einer agrarischen Gottheit verbunden sind, sowie Elemente eines Zyklus von Tod und Wiedergeburt, für die in den Kulturen des Mittelmeer- und Ägäisraums zahlreiche Parallelen belegt sind, ungeachtet der christlichen Etymologie der Bezeichnung („Lazarus“). In diesem Zusammenhang ist die Auffassung von I. Kikvidze zur Wassersymbolik auf dem oberen Fries des Trialeti-Becher hervorzuheben, die er mit in der georgischen Ethnographie belegten Ritualen vom Typ der Lazaroba in Verbindung bringt. Seiner Ansicht nach erweist sich diese Interpretation insbesondere dann als plausibel, wenn die zentrale sitzende Figur als Fruchtbarkeitsgottheit oder als eine Gottheit verstanden wird, die funktional mit atmosphärischen Niederschlägen verbunden ist (Kikvidze 1976:185).

In diesem Zusammenhang ist auch das Berikaoba-Ritual zu berücksichtigen, dessen eine zentrale Phase im Hineingehen ins Wasser und im Durchnässen besteht. Diese Handlung steht mit der fertilitätsstiftenden Funktion des Wassers in Verbindung und kann als symbolischer Akt interpretiert werden, der Wasser mit Fruchtbarkeit verknüpft. Dies unterstreicht die lebenswichtige Bedeutung von Regen und Wasser im Allgemeinen für Fruchtbarkeit und Ernteertrag und weist zugleich auf den ausgeprägt agrarischen Charakter dieser Feste hin. Generell tritt in allen frühfrühlingszeitlichen Festen Georgiens der Wunsch nach Steigerung der Fruchtbarkeit sowie die Freude über die Wiederbelebung der Natur deutlich hervor. Hierzu zählen – neben Meliatulepia – unter anderem *Berikaoba* (ბერიკაობა), *Qeenoba* (ყეენობა), *Murqvamoba* (მურყვამობა), *Padiko* (ფადიკო) u. a. Einige dieser Bräuche haben sich bis in die jüngste Zeit erhalten. Gemeinsam ist ihnen eine Reihe charakteristischer Merkmale: die zeitweilige Aufhebung sozialer Normen und moralischer Restriktionen, Transformation und Maskierung (Tierkostüme und -masken, darunter auch wolf- und hundeartige Darstellungen, tierähnliches Verhalten, das Schwärzen bzw. Bemalen des Gesichts), die Betonung von Sexualität (insbesondere männlicher Potenz) sowie ein ausgeprägter theatralischer Charakter der Aufführungen.

Im archäologischen Material des spätbronzezeitlichen Kaukasus – insbesondere auf kolchischen Äxten, Gürteln und Amuletten – kann die kompositorische Verbindung von wolf- bzw. hundeartigen Darstellungen mit astralen Symbolen (Swastika, Sonnenscheibe, Spiralen) als Hinweis auf einen möglichen Zusammenhang zwischen dem Wolfskult und solaren Aspekten interpretiert werden (Abb. 27). Die Sakralität sowie die mutmaßliche hierarchische Bedeutung des Wolf-/Hundesymbols wird durch einen im Grab Nr. 254 des Tlia-Gräberfeldes entdeckten Szepterkopf unterstrichen, der aus drei stilisierten Köpfen hunde- bzw. wolfsartiger Tiere besteht (Abb. 27<sub>12</sub>). Dieses Artefakt weist eine gewisse strukturelle Parallele zur Herrschaftsinsignie des sumerischen

Herrschers Gudea, des Regenten der VI. Dynastie von Lagasch (ca. 2143-2124 v. Chr.), auf, dem sogenannten Szepter des „dreiköpfigen Hundes“. In diesem Zusammenhang ist die Inschrift auf einer Gudea-Statue von besonderem Interesse: „Er brachte den Stein des Zanim herbei und fertigte daraus ein Szepter namens „dreiköpfiger Hund“ (Giorgadze, 1990:54). Die Darstellung des „Dreiköpfigen“ wird häufig als symbolischer Ausdruck eines dreigeteilten kosmologischen Modells interpretiert, das Himmel, Erde und Unterwelt umfasst.

Eine derartige Kontinuität religiöser Vorstellungen, die sich von der Trialeti-Kultur bis zur kolchischen Kultur verfolgen lässt, kann als Hinweis auf die bemerkenswerte Stabilität des religiösen Bewusstseins der Bevölkerung des Südkaukasus gewertet werden.

**Fazit:** Die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung lassen mehrere fundamentale Erkenntnisse hervortreten, die eine Neuerung im aktuellen archäologischen Diskurs darstellen:

a) Identifikation der Kultdiener und das Phänomen des „Schwanzes“: Die wesentliche Neuerung dieser Arbeit besteht in der Akzentuierung eines Details, dem bislang kaum Beachtung geschenkt wurde – den Schwänzen der Figuren. Das Vorhandensein eines Schwanzes, in Kombination mit Masken und spezieller Bekleidung, bietet eine fundierte Basis für die Interpretation, dass es sich hierbei nicht um Hybridwesen (Mischwesen), sondern um Menschen in Tierrollen handelt. Dieses Detail korrespondiert eng mit der in hethischen Texten beschriebenen Praxis, in der Kultdiener das Verhalten von Tieren nachahmen und eine spezifische Attributik tragen.

b) Ikonographische Synthese: Die Identifizierung der sogenannten „minoischen Genien“ auf dem Ring von Tiryns als wolfsköpfige Wesen eröffnet eine neue Perspektive für deren Verknüpfung mit den „Wolfs-Menschen“ des Trialeti-Bechers und den Reliefs von Alaca Höyük.

c) Konvergenz von Text- und Bildmaterial: Die Untersuchung hat dargelegt, dass die kompositionelle Struktur der Reliefs von Alaca Höyük eine frappierende Ähnlichkeit mit den hethischen Ritualtexten aufweist. Dies legt den Schluss nahe, dass sie die visuelle Repräsentation derselben kultischen Realität bilden. Details wie die thronende Gottheit, die Tier-Menschen, die Sonnenscheiben, die Stier-Rhyton, das sakrale Vlies (*kurša*), die spezifische Bekleidung (*šeknu*), die Jagdszenen, die Musikinstrumente sowie die am Sphinxtor vollzogenen Handlungen korrespondieren exakt mit den Beschreibungen der KI.LAM- und AN.TAḪ.ŠUM-Feste.

d) Der Kult der Sonnengöttin als einigende Achse: Die auf allen vier Artefakten dargestellte thronende Figur ist die Verkörperung der Sonnengottheit (häufig in ihrem weiblichen Aspekt). Die rituellen Gruppen der Wolfs- und Hunde-Menschen bilden hierbei das vermittelnde Glied, welches die Verbindung zwischen dieser höchsten Gottheit und den vitalen Kräften des Kosmos (Regen, Fruchtbarkeit, Ernte) gewährleistet.

e) Kulturelle Kontinuität: Die Betrachtung im Kontext kaukasischer ethnographischer Parallelen (*Meliatulepia*, *Lazaroba* u. a.) offenbart eine symbolische Erbschaft, die mit den Traditionen der Maskierung und des zoomorphen Kultdienstes der Bronzezeit verknüpft ist. Diese Ähnlichkeiten bieten die Grundlage für die Annahme, dass jene archaischen Kultmodelle über Jahrtausende hinweg in transformierter Form im lokalen kulturellen Gedächtnis bewahrt wurden.

Folglich belegen die Artefakte aus Karashamb, Trialeti, Alaca Höyük und Tiryns in ihrer Gesamtheit, dass der Südkaukasus, Anatolien und die Ägäis in der Bronzezeit einen gemeinsamen symbolisch-rituellen Raum bildeten. Die auf ihnen dargestellten Prozessionen, thronenden Gottheiten und zoomorphen Figuren stellen unterschiedliche regionale Ausprägungen einer identischen Kultsprache dar.

