
»JHWH und seine Aschera« »Offizielle Religion« und »Volksreligion« zur Zeit der klassischen Propheten

Jörg Jeremias und Friedhelm Hartenstein

Diethelm Conrad zum 65. Geburtstag

Vorbemerkungen

1. Die folgenden Darlegungen verstehen sich vornehmlich als eine Problemanzeige; sie wagen nur einen zaghaften Lösungsversuch. Dabei wurde der oft – zuletzt von F. Stolz¹ – kritisierte Begriff der »Volksreligion« gerade wegen seiner gewissen Unschärfe gewählt. Er dient allein zur negativen Abgrenzung gegenüber Gestalten einer »offiziellen Religion«, und zwar sowohl derjenigen, die uns in den Texten des Alten Testaments begegnen, als auch derjenigen, die an den Staatsheiligtümern praktiziert wurden. Gewiß wäre eine genauere Differenzierung wünschenswert, wie sie etwa R. Albertz mit seiner Unterteilung in »Ortsreligion« und »Familienreligion« vorgeschlagen hat.² Nur halte ich sie bei dem gegenwärtigen Stand unseres Wissens – von Ausnahmen wie etwa der berühmten »bull site«³ abgesehen – nur selten für durchführbar. Letztlich ist schon die hier thematisierte Aufteilung in »offizielle« und »nicht offizielle« Religion nur möglich, wenn man erhebliche Überschneidungen in Kauf nimmt. Ich halte die Differenzierung dennoch für hilfreich, wie ich anfangs an der Analyse einiger Prophetentexte zeigen möchte.

2. Eine meiner wesentlichen Absichten ist, Texte und Bilder miteinander ins Gespräch zu bringen. Bei diesem Unterfangen steht die atl. Forschung nach meiner Überzeugung – trotz der bewundernswerten Pionierarbeiten von O. Keel⁴ – noch ganz am Anfang. Um nur ein Beispiel zu nennen: Die größere Aktualität der Bilder trotz aller traditionsgeschichtlichen Gebundenheit und die längere Überlieferungsgeschichte der Texte (jedenfalls der biblischen), die häufig im Endstadium von ihrer Entstehungszeit weit entfernt sind, ergeben einen je unterschiedlichen Interpretationshorizont, der im Falle der Bilder zusätzlich erschwert ist durch symbolische Kürzel, die ganze Konzepte verdichten.

1. Stolz, Einführung, 111.

2. Albertz, Religionsgeschichte 1, 38ff. u.ö.

3. Vgl. etwa Wenning/Zenger, Baal-Heiligtum, 75-86.

4. Vgl. bes. Das Recht der Bilder, 61ff.

3. In diesem Zusammenhang gebührt O. Keel und Chr. Uehlinger das Verdienst, ihrer Deutung der Stempelsiegel eine wichtige und unaufgebbare methodische Prämisse vorangestellt zu haben. Da in der Kleinkunst komplexe religiöse Kontexte oft nur ausschnittsweise zitiert werden, müssen bildliche Zeugnisse, die Zugang zu solchen komplexen Kontexten gewähren, am Anfang der Deutung stehen.⁵ Aus diesem Grunde beschäftigen sich die folgenden Überlegungen – nach einem kurzen Einleitungsteil zu exemplarischen prophetischen Texten – nur mit zwei herausragenden komplexen archäologischen Zeugnissen der Eisenzeit: den Kultständen von Ta'anach und den Bildern und Inschriften von Kuntillet 'Ajrud.

4. Da ich selber auf dem Gebiet der Bildinterpretation Autodidakt bin, habe ich dankbar die Hilfe meines Mitarbeiters Dr. Friedhelm Hartenstein in Anspruch genommen, der in München eine mehrjährige Spezialausbildung am Institut für Vorderasiatische Archäologie bei Barthel Hrouda absolviert hat. Ihm verdankt der Leser die Abschnitte IV. bis VI.

I.

Für die Unterscheidung von »offizieller Religion« und »Volksreligion« sollen im Bereich der alttestamentlichen Texte die beiden ältesten unter den klassischen Propheten als Beispiel dienen. Dabei geht es mir um eine doppelte Erkenntnis: 1. Beide Propheten kennen die genannte Differenzierung; 2. aber sie verwenden sie für höchst unterschiedliche Problemfelder.

Für *Hosea* gilt, daß diejenigen seiner Anklagen, die den »offiziellen Kult« betreffen, zwar zahlenmäßig in der Minderheit sind, aber den höchsten Grad an Leidenschaft und emotionaler Beteiligung enthalten. Weil »Israel das Gute verwirft« (8,3), verfügt Gott:

»Verworfen ist⁶ dein Kalb, Samaria.« (8,5)

Das Suffix »dein« deutet an, daß der redende Gott mit dem Kultsymbol des Jungstieres nichts zu tun hat. Es handelt sich für ihn und für seinen Propheten um ein Symbol des Staates am Reichsheiligtum in Bethel, in dem dieser seine eigene Macht verkörpert und anbetet.⁷ Hosea bricht in die persönliche Klage aus:

»Wann endlich werden sie rein sein können?« (ebd.)

5. *Keel/Uehlinger*, GGG, passim, und bes. *Keel*, Das Recht der Bilder, 140ff.

6. Textkritische Entscheidungen hier und im folgenden nach: *Jeremias*, Der Prophet Hosea, bzw. Der Prophet Amos, je z. St.

7. Es ist das Verdienst von *Utzschneider*, Hosea, 87ff., den unlöslichen Zusammenhang zwischen Hoseas Kritik am Stierbild und seiner Königskritik aufgewiesen zu haben.

und beantwortet diese Frage in 10,5f.: erst wenn der Jungstier und seine scheinbare Macht nach Assyrien abtransportiert worden sein werden.

Einen ganz andersartigen Ton trägt Hoseas Kritik am Kult der zahlreichen lokalen Heiligtümer im Lande (die mit einer Ausnahme noch nicht wie im späteren DtrG »Höhen« heißen). Hier richtet sich die Anklage des Propheten primär gegen ein Dreifaches:

- a) gegen die Vervielfältigung von Opferstätten (8,11-13; 10,1f. u.ö.) und des mit ihnen verbundenen Kultpersonals (4,7) sowie der Symbolträger (8,4), weil mit ihnen Genuß (»Fleisch essen« 8,13) verbunden war und
- b) weil mit dieser Vermehrung ein »Vergessen« des Gottes der Geschichte und der immer neuen Willenskundgebung (8,12; 6,6 u.ö.) Hand in Hand ging, so daß die Gottesdienste zur Wohlstandssicherung verkamen, und
- c) mit den – für uns nicht mehr sicher deutbaren – Sexualriten einhergingen, die für Hosea traditionelle Familienbande zerstörten (4,13f.).

Diese Andeutungen mögen für den Aufweis genügen, daß die prophetische Kritik gegen den Staatskult in Bethel und die Lokalkulte im Lande eine je verschiedene Stoßrichtung enthielt.

Auf ganz anderen Gebieten zieht dagegen der Zeitgenosse aus dem Südreich, *Amos*, die Grenze zwischen »offizieller Religion« und »Volksreligion«. Er nennt weder je das Stierbild mit Namen, noch verurteilt er je die lokalen Heiligtümer.⁸ An die Stelle des ersteren tritt bei Amos die Kritik an den Wallfahrten, die zwar auch Bethel betreffen, aber nie Bethel allein, sondern stets Bethel und Gilgal (die Schüler fügen in 5,5 Beerscheba hinzu), und nie mit der Konnotation der Selbstdarstellung der Staatsmacht wie bei Hosea verbunden sind, sondern mit derjenigen der Lebenssteigerung und des Gewinns von Sicherheit und von Geborgenheit (4,4f.; 5,4f.).

Entsprechend andersartig sieht das Element der »Volksreligion« bei Amos aus. In bewußter Analogie zum Festkult (5,21-24) kritisiert Amos die Kultgenossenschaften der Hauptstadt Samarias, die aus den »Vornehmen des Erstlings der Völker« (6,1) gebildet werden. Beim Kultmahl verzehrt man, auf Elfenbeinbetten lagernd, bei Musik feinstes Fleisch und trinkt Wein aus (kultisch konnotierten) »Schalen«, wie es entsprechend Kultgenossenschaften (*mrzḥ*) von Ugarit bis Rom getan haben (6,4-7). Für Amos spiegelt die Qualität solcher sorgloser Feiern der Oberschicht in der Hauptstadt eine Perversion der Erwählung wider, insofern der Luxus sich der »Gewalt« gegenüber Abhängigen (V.3) verdankt.

Ein Vergleich der Hosea- und Amostexte zeigt, daß eine Unterscheidung von »offizieller Religion« und »Volksreligion« für beide Textgruppen sinnvoll, ja notwendig ist, daß aber eine allzu scharfe Definition beider Begriffe schädlich wäre, weil andernfalls die Definition selber die Auswahl der in Frage kommenden Belege unbillig im voraus festlegen würde.

8. Der spätere Vers Am 7,9 hilft diesem Mangel auf.

II.

Wenden wir uns nach diesem Seitenblick auf die biblischen Texte der materialen Hinterlassenschaft Palästinas zu. Unter die interessantesten Kultgeräte des eisenzeitlichen Palästina sind die zahlreichen Kultständer zu rechnen, deren Verwendung vielfältig und keineswegs auf den Räucher kult beschränkt war.⁹ Es handelt sich um hohe Tonständer, die zumeist im Corpus Durchbrechungen aufweisen. A. Mazar hat im Zusammenhang seiner Grabungsergebnisse auf dem Tell Qasile festgestellt, in der Spätbronzezeit habe es in Palästina viele Tempel und wenige Kultständer gegeben, in der Eisenzeit dagegen sei das Verhältnis genau umgekehrt gewesen.¹⁰ In der Tat sind die schlanken Kultständer in auffälliger Weise charakteristisch für die palästinische Eisenzeit. Während sie aber in der Küstenebene oft bemalt sind, begegnen in der Jesreel-Ebene und auf dem Gebirge vermehrt Exemplare, die mit Relief versehen sind. Die beiden ikonographisch interessantesten stammen aus *Ta'anach*: Der ältere (Ständer A; zumeist ins 10. Jh. datiert) wurde schon am Anfang unseres Jahrhunderts von E. Sellin gefunden (Abb. 1),¹¹ der jüngere (Ständer B; wohl ins beginnende 9. Jh. gehörend) wurde 1968 von dem früh verstorbenen P. Lapp entdeckt (vgl. unten Abb. 2).¹²

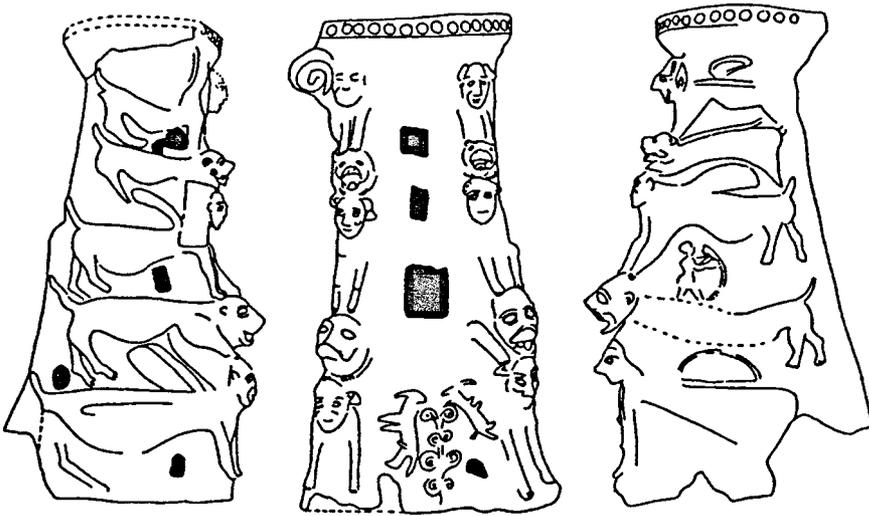


Abb. 1

9. Vgl. zu ihm Zwickel, Räucher kult.
10. Mazar, Tell Qasile, 93.
11. Sellin, Tell Ta'annek, 81f.
12. Lapp, BASOR 195, 1969, 42ff. Er datierte den Ständer ins ausgehende 10. Jh. Der Fundort des jüngeren (und vermutlich auch des älteren) Ständers war eine Zisterne, und auch die unmittelbare Umgebung der Zisterne ließ keinen kultischen Charakter erkennen.

Dem jüngeren Kultständer B gilt im folgenden unser Hauptinteresse; da er aber in einer klar erkennbaren Tradition zu dem älteren Ständer A steht, beginnen wir mit letzterem, der erheblich größere ist (90 cm hoch, an der Basis 45 cm breit; der jüngere ist 54 cm hoch) und vielleicht als Untersatz für Schalen zur Libation diente. Bei der groben Beschreibung notieren wir sogleich die wesentlichen Übereinstimmungen mit dem jüngeren Ständer.

