

Das Denkmal der Zerstörung

Von Sargon
von Assyrien
bis zum
«Islamischen
Staat»

Mirko Novák und Mohamad Fakhro

In sorgfältig inszenierten Bildern von der Zerstörung antiker Statuen und anderen Kulturgütern führte der «Islamische Staat» vor einigen Jahren der Welt die Machtlosigkeit all derer vor Augen, die mit Entsetzen auf diese Barbarei reagierten. Die öffentliche Zelebrierung der Zerstörung von Denkmälern findet viele weitere Beispiele, die weit in die Antike zurückreichen. Nicht selten wurden die Akte der Zerstörung dabei selbst als performative Denkmäler ins Bild gesetzt.

Schlimme Bilder gingen 2015 und 2016 um die Welt: die Sprengung des Bel-Tempels in Palmyra, die Zerstörung des Tempelturmes des assyrischen Kriegsgottes Ninurta in Nimrud, die Zerschlagung antiker Statuen im Museum von Mossul und das Ausmeißeln der Gesichter monumentaler assyrischer Laibungsfiguren in Ninive durch die bärtigen Terroristen des sogenannten «Islamischen Staates (IS)» in Syrien und dem Irak (**Abbildungen 1 und 2**).

Der eigentliche Grund lag darin, einen Gegenpol zur nationalistischen Identitätsbildung der Baath-Regime zu setzen, die sich auch auf die vorislamische Kultur Syriens und des Irak beriefen. Vorgeblich ging es den Fundamentalisten aber darum, das Bilderverbot des Islam rigoros umzusetzen und die vermeintlichen «Götzenbilder» zu zerstören. Nimmt man die entsprechenden Gebote im wörtlichen und damit salafistischen Sinne ernst, sollte eigentlich jegliche Abbil-

derung von Menschen verpönt sein. Allerdings wurden nicht nur die Taten, sondern auch die Täter von den Medienprofis des «IS» in bester Bildqualität festgehalten und geradezu zelebriert. Die Paradoxie einer bildlichen Darstellung des Durchsetzens von Bilderverboten wurde dabei geflissentlich ignoriert, denn die Kraft der Bilder war für den «IS» zu verlockend: So liess sich aller Welt die eigene Macht und die Machtlosigkeit all derer, die mit Entsetzen auf diese Barbarei reagierten, vor Augen führen. Die Denkmalzerstörung als performatives Denkmal, das über die Bildschirme der Welt flimmerte!

Die Rechnung des «IS» ging zumindest zeitweise auf, ein kurzzeitiger propagandistischer Erfolg war durchaus gegeben: Nicht wenige, zumeist junge Menschen in aller Welt liessen sich von dieser vermeintlichen Machtdemonstration beeindrucken und folgten dem Lockruf des Terrorregimes. Doch war dieses Mittel auch originell? Bilderverbote und Bilderstürme erlebte die Menschheit in ihrer Geschichte schliesslich immer wieder. Wie stand es nun mit der Zelebrierung derselben?

Statuen als Götter

Gleiche Bühne, andere Zeit: Im Jahre 714 v. Chr. führte der assyrische König Sargon II. (721–705 v. Chr.) einen Feldzug gegen einen seiner grössten Feinde: Rusa, Sohn des Sarduri und König des Landes Urartu, das im Osten der heutigen Türkei, in Armenien und im Nordwesten des Iran lag. Assyrien selbst erstreckte sich im Norden des antiken Mesopotamiens, hatte zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits weite Teile Vorderasiens, inklusive des benachbarten Babylonien, erobert. Wiewohl es Sargon gelang, Rusa in einer Feldschlacht zu besiegen, hielten die urartäischen Städte und Burgen allen assyrischen Belagerungen stand. Auf dem Rückweg überfielen die Assyrer die Hauptstadt des kleinen, weitgehend unbedeutenden Pufferstaates Musasir im Zagrosgebirge, zerstörten den dortigen Tempel und zerschlugen das Bild des dort verehrten Gottes Haldi. Diese Tat liess Sargon in einem grossen Relief auf einem Orthostaten darstellen, das fortan einen Raum seines Palastes in der neu errichteten assyrischen Hauptstadt Dur-Scharrukin schmückte (**Abbildungen 3 und 4**).