Die durchgeführte chronologische und ikonografische Analyse erlaubt es, eine Hypothese über die mögliche Entwicklung dieser Kulttradition zu formulieren. Die chronologische Priorität der Artefakte aus Karashamb und Trialeti gegenüber den Exemplaren aus Alaca Höyük und Tiryns gibt Anlass zu der Annahme, dass die Tradition der maskierten und geschwänzten Kultdiener im

Südkaucasus vergleichsweise frühe Wurzeln hatte. Dieses komplexe Kultsystem mit seiner zoomorphen Attributik (Masken, Schwänze, rituelle Gewänder) wirft die Frage nach den frühen Zentren seiner Formation auf. Die zeitliche Vorrangstellung der südkaucasischen Proben lässt vermuten, dass einer der frühen Entstehungskontexte dieser Tradition eben in dieser Region zu suchen ist. Gleichzeitig deuten die Parallelen zum anatolischen und ägäischen Material darauf hin, dass wir es mit einem weitläufigen Kulturraum zu tun haben, in dem sich ähnliche rituelle und ikonografische Formen in verschiedenen Regionen zu unterschiedlichen Zeiten, jedoch in wechselseitiger Verflechtung, entwickelten. In diesem Zusammenhang ist es nicht auszuschließen, dass sich bestimmte Elemente vom Südkaucasus in Richtung Anatolien und später in die ägäische Welt ausbreiteten. Die Präsenz des Utu-Schamasch-Symbols auf dem Becher von Karashamb (Boehmer, Kossack, 2000:17-21) weist auf mesopotamische kulturelle Einflüsse hin, was als ein Beispiel für den Südkaucasus als Empfänger und Vermittler von Ideen und kulturellen Impulsen interpretiert werden kann. In der Zeit, als das Hethiterreich seinen Entwicklungshöhepunkt erreichte und sich in Alaca Höyük monumentale Strukturen bildeten, befand sich die Trialeti-Kultur voraussichtlich bereits in ihrer Endphase; dies schließt jedoch nicht aus, dass ihre religiösen und symbolischen Elemente Einfluss auf die benachbarten Regionen ausübten. Die Bronzezeit war durch einen intensiven kulturellen Austausch geprägt; Metallstraßen, Handelsrouten und Migrationen begünstigten die Verbreitung von Ideen, Technologien und religiösen Praktiken (Kavtaradze, 1999; Sagona & Sagona, 2004). In diesem Kontext könnte der Südkaucasus mit seinen reichen metallurgischen und kulturellen Traditionen (Kura-Araxes- und Trialeti-Kulturen) eine bedeutende Rolle in diesen Prozessen gespielt haben. Somit bietet der chronologische Kontext der Funde von Karashamb und Trialeti eine fundierte Grundlage, den Südkaucasus als eines der frühesten Entstehungsgebiete dieser rituellen Tradition zu betrachten. Dies deutet auf die aktive Beteiligung des Südkaucasus an der Herausbildung jenes umfassenden, vernetzten symbolischen Raumes hin, der sich zunächst in der anatolischen und später in der ägäischen Welt niederschlug.

## REFERENCES

- Amiranashvili, Sh. (1971). *Kartuli khelovnebis istoria* [History of Georgian Art]. Tbilisi: Sabchota Sakartvelo.
- Ardzinba, V. G. (1987). *Ritually i mify drevney Anatolii* [Rituals and Myths of Ancient Anatolia]. Moscow: Nauka.
- Berishvili, M., & Skhirtladze, Z. (1984). *Kartuli khelovnebis istoriis narkvevebi* [Essays on the History of Georgian Art]. Tbilisi: Khelovneba.
- Charekishvili, N. (2005). "Dzaghlkatsebi" khetur lursmul tekstebshi da mati kartuli paralebi ["Dog-Men" in Hittite Cuneiform Texts and Their Georgian Parallels]. *Amirani – Journal of the International Caucasological Research Institute*, Vol. XII, Montreal-Tbilisi, pp. 19-24.
- Giorgadze, G. (Ed.). (1990). *Dzveli aghmosavletis khalkhta istoriis khrestomatia* [Chrestomathy of the History of the Peoples of the Ancient Near East]. Tbilisi: Mecniereba.
- Javakhishvili, I. (1928). *Kartveli eris istoria*, t. I [History of the Georgian Nation, Vol. I]. Tbilisi: Sakhelmtsipo gamomtsemloba.
- Kikvidze, I. (1976). *Brinjaos khanis dzeglebi aghmosavlet amierkavkasiashi* [Bronze Age Monuments in Eastern Transcaucasia]. Tbilisi: Metsniereba.
- Kuftin, B. A. (1941). *Arkeologiuri gatkhrebi trialetshi* [Archaeological Excavations in Trialeti]. Tbilisi: Academy of Sciences of the Georgian SSR.
- Makalatia, S. (1927). *Akhaltsebitsadi sakartveloshi* [New Year in Georgia]. Tbilisi: Sakhelgami.
- Mikeladze, M. (2012). *Mgel-dzaghli simbolo kartul mitologiaši* [The Wolf-Dog Symbol in Georgian Mythology]. Tbilisi.
- Narimanishvili, D. (2015). *Mito-religiuri msofliomkhedveloba shua brinjaos khanis tsentralur samkhret kavkasiashi* [Mytho-Religious Worldview in the Middle Bronze Age of Central South Caucasus].
- Narimanishvili, G. (2007). *Keramika Yuzhnogo Kavkaza i Anatolii v III-II tys. do n.e.* [Ceramics of the South Caucasus and Anatolia in the III-II Millennia BC]. Tbilisi: Metsniereba.
- Oganesyan, K. L. (1988c). *Karashamb - Mogilnik bronzovogo veka v Armenii* [Karashamb - A Bronze Age Burial Ground in Armenia]. Yerevan.
- Oganesyan, V. (1988a). *Serebryanny kubok iz Karashamba* [The Silver Cup from Karashamb]. *Istoriko-Filologicheskiy Zhurnal*, No. 4, 145-161.
- Oganesyan, V. (1990). *Kultura pervoy poloviny II tysyacheletiya do n.e. v srednem techenii reki Razdan* [Culture of the First Half of the II Millennium BC in the Middle Reaches of the Hrazdan River]. (Author's abstract). Yerevan.
- Oganesyan, V. (1993). *Raskopki Karashambskogo mogilnika v 1987 g.* [Excavations of the Karashamb Burial Ground in 1987]. *Arheologicheskie raboty na novostroykah Armenii*, I, Yerevan, 26-36.
- Oganesyan, V. E. (1988b). *Kultura Karashambskogo kurgana* [The Culture of the Karashamb Kurgan]. Yerevan: Publishing House of the Academy of Sciences of the Armenian SSR.
- Ramishvili, K. (2013). *Dzaghlis kandakebebi kolkhuri kulturis dzeglebze* [Dog sculptures on the monuments of the Colchian culture]. *Dziebani Sakartvelos Arkeologiashi*, 21, 191-207.
- Ramishvili, K., & Sulava, N. (2013). *Kolkhur-kobanur brinjos natsarmze „fantastikuri“ tsqhovelis gamosakhulebis stilistikuri analizi qronologiur chrilshi* [Stylistic analysis of the depiction of the “fantastic” animal on Colchian-Koban bronze artifacts in a chronological perspective]. *Dziebani Sakartvelos Arkeologiashi*, 21, 208-218.
- Ushakov, P. (1941). *Tayna drevnikh izobrazheniy* [The Secret of Ancient Images]. Moscow: OGIZ.
- Alp, S. (1974). *Hattusa: The Hittite Capital*. *Anatolian Studies*, 24, 135-156.