1. Der ältere Ständer ist in fünf Abschnitte oder Reihen aufgeteilt, auf denen, übereinander stehend, abwechselnd Mischwesen (Sphingen) und Löwen dargestellt sind. Ein analoges Alternieren gilt für den jüngeren Ständer, der allerdings nur vier Reihen – jetzt in Gestalt klar abgeteilter Register – enthält und an der Basis mit Löwen beginnt (Tf. I, 1).
 2. Bei beiden Ständern sind die Tiere für die Seitenansichten halplastisch ausgeführt, während der jeweilige Kopf, der zugleich für die Ansicht von vorne gedacht ist, vollplastisch modelliert ist (Ausnahme: das oberste Register des jüngeren Ständers).
 3. Auf beiden Ständern ist die oberste Reihe durch Volutenkapitelle (im älteren Ständer ist nur eines erhalten) hervorgehoben, die die übliche Breite des Ständers markant überschreiten. Auf dem älteren Ständer ist die Betonung dieser Reihe zudem dadurch evident, daß die oberste Sphinx eine ägyptische Atef-Krone trägt, wie sie etwa auch bei Darstellungen von Göttern und Königen auf ammonitischer Großplastik geläufig ist.
 4. Über der obersten Reihe finden sich auf beiden Ständern vergleichbare knopfartige Rundungen, vermutlich Widerspiegelungen von Tempelornamentik.
 5. Noch eine zweite Reihe ist jeweils auffällig hervorgehoben: die zweite von unten. Auf dem älteren Ständer ragen die beiden Löwen bemerkenswert heraus (besonders deutlich erkennbar, wenn man sie mit den viel kleineren Löwen in der vierten Reihe vergleicht) und sind durch ihr weit aufgesperrtes Maul deutlich als Wächterlöwen charakterisiert. Auf dem jüngeren Ständer bietet sich dem Betrachter, im Unterschied zu den anderen Registern, ein großer leerer Raum zwischen den Sphingenköpfen dar.¹³
 6. Abgesehen von den zuvor beschriebenen Tieren zeigt der ältere Ständer zwei bildliche Darstellungen: a) An der Front befindet sich im untersten Register das geläufige Motiv eines stilisierten Baumes, der üblicherweise als »Lebensbaum« bezeichnet wird und von zwei fressenden Capriden flankiert ist; dieses Motiv kehrt auf dem jüngeren Ständer wieder.¹⁴ b) Auf der linken Seitenansicht
13. Sehr wahrscheinlich repräsentiert dieser absichtlich leer gelassene Raum (analog dem älteren Ständer) den Eingangsbereich des Heiligtums. Vgl. die Diskussion mit anderen Deutungen bei *Keel/Uehlinger*, GGG, 178.
 14. Zur Sonderform der Darstellung auf dem älteren Ständer, daß die Capriden mit abgewendetem Körper und zum Baum gedrehtem Kopf erscheinen, vgl. u. S. 96.

des Ständers ist eine männliche Gestalt im Kampf mit einer Schlange dargestellt.¹⁵

7. Daß eine durchdachte Gesamtkonzeption intendiert ist, wird daran erkennbar, daß auf beiden Ständern die Volutenkapitelle des obersten Registers ikonographisch auf die Gestaltung des »Lebensbaumes« anspielen. Diese Beobachtung deutet darauf hin, daß Vermittlung von Leben und – wenn man den Schlangenkämpfer und die Wächterlöwen mit berücksichtigt – Abwehr von tödlicher Gefahr zentrale Inhalte der Gesamtkonzeption darstellten.

Jedoch gibt es auch erhebliche Unterschiede zwischen beiden Ständern. Den wichtigsten hat P. Beck in ihrer sorgfältigen traditionsgeschichtlichen Untersuchung der Ständer scharf hervorgehoben: Während der ältere Ständer A, den sie mit

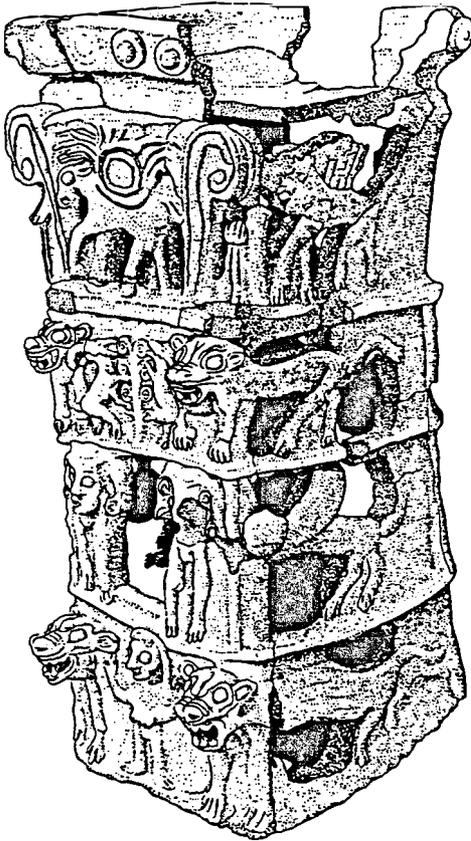


Abb. 2

gewichtigen Gründen als einen Spätling bronzzeitlicher anatolischer Tradition interpretiert, ein geschlossenes Gesamtkonzept darbietet, ist der jüngere und kleinere Ständer B in vier verschiedene Register aufgeteilt, die zunächst je für sich zu deuten sind und erst in ihrer vielfältigen Bezogenheit aufeinander das Ziel der Darstellung bilden (Abb. 2).¹⁶

Die größere Komplexität von Ständer B kommt weiter darin zum Ausdruck, daß auf ihm die Mischwesen variieren. Die Sphingen, die Ständer A von der Basis über die Mitte bis zur Spitze prägen, traditionelles Symbol der Verbindung vielfältiger göttlicher Kräfte, begegnen auf Ständer B nur noch im zweiten Register, während sie im hervorgehobenen obersten Register von geflügelten Greifen abgelöst wurden. Hinzu kommt, daß auf Ständer B nun Löwen das unterste Register bestimmen. Weit evidenten noch ist die völlige Neuge-

15. Vgl. zur Traditionsgeschichte ausführlich *Keel*, Das Recht der Bilder, 209ff.

16. *Beck*, The Cult-Stands from Taanach, 358.360.

staltung der Front. Während das Motiv des »Lebensbaumes« von der Basis (Ständer A) ins dritte Register von unten (Ständer B) versetzt worden ist, sind mit der Darstellung der »Herrin der Tiere« im untersten Register und dem Gottessymbol im obersten Register ganz neue Bildthemen hinzugetreten.

Nimmt man die vielfältigen Gemeinsamkeiten und die gewichtigen Unterschiede zusammen, so legt sich die Annahme nahe, daß der jüngere Tonständer eine kühne Weiterentwicklung des Konzeptes auf dem älteren Ständer unter Rückgriff auf nordsyrische und phönizische Motive darstellt, geradezu eine früheisenzeitlich-palästinische Exegese einer spätbronzezeitlichen ostanatolischen Vorlage. Zu ihrer Deutung erscheint mir wesentlich, daß die Reihenfolge der Register unumkehrbar ist. Während das Gottessymbol ganz selbstverständlich an die schon auf dem älteren Ständer hervorgehobene Stelle an der Spitze gehört, ist die Beherrschung der Tiere (üblicherweise freilich durch den männlichen Heroen) in Nordsyrien und Ostanatolien mehrfach auf der Basis einer Königs- und Götterstatue dargestellt und hatte hier ihren vorgegebenen Ort.¹⁷ Dasjenige Register, das vermutlich den Heiligtumseingang repräsentiert,¹⁸ gehört – in Aufnahme der Konzeption des älteren Ständers –, an die zweite Stelle von unten, so daß das dritte Register mit dem auch schon vom älteren Ständer übernommenen Motiv des »Lebensbaumes« mit fressenden Capriden im dritten Register eine vorweggenommene Deutung der Begegnung mit dem Göttlichen (im obersten Register) darstellt.

Es ergibt sich insgesamt im Zusammenhang der vier Register eine erstaunlich geschlossene Konzeption eines Heiligtums. Die Augen des Betrachters sind im Aufstieg begriffen und nehmen eine sich steigernde Sakralität des Raumes wahr, wie er beim Heiligtum in der Horizontale gegeben ist. Besonders hervorgehoben sind der Eingang und natürlich vor allem das Allerheiligste, weil beide den zentralen Inhalten des Heiligtums zugeordnet sind, wie sie sowohl durch die anderen beiden Register als auch durch die rahmenden Tiere repräsentiert werden: der Bannung von tödlicher Gefahr und der Vermittlung von göttlicher Lebenskraft. Man kann beide Ständer, insbesondere aber den jüngeren, als eine Auslegung der wichtigsten Elemente eines Heiligtums bezeichnen. Die korrekte Betrachtungsweise kann dabei die um Jahrhunderte ältere berühmte Darstellung der Königsinvestitur im Hof 106 des Palastes von Mari geben (Tf. I, 2), insofern dort die zentralen Bildinhalte (in der Fläche übereinander angeordnet) seitlich von Bäumen (Palmen und Papyruspflanzen) sowie von verschiedenen Tieren und Mischwesen gerahmt werden.¹⁹

17. Ebd., 365; vgl. unten S. 95ff. Bemerkenswert ist, daß die rahmenden Tiere einzig hier in das Thema des Bildes unmittelbar einbezogen sind.

18. Die Aussage ist gegenüber dem älteren Ständer komplexer geworden: Der Eingang ins Heiligtum basiert auf der Bändigung gefährlicher Mächte im Tempelbereich und vermittelt die Vielfalt göttlicher Kräfte, die die Sphingen repräsentieren.

19. Vgl. *Barrelet*, *Une peinture de la cour 106*, 9-35.

Daß man sich mit den beiden Kultständern aus Ta'anach – trotz ihres profanen Fundortes – im Bereich der »offiziellen Religion« bewegt, verdeutlicht ein Vergleich mit der Beschreibung von Salomos Kesselwagen in 1Kön 7,27-37. Das hier beschriebene symbolische Repertoire der Darstellung ist mit Löwen, Rindern, Keruben und Palmetten erstaunlich ähnlich.

Leider ist die mit dem Ständer verehrte Gottheit nicht mehr sicher identifizierbar, da das göttliche Symboltier im obersten Register wechselweise als Pferd oder als Jungstier gedeutet, d.h. mit 'Anat oder aber mit Ba'al verbunden wird.²⁰ Sicher ist nur, daß die über ihm schwebende geflügelte Sonne für die Präsenz des Göttlichen im Allgemeinen steht und nicht für eine spezifische Gottheit, wie sie denn auf eisenzeitlichen Tonständern mit Tempeldarstellungen im gesamten phönizisch geprägten Mittelmeerraum oberhalb des Türsturzes, innerhalb dessen die Gottheit steht, schwebt (Tf. I, 3 aus Sulcis).²¹ Jedoch gibt es m.E. Gründe, die für ein Verständnis des Tieres als Jungstier sprechen. Zum einen stellt die von Keel/Uehlinger herangezogene enge Parallele aus der ehemaligen Sammlung M. Dayan entgegen ihrer Deutung so gut wie sicher einen Jungstier und kein Pferd dar (Tf. II, 1a-b),²² und im darüber befindlichen Register ist der entblößte Oberkörper eines Gottes und nicht einer Göttin abgebildet; zum anderen ist daran zu erinnern, daß im älteren Ständer mit dem Schlangenkämpfer eine Sachparallele, die mit Ba'al verbunden ist, geboten wird, und schließlich werden eben auch auf der genannten Parallele der salomonischen Kesselwagen Rinder, nicht aber Pferde erwähnt. Auf sicheren Boden stellen natürlich auch diese Argumente nicht. Jedenfalls wird man umgekehrt feststellen müssen, daß deutliche ikonographische Bezüge, die den Ständer mit der häufig – besonders in Ägypten zur Zeit des Neuen Reiches – nackt auf einem Pferd stehenden Göttin Qudschu verbinden würden, fehlen; die nackte »Herrin der Tiere« auf dem untersten Register des Ständers B hat mit Qudschu nichts zu tun.²³

Wie immer es sich mit der verehrten Gottheit verhält, die beiden Tonständer aus Ta'anach sind kaum anders denn als Modelle eines offiziellen Heiligtums zu deuten, dessen Kräfte sie vermutlich für einen Hauskult vergegenwärtigen. Traditionsgeschichtlich bilden sie Zwischenglieder zwischen spätbronzezeitlichen Konzepten Ostanatoliens und neu entstehenden eisenzeitlichen Konzepten Syrien-Palästinas, die unter starkem phönizischem Einfluß stehen, wobei der ältere Ständer

20. Die wichtigsten Vertreter beider Auffassungen nennen *Keel/Uehlinger*, GGG, 180.

21. Vgl. etwa die Beispiele aus Karthago und Sulcis bei *Shilo*, *The Proto-Aeolic Capital*, Fig. 60-61, oder – älter und näherliegend – das Beispiel vom Nebo-Gebirge bei *Bretschneider*, *Architekturmodelle*, Tf. 94 (vgl. Tf. 93 sowie 98ff.). – Auffällig ist, daß Modell-Schreine mit einer Göttin im Westjordanland nicht belegt sind.

22. *Ornan*, *Highlights*, 88, verweist auf den Buckel des Stiers, seinen charakteristischen Schwanz, das Maul mit den Nüstern und besonders auf seinen Halslappen.

23. *Beck*, *The Cult-Stands from Taanach*, 368, gegen *Hestrin*, *The Cult Stand from Ta'anach*, 67ff. Genaueres dazu s.u. S. 95-97.

eher als Abschluß der vorhergehenden Konzepte aufzufassen ist (P. Beck), der jüngere als kühne Weiterentwicklung dieser Konzepte auf dem Weg zu einer komplexen Auffassung der Begegnung mit dem Göttlichen. Gemeinsam haben sie die beiden Hauptthemen der Abwehr tödlicher Gefahren und der Vermittlung von Lebenssteigerung im Wirkungsbereich des Göttlichen, wobei beide Themen letztlich schon im äußeren Rahmen durch die Darstellung der Löwen und Mischwesen vorweggenommen werden.

III.

