

Ein Ohrhring mit Sphingenmotiv aus Vezirköprü-Samsun (Nordtürkei)¹

AKIN TEMÜR (SAMSUN)²

Zusammenfassung

Die Sphinx, deren Geschichte bis in die Mitte des dritten Jahrtausends v. u. Z. zurückreicht, erscheint in der Rolle des Torwächters oder Beschützers in der ägyptischen und mesopotamischen Kunst. Der Ohrhring mit der Sphinx wurde getragen, um seinen Träger vor Unheil zu bewahren. Heute getragene apotropäische Objekte wie Talismane, Blaue Augen-Amulette oder um den Hals getragene Kreuze bilden eine Fortsetzung dieses uralten Wunsches Übel abzuwehren.

Das in diesem Beitrag untersuchte Schmuckobjekt stammt nicht aus einer archäologischen Ausgrabung, sondern wurde vom Archäologischen Museum in Samsun angekauft. Angaben zu Fundort und Fundumständen beruhen auf den Informationen des Verkäufers. Unter dieser Prämisse sind keine endgültigen Schlussfolgerungen möglich. Die Datierung des Gegenstandes basiert auf Vergleichen mit ähnlichen Objekten und allgemein akzeptierten Sichtweisen. Im Mittelpunkt dieses Beitrages stehen die Fragen nach einer möglichen Datierung und dem wahrscheinlichen Zweck der Wahl des Sphingenmotivs.

Katalogbeschreibung

Inventarnummer: 2011/112 (A)
 Objektbezeichnung: Ohrhring
 Material: Gold
 Fundort: Çekalan Köy, Landkreis Vezirköprü, Provinz Samsun

¹ Dem Archäologischen und Ethnographischen Museum Samsun und seinem langjährigen Leiter Muhsin Endođru sei für die freundliche Publikationsgenehmigung herzlich gedankt.

² Assist. Prof. Dr. Akin Temür, Ondokuzmayıs Universität, Samsun/Türkei, akin.temur@omu.edu.tr; Übersetzung: Prof. Dr. Rainer M. Czichon, Uşak Universität, Uşak/Türkei.

Maße: Durchmesser: 2,1–2,8 cm – Gewicht: 5,7g
 Akquisition: Angekauft

In den Reif eines Ohrringes integrierte Sphinx, geflügelt, mit geschweller Brust, ausgearbeiteten Ohren, Augen und leicht geöffnetem Mund, mit parallel am Körper herabgeführten Armen, die im Ellbogen angewinkelt sind und in nach unten gebogenen Krallen enden sowie mit einem in Form einer muldenförmigen Vertiefung gestalteten Bauchnabel; unterhalb der Hüfte mündet der Sphingenkörper in den Reif des Ohrringes, dessen Kreis sich an der Kopfoberseite zwischen den Flügelspitzen schließt.

Schmuck entstand aus religiösen oder ästhetischen Gründen oder aus einer Kombination von beidem. Manchmal sind beide Gründe eng miteinander verwoben. In frühen Zeiten war das Tragen von Schmuck eng mit Religion, Magie, Glück bringen und 'Bösem Blick' verknüpft. In der Folgezeit diente Schmuck zudem als Grabbeigabe und Symbol persönlichen Reichtums. Die seit den frühen Phasen der Menschheitsgeschichte verwendeten Schmuckstücke konnten aus Muscheln, aber auch aus Gold gefertigt sein. Obwohl sie meist als Kennzeichen der Weiblichkeit verstanden werden, ist es unbestritten, dass auch Männer Schmuck getragen haben.

Die bei den bis ins 8. Jahrtausend zurückreichenden Ausgrabungen in Çatalhöyük³ und Çayönü⁴ zutage geförderten Schmuckstücke aus Stein, Bein und anderen Materialien belegen das hohe Alter der Schmucktradition in Anatolien. Als deren Glanzzeit darf die Bronzezeit gelten. Ein hohes Niveau erreichen die Schmuckobjekte aus den sog. Fürstengräbern von Alaca Höyük⁵, die in die zweite Hälfte des dritten Jahrtausends datieren. Über den im 2. Jahrtausend v. u. Z. in Anatolien verwendeten Schmuck sind unsere Kenntnisse bislang gering. Ihren Höhepunkt erreicht der Schmuckgebrauch im 1. Jahrtausend v. u. Z., insbesondere dank des Zutuns der phrygischen⁶, lydischen⁷ und urartäischen⁸ Kulturen.