- Alp, S. (1981). The Archaeological Excavations at Alaca Höyük.
- Archi, A. (1990). The Purulliya Festival and its Antecedents. *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, 28, 5-22.
- Badalı, E. & C. Zinko, (1994). Der 16. Tag des AN.TAH.ŠUM Festes. (*Scientia 20.*) Innsbruck: Scientia-Vertrieb.
- Baltacıoğlu, H. (1995a). Alaca Höyük Sfenksli Kapı Tekerlekli Boğa Ritonu Kabartması Konusunda Bazı Gözlemler, Ankara.
- Baltacıoğlu, H. (1995b). Alaca Höyük Sfenksli Kapı'ya Ait Altı Kült Görevlisi Kabartması Konusunda Bazı Gözlemler, Ankara.
- Baltacıoğlu, H. (1995c). Alaca Höyük Sfenksli Kapı'ya Ait Tanrıçaya Tapınma Konulu Kabartmaya İlişkin Gözlemler, Ankara.
- Baltacıoğlu, H. (1995d). Alaca Höyük Sfenksli Kapı'ya Ait Bir Kabartma Konusunda Yeni Gözlemler, Ankara.
- Baltacıoğlu, H. (1995e). Alaca Höyük Sfenksli Kapı'ya Ait Müzisyen ve Bir Görevli Kabartmasına İlişkin Gözlemler, Ankara.
- Baltacıoğlu, H. (1996a). Alaca Höyük Sfenksli Kapı Kabartmalarında Yaban Domuzu Ve Geyik Avı, Ankara.
- Baltacıoğlu, H. (1996b). Alaca Höyük Sfenksli Kapı Heykeltraşlık Eserlerinin Tarihlendirilmesi. *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1995 Yıllığı*: 274-294.
- Baltacıoğlu, H. (1996c). Alaca Höyük Sfenksli Kapı'ya Ait Üç Kabartmada Saptanan Bir Ünvan ve Kökeni. *Anadolu Araştırmaları (Prof. Dr. Afif Erzen'e Armağan)*, Cilt 14, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi. 93-103.
- Baltacıoğlu, H. (1998). Alaca Höyük Sfenksli Kapı'ya Ait Akrobatlar Kabartması. *Olba I*:1-28.
- Baltacıoğlu, H. (2003). Alaca Höyük Sfenksli Kapı Aşçılar Kabartması. *Anadolu Arşivler*, Cilt VI, Sayı 1:59-131.
- Baltacıoğlu, H. (2006). Alaca Höyük Sfenksli Kapı Hitit İmparatorluk Çağı Kabartmaları. *İdol Arkeologlar Derneği Dergisi*, Sayı 30:24-29.
- Baltacıoğlu, H. (2014). Hitit yazılı kaynaklarında ve Alaca Höyük Hitit heykeltıraşlık eserlerinde sfenks. In *Anadolu Kültürlerine Bir Bakış: Armağan Erkanal'a Armağan*. 75-101).
- Bittel, K. (1970). *Hattusha, the Capital of the Hittites*. Oxford University Press.
- Bittel, K. (1976). *Die Hethiter*. München.
- Blasweiler, J. (2013). The mother of the hunting god and a kursa on the eye tree (which deities are imaged on the stag rhyton?). *Anatolia in the Bronze Age – Arnhem*, 5, 1-20.
- Blasweiler, J. (2014). The cult of the Kursa in the kingdom of Hattusa, the Illuyanka Myth and the way to Colchis. Arnhem, Netherlands. Leiden University.
- Boehmer, R.M., Kossack, G. (2000). *Der figürlich verzierte Becher von KaraSamb. - Alter Orient und Altes Testament*. Band 272. S. 9-71. Münster.
- Bossert, H.T. (1959). Janus und der Mann mit der Adler- oder Greifenmaske. (*Publication de l'Institut Historique et Archéologique Néerlandais de Stamboul 5.*) İstanbul: NINO.
- Bryce, T. (2002). *Life and Society in the Hittite World*. Oxford: Oxford University Press.
- Burkert, W. (1985). *Greek religion: Archaic and classical (J. Raffan, Trans.)*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Erkut, S. (1992). Hitit çağının önemli kült kenti Arinna'nın yeri. In H. Otten, H. Ertem, E. Akurgal, & A. Süel (Eds.), *Hittite and other Anatolian and Near Eastern studies in honor of Sedat Alp* (pp. 159-165). Ankara.
- Erkut, S. (1994). *Hittite Religious Centers in Anatolia*.
- Erkut, S. (1997). *On the Identification of Alaca Höyük and Arinna*.

- Feo, G., (2003). *Miti, Segni e Simboli Etruschi*, stampa alternativa, Pavona.
- Frazer, J.G. (1890). *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion*. London: Macmillan and Co.
- Görke, S. (2015). *Das Ritual des Zarpıya aus Kizzuwatna (CTH 757)*. [hethiter.net/CTH 757](http://hethiter.net/CTH%20757) (INTR 2015-12-15).
- Gurney, O.R. (1977). *Some Aspects of Hittite Religion*. Oxford University Press.
- Güterbock, H.G. (1989). Hittite kursa 'Hunting Bag', in *Essays in Ancient Civilization Presented to Helene J. Kantor*, eds. A. Leonard Jr. & B.B. Williams. (Studies in Ancient Oriental Civilization 47.) Chicago: The Oriental Institute, 113-125.
- Haas, V. (1981). Leopard und Biene im Kult 'hethitischer' Göttinnen. *Betrachtungen zu Kontinuität und Verbreitung altkleinasiatischer und nordsyrischer religiöser Vorstellungen*.
- Haas, V. (1994). *Geschichte der hethitischen Religion; Handbuch der Orientalistik, Abt. 1, Bd. 15*; Brill.
- Haas, V. (2011). *Religionen des Alten Orients: Hethiter*. Göttingen. p. 226.
- Hoffner, H.A.Jr. (1990). *Hittite Myths. Writings from the Ancient World, 2*. Atlanta: Scholars Press.
- Jakob-Rost, L. (1966). *Zu einigen hethitischen Kultfunktionären*. *Orientalia NS 35*, 417-22.
- Kavtaradze, G.L. (1999). *The Caucasus and Anatolia in the Early and Middle Bronze Age: Problems of Chronology, Interrelations and Origin*. Tbilisi: Georgian Academy of Sciences.
- Kilian, K. (1988). Mycenaean domestic architecture: Function and style. In E. B. French & K. A. Wardle (Eds.), *Problems in Greek prehistory* (pp. 281-305). Bristol: Bristol Classical Press.
- Kitchell, K.F. (2020). *Seeing the Dog: Naturalistic Canine Representations from Greek Art*. *Arts*, 9(1), 14.
- Klinger, J. (1996). *Untersuchungen zur Rekonstruktion der hattischen Kultschicht. (Studien zu den Boğazköy-Texten 37.)* Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Kryszeń, A. (2020). *The First Day of the AN.TAḪ.ŠUM-Festival*. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 20(1), 17-26.
- Kryszeń, A. (2025). *The outline tablets of the nuntarriyašḫa-festival: A reappraisal*. *Zeitschrift für Assyriologie*, 115(1), 92-102.
- Kuftin, B.A. (1941). *Arkheologicheskie raskopki v Trialeti*. Tbilisi: Akademiia Nauk Gruzinskoi SSR.
- Kushnareva, K.K. (1997). *The Southern Caucasus in Prehistory. Stages of Cultural and Socioeconomic Development from the Eighth to the Second Millennium BC*. Philadelphia.
- Marinatos, N. (1993). *Minoan Religion: Ritual, Image, and Symbol*.
- McMahon, G. (1991). *The Hittite State Cult of the Tutelary Deities. (Assyriological Studies 25.)* Chicago: The Oriental Institute.
- Melchert, H.C. (1983). *Pudenda hethitica*. *Journal of Cuneiform Studies* 35, 137-45.
- Melchert, H.C. (1989). *PIE 'Dog' in Hittite?* *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft* 50, 97-101.
- Mellink, M.J. (1970). *Observations on the sculptures of Alaca Höyük*. *Anadolu*, (14), 15-27.
- Meyer, E. (1914). *Reich und Kultur der Chetiter*, Berlin.
- Miller, J. (2006). *Joins and duplicates among the Boğazköy tablets (1-10)*. *Zeitschrift für Assyriologie* 96, 235-41.
- Mouton, A. (2021). *Dog-men, bear-men, and the others: men acting as animals in Hittite festival texts*. In L. Recht & C. Tsouparopoulou (Eds.), *Fierce lions, angry mice and fat-tailed sheep: Animal encounters in the ancient Near East*. McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge. 79-94.
- Müller, W., & Pini, I. (Eds.). (1999). *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel. Band II: Mykenische Siegel (Vol. 6)*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Nilsson, M.P. (1950). *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*.