Eine analoge konzeptionelle Geschlossenheit wie auf den Kultständen von Ta'anach findet sich beim zweiten Beispiel komplexer religiöser Darstellungen der Eisenzeit Palästinas, den Malereien (und Texten) von Kuntillet 'Ajrud im Negeb (ca. 50 km südlich von Kadesch-Barnea gelegen), nicht, obwohl, wie längst erkannt ist, die Ikonographie und Schreibtradition eine ganz analoge Prägung zeigen wie der jüngere Ständer aus Ta'anach,²⁴ von dessen Motiven auch einige hier im tiefen Süden Palästinas wiederkehren. Der Eindruck mangelnder konzeptioneller Einheitlichkeit kann teilweise mit der Zufälligkeit der Fundsituation zusammenhängen. Von den beiden 1975-76 von Z. Meshel ausgegrabenen Gebäuden des beginnenden 8. Jahrhunderts ist eines fast völlig durch Erosion zerstört, und bei dem anderen, das grundsätzlich gut erhalten ist, sind die mehrfarbigen (weithin freilich nur dekorativen) Wandgemälde, die bruchstückhaft im Schutt gefunden wurden, nur selten rekonstruierbar. Bei dem für unsere Fragestellung primär relevanten Gemälde ist eine reich geschmückte königliche Figur in prachtvollem Gewand auf einem Thron dargestellt (Abb. 3), die (wie der König Ahiram auf seinem Sarkophag²⁵ oder der König auf dem Elfenbeinmesser des spätbronzezeitlichen Megiddo²⁶) eine Lotosblume in ihrer Hand hält (begleitet von einer zweiten Gestalt, von der nur Reste erhalten sind).²⁷

Zusammen mit den Lotosblättern auf den Wanddekorationen und der fragmentarischen Abbildung einer Stadteroberung²⁸ verdeutlicht die Darstellung, daß das

24. Für die Schreibtradition gilt: Die Inschriften auf den Wänden sind, obwohl hebräisch im Gehalt, in althöhenzeitlicher Schrift ausgeführt; die Personennamen sind typisch nordisraelitisch, wie *Lemaire*, *Studi Epigrafici e Linguistici* (= SEL) 1, 1984, 131-43, gezeigt hat; die noch ausführlicher zu diskutierende Bezeichnung »JHWH von Samaria« spricht für sich. Offensichtlich war Kuntillet 'Ajrud eine nordisraelitische Gründung; vgl. zusammenfassend *Keel/Uehlinger*, GGG, 280f.

25. Vgl. Tf. X, 4.

26. *Loud*, Megiddo Ivories, Pl. 4.

27. Vgl. *Beck*, *The Drawings from Horvat Teiman*, 54, Fig. 21.

28. *Beck*, *The Drawings*, Pl. 7. Zu erwähnen ist auch die Zeichnung von Wagenpferden auf Pithos A (ebd., Pl. 4).

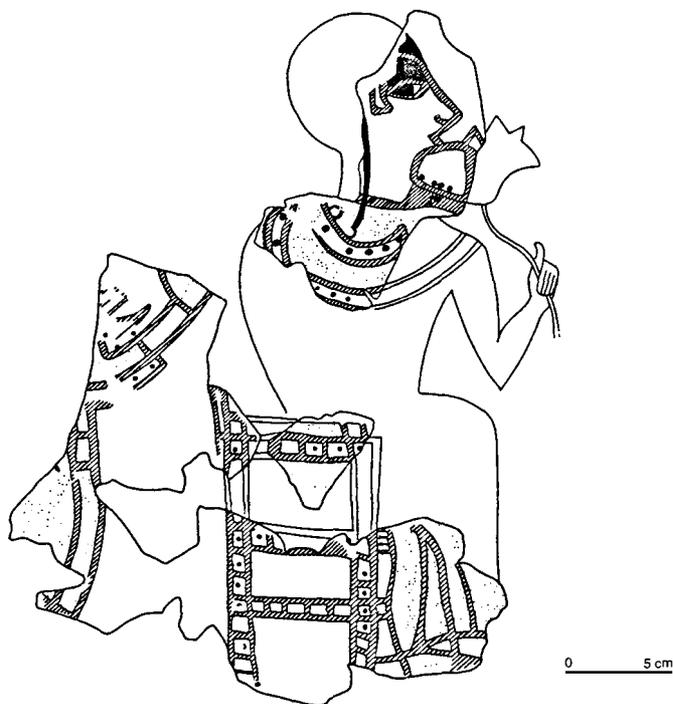


Abb. 3

Gebäude einen offiziellen Charakter hatte und keineswegs eine beliebige Karawanserei oder private Pilgerstation gewesen sein kann.

Erhalten ist demgegenüber eine Vielfalt von Darstellungen auf zwei großen Pithoi, die im Eingangsbereich standen. Pithos A fand sich in einem schmalen Raum, der dem Gebäude quer vorgelagert und durch Bänke auf drei Seiten hervorgehoben war, Pithos B unmittelbar hinter diesem Eingangsraum im Hof (er stand nach Vermutung des Ausgräbers ursprünglich auch in diesem Raum). Beide Pithoi enthalten Bilder und Texte; da deren Beziehung zueinander aber unklar ist, empfiehlt es sich, der methodischen Forderung Keel/Uehlingers²⁹ zu folgen und Bilder und Texte zunächst je für sich zu deuten.

Die Bilder sind weithin unbestreitbar Einzeldarstellungen, hinter denen H. Weippert »Entwurfsskizzen der Maler, die mit dem Ausmalen der Wände beauftragt waren«, vermutet hat,³⁰ während P. Beck umgekehrt annimmt, daß die Wandmalereien die Skizzen der Pithoi beeinflusst haben könnten.³¹ Da es P. Beck gelang,

29. GGG, 238.

30. Weippert, Palästina, 671.

31. Beck, The Drawings, 60-62.

verschiedene Hände zu differenzieren, wäre auch eine Kombination beider Vorschläge denkbar; auf Pithos B ist eine weit einfachere und spontanere Darstellung zu beobachten als in der stärker (phönizisch-syrisch) traditionsgeprägten Malerei auf Pithos A, der wir uns im folgenden zuwenden. Dabei soll die Frage nach der Deutung des Repertoires verbunden werden mit der Frage, ob sich einige Einzelbilder zu einer größeren Komposition zusammenfügen.

Ich beginne mit der Rückseite. Hier ist zunächst als traditionelles Motiv die ihr Kalb säugende und sich zu ihm zurückwendende Kuh zu nennen (Abb. 4).

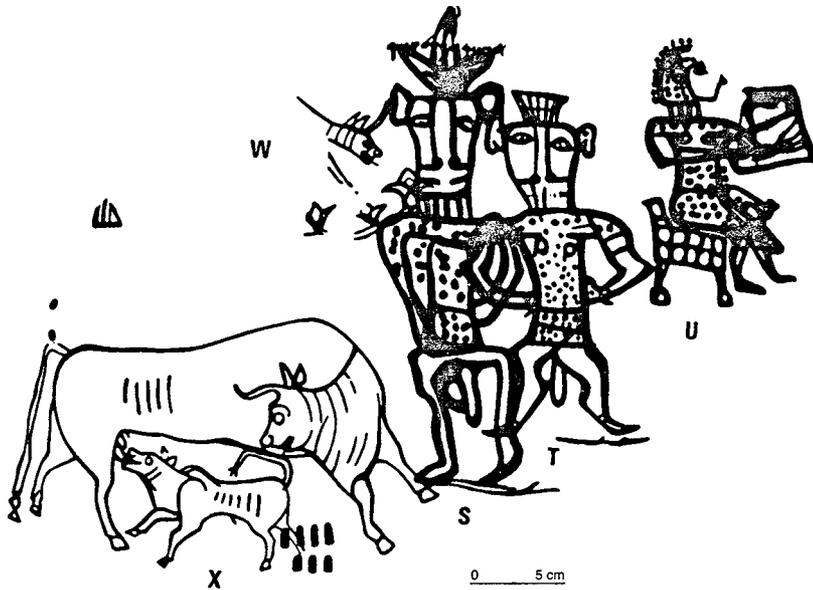


Abb. 4

Dieses Motiv begegnet auch auf Pithos B und ist überaus zahlreich auf eisenzeitlichen Elfenbeinen und Siegeln phönizischer und syrischer Herkunft belegt. Um so auffälliger ist sein Fehlen in der israelitischen und jüdischen Glyptik der E II B-Zeit sowie auf den Elfenbeinverzierungen aus Samaria,³² vielleicht aus bewußter Hemmung, die mit Assoziationen der Muttergöttin verbunden waren; aber das ist keineswegs sicher. Geläufig ist auch die Darstellung eines Leierspielers, der zumeist irrtümlich feminin interpretiert wird³³ und auf einem Stuhl ohne Fußschemel sitzt. Während Frau Beck und die anderen mir geläufigen Interpreten nur Parallelen

32. Keel/Uehlinger, GGG, 208-273.

33. Vgl. die Gegenargumente von Beck, *The Drawings*, 31ff. Dever, *Asherah*, 21-38, hatte den Leierspieler sogar voreilig mit der Göttin Aschera identifiziert. (Die stilistische Verwendung der Punkte erinnert an »midianitische« und edomitische Töpferware; vgl. Beck, ebd., 33f.)

nennen, auf denen ein solcher Leierspieler stehend abgebildet ist, verweist mich F. Hartenstein auf zyprische und phönizische Vergleichsstücke, die den – jeweils männlichen – Leierspieler sitzend darstellen.³⁴ Diese Parallelen verdeutlichen, daß es sich bei dem Leierspieler um mehr als einen beliebigen Musikanten handeln muß (Tf. II, 2; III, 1a. 2). Auf dem zyprischen Schreinmodell sitzt er im Innenraum des Heiligtums vor dem nur fragmentarisch erhaltenen Kultsymbol (Tf. II, 2). Auf dem Bronzeständer aus Episkopi ist auf allen vier Seiten ein hochstilisierter Kompositbaum in stets identischer Gestalt dargestellt, der das Heiligtum repräsentiert (Tf. III, 1a-d). Auf drei Seiten bringt eine männliche Gestalt Opfergaben – vermutlich Fische, Weinschläuche und sicher Kupferbarren –, während auf der vierten Seite der Leierspieler hinter³⁵ dem Kompositbaum offensichtlich mit dem Heiligtum verbunden ist (Tf. III, 1a). Auf dem Kesselwagen schließlich (Tf. III, 2) sind auf den anderen drei Seiten ein geflügelter Sphinx, ein schreitender Löwe und ein Kriegswagen mit Pferden in der Ikonographie der Monumentalkunst dargestellt,³⁶ während sich dem Leierspieler, der in ein langes Gewand gekleidet ist, zwei Figuren nähern, deren eine ein Diener ist und eine Schnabelkanne für Wein sowie eine Tasse trägt. Mit guten Gründen deutet Catling den Leierspieler als Priester-König.³⁷ Diese Interpretation trifft auch für andere Beispiele am ehesten zu und ist damit auch für Kuntillet 'Ajrud anzunehmen.

Durch seine Wendung nach rechts ist der Leierspieler von den beiden zentralen Figuren zu seiner Linken abgehoben. Wie seit langem erkannt ist, handelt es sich bei ihnen um zwei Darstellungen des ägyptischen Gottes Bes, die, wie P. Beck gezeigt hat, von zwei verschiedenen Händen ausgeführt sind. Frau Beck hat auch wichtige Gründe für die Annahme angeführt, daß beide Figuren männlich konzipiert sind;³⁸ als Paar sind Bes und Beset ohnehin erst ab der ptolemäischen Zeit geläufig. Wie immer es sich aber mit der Doppelabbildung verhalten mag, sicher ist, daß man mit Bes auf eine Gottheit trifft, die in der Eisenzeit so gut wie ausschließlich in der Kleinkunst belegt ist, vor allem auf einer Fülle von Amuletten, die

34. In erster Linie ist der bekannte SB-Bronzeständer aus Episkopi zu nennen (*Catling*, *Cypriot Bronzework*, Pl. 34), weiter ein etwa zeitgleicher Kesselwagen unbekannter Herkunft – angeblich in Larnaka gefunden – (ebd., Pl. 35), sodann eine kleine Statuette aus Monte Sirai, Sardinien, aus dem 6. Jh. v. Chr. (Katalog »Die Phönizier«, 427). Ich selbst stieß noch auf ein zyprisches Schreinmodell des beginnenden 1. Jt.s v. Chr. (*Bretschneider*, *Architekturmodelle*, Taf. 136, Fig. 69). Aus Palästina stammt ein philistäisches Siegel, das in Aschdod gefunden wurde (*Keel/Uehlinger*, GGG, 140 mit Abb. 149a; vgl. *Keel*, *Corpus*, Katalog, Bd. I, 666f., Nr. 15).

35. Nicht vor dem Baum, wie *Bretschneider*, *Architekturmodelle*, 123, irrtümlich annimmt.

36. *Catling*, *Cypriot Bronzework*, 208f.

37. Ebd.

38. *The Drawings*, 28.31. – Beset ist üblicherweise zudem mit Schulterlocken dargestellt. *Keel/Uehlinger*, GGG, 246-48, ziehen für die rechte Gestalt eine bisexuelle Darstellung in Erwägung.

größtenteils in Palästina selbst hergestellt wurden und insbesondere den Schutz der Schwangeren sowie den Schutz vor Schlangenbissen versprachen. Die Ikonographie des Gottes lag weithin fest: Seine zwergenhafte Gestalt, das Fratzen- gesicht mit den abstehenden Ohren, immer frontal abgebildet, die Federkrone als Kopfschmuck, die krummen Beine, der dicke Bauch und der Löwenschwanz bilden typische Merkmale.³⁹

Damit aber tritt ein charakteristisches Element der Volksreligion neben Symbole, die primär dem offiziellen Symbolsystem zuzuordnen sind. Es nimmt funktional die Stelle ein, die im älteren Ständer A von Ta'anach der Schlangenkämpfer und im jüngeren Ständer die »Herrin der Tiere« besetzten. Aber gerade wenn man diese Vergleiche bemüht, wird deutlich, wie weit das Repertoire in Kuntillet 'Ajrud gerade in der Darstellung der Abwehr von Gefahren konzeptionell von den Ständern in Ta'anach entfernt ist. Ein »apotropäischer Dämon« (Keel/Uehlinger) hat die Funktion von Göttern und Heroen übernommen.