Mit Beginn der Archaischen und Klassischen Zeit steigen Zahl und Diversität der Schmuckobjekte.⁹ Der Hellenismus präsentiert sich als Epoche beeindruckenden Schmuckreichtums, insbesondere seit den Eroberungen Alexanders des Großen im Osten.¹⁰ In dieser Zeit gewinnen anthropomorphe, theriomorphe und hybride Formen an Popularität. In römischer Zeit werden die wesentlichen Elemente des Hellenismus fortgesetzt, wobei zusätzlich lokale Eigenheiten spürbar werden.

Im Unterschied zur beschriebenen allgemeinen Schmuckentwicklung in Anatolien durchliefen Formen und Motive einen komplizierteren Entwicklungsprozess. Um diese Entwicklung richtig zu verstehen und zu interpretieren,

³ Mellaart 2003: 126, Res. 89; Hodder 2006: 144–152.

⁴ Özbek 2004: 10–11.

⁵ Akurgal 1995a: Lev. 20 a-c.

⁶ Akurgal 1995a: Lev. 60 a-f; Akurgal 1995b: Lev. 1,11,12,14a-c,15a.

⁷ Özgen-Öztürk 1996: Cat. 92–105, 108–121, 128–182.

⁸ Ögün 1973: 178–188; Yıldırım 1989: 1–172; Merhav 1994: 129–143.

⁹ Akurgal 1961b: Abb. 174,186; Bingöl 1999: Kat. 1–244.

¹⁰ Castor 1999: 99–100, Fig. 94–95.

gilt es zu berücksichtigen, dass kein Gegenstand, der von den Menschen im Altertum hergestellt wurde, nur seiner Form nach beurteilt wurde. Immer schwangen die religiösen Befindlichkeiten seines Herstellers und seines Nutzers im Unterbewusstsein mit.¹¹ Im vorliegenden Fall soll deshalb ermittelt werden, zu welchem Zweck die Ohrhinge in Sphingenform hergestellt wurden und welche Bedeutung sich dahinter verbarg. Zum besseren Verständnis der Sphingendarstellungen wollen wir zunächst ihren Ursprung und ihre Entwicklung betrachten.

Die in der griechischen Kunst häufig begegnende Sphinx ist ein Mischwesen mit einer ziemlich weit zurückreichenden Tradition. Wie bei vielen anderen Mischwesen in der griechischen Kunst liegen ihre Wurzeln im Osten. *Communis opinio* ist, dass die frühesten Sphingendarstellungen in der Mitte des dritten Jahrtausends sowohl in Ägypten als auch in Mesopotamien auftauchen.¹² Als ältestes Beispiel gilt die große Sphinx von Gizeh, die unter Pharao Chephren (4. Dynastie, 2520–2494 v. u. Z.) in Auftrag gegeben wurde.¹³ Man nimmt an, dass das Gesicht den Pharao¹⁴ und der löwenförmige Körper den Sonnengott Ra charakterisiert.¹⁵ Es kann deshalb behauptet werden, dass die älteste Sphinx aus der Vereinigung des vergöttlichten ägyptischen Pharao mit dem löwengestaltigen Sonnengott hervorgegangen ist (Gott-Pharao-Löwe).¹⁶ Waren die ersten Beispiele männergesichtig, fand in der 18. Dynastie (1570–1307 v. u. Z.) eine tiefgreifende Veränderung statt.¹⁷ Durch den Einfluss weiblicher Pharaonen traten nun häufiger Sphingen mit weiblichen Gesichtszügen auf. Auf den Einfluss syrischer Künstler geht das Auftreten geflügelter Sphingen zurück.¹⁸

In der mesopotamischen Kunst beobachten wir das erste Auftauchen der Sphinx auf akkadischen Rollsiegeln im dritten Viertel des 3. Jahrtausends v. u. Z.¹⁹ Ein Rollsiegel²⁰ zeigt die Sphinx zusammen mit dem Sonnengott. Diese Verbindung erinnert an die Beziehung zwischen Sphinx und Sonnengott in der ägyptischen Kunst.²¹ In der mesopotamischen Kunst erscheinen Sphingen zudem oft in der Funktion als Torwächter, insbesondere an Palasttoren.²²

¹¹ Wilkinson 2011: 9.

¹² Dessenne 1957: 175; Demisch 1977: 11.