Damit wurde der performative Akt der Zerstörung einer Götterstatue im wahrsten Sinne «in Stein gemeisselt» und verewigt. Alle Bediensteten des Palastes, alle dort tätigen Beamten der Reichsspitze, alle zur Audienz zugelassenen Untertanen, aber auch alle Vasallenfürsten, die zur Übergabe des jährlichen Tributes vor den König treten mussten, viele ihrer Familienangehörigen, die als Geiseln am assyrischen Hof lebten, sowie Botschafter und Spione ausländischer Mächte konnten und mussten sich auf diese Weise die hier verherrlichte Aktion vor Augen führen lassen.

Die Darstellung von erfolgreichen assyrischen Feldzügen, siegreichen Belagerungen, der Bestrafung von Feinden und Aufständischen sowie des Empfangs von Tribut und Beute auf solchen farbig bemalten Orthostaten gehörten zum üblichen Repertoire der bildhaften Innenausstattung

Résumé

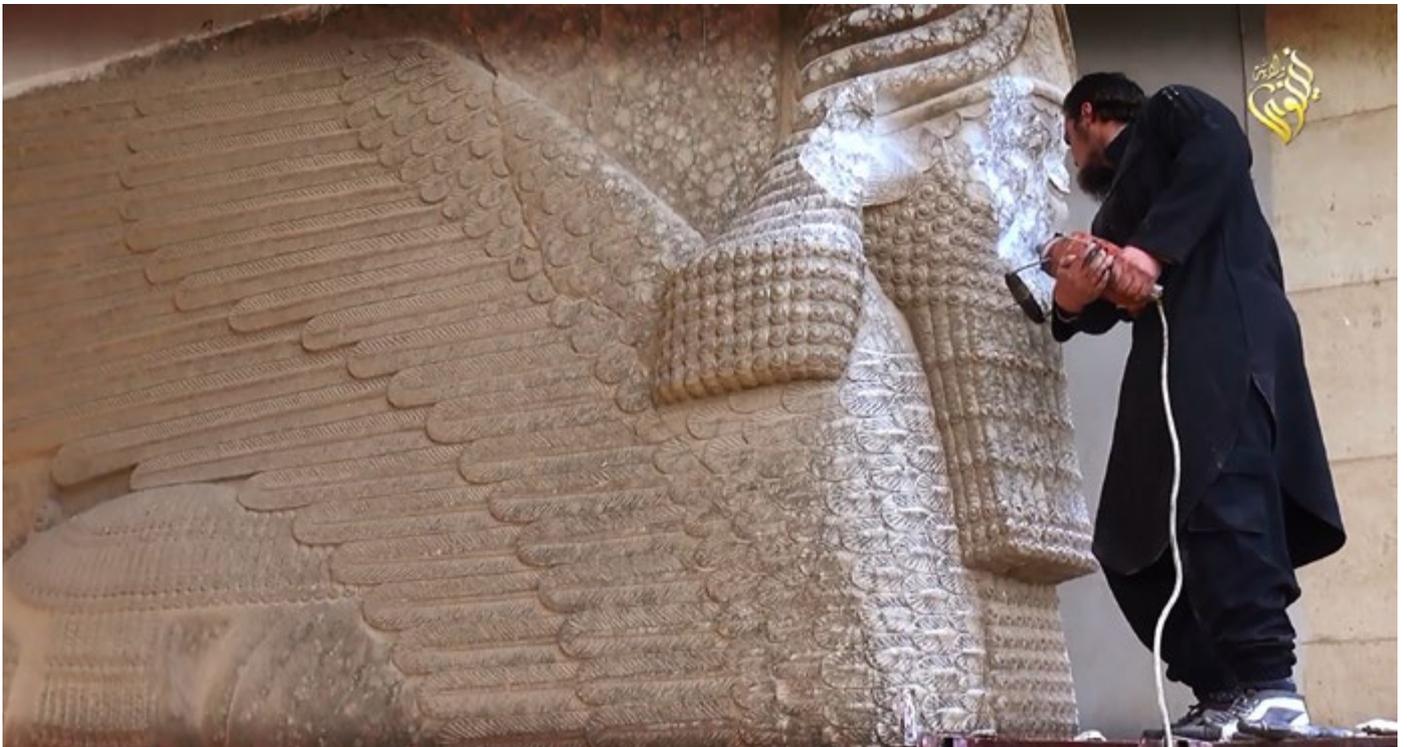
Il y a quelques années, des images terribles ont fait le tour du monde montrant des djihadistes de l'« État islamique » saccageant des statues antiques dans le musée de Mossoul et martelant le visage de monumentales figures assyriennes d'un relief à Ninive.