Auf Elemente der »offiziellen Religion« stößt man dagegen auf der Vorderseite von Pithos A (Abb. 5).

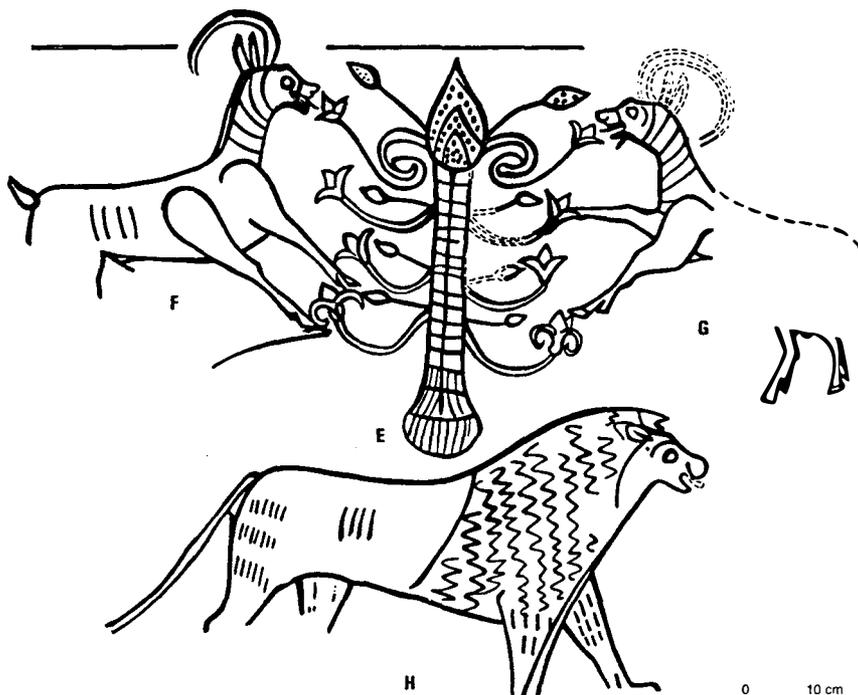


Abb. 5

39. Vgl. Altenmüller, *Bes*, 720-24; Keel/Uehlinger, *GGG*, 244ff.

Durch einen Trennstrich von einigen Tierskizzen abgesetzt, begegnet im Zentrum das schon aus Ta'anach geläufige und auch sonst in der Levante weit verbreitete Motiv eines Kompositbaumes, von dem sich zwei Capriden nähren. Ikonographisch bestehen allerdings Unterschiede zu den Ständern aus Ta'anach. Während auf ihnen der Stamm des Baumes eher naturhaft, die Zweige dagegen – in Anspielung auf die Volutenkapitelle des Tempels – architektonisch abgebildet waren, ist es in Kuntillet 'Ajrud umgekehrt: Der Stamm des Baumes vermittelt zwischen Natur und Symbol, während die Zweige vermutlich abwechselnd aus Lotos- bzw. Lilienblüten und -knospen gebildet werden.⁴⁰

Unter dem Kompositbaum befindet sich ein schreitender Löwe. Er hat in der Interpretation des Repertoires dadurch ein besonderes Gewicht erhalten, daß Keel/ Uehlinger in Anlehnung an R. Hestrin die These aufgestellt haben, Kompositbaum und Löwe bildeten ein zusammenhängendes Konzept, bei dem der Baum die auf dem Löwen stehende Göttin (Qudschu) verträte bzw. auf sie hin »transparent« zu deuten sei, wobei Qudschu ihrerseits in Kuntillet 'Ajrud, wie die Inschriften nahelegten, durch Aschera vertreten würde.⁴¹ Träfe diese These zu, ließe sich das Gesamtensemble von Kuntillet 'Ajrud weit eindeutiger deuten als bisher angenommen. Aber trifft sie wirklich zu?

IV.

Das Hauptproblem bei der Deutung der fraglichen Motive des Baumes mit den Capriden und des Löwen besteht darin, daß beide für sich genommen zum Grundbestand der von A. Moortgat so bezeichneten »überzeitlichen« Motive altorientalischer Bildkunst zählen.⁴² Bei diesen sind – gerade aufgrund ihrer generellen Verbreitung über die Zeiten und Kulturen hinweg – die Schwierigkeiten für die Interpretation am größten. So kommt man bei den horntragenden Tieren, die einen stilisierten Baum flankieren, kaum mit für alle Vorkommen gleichermaßen geltenden Bedeutungen aus. Für die Darstellungen eines schreitenden Löwen gilt das ganz analog.

Die ikonographische Untersuchung von Bildwerken mit solchen überzeitlichen Motiven und der Versuch einer Annäherung an ihren jeweiligen Bedeutungshorizont sollte deshalb neben einer möglichst genauen *stilistischen* Beschreibung, die zur regionalen und zeitlichen Situierung führt, die *inhaltliche* Interpretation vorran-

40. Vgl. die Deutung von *Conrad*, *The Akko Ware*, und *Genauerer* unten S. 100. Zahlreiche Anregungen zu dem hier Ausgeführten verdanken beide Autoren einem gemeinsamen Seminar mit D. Conrad im WS 1996/97.

41. GGG, 264-68. 273f.

42. Vgl. *Moortgat*, *Tammuz*, 3ff. Auch wenn Moortgats Deutungsversuch der »überzeitlichen Bildgedanken« inhaltlich nicht zu überzeugen vermochte, so hat er doch das damit verbundene Problem für die Interpretation klar benannt; vgl. weiter zu den Capriden am Baum und deren Fortleben bis in die Ikonographie des Mittelalters *Schmökel*, *Ziegen am Lebensbaum*.

gig anhand von Vergleichsstücken durchführen, die dem historisch zuzuordnen- den Kontext der Bildwerke entstammen.⁴³

Damit ist der Gang der folgenden Überlegungen deutlich: vorab sollen die von Hestrin und Keel/Uehlinger für ihre Argumentation mit der Ikonographie der Göttin angeführ- ten Quellen auf ihre Aussagekraft für die Deutung der Kombination von Baum und Löwe in Kuntillet 'Ajrud geprüft werden. Anschließend soll die getrennte stilistische und ikonographische Beschreibung und Deutung der Motive Baum und Löwe auf der Grundlage von P. Becks vorbildlicher Publikation der Zeichnungen weitergeführt wer- den (V.).⁴⁴ Zusammenfassende Überlegungen zum Bedeutungshorizont der beiden Motive und zu möglichen Sinnverbindungen zwischen ihnen bilden den Abschluß (VI.).

Aus der Ramessidenzeit (19. Dynastie oder später; ca. 13. Jh. v. Chr.) stammt eine umfangreiche Gruppe von ägyptischen Darstellungen einer nackten Göttin mit Hathorfrisur, die immer frontal abgebildet ist und mit der einen Hand Papyrus- oder Lotosstengel, mit der anderen Schlangen hält (Abb. 6).⁴⁵



Abb. 6

43. Die weitgehende Beschränkung von *Keel/Uehlinger*, GGG, auf das Material aus Palästina/ Israel, die die Möglichkeit eröffnet, in diachroner Hinsicht Traditionslinien von Bildmotiven über lange Zeitstrecken zu verfolgen, erweist sich im Fall der im 1. Jt. v. Chr. besonders durch die phönizische Vermittlung weit verbreiteten überzeitlichen Motive auch als ein Unsicherheitsfaktor für die Deutung, wie das Beispiel Kuntillet 'Ajrud zeigen kann.

44. Vgl. *Beck*, *The Drawings*.

45. Siehe dazu v.a. *Keel*, *Das Recht der Bilder*, 203ff.

Sie erscheint auf einem schreitenden Löwen, ihrem Träger- und Attributtier, der mit seinem geschlossenen Maul in der Tradition ägyptischer Löwendarstellungen steht. Daß es sich bei diesen sogenannten Qudschu- bzw. Qedeschet-Stelen um Darstellungen einer oder mehrerer Gottheit(en) vermutlich asiatischer Herkunft handelt, zeigt die etwas ältere, in vielem vergleichbare Ikonographie nackter Göttinnen auf Goldanhängern aus Ras Schamra und Minet el-Beida.⁴⁶ Auch hier stehen die Gottheiten teilweise auf Löwen. Auf zweien dieser Anhänger ist die Göttin in alter vorderasiatischer Tradition als »Herrin der Tiere« gekennzeichnet (Tf. IV, 1-2): sie hält je zwei Steinböcke an den Vorder- und Hinterläufen in die Höhe bzw. hängend nur an den Hinterläufen gepackt. Das letztere Schema mit den herabhängenden Tieren hat sich in praktisch unveränderter Gestalt bis in das 1. Jt. v. Chr. erhalten. Es findet sich nämlich auch noch auf einem Elfenbein aus Nimrud aus dem 9./8. Jh. v. Chr. (Tf. IV, 3). Anstelle eines Löwen steht hier allerdings die nackte Frauengestalt (die nicht mehr die spätbronzezeitlichen Kennzeichen einer Göttin aufweist) auf einer Lotosblüte.⁴⁷ Nach der Deutung von Hestrin und Keel/Uehlinger soll nun bei der Zeichnung aus Kuntillet 'Ajrud das ikonographische Schema der Qudschu-Stelen noch immer im Hintergrund gestanden haben: an die Stelle der anthropomorph dargestellten Göttin sei der stilisierte Baum getreten.⁴⁸ Die Gestaltung des Löwen (mit gesenktem Schwanz) gehe auf die Trägerlöwen der Qudschu-Darstellungen zurück.⁴⁹ Insofern ließe sich hier eine lange Traditionsgeschichte der Göttinnenmotivik aufzeigen, für die Hestrin folgende Belege anführt: der Baumaspekt der ägyptischen Hathor und die Kombination des Schamdreiecks bei einigen stilisierten Hathor-Anhängern aus Ugarit und Tell el-'Ajjul mit einem Zweigsymbol zeige für das ausgehende 2. Jt. v. Chr. die enge Verbindung zwischen »Göttin« und Baum (vgl. Tf. IV, 5).⁵⁰ Auch das in der spätbronzezeitlichen Keramik Palästinas besonders beliebte Motiv der zwei einen Baum flankierenden Capriden sei mit der Göttin, die sich als »Aschera« identifizieren lasse, zu verbinden. Eine Dedikationsformel auf einem Krug aus dem Grabtempel III in Lachisch, bei der das Wort Elat »Göttin« direkt über dem Bildmotiv des Baumes zwischen Capriden bzw. Cerviden steht, mache dies sehr wahrscheinlich.⁵¹ Eine weitere Abwandlung des Motivs – ebenfalls auf einem Gefäß aus Lachisch – deutet Hestrin im Blick auf die oben genannten Goldanhänger als Beleg für die ikonographische Austauschbarkeit von Schamdreieck und Baum (Abb. 7).⁵²

46. Vgl. Keel, ebd., 205; *Caquot/Szyczer*, Ugaritic Religion, Pl. XVIIb-XIX.

47. Vgl. Bretschneider, Architekturmodelle, 164; 151f. (zu Textabb. 96), der die Figur als Äquivalent für den sakralen Baum deutet (ebd., 152, Anm. 638, unter Bezug auf Winter, Frau und Göttin, Abb. 233).

48. Hestrin, The Lachish Ewer, 220ff.; vgl. GGG, 244 (siehe auch Schroer, Bilder, 38; Hadley, Some Drawings, 204f.; dies., Yaweh and »His Asherah«, 248f.).

49. Vgl. GGG, 244.

50. Hestrin, The Lachish Ewer, 215ff.

51. Ebd., 212ff.

52. Ebd., 215ff. (im Anschluß an diese Deutung Hestrins bereits Schroer, Bilder, 39f.).

Doch erscheint diese ansprechende Vermutung im Blick auf die häufigen Belege für das Steinbock/Ziegen-Motiv auf zeitgleicher Keramik aus Palästina nicht unbedingt als zwingend.⁵³ Einen eindeutigen Beleg für die Bedeutungsverbindung der Capriden am Baum mit einer Göttin stellt dagegen eine aus dem Model gepreßte spätbronzezeitliche Terrakottafigurine dar, von der Fragmente dreier Exemplare gefunden wurden (aus Revadim, Tel Harasim und Afek; Tf. IV, 7). Auf den beiden Oberschenkeln sind bei dieser Figur je ein Capride am Baum dargestellt, während analog dazu je eine menschliche Gestalt an ihren Brüsten saugt. Diese

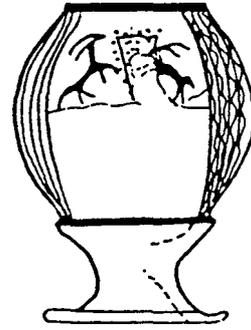


Abb. 7

Kombination legt für die Figur in der Tat eine Bedeutung im Sinne der Ernährerin und Lebensspenderin nahe. Anders stellt sich der Sachverhalt allerdings bei der Ikonographie des von Hestrin und Keel/Uehlinger als besonders wichtiges Bindeglied nach Kuntillet 'Ajrud angesehenen zweiten Kultständers von Ta'anach dar (Ständer B, vgl. oben, Abb. 2).⁵⁴ Hestrin wollte aufgrund der Gleichartigkeit der flankierenden Löwen des ersten und des dritten Registers eine Entsprechung der beiden flankierten Größen einer nackten »Herrin der Tiere« im untersten Register (Abb. 8) und des stilisierten »Baumes zwischen den Capriden«

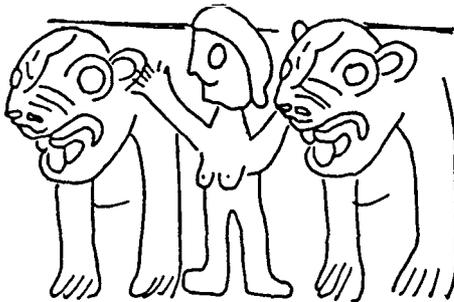


Abb. 8

(drittes Register) annehmen und beides wiederum auf die »Aschera« beziehen.⁵⁵

Wie P.Beck überzeugend dargelegt hat, läßt sich der Aufbau dieses Kultständers aus der EZ II A am ehesten vor dem Hintergrund des Heiligtumskonzepts eines Tempels verstehen.⁵⁶ Die von ihr als Vergleichsstücke für die »Herrin der Tiere« angeführten Sockelfiguren

53. Die Deutung stützt sich faktisch auf nur einen Beleg. Die nach *Schroer*, *Bilder*, 40, auch von *Uehlinger*, *Götterbild*, NBL 1, 882, als Parallele genannte Darstellung auf der Keramikscherbe vom Tell Fara/N (Tf. IV, 6) scheint mir wenig aussagekräftig. Die Punkte zwischen Zweigen werden dort kaum als die »typische Punktierung des Schamdreiecks« (so *Schroer*, ebd., vgl. Tf. IV, 4), sondern als stilisierte Blätter zu verstehen sein, wie sie das Motiv der Capriden am Baum auf zeitgleicher Keramik auch sonst gelegentlich aufweist (vgl. *Amiran*, *Ancient Pottery*, 161-165).