¹³ Perrot 1882: 243–244, Fig. 157; Bonnet 1952: 747; Pritchard 1969: 339, Fig. 238; Lloyd / Wolfgang / Martin 1975: 93–94, Abb. 163–166; Demisch 1977: 18, Abb. 21; Cotterel 1997: 50; Schulz/Seidel 1998: 75, Fig. 60–61.

¹⁴ Mansel 1945: 33; Schweitzer 1948: 33.

¹⁵ Demisch 1977: 19.

¹⁶ Schweitzer 1948: 33.

¹⁷ Schweitzer 1948: 58.

¹⁸ Demisch 1977: 45.

¹⁹ Demisch 1977: 45; Pappi 2009: 644.

²⁰ Demisch 1977: 45, Abb. 99; Frankfort 1989: 90, Fig. 96,B.

²¹ Demisch 1977: 45.

²² Potratz 1961: 232, Taf. 57; Strommenger 1962: 105, Abb. 198–199; Mallowan 1966: 103, Fig. 50; Pritchard 1969: 327, Fig. 646–647; Madhloom 1970: 95–96, Pl. LXX,1,2; Parrot 1972: 24–27, Abb. 29–32; Barnett 1975: 24–25; Demisch 1977: 53, Abb. 128,a-128,b; Sevin 1991: 47, Res. 24; Pappi 2009: 644.

Wenn wir die Entwicklung der Sphinx in der vorgriechischen Kunst Anatoliens betrachten, tauchen die ersten Beispiele in der Zeit der altassyrischen Handelskolonien (1950–1750 v. u. Z.) auf Rollsiegeln, die aus Assur oder Syrien stammen, sowie auf typisch anatolischen Stempelsiegeln und kappadokischen Tontafeln auf.²³ Die archäologischen Funde aus der ersten Periode der altassyrischen Handelskolonien, insbesondere die Elfenbeinobjekte aus Acemhöyük,²⁴ belegen die intensiven Kulturbeziehungen zwischen Anatolien und Nordsyrien und spiegeln den künstlerischen Einfluss Ägyptens auf Syrien und von dort auf anatolischen Boden in ausgezeichneter Weise wider. Im gleichen Kontext müssen die ägyptischen Elemente der Sphingen von Alaca Höyük²⁵ und Boğazköy²⁶ gesehen werden, die die hethitischen Bildhauer offenbar in Kenntnis der monumentalen ägyptischen Sphingenskulpturen anfertigten.²⁷

Die Sphinx, die in unterschiedlichen Kulturen neue Elemente hinzu gewann, erreichte auch die kretisch-minoische Kultur. Ursprung und Geburt der minoischen Kunst und der Einfluss Ägyptens, Syriens und Anatoliens werden kontrovers diskutiert.²⁸ Da nur wenige Sphingendarstellungen überliefert sind, kann für die kretisch-minoische Kunst keine kontinuierliche Entwicklung wie in der ägyptischen Kunst gezeichnet werden. Obwohl in der ägyptischen und vorderasiatischen Kunst großformatige Sphingenskulpturen vorhanden sind, kommen in der kretisch-minoischen Kunst Sphingen in vergleichbarer Größe nicht vor. Hier begegnen Sphingen überwiegend in der Kleinkunst, z. B. in Form von Figürchen aus wertvollen Steinen²⁹ oder als Elfenbeinschnitzereien³⁰ oder auch als Motiv auf Rollsiegeln.³¹

In der mykenischen Kunst gewinnt die Sphinx neue Charakterzüge hinzu und erreicht nun die aus der griechischen Kunst bekannte Form.³² Noch in geometrischer Zeit – die Sphinx kommt nun häufig vor – bewahren die Sphin-

²³ Özgüç 1965: 30; Canby 1975: 234; Darga 1992: 171.

²⁴ Canby 1975: 235, Fig. 9–10; Pappi 2009: 644.

²⁵ Dessenne 1957: 184.

²⁶ Dessenne 1957: 184; Akurgal 1961a: 88, Abb. 88; Alkim 1968: 242, Abb. 123–124; Lloyd 1974: 223, Fig. 182; Lloyd / Wolfgang / Martin 1975: 35, Abb. 59; Canby 1975: 237, Fig. 11; Bittel 1976: 197, Abb. 209–212; Frankfort 1989: 215–217; Naumann 1991: 295; Darga 1992: 130–133, Res. 132–133; Akurgal 1995b: 85, Lev. 48,a.