La célébration publique de la destruction de monuments trouve de nombreux exemples au cours de l'histoire : ainsi, en l'an 714 avant J.-C., les troupes assyriennes du roi Sargon II ont assailli la capitale de Musasir, dans les monts Zagros, y ont détruit le temple et brisé l'image du dieu Haldi, qui y était vénéré. Sargon II a fait représenter cette scène sur un grand orthostat servant dès lors de décor dans une pièce de son palais. Ainsi, l'acte de détruire la statue d'un dieu était à son tour gravé dans la pierre et immortalisé, dans une sorte de mise en abyme. Plus de 2700 ans plus tard, en 2003, après la conquête de l'Irak par les troupes américaines, on a pris soin de s'assurer que les caméras de télévision étaient prêtes lorsqu'on a entrepris de renverser les statues monumentales de l'ex-dictateur déchu Saddam Hussein, qui était alors toujours en fuite.

Un certain caractère tragique est inhérent à ces images de destruction : la représentation de la destruction du temple de Musasir et de la statue de Haldi par le roi Sargon a été perdue dans le Tigre après son excavation par des archéologues français au XIX^e siècle. Les images des statues de Saddam Hussein renversées sont vues avec une certaine amertume par de nombreux Irakiens aujourd'hui, même si presque personne ne souhaite le retour de l'ancienne dictature. Et les images de l'« État islamique » sont également perçues aujourd'hui, même dans les pays où elles ont été réalisées, comme l'expression d'une barbarie effrénée et d'une violence contre sa propre culture et son identité.