54. Vgl. dazu ausführlich oben S. 84ff.

55. Vgl. *Hestrin*, *The Cult Stand from Ta'anach*; siehe auch GGG, 176f.

56. *Beck*, *The Cult-Stands from Taanach* (vgl. auch oben, II).

der zwei bekannten Königs- bzw. Götterstatuen aus Zincirli/Sam'al und Karkemisch (Tf. V, 1-2) weisen allerdings in eine ganz andere Richtung als die Deutung Hestrins. In der späthethitischen Kunst, die darin ein älteres anatolisches Erbe bewahrt hat (vgl. Tf. V, 3),⁵⁷ dienen *Löwen haltende bzw. von diesen flankierte Figuren als Podest für darüberstehende Königs- oder Göttergestalten* und haben somit eine untergeordnete Funktion inne. Offensichtlich analog scheint auch das unterste Register des Ständers B aus Ta'anach am ehesten als *Sockelzone für die darüberliegenden Register* verstehbar. Letztere sind wahrscheinlich als weiter nach innen liegende Räume eines Tempels zu deuten. Der stilisierte *Baum mit den Capriden*, der auf dem vorausgehenden Ständer A das einzige von den Wächertieren und Mischwesenen flankierte Motiv bildet und von dort auf den Ständer B übernommen worden sein dürfte, ist dann als ein *Symbol des inneren Heiligtums* anzusprechen – darin der Innendekoration des salomonischen Tempels vergleichbar.

Daß die eigenartig über dem Boden schwebende Haltung der beiden Capriden auf Ständer A mit dem zurückgewendeten Kopf (Tf. V, 4) als Reminiszenz an die »Herrin der Capriden« zu verstehen sei, wie es Keel/Uehlinger annehmen, erscheint mir dabei unwahrscheinlich.⁵⁸ Ein erneuter Blick auf die oben genannten Qudschu-Darstellungen (Tf. IV, 1-2) zeigt, daß die Haltung der Capriden nicht von dort abzuleiten ist, sondern viel eher auf Darstellungen des Motivs der Capriden am Baum zurückgehen dürfte, wie sie sich besonders in der Mitanni-Glyptik des 2. Jt.s v. Chr. finden (Tf. V, 5-6).

Das oberste Register von Ständer B schließlich scheint den innersten Schrein eines Heiligtums abzubilden. Der darin repräsentierten Gottheit – am ehesten Ba'al⁵⁹ – ist dann das Baum- und Capridenmotiv eventuell zugeordnet zu denken. Jedenfalls sind für Kultständer B in ikonographischer Hinsicht keine Indizien für eine Austauschbarkeit der zwei Löwen haltenden weiblichen Gestalt des untersten Registers und des Baumes mit den Capriden im dritten Register auszumachen. Daß auf diesem Ständer nicht wie auf den Statuenbasen aus Sam'al und Karkemisch ein Held oder ein vogelköpfiges Mischwesen, sondern – vielleicht in Adaption bronzzeitlicher ägäischer Motive⁶⁰ – eine nackte Göttinnengestalt *in der Wäch-*

57. Sog. Monument von Fasillar (um 1200/1400 v. Chr.): wohl der Wettergott, der von einem Berggott getragen wird – letzterer wird dabei von zwei Löwen flankiert; dazu *Orthmann*, PKG 14, 422f.

58. Vgl. GGG, 176: » ... ist bemerkenswert, daß die Beine der Capriden vom Baum weg nach aussen weisen, die Tiere den Kopf aber zum Baum gedreht halten und nach dessen oberster Volute schnappen. Offenbar sind hier die Konstellation der »Herrin der Capriden« und die der Capriden am Baum ineinander verschmolzen.«

59. Siehe oben, S. 86.

60. Siehe evtl. die für den minoischen Bereich (auch auf Zypern) belegten Darstellungen einer »Herrin« bzw. eines »Herrn der Tiere«, die zumeist in *ähnlicher Haltung* wie auf Ständer B aus Ta'anach (stehend mit leicht nach oben angewinkelten bzw. ausgestreckten Armen) zwei Löwen links und rechts unter den Köpfen/an den Ohren halten (vgl. *Schachermeyr*, Die minoische Kultur, 147, Abb. 71b-c; PKG 14, Tf. 477, f [vgl. ebd., 529]).

ter- und Trägerfunktion erscheint, legt für diese *keine prominente Rolle* im Konzept des Ständers nahe. Insofern vermögen die beiden Ta'anach-Ständer nicht die ihnen in der Argumentation von Hestrin und Keel/Uehlinger zugewiesene Beweislast zu tragen. Ein traditionsgeschichtlicher Zusammenhang zwischen der spätbronzezeitlichen Göttinnensymbolik und Kuntillet 'Ajrud erscheint wenig wahrscheinlich. Für die Bedeutung der Zeichnung auf Pithos A sollte daher das Vorkommen der Motive Baum und Löwe im näheren zeitlichen und räumlichen Kontext der assyrisch dominierten aramäisch-phönizischen Welt des 9. bis 7. Jh.s v. Chr. untersucht werden, wobei beide Motive zunächst noch einmal getrennt zu betrachten sind.

V.

Der Baum zwischen den beiden Steinböcken auf Pithos A (Abb. 9) ist ein sogenannter *Kompositbaum*, eine in der Natur nicht vorkommende Kombination aus verschiedenen pflanzlichen Elementen, die in ihrer neuen Zusammenstellung den Eindruck überirdischer Fülle vermittelt.

Diese Form des in der Vorderasiatischen Archäologie lange Zeit unpräzise unter der Bezeichnung »Lebensbaum« behandelten Motivs⁶¹ hat im Lauf ihrer Ge-

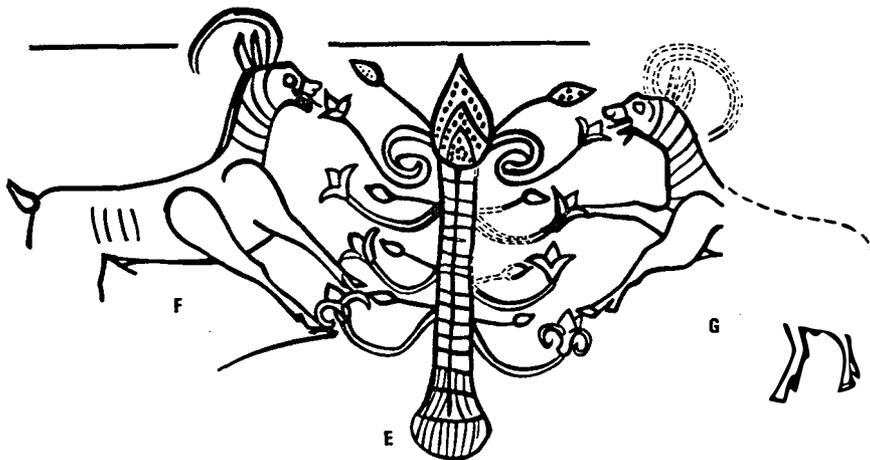


Abb. 9

61. Vgl. pointiert *Genge*, Zum »Lebensbaum«, 321: »Lebensbaum als Begriff ist biblisch. Wenn von Repräsentanten der Vorderasiatischen Archäologie ... sakrale Bäume ... als Lebensbäume bezeichnet werden, so kann man dieser Unsitte nur mit folgender philologischen Feststellung begegnen: Das Bemerkenswerte am ›Lebensbaum‹ in den Keilschriftkulturen ist die Tatsache, dass es ihn nicht gibt.« Siehe auch *Schroer*, Lebensbaum, NBL 2, 602f.

schichte nicht wenige Wandlungen durchlaufen und recht unterschiedliche Varianten hervorgebracht. Die wichtigsten Elemente des am besten neutral als »stilisierter« oder »heiliger Baum« zu beschreibenden Motivs sind seit dem 2. Jt. v. Chr. der auch in Palästina heimischen *Dattelpalme* entlehnt⁶² – so auch bei dem Baum aus Kuntillet 'Ajrud.⁶³

Der mit einem Längsstrich und zahlreichen Querstrichen *gitterartig gemusterte Stamm* ist wohl als die zeichnerische Vereinfachung des sog. Fischgrätenmusters zu bestimmen, das für die neuassyrischen stilisierten Bäume charakteristisch ist⁶⁴ (Tf. VI, 1, Assurnaširpal II., Nimrud). Bereits eine mittelassyrische Krugscherbe der Nuzi-Ware aus Assur (Tf. VI, 2, 14. Jh. v. Chr.) zeigt sehr schön, wie eine vergleichbare Gliederung des Stammes nebeneinander auf einem vorwiegend als Palme stilisierten »heiligen Baum« und auf stärker naturalistisch gezeichneten Bäumen (Nadelbäume?) Verwendung findet.⁶⁵ Auffallend bei dem stilisierten Baum auf dieser Scherbe ist der gut mit Kuntillet 'Ajrud vergleichbare Mittelstrich. Genau dieselbe Stammstilisierung ist auch auf zwei palästinischen Stempelsiegeln der EZ II B bzw. II C aus Juda (wohl 8. und 7./6. Jh. v. Chr.) belegt (Tf. VI, 3-4), von denen das zweite Beispiel eine stilisierte Säule mit Palmette-Kapitell zeigt, die wohl mit der Ikonographie des Jerusalemer Tempels zu verbinden sein dürfte.⁶⁶

Für die weitere Gestaltung des Baumes auf Pithos A finden sich u.a. stilistische Parallelen in der charakteristischen Bildkunst des nordsyrischen Tell Halaf – eine Beobachtung, die sich auch bei den Stileigentümlichkeiten der Capriden- und besonders der Löwendarstellung bestätigen wird.⁶⁷ Damit eng zusammenhängend bestehen Beziehungen zur phönizischen Kunst der 1. Hälfte des 1. Jts v. Chr., wie sie v.a. durch die Elfenbeine repräsentiert wird – auch das wird die Betrachtung der weiteren Motive zeigen.⁶⁸ So haben eventuell die kolbenartige Verdickung des

62. Vgl. *Hrouda*, Zur Herkunft, 42.

63. Siehe auch die Hinweise auf die phönizischen Bezüge in der Gestaltung des Baumes bei *Beck*, The Drawings, 15.

64. Siehe *Hrouda*, Zur Herkunft, 42: »Das Muster der Verzierung von Stamm und Blättern setzt sich, wenn vorhanden, aus dem in Assyrien so überaus beliebten pfeilartigen oder fischgrätenartigen Ornament zusammen.«

65. Vgl. *Moortgat*, Die Kunst des Alten Mesopotamien II, 75.

66. Siehe GGG, 266; 413.

67. *Beck* hat vor allem im Blick auf die über dem Capridenmotiv auf Pithos A befindliche, für die phönizische Kunst untypische Zeichnung eines Wildschweins mit den charakteristischen »dangling legs« auf eine mögliche Verbindung des animal painter zur spätethitischen Kunst, und speziell derjenigen des Tell Halaf hingewiesen (The Drawings, 20f., mit Fig. 9: Wildschweindarstellung, Tell Halaf, wohl 9. Jh. v. Chr.).

68. So ist in den letzten Jahren der schon lange beobachteten Ähnlichkeit der Tierkörperstilisierungen der Tell Halaf-Kunst mit derjenigen phönizischer Elfenbeine der nordsyrischen Stiltradition aus Nimrud durch *Winter* und *Herrmann* genauer nachgegangen worden, wobei eine

unteren Endes des Stammes ebenso wie die über den Voluten an der Spitze des Baumes an zwei Stengeln hervorsprossenden gepunkteten Knospen (evtl. Dattlerispen?) ein Vorbild in den Baumdarstellungen auf den Orthostaten des Tell Halaf bzw. auf phönizischen Elfenbeinen (Tf. VI, 6; vgl. Tf. VII, 1). Ist bei der kolbenförmigen Verdickung unten am Stamm, für deren feine Längsstrichelung auf der Kuntillet 'Ajrud-Zeichnung mir keine direkte Parallele bekannt ist (vgl. aber das Gittermuster des Palmstrunks auf Tf. VIII, 1, sowie einige hier nicht abgebildete babylonische, assyrische und nordsyrische Rollsiegel⁶⁹), auch an die ansonsten schon seit frühester Zeit häufige Plazierung des Baumes auf einem stilisierten Berg zu denken? (siehe dazu z.B. Tf. VI, 5; Tf. VII, 2; Tf. VIII, 3).