²⁷ Potratz 1961: 313, Abb. 53; Akurgal 1961a: 77, Abb. 66; Pritchard 1969: 329, Fig. 666; Bittel 1976: 198–199, Abb. 266; Demisch 1977: 50, Abb. 117; Frankfort 1989: 221, Fig. 253; Naumann 1991: 95, Res. 378; Darga 1992: 119–123, Res. 124; Akurgal 1995b: 85, Lev. 48,b; Pappi 2009: 644.

²⁸ Demisch 1977: 64.

²⁹ Hood 1971: 125, Pl. 103; Poursat 1973: 111, Taf. XI,1; Demisch 1977: 65, Abb. 172.

³⁰ Helck 1955: 3, Abb. h; Demisch 1977: 67, Abb. 179.

³¹ Poursat 1973: 111, Taf. XI,2.

³² Demargne 1965: 430, Abb. 338; Buchholz / Karageorghis 1973: 107, Fig. 1284; Demisch 1977: 67, Abb. 181; Higgins 1997: 134, Fig. 163.

gendarstellungen manche ihrer östlichen Züge.³³ Das ändert sich schlagartig in archaischer Zeit, in der sie ihr Aussehen radikal verändern und jegliche Ähnlichkeit mit den vorhergehenden Formen vermissen lassen. Die Sphinx ist nun griechisch, weiblich, geflügelt und mit einem Löwenkörper ausgestattet. Manche Beispiele betonen die Brustpartie.

In der griechischen Kunst begegnen Sphingen neben ihrer traditionellen Rolle als Beschützer und Torwächter auch als Totengeist an Tempeln³⁴, Altären³⁵ und auf Grabstelen.³⁶ Darüber hinaus finden sie zahlreiche Verwendung an Schmuckobjekten in Verbindung mit anderen Mischwesen. In Verbindung mit Schmuck werden Sphingen sitzend, schreitend oder als Protome, einzeln oder paarweise verwendet.

Dass eine Kreation mit einer dreitausend Jahre alten Tradition wie die Sphinx an ornamentalen Objekten verwendet wird, muss mit ihrer apotropäischen Wirkung zusammenhängen, die als Fortsetzung der in Ägypten und Mesopotamien festgestellten Wächter- und Beschützerfunktion aufzufassen ist. Die Person, die den Ohrhing mit dem Sphingenmotiv trug, tat dies in der Absicht, sich durch seine apotropäische Kraft vor Unheil zu schützen. Die Vorstellung, Übel abzuhalten durch Dinge, die am Körper getragen werden, ist dem heutigen Menschen keineswegs fremd. Moderne apotropäische Objekte wie Talismane, 'Blaue Augen'-Amulette oder Halsketten mit Kreuz sind als Fortsetzung dieses jahrtausendalten Wunsches aufzufassen.

Ob wir die Zeitstellung unseres Sphingenohr-ringes bestimmen können, hängt maßgeblich davon ab, ob sich hinsichtlich Komposition und anatomischen Charakterzügen, insbesondere die Gestaltung von Kopf, Flügeln und Torso, Vergleichsbeispiele finden lassen. Wenn wir zunächst den Kopf betrachten, stellen wir fest, dass der Kopf nach hinten gedreht und das Haar in der Mitte gescheitelt ist (Abb. 1a). Obwohl Gesichtsdetails wie Augen, Nase und Mund angegeben sind, ist die handwerkliche Qualität dennoch nur mittelmäßig. Der Torso ist aufrecht und gerade, die Brust geschwellt. Die beiden Arme sind parallel am Körper herabgeführt, im Ellbogen ange-



Abb. 1a-c: Goldener Ohrhing aus Çekalan-Vezirköprü (Foto A. Temür)

³³ Demisch 1977: 69, Abb. 190.

³⁴ Hahland 1964: 219, Abb. 97.

³⁵ Hahland 1964: 229, Abb. 98.