- Pecchioli Daddi, F. (1992). Osservazioni su alcuni teonimi hattici, in *Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, eds. H. Otten, H. Ertem, E. Akurgal & A. Süel. (Anadolu Medeniyetlerini Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları 1.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 97-108.
- Popko, M. (1994). *Zippalanda: Ein Kultzentrum im hethitischen Kleinasien* (Texte der Hethiter 21). Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Popko, M. (2009). *Arinna. Eine heilige Stadt der Hethiter; Studien zu den Boğazköy-Texten Bd. 50*, Wiesbaden.
- Puhvel, J. (2021). *Hittite Etymological Dictionary, Words beginning with SE-Si-SU*. Berlin/Boston, Vol.11.
- Sagona, A., & Sagona, C. (2004). *Archaeology at the North-Eastern Edge of Anatolia*. Leuven: Peeters.
- Sevinç, F. (2008). Hitit dininde Arinna'nın Güneş Tanrıçası ve onunla özdeş tutulan diğer tanrıçalar. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (Bahar), 175-195.
- Singer, I. (1983). *The Hittite KILAM Festival. Part One*. (Studien zu den Boğazköy-Texten 27.) Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Singer, I. (1984). *The Hittite KILAM Festival. Part Two*. (Studien zu den Boğazköy-Texten 28.) Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Singer, I. (2002). *Hittite Festivals: Cycle D*. Studien zu den Boğazköy-Texten, Bd. 53. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Singer, I. (2007). *The Hittite Festivals: Cycle A*. Studien zu den Boğazköy-Texten, Bd. 54. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Sir Gavaz, Ö. (2015). Hititçe Çivi Yazılı Metinlerde Geçen <sup>KUŞ</sup>kurşa Üzerine Bir Değerlendirme. In Cahit Günbattı'ya armağan. Ankara. 99-111.
- Taggar-Cohen, A. (2006). *Hittite Priesthood*. (Texte der Hethiter 26.) Heidelberg: Winter.
- Taracha, P. (2009). *Religions of Second Millennium Anatolia*. Wiesbaden.
- Taracha, P. (2011). *The Iconographic Program of the Sculptures of Alacahöyük*. *Journal of Ancient Near Eastern Religions* 11, 132-147.
- Taracha, P. (2012). *The sculptures of Alacahöyük: A key to religious symbolism in Hittite representational art*. *Near Eastern Archaeology*, 75(2), 108-115.
- Tsitsishvili, I. (1995). *Kartuli khelovnebis istoria [History of Georgian art]*. *Istoriisa da kulturist dsegilta datsvis sazogadoebis gamomtsemloba*. 6-17.
- Ünal, A. (1994). *The Textual Illustration of the 'Jester Scene' on the Sculptures of Alaca Höyük*. *Anatolian Studies*, 44, 207-218.
- Ünal, A. (2019). *Büyük şölen: Eski Anadolu'nun 3500 yıllık yemek ve içkileri*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Younger, J. G. (1987). *Seals and Social Structure: The Aegean Seal Impression Tradition*
- Younger, J. G. (1995). *Aegean seals*. In P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur, & W. Niemeier (Eds.), *Trade, power and cultural exchange: The Aegean world in the Bronze Age* (pp. 109–120). Liège: Université de Liège.
- Zgusta, L. (1964). *Kleinasiatische Personennamen*. Prague: Nakladatelství Československé Akademie Věd.
- [https://shalvanakaidze.blogspot.com/2016/06/blog-post\\_16.html](https://shalvanakaidze.blogspot.com/2016/06/blog-post_16.html)
- <https://www.armmuseum.ru/news-blog/karashamb-cup>
- <https://turkisharchaeonews.net/article/finds-alacah%C3%B6y%C3%BCk-museum-anatolian-civilizations-ankara>
- <https://www.metmuseum.org/de/art/collection/search/327399>

Anhang



Abb. 1: Silberbecher von Karashamb. (Narimanishvili, 2015:336).



Abb. 2: Silberbecher von Trialeti. (Narimanishvili, 2015:335).

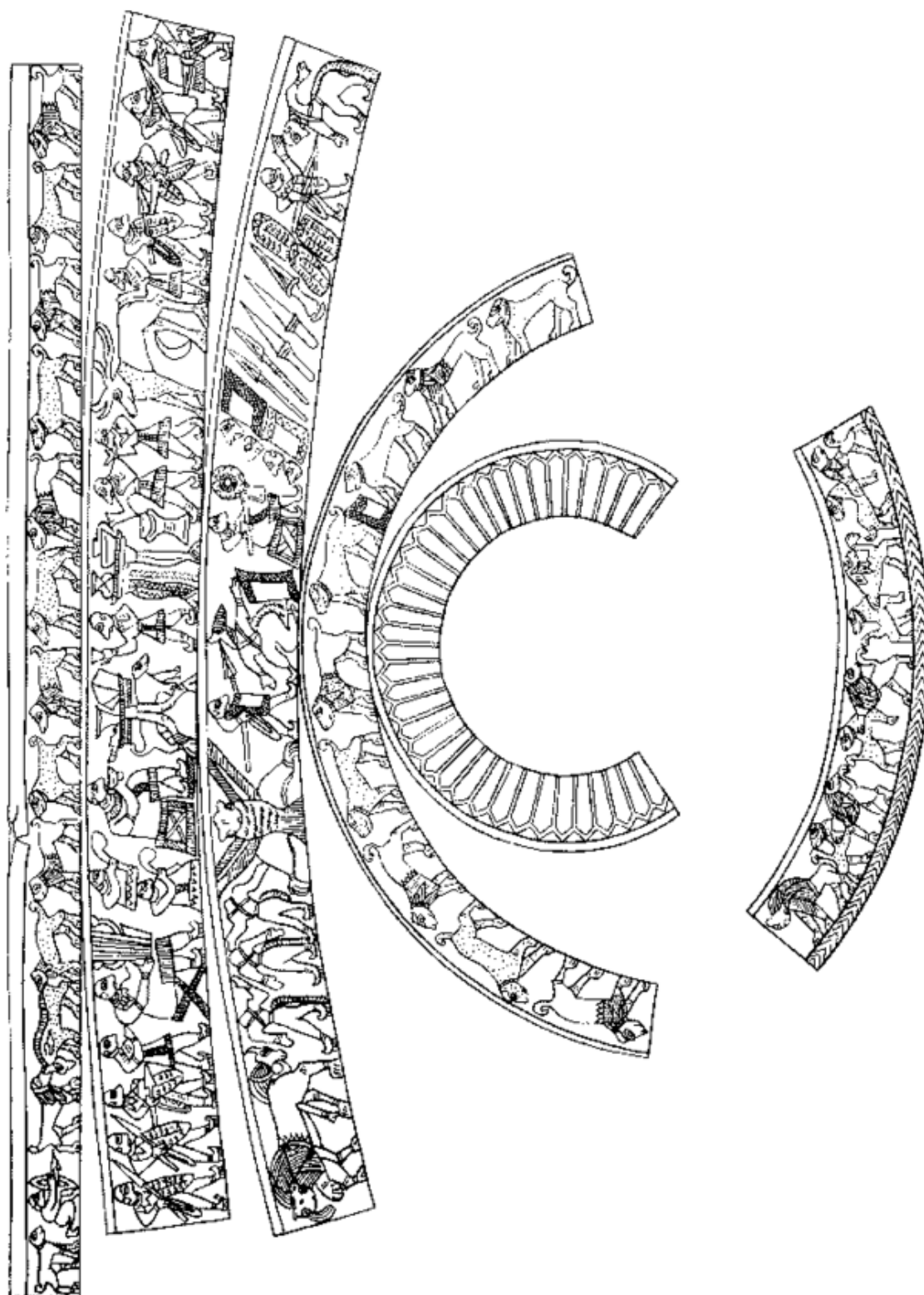


Abb. 3: Silberbecher von Karaschamb (Kushnareva, 1997).