Die *Spitze* des Baumes aus Kuntillet 'Ajrud wirkt im Vergleich mit anderen Darstellungen aus Syrien und Mesopotamien eigenartig »unfertig« und unproportioniert. Unter den nach unten gerollten Palmette-Voluten, wie sie sich als erstes Glied der Baumspitze in ähnlicher Weise auch auf phönizischen Elfenbeinen und den Tell Halaf-Bildwerken finden, gehen zwei nach oben aufgebogene Stengel hervor, an deren Spitze jeweils eine halb geöffnete Blüte sitzt. An diesen mit der Volute verbundenen Blüten fressen die beiden rechts und links am Baum emporspringenden Capriden. Eine Parallele für die Verbindung nach unten gerollter Voluten mit Blütenstengeln zeigt beispielsweise die Gestaltung eines phönizischen Elfenbeins aus Salamis aus dem 8. Jh. v. Chr., das den Nimrud-Elfenbeinen nahesteht (Tf. VI, 5).⁷⁰ Auf diesem Teil eines Thronfragments kommen unter den nach unten gerollten Palmette-Voluten ebenfalls nach oben gebogene Stengel hervor, an deren Enden geschlossene und offene Papyrusblüten sitzen. Auf der Zeichnung von Kuntillet 'Ajrud fällt weiterhin die im Vergleich mit den genannten Darstellungen auffallend große gepunktete »Knospe« über den Voluten ins Auge, die ansonsten stets das Zwischenglied zu einer darüber aufgefächerten großen »Blüte« darstellt, in Kuntillet 'Ajrud aber die Gestaltung der Baumspitze allein durch ihre Größe fast ganz bestimmt. Die Dreiblättrigkeit dieser »Knospe« hat wiederum Parallelen auf den Tell Halaf-Orthostaten ebenso wie auf phönizischen Elfenbeinen (Tf. VII, 1-2; Tf. VI, 5).

Als letztes Element des Kompositbaumes von Kuntillet 'Ajrud sind die *rechts und links aus dem Stamm hervorsprossenden Stengel* zu nennen, bei denen lange

Abhängigkeit sowohl in die eine als auch die andere Richtung vertreten wird (vgl. die Zusammenfassungen bei *Collon*, *Ancient Near Eastern Art*, 157f.; *Herrmann*, *The Nimrud Ivories* 2, 68, Anm. 28 [vgl. 66, Anm. 7]).

69. Vgl. z.B. *Wittmann*, *Babylonische Rollsiegel*, Tf. 31, Nr. 116 (8./7. Jh. v. Chr.); *Moortgat*, *Vorderasiatische Rollsiegel*, Tf. 73, Nr. 608 (wohl 8. Jh. v. Chr.); *Collon*, *First Impressions*, 84, Nr. 391 (1. Hälfte 1. Jt. v. Chr.).

70. Zu den phönizischen Elfenbeinfunden in dem fürstlichen bzw. königlichen Grab 79 aus Salamis, das in die Phase der assyrischen Herrschaft über Zypern im 8. Jh. v. Chr. zu datieren sein dürfte (vgl. *Karageorghis*, *Salamis*, 154) und enge Beziehungen zum Vorderen Orient (wohl v.a. Syrien) zeigt, vgl. den Überblick bei *Barnett*, *Ancient Ivories*, 49f., sowie *Karageorghis*, ebd., 96ff.

Stengel mit halb und ganz geöffneten Blüten mit kurzen Stengeln wechseln, an deren Ende Knospen sitzen. Der girlandenartige *Wechsel zwischen Lotosblüten und Lotosknospen* ist ein im Alten Orient weit verbreitetes Muster, das etwa als Gefäßdekor oder als Wandornament Verwendung fand.⁷¹ Für die Übernahme des Musters in die Gestaltung des »heiligen Baumes« gibt es m.W. keine der Krugmalerei in Kuntillet 'Ajrud genau entsprechenden Belege (vgl. aber die typischen netz- und girlandenartigen Knospen und Früchte tragenden Zweigmuster mit Granatäpfeln bei den assyrischen Bäumen auf Tf. VIII, 3 und Tf. IX, 1).

Daß in Kuntillet 'Ajrud das aus Ägypten stammende Lotosknospen- und Lotosblütenmuster in einer vermutlich phönizischen Variante erscheint, hat D. Conrad, dem dieser Beitrag dankend gewidmet ist, ansprechend vermutet:⁷² auf einer Krugscherbe der Akko Ware, die um 700 v. Chr. zu datieren sein dürfte, findet sich in feiner Ritzzeichnung neben dem bekannten Lotosmuster mit seinen gefüllten kelchartigen Blüten noch eine zweite Form des Musters, für die Blüten mit seitlich heruntergebogenen, an den Spitzen leicht nach unten gerollten Blütenblättern typisch sind (Tf. VI, 7). Conrad hat letztere als Lilien bestimmt und sieht deren Verwendung bei dem Baum von Kuntillet 'Ajrud als eine phönizische Zutat zu dessen Stilisierung an.⁷³ Die starke Vereinfachung der Zeichnung des Baumes läßt hier jedoch keinen ganz sicheren Schluß zu.⁷⁴

Deutlich ist in jedem Fall der *übernatürliche Charakter des Baumes*, der die Elemente der Dattelpalme mit solchen der Knospen und Blüten von Lotos oder Lilie kombiniert und so eine große *Lebens- und Nahrungsfülle* sowie *überirdische Schönheit* repräsentiert. Bevor nach der Zuordnung dieses Symbols zu einem bestimmten Bedeutungszusammenhang gefragt werden soll, ist die stilistische Beschreibung im Blick auf die beiden Steinböcke links und rechts des Baumes fortzusetzen.

Blickt man auf die Gestaltung der Körper der beiden – in der Haltung unterschiedlichen – Steinböcke, so fallen bestimmte Merkmale ins Auge: Der Hals der Tiere zeigt eine durch fünf bzw. sechs *querliegende Striche* markierte Stilisierung und auf dem Leib des linken Tieres deuten *vier parallele Striche* offenbar Rippen an.⁷⁵ Bei beidem handelt es sich – neben weiteren Elementen – auch um Kennzeichen der Tell Halaf-Tierkörperstilisierungen sowie der damit offenbar in Zusammenhang stehenden phönizisch-syrischen Elfenbeine der von

71. Vgl. dazu den knappen Überblick bei *Schroer*, Bilder, 55ff.

72. *Conrad*, The Akko Ware.

73. Ebd., 138.

74. Das zeigt ein Vergleich mit dem Lotosblütendekor einer Tridacnamuschel aus Arad aus dem 7. Jh. v. Chr. (*Conrad*, ebd., 137, Fig. 11).

75. Vgl. zu beidem auch *Beck*, The Drawings, 16.26, die in den durchgehend zu weit nach hinten gerückten vier parallelen Strichen der Rippenstilisierung auch der anderen Tierdarstellungen auf Pithos A ein charakteristisches Kennzeichen des animal painter feststellt.

G. Herrmann so genannten »Flame and Frond«-Gruppe⁷⁶ – aber auch von Tierdarstellungen auf den Elfenbeinen von Arslan Tasch. Man vergleiche hinsichtlich der beiden Merkmale die Ziegen- bzw. Steinbockdarstellungen an stilisierten Bäumen auf einem goldenen emaillierten Besatzstück vom Tell Halaf⁷⁷ (Tf. VII, 2) sowie einem Möbelzierstück aus Elfenbein aus Nimrud⁷⁸ (Tf. VII, 3). Siehe auch die Halsstilisierung auf einem Orthostaten vom Tell Halaf und einer Elfenbeinpyxis aus Nimrud (Tf. VII, 1; Tf. VIII, 1).

Welche ikonographischen Anhaltspunkte für die *Bedeutungsbezüge* des Motivs ergeben sich nun angesichts der nach Mesopotamien, vor allem aber nach Nordsyrien und Phönizien weisenden stilistischen Einordnung der »Capriden am Baum« aus Kuntillet 'Ajrud? Hierfür ist zunächst festzuhalten, daß sich für die erste Hälfte des 1. Jt.s v. Chr. die spätbronzezeitlich belegbare Verbindung des Motivs mit einer Göttin – soweit ich sehe – nur noch ganz selten und auch dann wenig eindeutig nachweisen läßt.⁷⁹ Stattdessen findet sich der »heilige Baum« mit den Capriden mehrfach in Konstellationen, die einen Zusammenhang mit dem *König(tum)* bzw. *königlich konnotierten Gottheiten* nahelegt.

Bevor entsprechende Dokumente behandelt werden, zeigt ein Blick auf die berühmte Goldschale aus Ugarit aus dem 14. Jh. v. Chr.,⁸⁰ daß die im folgenden zu schildernde Bedeutungsverbindung auch für die Spätbronzezeit belegt ist (Tf. VII, 4). Die Dekoration der Schale ist ganz vom Motiv des stilisierten Baumes beherrscht, der im innersten Bildfeld (über der Rosette) von zwei hochspringenden Capriden flankiert wird. Im darüberliegenden Fries schreiten Stiere und Löwen auf den Baum zu, und der axial darüberliegende Baum des äußersten Frieses wird durch eine ganze Reihe von Mischwesen (darunter ein geflügelter Sphinx und wieder ein Steinbock) flan-

76. Vgl. *Herrmann*, The Nimrud Ivories 1: The Flame and Frond School; *dies.*, The Nimrud Ivories 2: A Survey of the Traditions, 68f. Die Datierung für diese Gruppe liegt nach Herrmann im 9. Jh. v. Chr.

77. Zu diesem Stück und seiner Tierkörperstilisierung (Striche am Hals, Rippen), die zum Teil wieder Analogien auf den Orthostaten hat, siehe *Akurgal*, Orient und Okzident, 118.

78. Vgl. *Orthmann*, PKG 14, 333, der auf die Wurzeln der linearen Binnenzeichnung dieses Stückes in der syrischen Tradition des 2. Jt.s v. Chr. hinweist (vgl. auch unten Tf. VII, 4: die Capriden auf der Goldschale aus Ugarit).

79. Vgl. die im syrischen Stil gestaltete Goldkrone aus der Walters Art Gallery, Baltimore (*Akurgal*, Orient und Okzident, 156, Abb. 42; vgl. ebd., 157.174), die in zwei übereinanderliegenden Registern oben jeweils eine an einem Zweig mit Blüte fressende Ziege zeigt und darunter je ein Paar frontal dargestellter stehender nackter Frauenfiguren mit hohen Perücken, deren Arme seitlich herabhängen und die sich an den Händen fassen. Siehe eventuell auch einen Fächergriff aus Elfenbein aus Nimrud (8. Jh. v. Chr.), bei dem vier bekleidete weibliche Figuren vor stilisierten Palmbäumen stehen (allerdings ohne Capriden; vgl. die Abb. im Katalog »Die Phönizier«, 404; *Barnett*, Ancient Ivories, deutet die Figuren dieses Stückes offenbar als männlich; vgl. ebd., Pl. 44 g). Siehe auch die Beispiele bei *Bretschneider*, Architekturmodelle, Tf. 152, Fig. 108-110 (phönizische Elfenbeine mit Frauenfiguren in Verbindung mit Palmettenbäumen bzw. pflanzlichen Elementen – ohne Capriden).

80. Vgl. dazu *Frankfort*, The Art and Architecture, 150f.

kiert. Außen finden sich auf diesem Fries weitere Szenen, so rechts zweimal ein »Tierkampf« zwischen Stier bzw. Hirschkuh und Löwe und links die einzige Menschendarstellung auf der Schale, ein *Löwenjagdmotiv*, das auf einen *königlichen Kontext* der Bildkomposition verweisen dürfte.⁸¹

Für die *phönizische Ikonographie der 1. Hälfte des 1. Jt.s v. Chr.* ist v.a. die Kombination von Sphingen bzw. Greifen mit dem »heiligen Baum« besonders typisch, die in der EZ II B auch in Palästina/Israel gut belegt ist und dort wohl auch die Ikonographie des Jerusalemer Tempels mit seiner Sphäre einer königlich konnotierten Gottheit beleuchten dürfte.⁸² Auf nicht wenigen Bildwerken außerhalb Palästinas erscheinen solche *Mischwesen am Baum alternierend mit Steinböcken oder Ziegen*, so z.B. auf der bereits erwähnten Elfenbeinpyxis aus Nimrud (Tf. VIII, 1).⁸³ In diesem Zusammenhang ist besonders auf ein Rollsiegel aufmerksam zu machen, das aus der fraglichen Periode (wohl aus dem 9. Jh. v. Chr.) stammt und aramäisch beschriftet ist (Tf. VIII, 2).⁸⁴ Auch hier erscheint der »heilige Baum«. Links wird er von einem auf die Hinterbeine aufgerichteten Capriden flankiert, der an der Blüte zu fressen scheint, und rechts entspricht dem ein ägyptisierender schreitender Sphinx mit Schurz, wie er auf Elfenbeinen der phönizischen Schule aus Nimrud oder Samaria belegt ist.⁸⁵ Daß die ganze Szene auf einen *königlichen Kontext* verweisen könnte, lassen die beiden männlichen Gestalten mit ihren im Adorationsgestus erhobenen Armen und die Flügelsonne über dem Baum vermuten. Beides wirkt wie eine westliche Adaption der neuassyrischen Verbindung zwischen dem »heiligen Baum« und dem Herrscher, wie sie besonders auf den Palastreliefs von Assurnasirpal II. belegt ist.⁸⁶

Die Bildszenen im Zusammenhang mit dem *neuassyrischen »heiligen Baum«* haben bisher noch keine wirklich befriedigende Deutung gefunden.⁸⁷ Das liegt an

81. Auch eine weitere Goldschale aus Ugarit ist von königlichen Motiven geprägt: im Mittelfeld sind schreitende Hornträger (wohl Steinböcke) dargestellt, die auch auf der Tf. VII, 4 abgebildeten Schale an dieser Stelle (zusammen mit dem stilisierten Baum) erscheinen; das äußere Bildfeld wird von der Szene einer *königlichen Wagenjagd* dominiert, bei der die Stiere (aber auch ein weiterer Capride) wohl als traditionelles Symbol für die Macht und Stärke des Herrschers aufzufassen sind (*Caquot/Sznyder*, Ugaritic Religion, Pl. XVI a; *Parrot/Chéhab/Moscatti*, Die Phönizier, 75, Abb. 75).