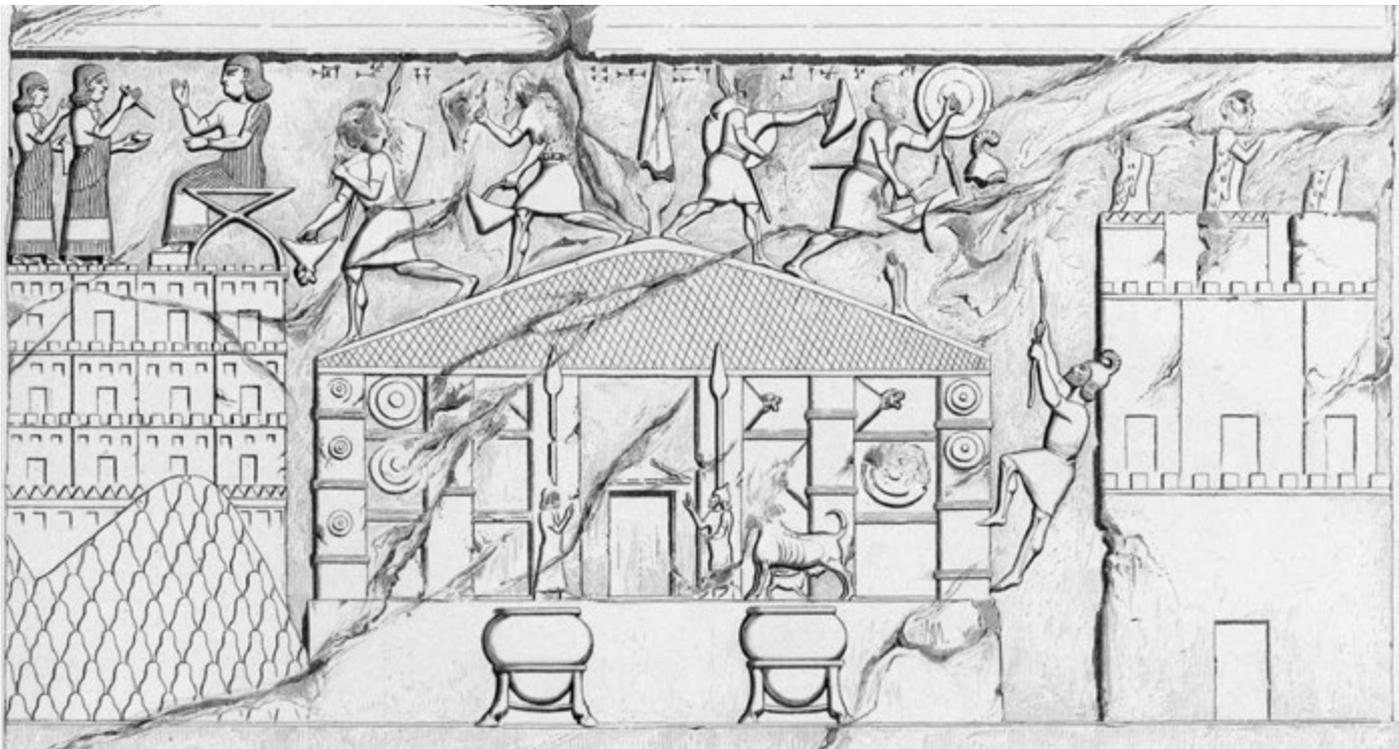
1



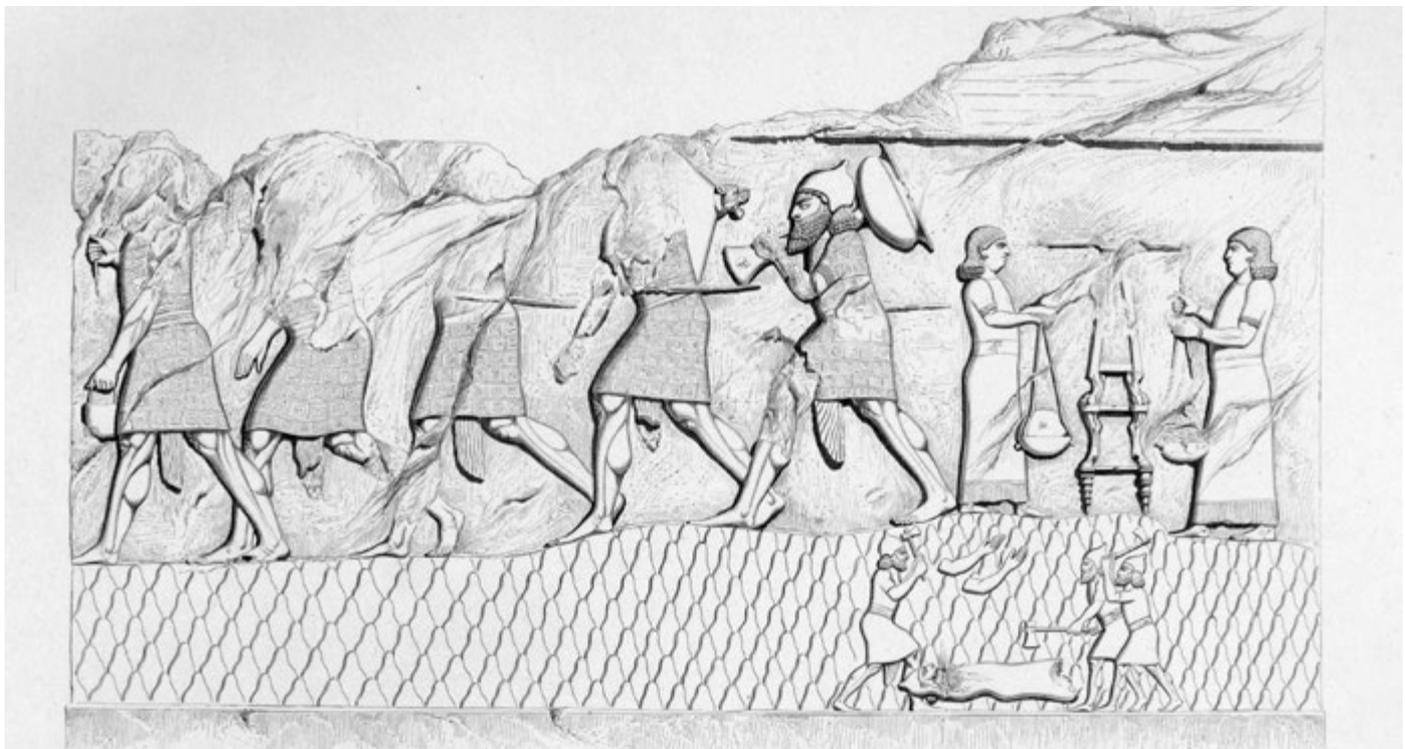
2

Abbildung 1:
Zerstörung eines Orthostatenrelief im assyrischen Palast von Kalhu.
Veröffentlicht von der Nachrichtenagentur des «Islamischen Staates» am 11.4.2015.

Abbildung 2:
Zerstörung einer Lamassu-Laibungsfigur im assyrischen Nergal-Stadtort in Ninive.
Veröffentlicht von der Nachrichtenagentur des «Islamischen Staates» am 26.2.2015.



3



4

Abbildung 3:
Die Plünderung des Tempels des Gottes Haldi in Musasir durch assyrische Soldaten.
Zeichnung eines Reliefs aus dem Palast Sargon II. (721–705 v. Chr.) in Dur-Scharrukin (Horsabad).
Original im Tigris verloren.

Abbildung 4:
Die Zerschlagung der Statue des Gottes Haldi durch assyrische Soldaten.
Zeichnung eines Reliefs aus dem Palast Sargon II. (721–705 v. Chr.) in Dur-Scharrukin (Horsabad).
Original im Tigris verloren.



Abbildung 5:
Die Darstellung der Deportation von zwei Götterbildern durch assyrische Soldaten.
Relief aus dem Palast Tiglath-Pileasers III. (745–727 v. Chr.) in Kalchu (Nimrud).
British Museum.

assyrischer Paläste. Ungewöhnlich und ausgesprochen selten jedoch ist die bildliche Wiedergabe der Zerstörung einer Götterstatue. Schon der Akt selbst entsprach eher nicht dem üblichen Verfahren: Nach der Eroberung einer feindlichen Stadt entführte man in aller Regel die Götterbilder aus den Tempeln und brachte sie unversehrt nach Assyrien, wo sie einen Platz in einem der Heiligtümer Assurs, Kalchus, Arbils oder Ninives fanden (**Abbildung 5**).