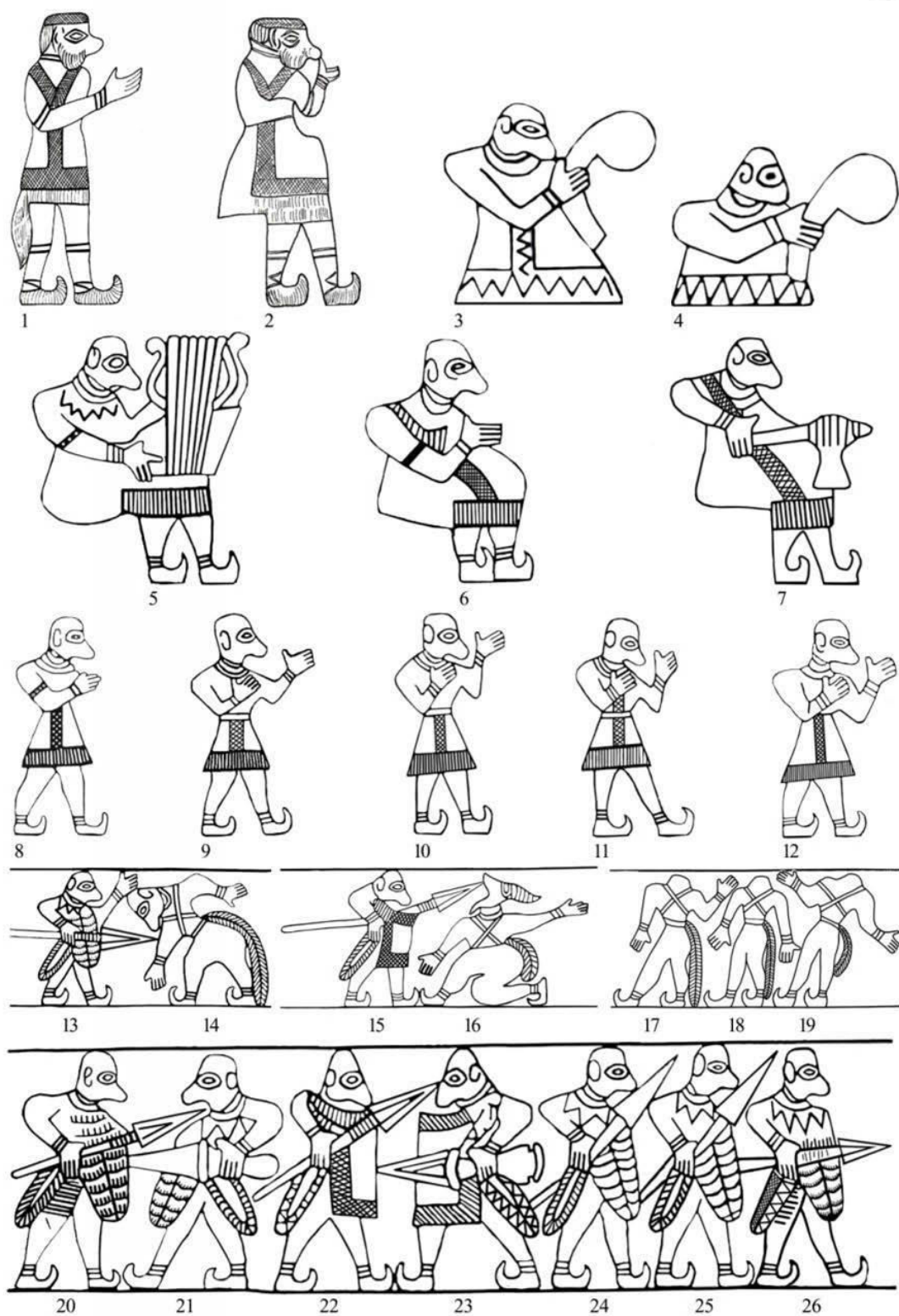


Abb. 4: Silberbecher von Trialeti und Karaschamb (Narimanishvili, 2015:340).

1, 2. Details des Silberbechers von Trialeti (Kuftin, 1941:89-91); 3-26. Details des Silberbechers von Karaschamb (Boehmer, Kossack, 2000:17-21).



Abb. 5: Siegelring von Tiryns. Nationales Archäologisches Museum Athen.



Abb. 6: Das Sphinx-Tor von Alaca Höyük mit Reliefs. Çorum.



Abb. 7: Das Sphinx-Tor von Alaca Höyük. Çorum.



Abb. 8: Relief des Sphinx-Tors von Alaca Höyük (linke Seite). (Taracha, 2012).

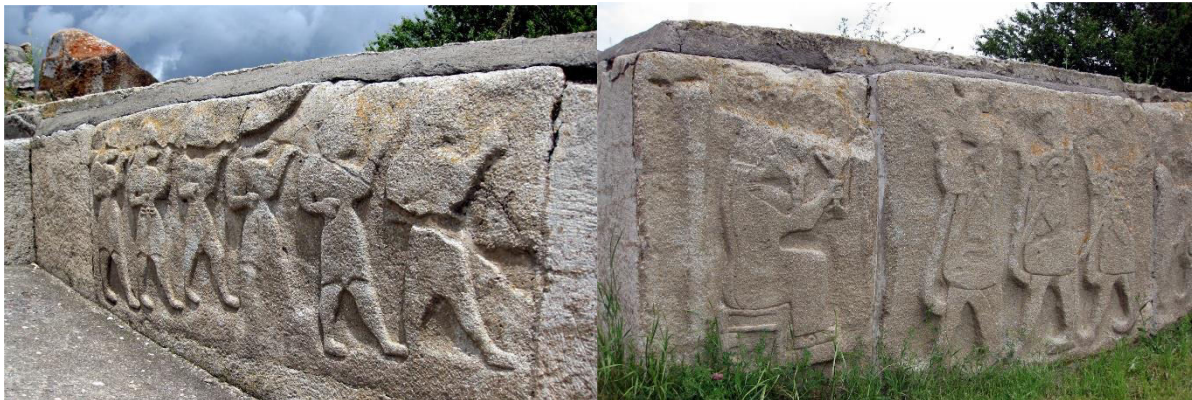


Abb. 9: Relief des Sphinx-Tors von Alaca Höyük (rechte Seite).



Abb. 10: Relief mit sechs Fußgängern. Alaca Höyük, Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara.

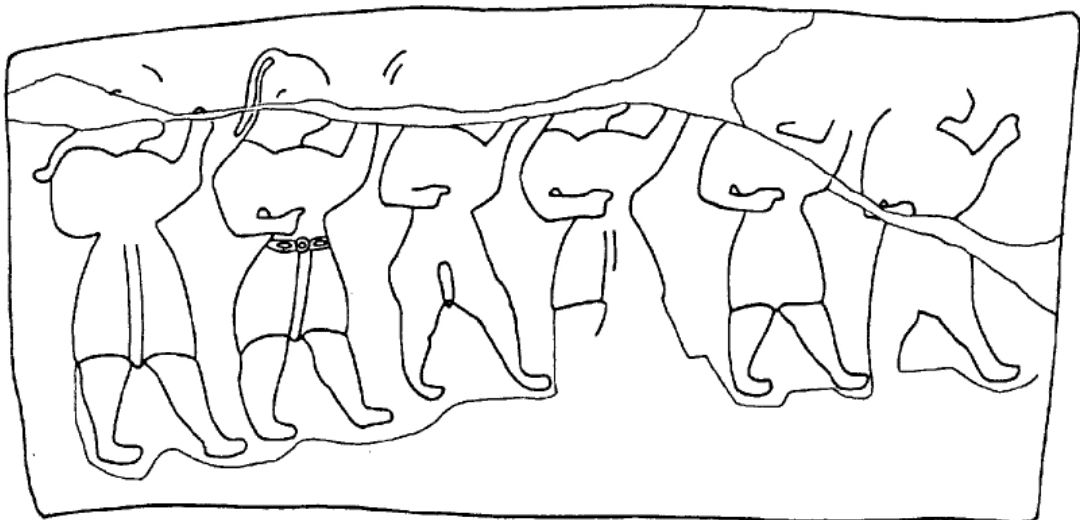


Abb. 11: Relief mit sechs Fußgängern. Alaca Höyük, Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara (Baltacıoğlu, 1995).



Abb. 12: Sitzende Frauenfigur und ihr entgegenkommende Kultdiener. Alaca Höyük. Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara.



Abb. 13: Sitzende Frauenfigur und ihr entgegenkommende Kultdiener. Alaca Höyük.