³⁶ Richter 1961: Fig. 13,41.



winkelt und nach vorne gerichtet. Sie enden nicht in menschlichen Händen, sondern in Löwenpfoten (Abb. 1b, c). Vergleichsbeispiele mit Löwenpfoten erscheinen als Varianten weiblicher Sphingen in der ägyptischen Kunst des Neuen Reiches;³⁷ diese tragen ein Behältnis in ihren vorgestreckten Armen.³⁸ Ein Akroter des Contrada Marafioti Tempels³⁹ aus dem 5. Jahrhundert v. u. Z. (Abb. 2) zeigt eine Sphinx, die die Füße eines Reiters, der mit seinem Pferd über die Sphinx zu springen scheint, in den erhobenen Händen hält. Vergleiche zu Sphingen mit betonten Brüsten finden sich wiederum unter ägyptischen Sphingen. Allerdings besitzen diese Beispiele Brüste von Tieren, nicht von Menschen.⁴⁰ Sphingen mit betonter Brust treten in wachsender Zahl in der griechischen Kunst des 6. Jahrhunderts v. u. Z. auf. Eine marmorne Statuengruppe aus Ephesos⁴¹ liefert dafür ein besonders treffendes Beispiel (Abb. 3). Hier wurde die Sphinx in einzigartiger Weise sowohl mit einer menschlichen, als auch einer tierförmigen Brust ausgestattet. Im Gegensatz dazu wurden die Akrotersphinx vom Contrada Marafioti Tempel (Abb. 2) und die in das 4. Jahrhundert v. u. Z. datierenden Sphingen an der Stirnseite eines lykischen Sarkophagdeckels⁴² (Abb. 4) nur mit menschlichen Brüsten wiedergegeben.

Bei unserem Beispiel geht die unterhalb der Hüfte befindliche Partie des Sphingenkörpers in den Reif des Ringes über, dessen Kreis sich an der Kopf- oberseite zwischen den nach innen gebogenen Flügelspitzen schließt. Der Flügelstil mit nach innen gebogenen Spitzen war nach der Mitte des zweiten Jahrtausends allgemein üblich.⁴³ Diese Flügelform behielt ihre Popularität auch in der griechischen Kunst und findet sich besonders häufig bei Sphingen auf archaischen Grabstelen (Abb. 5).⁴⁴

Alle diese Beispiele liefern hinreichend Beweise, dass Sphingen mit ihrer apotropäischen Wirkung auf Grabstelen, an Tempeln und Sarkophagen und als Statuen weit verbreitet waren – mit unterschiedlicher Kopf-, Körper-

³⁷ Schweitzer 1948: 59.

³⁸ Schulz / Seidel: 1998: Fig.16, 51.

³⁹ Langlotz 1963: Taf. 124.

⁴⁰ Frankfort 1989: Fig. 312.

⁴¹ Simon 1998: Abb. 23.

⁴² Akurgal 1961b: Abb. 96; Akurgal 1987: Taf. 109.

⁴³ Demisch 1977: Abb. 185.

⁴⁴ Richter 1961: Fig. 97.



Abb. 2: Akroter des Contrada Marafioti Tempels (Foto E. Langlotz, *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien*, München 1963, Taf. 124)



Abb. 3: Marmorne Statuengruppe aus Ephesus (Foto F. Eichler, "Thebanische Sphinx. Ein Bildwerk aus Ephesos", *Jahreshefte des Österreichische Archäologischen Institutes in Wien*, Band XXX, 1937, Abb. 19)



Abb. 4: Stirnseite eines lykischen Sarkophagdeckels (Foto E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens, von Homer bis Alexander*, Berlin 1961, Abb. 96)



Abb. 5: Bekrönung einer Grabstele aus Attica (Foto G.M.A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, London 1961, Fig. 97)

und Flügelgestaltung. Der Ohrhring aus Vezirköprü zeigt darüberhinaus, dass Sphingen auch als Motiv an Schmuckstücken gewählt wurden. Ein vergleichbares Beispiel liefert ein Ohrhring⁴⁵ im Museum für Anatolische Zivilisationen in Ankara, der in das 4. Jahrhundert v. u. Z. datiert (Abb. 6). Interessanterweise wird die Sphinx bei diesem Beispiel mit vollständigem Körper und nicht als Protome wiedergegeben⁴⁶. Die Sphinx sitzt auf ihren Hinterbeinen und ist auf einer Plinthe plaziert. Dem Beispiel aus Vezirköprü vergleichbar ist ihr Kopf aufrecht, die Flügelspitzen sind einwärts gebogen und ihre menschlichen Brüste treten hervor. Ein Armreif⁴⁷ in der Leningrader Eremitage, der in das 3. Jahrhundert v. u. Z. datiert wird, endet in antithetisch angeordneten Sphingenprotomen (Abb. 7). Zwar entspricht die Darstellung in Protomenform unserem Beispiel aus Vezirköprü, jedoch unterscheidet sie sich durch ihre gerade nach hinten gerichteten Vogelflügel und das Fehlen von Brüsten. Darüberhinaus handelt es sich um eine