Der Grund hierfür lag darin, dass man in diesen Statuen nicht einfach nur Bilder der Götter sah, sondern deren Manifestationen. In der assyrischen Terminologie ist folglich auch nicht von «Bildern» die Rede, sondern von den «Göttern» selbst, die man deportierte. Die Zerstörung eines solchen Bildwerkes kam daher einem Sakrileg, dem gewaltsamen Akt gegen die Gottheit selbst gleich. Die polytheistische Religion der Assyrer kannte zwar das Supremat des Nationalgottes Assur und der grossen Götter des mesopotamischen Pantheons, schloss jedoch keine weiteren Götter aus, seien sie noch so exotisch und stammten sie aus noch so entlegenen, fremden Gebieten. Genau deswegen behandelte man sie – und damit auch ihre Statuen – in aller Regel mit einem gewissen Respekt und deportierte sie im Falle der Zerstörung ihrer Heimat nach Assyrien.

Die Zerstörung eines Gottes

Warum aber behandelte man nun den Gott Haldi von Musasir in solch eklatant untypischer Art? Nun muss man wissen, dass der Tempel zwar in einer kleinen Stadt lag und diese wiederum zu einem weitgehend unbedeutenden Kleinfürstentum gehörte, das niemals auch nur wert war, als echter Feind des Assyrischen Reiches ernst genommen zu werden. Aber komplexe und komplizierte historische Entwicklungen hatten dazu geführt, dass der Gott Haldi vom benachbarten Reich Urartu – das sehr wohl ein ernstzunehmender Rivale Assyriens war – als Nationalgott angesehen und sein Tempel, wiewohl er ausserhalb Urartus lag, von den urartäischen Königen mit grosser Fürsorge behandelt und reich ausgestattet wurde.