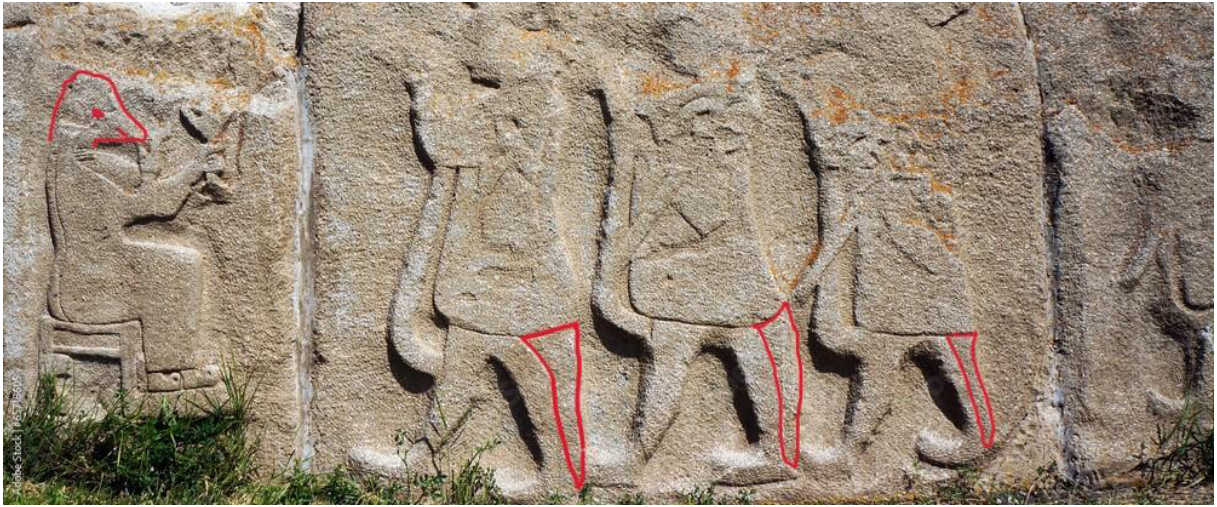


Abb. 14: Sitzende Figur, vermutlich mit Wolfs- oder Hundemaske, und ihr entgegenkommende Kulddiener mit Schwänzen. Alaca Höyük.

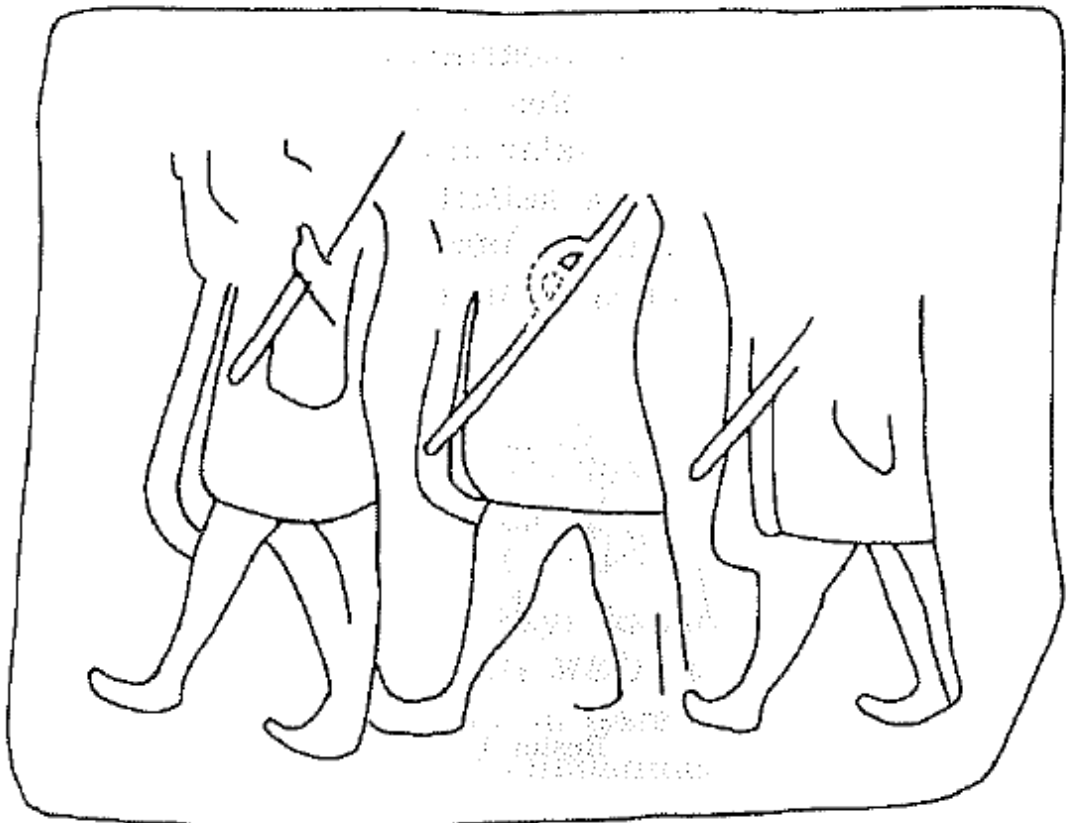


Abb. 15: Kulddiener mit Schwänzen. Alaca Höyük. (Baltacıođlu, 1996c).

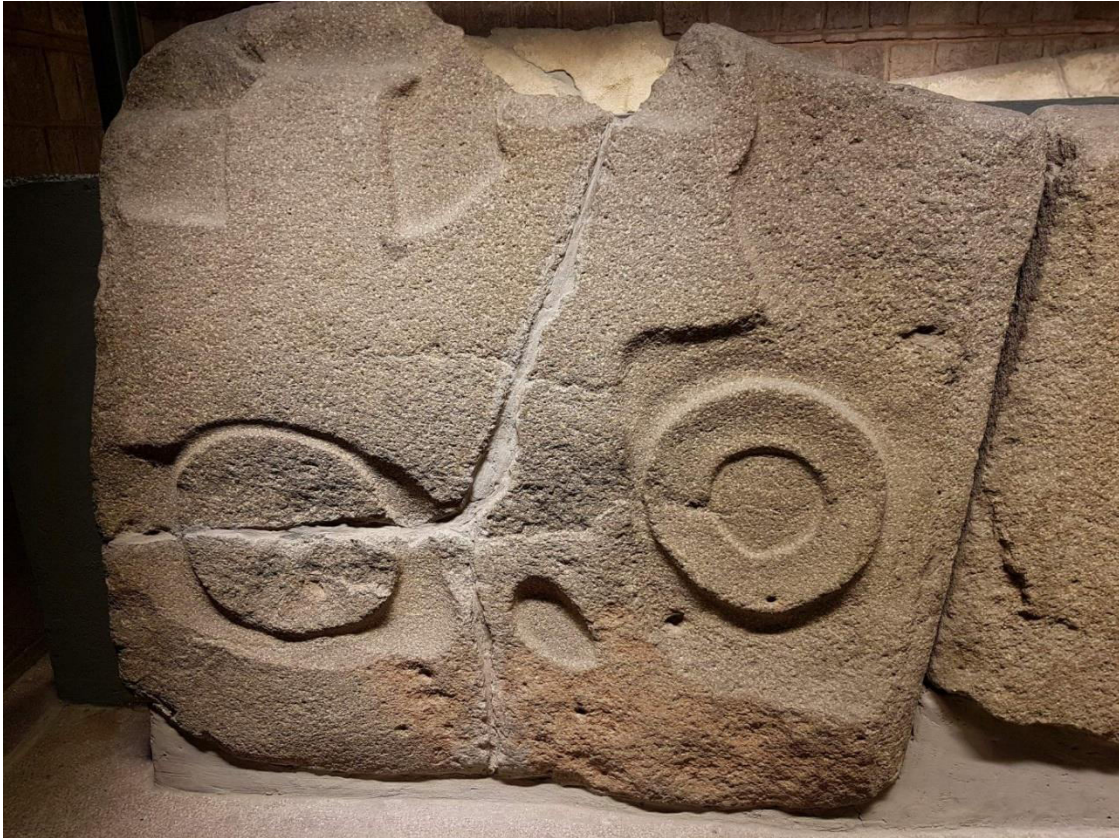


Abb. 16: Stierrhyton. Alaca Höyük, Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara.



Abb. 17: Musiker, Gaukler. Alaca Höyük, Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara.



Abb. 18: Dolchmann, Leitermann. Alaca Höyük, Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara.



Abb. 19: Opfergabe. Alaca Höyük, Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara.