82. Dazu GGG, 264ff. (vgl. weiter auch *Metzger*, Keruben und Palmetten).

83. Vgl. etwa auch die Verzierung einer Elfenbeinleiste aus Ziwiye aus dem 8. Jh. v. Chr., auf der ebenfalls geflügelte Sphingen bzw. Ziegen abwechselnd eine Rosette bzw. einen stilisierten Palmbaum flankieren (*Schroer*, Bilder, 516f., Abb. 20).

84. *Collon*, First Impressions, 84, Nr. 395. *Bordreuil*, Le répertoire iconographique, 83f., datiert das Siegel ans Ende des 9. Jh.s v. Chr. und deutet den Namen der Inschrift *Isrgd* »dem *srgd* gehörig« als mit dem Gottesnamen Assur gebildet, während die Ikonographie stärker syrisch geprägt erscheint.

85. Vgl. dazu *Weippert*, Palästina, 655ff.

86. Vgl. z.B. *Collon*, Ancient Near Eastern Art, 133, Abb. 108, aus dem Thronraum des Nordwest-Palastes in Nimrud (um 865 v. Chr.).

87. Vgl. zu dem viel behandelten Problem die zusammenfassenden Bemerkungen bei *Black/Green*, Gods, 170f. (»stylised tree and its ›rituals‹«).

der Tatsache, daß sich zu dem ikonographisch zentralen Motiv kaum Erhellendes in den Keilschrifttexten finden läßt.⁸⁸ Dies gilt auch für die offenbar auf einen Ritus zu beziehende Szene, bei der zwei Genien einen Korb in der einen (gesenkten) Hand und ein »zapfenartiges« Gebilde in der anderen (erhobenen) Hand halten, um damit eine Handlung an dem Baum vorzunehmen. Was das Verständnis der Szene betrifft, scheint ein Zusammenhang mit Reinigungsvorstellungen zu bestehen, aber das ist nicht sicher.⁸⁹ Deutlich ist dagegen auf einigen Darstellungen der Bezug dieser rituellen Handlung sowie des »heiligen Baumes« selbst auf die *Gestalt des assyrischen Königs*. So steht auf einem bekannten Rollsiegel aus der Zeit Salmanassars III. (9. Jh. v. Chr.) der König in symmetrischer Verdopplung mit der zur Adoration erhobenen Rechten vor dem heiligen Baum, während vogelköpfige Genien an ihm denselben Ritus zu vollziehen scheinen, wie er ansonsten an dem Baum vorgenommen wird (Tf. VIII, 3). Die hier offenbar angedeutete *Austauschbarkeit von König und Baum*⁹⁰ ist auch auf einer glasierten Wandverkleidung aus der Zeit desselben Königs Salmanassar III. aus Nimrud anzunehmen, in deren innerem Bogenfeld unter einem von Stieren flankierten »heiligen Baum« wieder die verdoppelte, einander zugewandte Königsgestalt erscheint⁹¹ (Tf. IX, 1).

Daß für diese *symbolische Beziehung bzw. Gleichsetzung von König und Baum* wohl auch *textliche Belege* aus den Keilschriftkulturen und aus dem Alten Testament herangezogen werden können, hat H. Genge in bedenkenswerter Weise herausgestellt.⁹² Es handelt sich bei dieser Baummetaphorik nicht um einen »Weltenbaum« im religionsphänomenologischen Sinn,⁹³ sondern um den Baum als ein Symbol der durch den König bzw. das Königtum garantierten Weltordnung,⁹⁴ weshalb ihm die Zentrumsstellung in der Mitte der bewohnten Erde zugeschrieben wird. Zitiert sei dazu die Traumschilderung in Dan 4,7-9, die gut eine Erinnerung an jene Symbolik widerspiegeln könnte:⁹⁵

88. Vgl. dazu *Genge*, Zum »Lebensbaum«, 325: »Das in der Glyptik spätestens seit der frühdynastischen Zeit wiederholt dargestellte Motiv des von zwei Tieren flankierten Baumes hat eine adäquate Textüberlieferung nicht. Am stärksten wird man den Mangel der literarischen Aussage angesichts der Kultbäume im Nordwest-Palast Assurņaširpals II. empfinden; denn über die im gleichen Palast dargestellten Schlachten desselben Königs, und auch über seine Stier- und Löwenjagd sind wir inschriftlich recht gut unterrichtet.«
89. Vgl. die knappe Zusammenfassung der Deutungsmöglichkeiten bei *Black/Green*, Gods, 46 (»bucket and cone«).
90. Vgl. auch *Metzger*, Der Weltenbaum, 10f.
91. Siehe dazu auch *Genge*, Zum »Lebensbaum«, 328f.
92. *Genge*, ebd., 326ff.
93. Vgl. dazu z.B. *Eliade*, Die Religionen und das Heilige, 315ff., sowie die Überlegungen bei *Metzger*, Zeder, Weinstock und Weltenbaum; *ders.*, Der Weltenbaum.
94. Vgl. die Deutung des Sakralbaumes auf den Assurņaširpal-Reliefs im Thronraum durch *Collon*, Ancient Near Eastern Art, 132: »It was certainly a symbol of the well-being of the country and its fertility ...«. Siehe auch *Schroer*, Lebensbaum, NBL 2, 602f., zum »hl. Baum als Metapher für den König oder den königlichen Gott und die durch ihn garantierte göttliche Ordnung der Welt.«
95. Übersetzung nach *Marti*, in: *Kautzsch/Bertholet*, Die Heilige Schrift des Alten Testaments II, 469.

- 7 »... Ich schaute, und sieh, ein Baum stand inmitten der Erde und seine Höhe war groß.
 8 Der Baum wuchs und wurde gewaltig, sein Gipfel reichte an den Himmel,
 und zu sehn war er bis ans Ende der ganzen Erde.
 9 Sein Laub war schön und seine Frucht war reichlich,
 und Nahrung für alle befand sich an ihm.
 Unter ihm suchten Schatten die Tiere des Feldes
 und in seinen Zweigen nisteten die Vögel des Himmels,
 und von ihm bezog Nahrung alles, was lebte.«

In Dan 4, 17-19 wird dann nach der für Traumdeuteerzählungen typischen Wiederholung der eben angeführten Beschreibung des Traum inhalts das Bild des Baumes folgendermaßen *hinsichtlich des Königs Nebukadnezar* aufgelöst: »Der Baum ... der bist du, o König, der du groß und mächtig bist, du, dessen Größe wuchs und bis an den Himmel reicht, und dessen Macht sich bis an das Ende der Erde erstreckt.« Aufschlußreich hinsichtlich des ikonographischen Motivs der am Baum fressenden Capriden erscheint die hier so betonte Hervorhebung der Aspekte der *Schönheit* des Baumes und der durch ihn – d.h. durch die Ordnungsfunktion des Königtums – gewährten *Nahrungsfülle* für alle Lebewesen.

Beachtenswert in diesem Zusammenhang ist auch die auf den beiden genannten Bildzeugnissen Salmanassars III. – wie schon häufig im 2. Jt. v. Chr. – über dem Baum bzw. direkt über dem König plazierte *Flügelsonne* (in Form eines aus der Sonne herausragenden bärtigen menschlichen Torsos mit einem Polos als Kopfbedeckung⁹⁶). Die Bedeutung des überzeitlichen Bildmotivs der geflügelten Sonne ist in der Forschung ebenfalls umstritten, sie scheint aber auf den genannten Dokumenten in enger Verbindung sowohl zum Baum als auch zum König zu stehen (siehe auf dem Rollsiegel Tf. VIII, 3 die von der Sonne ausgehenden [Wasser-?]Strahlen,⁹⁷ die in der Hand des Königs enden; vermutlich handelt es sich bei der Flügelsonne um ein Symbol des Gottes Schamasch⁹⁸).

Daß auch die *horntragenden Tiere* (Steinböcke bzw. Ziegen) zusammen mit anderen, zumeist übermenschlichen, Wesen den Baum in den genannten königlich konnotierten Szenen flankieren können, zeigt wiederum das äußere Fries des Bogenfeldes auf der Wandverkleidung aus Nimrud (vgl. Tf. IX, 1; siehe auch 2). Auch unter den eisenzeitlichen Belegen für die den Baum flankierenden Capriden aus Palästina findet sich ein in dieser Hinsicht bemerkenswerter – eventuell in die EZ II C zu datierender – Siegelabdruck aus Akko (Abb. 10).⁹⁹

96. Vgl. *Mayer-Opificius*, Die geflügelte Sonne, 222, Nr. 5.

97. Dazu *Mayer-Opificius*, ebd., 201 (Hinweis auf die »enge Verbindung zwischen Sonne, Wasser und Sakralbaum« bei den neuassyrischen heiligen Bäumen, wobei das Wasser auch auf »die kultische Reinigung des Königs« bezogen sein könnte).

98. Siehe *Mayer-Opificius*, ebd., 201: »Der andere Aspekt des Sonnengottes, der im Zusammenhang mit seiner anthropomorphen Erscheinung am Himmel stehen kann: seine Verbindung zum Sakralbaum, hat in der Großkunst ein Nachleben bis in die Zeit Salmanassar III. Hier erscheint der Gott in menschlicher Gestalt in der Flügelsonne über dem verdoppelt dargestellten König ...«

99. *Keel*, Corpus, Katalog, Bd. I, 580f. (Akko Nr. 144): »EZ II C (700-539) oder frühe persische Zeit (539-400).«

Der Baum, an dem die Steinböcke empor-springen, um an ihm zu fressen, ist darauf auf einem Berg erhöht und wird mit der geflügelten Sonne bekrönt¹⁰⁰ – eine Kombination, die vor dem genannten Hintergrund vielleicht ebenfalls auf eine große (königliche) Gottheit mit solaren Konnotationen und/oder einen symbolischen Bezug zum Königtum verweisen könnte.



Abb. 10

Zeigt schließlich auch die in vieler Hinsicht ungewöhnliche, im assyrischen Stil, aber auch mit urartäischen Merkmalen gestaltete Szene auf einer bronzenen Pferdebrustplatte aus dem erwähnten Grab 79 in Salamis auf Zypern (Tf. IX, 2; Ende 8. Jh. v. Chr.) noch einmal eine vergleichbare Bedeutungsverbindung? Unter der Flügelsonne steht im Zentrum des oberen Registers der »heilige Baum«, an dem das Ritual mit dem Korb und dem Zapfen vorgenommen wird. Und im darunterliegenden zweiten Register befindet sich – als einzige Figur ganz in Frontalansicht – an der Stelle des Baumes eine vierflügelige männliche Gestalt mit einfacher Hörnerkrone, die – im bekannten, auch für den Herrscher belegten Gestus des Opferträgers – ein Kitz auf den Armen hält.¹⁰¹

Auch über die genannten Bildwerke hinaus läßt sich für die 1. Hälfte des 1. Jts v. Chr. für den aramäischen Bereich die Verbindung des Baumes mit der *Herrscherikonographie* aufweisen. So zeigt eine Basaltstele aus Nordsyrien oder Südanatolien (wohl 10.-9. Jh. v. Chr.), die im späthethitischen Stil gearbeitet ist, unter einem stilisierten Baum eine auf einem Thron mit hoher Rückenlehne sitzende männliche Gestalt (Tf. X, 1; König oder Gottheit?). Und auf den Elfenbeinen aus Arslan Tasch ist der König ebenfalls in symmetrischer Verdopplung am »heiligen Baum« dargestellt (Tf. X, 2).

Vielleicht besteht dann auch ein Zusammenhang der Capriden am Baum auf Pithos A zu der teilweise von königlichen Motiven geprägten *Wanddekoration* der Karawanenstation von Kuntillet 'Ajrud.¹⁰² Die Fragmente der Wandmalerei Nr. 9 lassen ja die Rekonstruktion einer sitzenden männlichen Gestalt zu, die im

100. Vgl. auch GGG, 293, Nr. 258b (EZ II B, Skaraboid aus Sichem mit geflügelter Sonnenscheibe über stilisiertem Palmettbaum – bei den sieben Punkten neben dem Baum handelt es sich wohl um das Plejadensymbol; siehe auch die beiden Sterne, die auf Abb. 10 über den Capriden erscheinen und für dieses Stück auch auf astrale Konnotationen verweisen).

101. Vgl. *Karageorghis*, Salamis, 123. Evtl. ist ein Gabenbringer mit einem Steinbock auf einem Relief aus Horsabad (8. Jh. v. Chr.) als der kultisch agierende Sargon II. zu deuten (so *Parrot*, Assur, 37, Abb. 43). Geflügelte Genien, die ein Hirschkalb/Zicklein tragen, finden sich andererseits auf Reliefs Assurnasirpals II. aus Nimrud (vgl. *Ortmann*, PKG 14, 313, Tf. 201).