Abb. 6: Goldener Ohrhring aus Ankara, Museum für Anatolische Zivilisationen (Foto I. Bingöl, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Antik Takılar, Ankara 1999, Res.31)

weitaus höherwertige Handarbeit. Ein anderer Flügelstil, der sich an einer Grabstele in Athen⁴⁸ findet, besticht durch seine im Stile eines echten Vogels ausgebreiteten Flügel und seine detaillierte Ausarbeitung. Dieser Flügeltyp taucht ungefähr zur gleichen Zeit auf wie der Typus mit einwärts gebogenen Flügelspitzen (Abb. 8). In späteren Perioden erfreut sich jedoch der Typus mit den ausgebreiteten Schwingen größerer Beliebtheit als der traditionelle Typus mit den einwärts gebogenen Flügelspitzen. Ein Thron aus Paris,⁴⁹ der in das erste nachchristliche Jahrhundert datiert wird, wird von zwei Sphingen flankiert, die nach oben gerichtete, vogelähnliche Schwingen besitzen (Abb. 9). Ein Hochrelief vom Palatin,⁵⁰ das in das 2. Jahrhundert gesetzt wird, bildet mit seiner auf den Hinterbeinen sitzenden Sphinx mit jeweils einer menschlichen und einer tierförmigen Brust sowie erhobenen, ausgebreiteten und spitz zulaufenden Flügeln mit stilisierten Federn einen Höhepunkt in der Körper- und Flügelgestaltung der Sphingen.

⁴⁵ Bingöl 1999: 63, Kat. 31.

⁴⁶ Castor 199: Für ähnliche Beispiele: 99–100, Fig. 94–95.

⁴⁷ Artamonov 1969: Fig.265.

⁴⁸ Demisch 1977: Abb. 248.

⁴⁹ Demisch 1977: Abb. 318.

⁵⁰ Demisch 1977: Abb. 322.



Abb. 7: Armreif aus der Leningrader Eremitage (Foto M.I. Artamonov, Treasures from Scythian Tombs. In the Hermitage Museum, London 1969, Fig. 265)



Abb. 8: Bekrönung einer Grabstele aus Athen (Foto E. Berger, "Statische Angaben aus dem Jahresbericht 1967" AntK 1, 1968, Taf. 35, 3)



Abb 9: Seitenflächen eines Thrones aus Paris (Foto H. Demisch, Die Sphinx: Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart, Urachhaus 1977, Abb. 318)



Abb. 10: Hochrelief vom Palatin (Foto H. Demisch, Die Sphinx: Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart, Urachhaus 1977, Abb. 322)

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das Sphingenmotiv auf dem Ohrring aus Vezirköprü wegen seiner apotropäischen Wirkung und schützenden Eigenschaften verwendet wurde, die sich bis zu den Ursprüngen der Sphinx im 3. Jahrtausend zurückverfolgen lassen. Wir sind der Auffassung, dass aufgrund von Vergleichen der Körper- und Flügelstilisierung der Ohrring aus Vezirköprü in die Zeit zwischen dem zweiten und ersten Jahrhundert v. u. Z. datiert werden muss.

BIBLIOGRAPHIE

- Akurgal, E.
 1961a Die Kunst der Hethiter, München.
 1961b Die Kunst Anatoliens, Von Homer bis Alexander, Berlin.
 1987 Griechische und Römische Kunst in der Türkei, München.
 1995a Anadolu Uygarlıkları, İzmir.
 1995b Hatti ve Hitit Uygarlıkları, İzmir.
 Alkım, U. B.
 1968 Anatolian I, Paris.
 Artamonov, M. I.
 1969 Treasures from Scythian Tombs. In the Hermitage Museum, London.
 Barnett, R. D.
 1975 Assyrische Skulpturen im British Museum, Toronto.
 Berger, E.
 1968 „Statische Angaben aus dem Jahresbericht 1967“, AntK 1.
 Bingöl, I.
 1999 Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Antik Takılar, Ankara.
 Bittel, K.
 1976 Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus, München.
 Bonnet, H.
 1952 Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin.
 Buchholz, H. G. / Karageorghis, V.
 1973 Prehistoric Greece and Cyprus, Tübingen.
 Canby, J. V.
 1975 The Walters Cappadocian Tablet and the Sphinx in Anatolia, JNES, 34, 225–248.
 Castor, A. Q.
 1999 Enotia. The Context of Greek Earrings, Tenth to Third Century B.C., Ph. D. diss., Bryn Maur College.
 Cotterell, A.
 1997 Dictionary of World Mythology, Oxford.
 Darga, M.
 1992 Hitit Sanatı, İstanbul.
 Demargne, P.
 1965 Die Geburt der Griechischen Kunst, Paris.
 Demisch, H.
 1977 Die Sphinx: Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart, Urachhaus.
 Dessenne, A.
 1957 Le Sphinx: Étude iconographique des origines à la fin du seconde Millenaire, Paris.