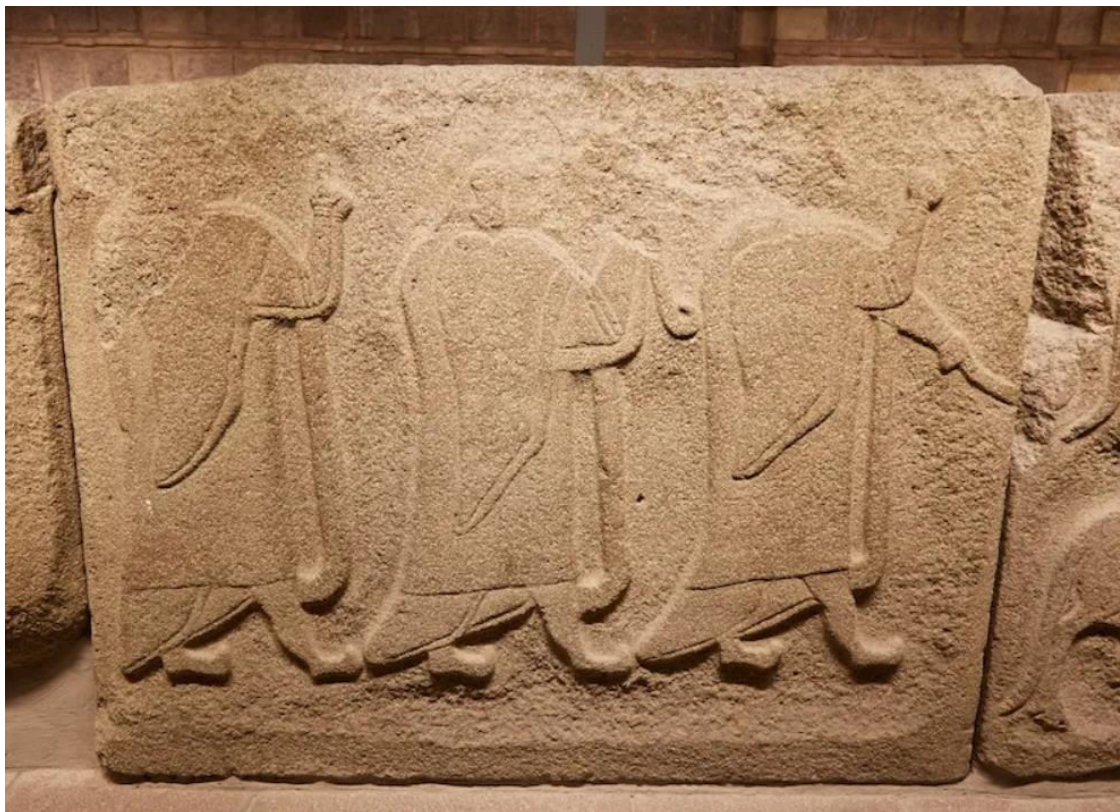


Abb. 20: Priester. Alaca Höyük, Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara.



Abb. 21: Relief mit König, Königin und Stier (Wettergott). Alaca Höyük, Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara.

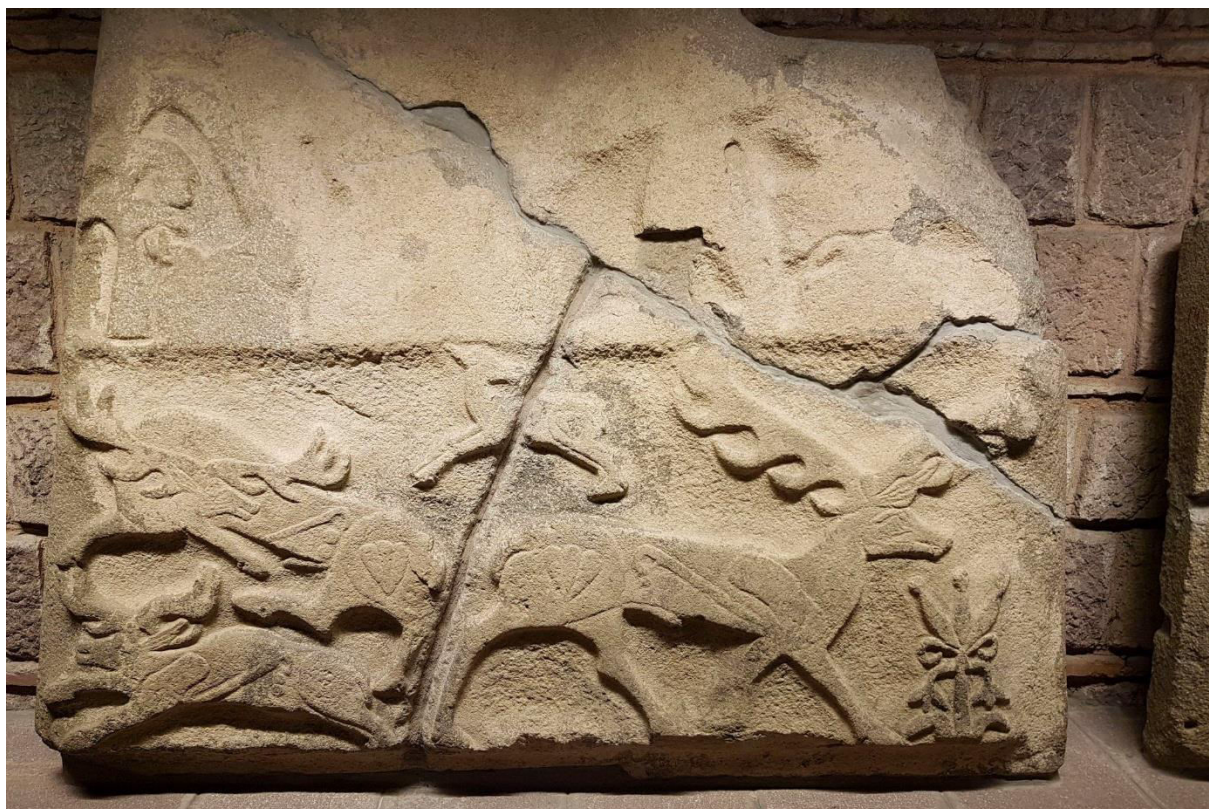


Abb. 22: Jagdszene. Alaca Höyük, Museum für anatolische Zivilisationen, Ankara.

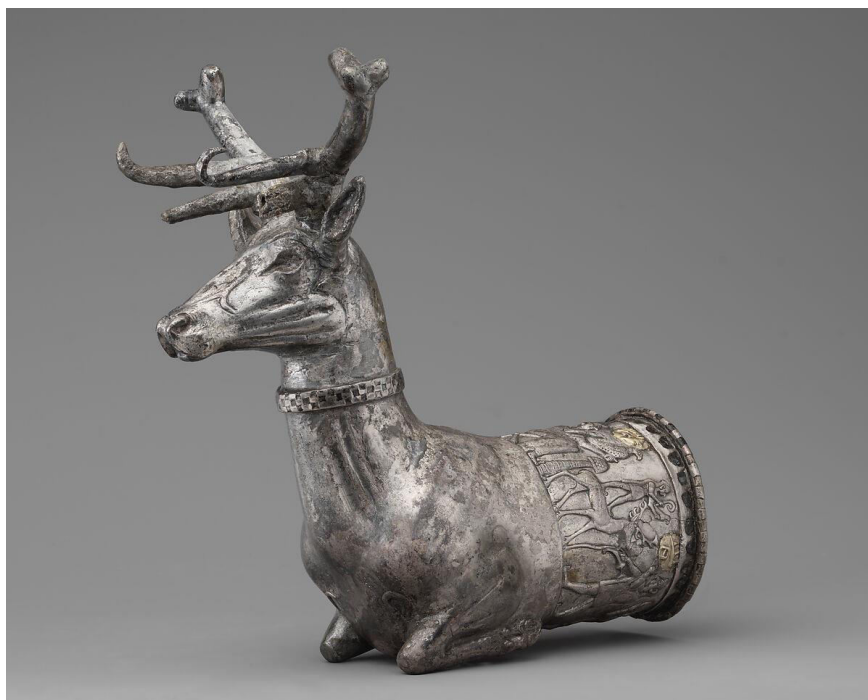


Abb. 23: Hirschrhyton, 14.–13. Jh. v. Chr., Metropolitan Museum of Art.



Abb. 24: Schutzspeere, Jagdköcher, Tasche und Hirsch (Blasweiler, 2014:17).



Abb. 25: Standarten. 1-2. Die Kurgane von Berikdeebi (Schida Kartli) und Tsithelgorebi (Kachetien), 14. Jh. v. Chr., Bronze; 3-4. Alaca Höyük, 3. Jahrtausend v. Chr., Bronze.



Abb. 26: Sonnenscheibe: 1. Kwirazchoweli, 14. Jh. v. Chr., Bordschomi-Schlucht (Gambashidze, Hauptmann, et al., 2001:170); 2. Alaca Höyük, 3. Jahrtausend v. Chr (Museum of Anatolian Civilizations).