Dies nun erklärt, warum Sargon nach seinem letztlich ergebnislosen Feldzug gegen Urartu seinen Ärger hierüber an der Achillesferse seines Gegners austobte: dem quasi schutzlosen Tempel des höchsten urartäischen Gottes! Mit der Zerstörung seines Bildwerkes, und damit seiner Manifestation, konnte Sargon zumindest auf symbolischer und ideologischer Ebene den von ihm angestrebten schweren Schlag gegen Urartu vollenden. Dafür nahm der assyrische König sogar die unterschwellige Sorge um eine mögliche Rache des geschändeten Gottes in Kauf. Und wenn auch

der Akt selbst für die wenigen Überlebenden des Massakers von Musasir eine für ihr weiteres Leben prägende Erfahrung darstellte, galt es doch, ihn einem viel grösseren Publikum zu präsentieren. Dies liess sich nur durch seine Darstellung in einem Bildwerk bewerkstelligen.

Die Tragik der Bilder

Die öffentliche Zelebrierung der Zerstörung von Denkmälern hat eine lange Geschichte und findet viele Beispiele: Die Statue eines assyrischen Beamten aus Til Barsip im Nationalmuseum von Aleppo wurde nach dessen Absetzung absichtlich zerstört. Mit der Christianisierung wurden antike Götterbilder zerschlagen, der byzantinische Ikonoklasmus führte zur Vernichtung zahlreicher Ikonen, Mohammad liess Götzenbilder aus der Kaaba entfernen, der protestantische Bildersturm mündete in der Beseitigung von Wandmalereien und Statuen aus den Kirchen – um hier nur die uns bekanntesten zu nennen.

Der Akt selbst war – ob seiner symbolischen Wirkung – fast ebenso wichtig wie seine Zielsetzung und seine Folgen, und in einigen Fällen fand man auch Wege, ihn selbst darzustellen und zu verewigen. So achtete man 2003, nach der Eroberung des Irak durch US-amerikanische Truppen, tunlichst darauf, dass die Fernsehkameras bereitstanden, als man sich daran machte, die monumentalen Standbilder des entmachteten, damals noch untergetauchten Ex-Diktators Saddam Hussein zu stürzen. Die entsprechenden Bilder gingen um die Welt und sollten das erfolgreiche Ende einer Mission und den Beginn eines neuen Zeitalters dokumentieren.

Es liegt in der Tragik solcher Bilder, dass sie von der Geschichte bisweilen eine neue Deutung erhalten. Nach zwei Jahrzehnten Bürgerkrieg sehen nicht wenige Irakis die Bilder heute mit einer gewissen Bitterkeit, auch wenn sich kaum jemand die alte Diktatur zurückwünscht. Auch die Bilder des «IS» werden heute selbst in den Ländern, in denen sie entstanden, als Ausdruck einer ungehemmten Barbarei und der Gewalt gegen die eigene Kultur und Identität gesehen. Die Bilder Sargons jedoch werden heute noch als hochwertige Erzeugnisse einer antiken Kunst in Museen bewundert. Nur nicht die Darstellung der Zerstörung des Tempels von Musasir und der Statue des Haldi: Diese Reliefplatte ging nach ihrer Ausgrabung durch französische Archäologen im 19. Jahrhundert beim Versuch, sie nach Paris zu verschleppen und ihr im Louvre eine neue Heimat zu geben, im Tigris verloren.

DOI

10.5281/zenodo.4614577

Zu den Autoren

Mirko Novák ist Professor für Vorderasiatische Archäologie an der Universität Bern. In seiner Forschung befasst er sich unter anderem mit der Archäologie Mesopotamiens, Anatoliens und der Levante, der Sozialökonomie des Alten Orients und Architekturanalysen.

Mohamad Fakhro ist Projektmitarbeiter am Institut für Archäologische Wissenschaften der Universität Bern und ehemaliger Zweiter Direktor der Antiken- und Museumsbehörde in Aleppo. In seiner Berner Dissertation befasste er sich am Beispiel des Nationalmuseums in Aleppo mit Strategien für die Rekonstruktion von Museen in kriegsversehrten Gegenden.