- Eichler, F.
1937 Thebanische Sphinx. Ein Bildwerk aus Ephesos, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 390, 75–110.
- Frankfort, H.
1989 *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, London.
- Hahland, W.
1964 Didyma im 5. Jahrhundert v. Chr., *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 79, 202–234.
- Helck, H. W.
1955 Die liegende und geflügelte weibliche Sphinx des Neuen Reiches, *MJO*, 3, 1–10.
- Higgins R. A.
1997 *Minoan Mycenaen Art*, London.
- Hodder, I.
2006 Çatalhöyük: Topraktan Sonsuzluğa-From Earth to Eternity, İstanbul.
- Hood, S.
1971 *The Minoans: Crete in the Bronze Age*, London.
- Langlotz, E.
1963 *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien*, München.
- Lloyd, S.
1974 *The Art of the Ancient Near East*, Norwich.
- Lloyd, S. / Müller, H. W. / Roland, M.
1975 *Architektur der Frühen Hochkulturen*, Stuttgart.
- Madhloom, T. A.
1970 *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, London.
- Mallowan, M. E. L.
1966 *Nimrud and its Remains I-II*, London.
- Mansel A. M.
1945 *Eski Doğu ve Ege Tarihinin Ana Hatları*, İstanbul.
- Mellaart, J.
2003 *Çatalhöyük / Anadolu da Bir Neolitik Kent*, İstanbul.
- Merhav R.
1994 *Gold and Silver Pind Urartu: Typology and Methods of Manufacture*, Tel Aviv 21, 129–143.
- Naumann, R.
1991 *Anadolu Mimarlığı*, Übersetzung: B. Madra, Ankara.
- Öğün, B.
1973 Die urartäischen Gräber in der Gegend von Adilcevaz und Patnos, *Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology*, Ankara – İzmir 23.–30.IX., 61–67.
- Özbek, M.
2004 *Çayönü'nde İnsan*, İstanbul.
- Özgen, İ.-Öztürk, J.
1996 *Heritage Recovered The Lydian Treasure*, İstanbul.
- Özgüç, N.
1965 *Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu*, Ankara.
- Pappi, C.
2009 *Sphinx, Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, Band 12, 2009–2011, s. 643–645.
- Parrot, A.
1972 *Assur. Die Mesopotamische Kunst vom XIII. vorchristlichen Jahrhundert bis zum Tode Alexanders des Grossen*, München.

- Perrot, G.
1882 Historie de l'art dans l'antiquite, Paris.
- Potratz, J. A. H.
1961 Die Kunst des Alten Orient, Stuttgart.
- Pritchard, J. B.
1969 The Ancient Near East in Pictures, Princeton.
- Poursat, J. C.
1973 Le Sphinx minoen: un nouveau document, AntCret, Sayı: 1, 111–114.
- Richter, G. M. A.
1961 The Archaic Gravestones of Attica, London.
- Schulz, R. / Seidel, M.
1998 Egypt: The World of the Pharaohs, Könemann.
- Schweitzer, U.
1948 Löwe und Sphinx im Alten Agypten, Hamburg.
- Sevin, V.
1991 Yeni Asur Sanatı I, Mimarlık, Ankara.
- Simon, E.
1998 Die Götter der Griechen, München.
- Strommenger, E.
1962 Fünf Jahrtausende Mesopotamien, München.
- Wilkinson, K.
2011 Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler Binlerce Yıllık Görsel bir Yolculuk, İstanbul.
- Yıldırım, R.
1989 Urartu İğneleri, Ankara.