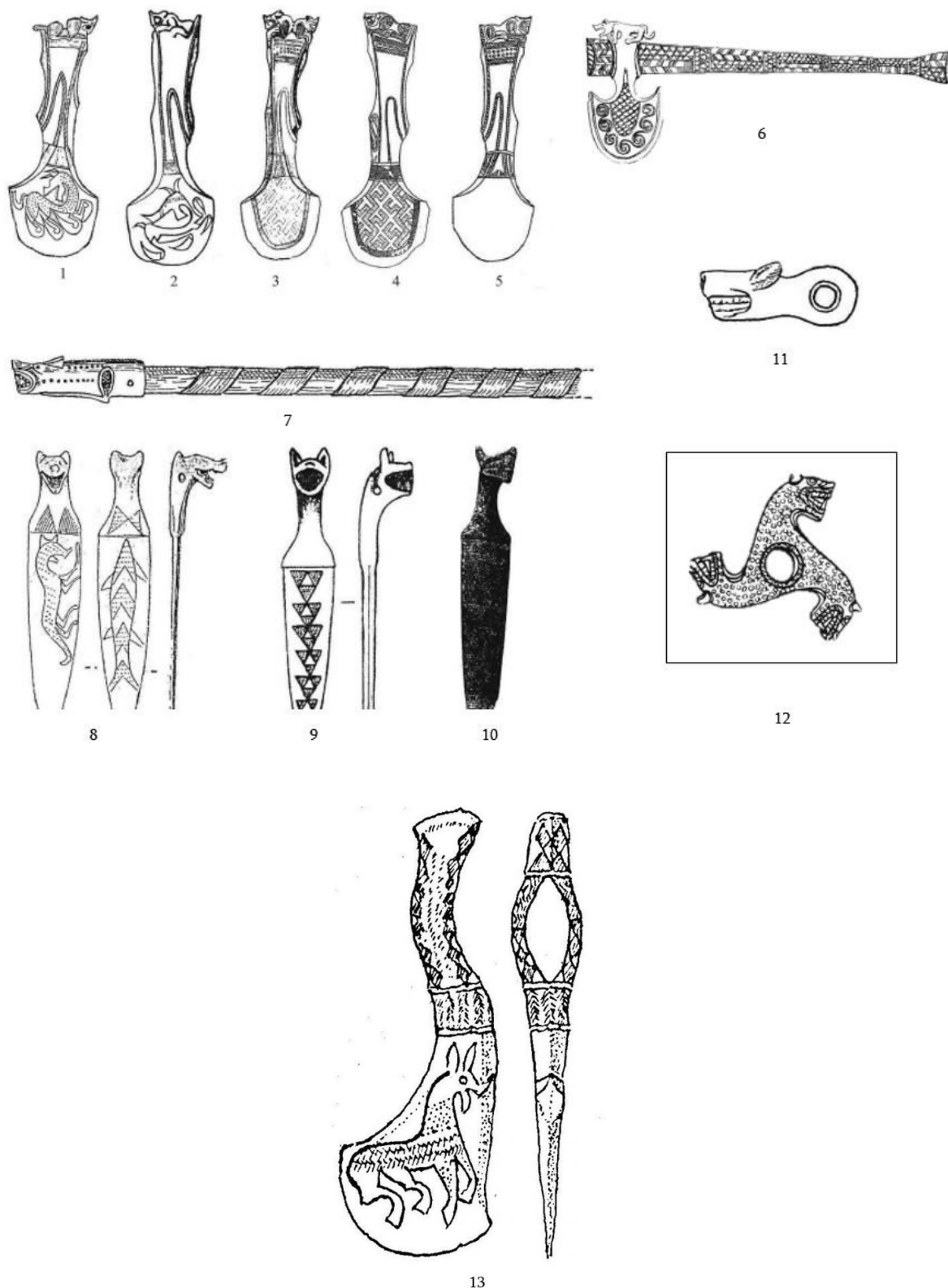


Abb. 27: Kolchische Äxte: 1. aus der Sammlung de Baye, Kaukasus, 8.-7. Jh. v. Chr.; 2-3. aus den Gräbern Nr. 51 und Nr. 41 des Tlia-Gräberfeldes, 7.-6. Jh. v. Chr.; 4. aus Paskhaua, 8.-7. Jh. v. Chr.; 5. aus Tsagyli, 8.-7. Jh. v. Chr.; 6. Axt aus Rene, 8.-7. Jh. v. Chr.; 7. Szepterkopf aus Grab Nr. 317 von Tlia, 8.-7. Jh. v. Chr.; dolchähnliche Anhänger: 8. aus Tsiteli Shuqura, 8.-6. Jh. v. Chr.; 9. aus Ergheta, 8. Jh. v. Chr.; 10. aus Kulevi, 8.-7. Jh. v. Chr.; 11. Anhänger aus Koban, 8. Jh. v. Chr.; 12. Szepterkopf aus Grab Nr. 254 von Tlia, 7.-6. Jh. v. Chr. (Ramishvili, 2013:204, 206). 13. Kolchische Axt, Spätbronzezeit, Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. (Tsitsishvili, 1995).

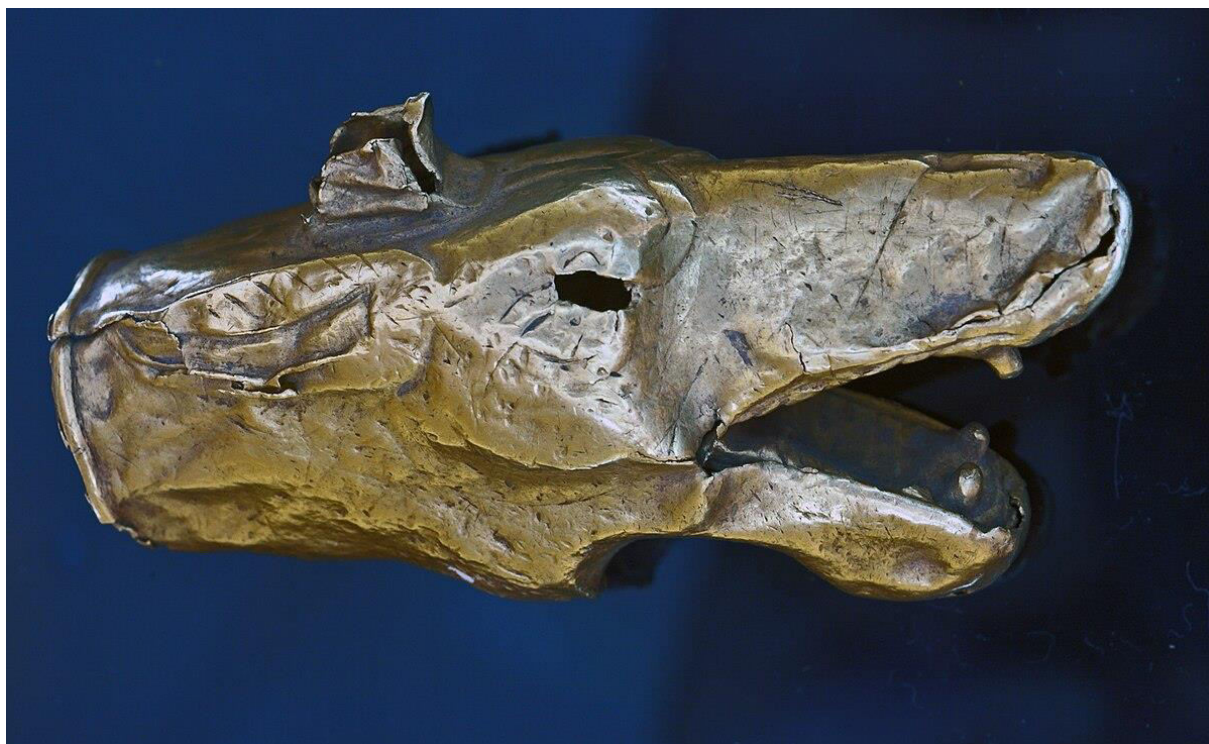


Abb. 28: Wolfskopf aus Gold, hethitischer Herkunft, aus dem Archäologischen Museum Adana.



Abb. 29: Etruskische Wölfin, 6.-5. Jh. v. Chr., Harvard.