102. Siehe oben S. 87f.

phönizischen Stil auf einem Thron (mit zu ergänzendem Fußschemel?) dargestellt ist (siehe oben Abb. 3). Wie auf dem Sarkophag des Ahiram von Byblos (Tf. X, 4) hält sie eine Lotosblüte in der Hand, an der sie zu riechen scheint. Weiterhin läßt sich ein dekoratives Fries in identischer Farbgebung rekonstruieren, das neben einem Guilloche-Ornamentband auch das oben erwähnte Muster von abwechselnden Lotosknospen und -blüten aufweist (Tf. X, 3), wie es auch auf dem Ahiram-Sarkophag als obere Begrenzung über der Reliefszene des thronenden Herrschers angebracht ist (vgl. Tf. X, 4). Ist die Zeichnung der Capriden am Baum also auch über das Blüten- und Knospenmuster am Stamm des Baumes mit phönizischer Herrscherikonographie zu verbinden bzw. sind darin Elemente des »offiziellen«, königlichen Charakters der Karawanenstation aufgenommen?¹⁰³ Ähnliches könnte dann im Blick auf den unter dem Baum befindlichen schreitenden *Löwen* vermutet werden, der im Alten Orient von alters her eng mit dem Königtum verbunden wurde.

Auch die *Körpergestaltung des Löwen* auf Pithos A weist wieder manche Stilmerkmale auf, die sich sowohl in der Bildkunst Nordsyriens (v.a. Tell Halaf) als auch in der »Flame and Frond«-Gruppe der Nimrud-Elfenbeine finden (Abb. 11). Die vier senkrechten Striche auf dem Leib, die wie bei den Steinböcken offenbar Rippen anzeigen, gehören ebenso zu diesen Merkmalen wie eventuell auch – darin dann noch eindeutiger als jene – die in drei bzw. zwei Reihen übereinander liegende *feine senkrechte Strichelung auf der Außen- und Innenseite der hinteren und vorderen Schenkel* des Löwen.¹⁰⁴ Letztere könnte nämlich eine vereinfachte Form des für die »Flame and Frond«-Gruppe namensgebenden Musters aus parallelen flammenartigen Streifen darstellen, das bei diesen Elfenbeinen ebenso wie

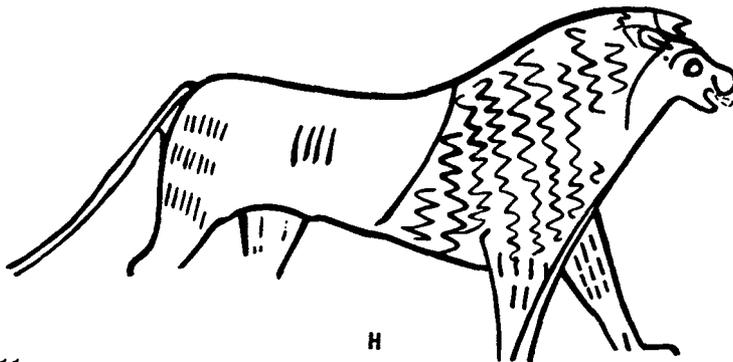


Abb. 11

103. Zu diesem siehe auch GGG, 278.

104. Vgl. auch die ähnliche Körperzeichnung des Löwen auf dem Medaillon aus Zincirli/Sam'al auf Tf. XI, 3.

bei den Tell Halaf-Tierkörpern an denselben Stellen auftaucht wie bei dem Löwen aus Kuntillet 'Ajrud (vgl. Tf. XI, 1-2).¹⁰⁵

Dieses Indiz könnte vollends die Vertrautheit des »animal painter« mit nordsyrischen Stiltraditionen belegen, wenn es nicht sogar als Hinweis auf seine nördliche Herkunft zu werten ist¹⁰⁶ (was auch die paläographische Einordnung der Inschriften und die Erwähnung des »JHWH von Samaria« stützen könnten¹⁰⁷).

Auch die *Mähnenstilisierung* des Löwen paßt in dieses Bild: späthethitische Wächter- und Trägerlöwen haben häufig – wie auch zeitgleiche assyrische Löwendarstellungen – eine bis auf die Brust heruntergezogene Mähne, die z.T. auch unter dem Bauch entlang geführt ist. In dieser Hinsicht ist wieder der Vergleich mit den Wächter- und Trägerlöwen der Tell-Halaf-Bildwerke aufschlußreich (vgl. Tf. XI, 1: Frontnische des Hilani; Tf. XI, 2: Orthostat an der Frontseite des Hilani; siehe auch die assyrischen und spätbabylonischen Beispiele Tf. XIII, 1-2, aus Ḫorsabad [8. Jh. v. Chr.] und Babylon [6. Jh. v. Chr.]). Auch die mit *Zickzacklinien* markierte Mähnenstruktur weist in dieselbe Richtung¹⁰⁸ (vgl. nochmals Tf. XI, 1 und Tf. XIII, 1-2).

Keel/Uehlinger, die den Löwen auf Pithos A von den spätbronzezeitlichen ägyptischen Qudschu-Darstellungen herleiten wollen, haben dafür einerseits auf dessen friedliches Aussehen im Gegensatz zu den Wächterlöwen mit weit aufgerissemem Maul hingewiesen und andererseits den gesenkten Schwanz des Kuntillet-'Ajrud-Löwen als Indiz für dessen Herkunft von den Qudschu-Löwen gewertet.¹⁰⁹ Zu ersterem ist zu sagen, daß P. Beck bei ihrer Rekonstruktion fest damit rechnet, daß der Löwe ein *offenes Maul mit hervortretender Zunge* hat (vgl. die Strichelung auf Abb. 11).¹¹⁰ Insofern stehen wohl doch die entsprechenden Löwendarstellungen mit geöffnetem Maul vor Augen, wie sie im vorderasiatischen Bereich – soweit ich sehe – für den fraglichen Zeitraum vorrangig zu belegen sind. Die wenig wehrhafte Wirkung des Löwen mit seinem kleinen, viel zu schmalen Kopf mag sich der Unzulänglichkeit des Künstlers verdanken, die charakteristischen Merkmale der zeitgleichen Löwendarstellungen sind aber alle vorhanden. Auch der Hinweis auf

105. Vgl. dazu neben den oben, Anm. 76, genannten Arbeiten von *Herrmann* auch *Akurgal*, *Orient und Okzident*, 112.115ff.

106. Siehe auch die zusammenfassenden Überlegungen bei *Beck*, *The Drawings*, 27: »If, as we suggest, the same painter was responsible for all the animals, we must assume that he was acquainted with a wide range of decorated objects produced by both Phoenician and North Syrian artisans.«

107. Siehe unten VII.

108. *Beck*, *The Drawings*, 17, verweist hier auf die Löwendarstellung der Wandmalereien von Til Barsip (vgl. *Parrot*, *Assur*, 269, Abb. 345).

109. GGG, 244.

110. *Beck*, *The Drawings*, 17: »The protruding tongue of lion H is one of his most significant features because it is typical of the Hittite and Neo-Hittite lions up till the last third of the 8th century B.C.E. ...«

die *Schwanzhaltung* scheint wenig aussagekräftig, wie es exemplarisch der Vergleich zweier Belege desselben assyrischen Motivs, der eine aus Sam'al, der andere aus dem urartäischen Bereich (Tf. XI, 3-4) zu erhellen vermag: Die Szene zeigt eine in Adorationshaltung stehende (Herrscher-?)Figur vor einer auf ihrem Attributtier, dem Löwen, erscheinenden Gottheit. Die von alters her mit diesem verbundene Ishtar auf dem Medaillon aus Sam'al (9./8. Jh. v. Chr.) steht auf einem schreitenden Löwen mit erhobenem, leicht eingerolltem Schwanz, der auf dem analogen urartäischen Stück dargestellte Gott dagegen auf einem Löwen mit gesenktem Schwanz. Auch die Durchsicht einer ganzen Reihe von weiteren Löwendarstellungen der 1. Hälfte des 1. Jt.s v. Chr. ergibt keine Hinweise auf eine festliegende Signifikanz der Schwanzhaltung. Wie assyrisch beeinflusste Beispiele aus Susa (phönizisch), Urartu und Palästina zeigen (vgl. Tf. XII, 1-3), ist die Haltung des schreitenden Löwen mit aufgerissenem Maul und nach oben eingerollten Schwanz – v.a. in königlichen Kontexten – häufig belegt (auch auf palästinischen Stempelsiegeln¹¹¹). Dennoch sollten daraus keine weiteren inhaltlichen Schlüsse gezogen werden.¹¹²

Auch bei dem Löwen von Kuntillet 'Ajrud ist nun im Anschluß an die stilistische Beschreibung nach ikonographischen Hinweisen für damit eventuell verbundene *Bedeutungen* zu fragen. Schreitende Löwen sind in der fraglichen Periode nach wie vor sowohl in Mesopotamien als auch im Westen gemäß alter Tradition in Verbindung mit Gottheiten als deren Träger- bzw. Attributtiere belegt, so v.a. bei der mesopotamischen Ishtar (Tf. XI, 3). Daneben erscheinen sie immer wieder auch *einzel*n und dadurch *prominent hervorgehoben* (Tf. XII, 1-3). Es spricht vieles dafür, sie dann vor allem mit der *Herrscherikonographie*, d.h. dem König bzw. Königtum zu verbinden (vgl. etwa das Siegel des *šm' 'bd yrb'm*, offenbar eines Würdenträgers Jerobeams II., aus dem 8. Jh. v. Chr., Tf. XII, 3;¹¹³ oder das urartäische Roll- und Stempelsiegel Tf. XII, 2, aus der Zeit Rusas II., Anfang 7. Jh. v. Chr.,¹¹⁴ auf dem von links nach rechts ein stehender, von einem Diener beschirmter Herrscher mit im Adorationsgestus erhobenen Händen hinter einem schreitenden Löwen steht, der hier wohl als Symboltier einer Gottheit anzusprechen ist). Ein besonders eindeutiger und ungewöhnlicher Beleg für den Sinnbezug von Herrscher und Löwe – der im Alten Orient eine lange Tradition hat – findet sich im Mittelfeld einer phönizischen Silberschale aus dem berühmten Bernardini-Grab in Praeneste (Tf. XII, 4).¹¹⁵ Die aus dem 7. Jh. v. Chr. stammende Schale zeigt das uralte

111. Vgl. GGG, 213f., Abb. 205a-205c (siehe Tf. XII, 3).

112. Gegen die in dieser Hinsicht hinterfragbare Überlegung GGG, 215: »Immerhin scheint klar zu sein, daß die brüllenden Löwen der EZ II B – die im Gegensatz zu den friedlichen Qudschu-Löwen den Schwanz immer hoch über ihren Rücken gebogen haben – nichts mit einer Göttin zu tun haben, sondern Ausdruck einer männlich determinierten Machtsphäre sind.«

113. Vgl. GGG, 214.

114. Vgl. *Collon*, *First Impressions*, 129, Nr. 556 (vgl. ebd., 130).

115. Vgl. die vollständige Abbildung im Katalog »Die Phönizier«, 446.

ägyptische Bildmotiv des Pharaos, der die Feinde niederschlägt, aber unter Hinzufügung eines schreitenden Löwen mit geöffnetem Maul (und gesenktem Schwanz), der offensichtlich die Macht und Herrschaft des Königs verkörpert. Der Löwe scheint – angesichts der Stilmischung der Schale – m.E. stärker vorderasiatisch beeinflusst. So fällt vielleicht von diesem westlichen Stück auch Licht zurück auf die altorientalische *Bedeutungsverbindung zwischen dem schreitenden Löwen und dem König(tum)*. Ein Ausblick auf die Herrschaftsikonographie Nebukadnezars soll diese Überlegungen abschließen. Bereits an den *Eingängen zu Tempeln auf der Palastterrasse von Dur Scharukkin (Horsabad)* aus der Zeit Sargons II. (8. Jh. v. Chr.) findet sich in der Sockelzone der beiden Tortürme ein Band aus glasierten Reliefziegeln mit einer Reihe von auf den Eingang zuschreitenden Figuren, deren jeweils erste ein *schreitender Löwe* ist (Tf. XIII, 1).¹¹⁶ An den Ecken, unmittelbar vor dem Haupt der beiden Löwen wird das Tempeltor auf jeder Seite von einem als stilisierte Palme gestalteten, in die Erde eingestampften rundplastischen Baum flankiert. Auf den Schmalseiten des Eingangs finden sich offenbar auf jeder Seite der assyrische König und sein Großwesir abgebildet.¹¹⁷ Diese Ikonographie der Residenzheiligtümer weist in ihrer *Kombination von schreitenden Löwen, »Baum« und König(tum)* auf die Gestaltung der berühmten Thronsaalfront Nebukadnezars in Babylon aus dem 6. Jh. v. Chr. voraus (Tf. XIII, 4).

Die Wandreliefs aus glasierten Formziegeln beiderseits der berühmten Prozessionsstraße zum Ischtartor in Babylon zeigen *lange Reihen schreitender Löwen mit gesenkten Schwänzen*, die sowohl als das Attributtier der Göttin Ishtar als auch als Herrschaftssymbol der babylonischen Könige zu bestimmen sein dürften¹¹⁸ (Tf. XIII, 2). Die hier in der Minimalrekonstruktion¹¹⁹ gezeigte breite Front des Eingangsbereichs zum Thronsaal (Tf. XIII, 4), durch dessen Mitteltor (links) man bei der Audienz auf den thronenden Herrscher zuing, zeigt auf blauem Hintergrund nur zwei Bildelemente: eine *Sockelzone mit auf die Eingänge zuschreitenden Löwen* (mit nach oben eingerollten Schwänzen) und darüber aufsteigend ein *»Wald« von »heiligen Bäumen«*, deren Spitzen durch – wohl phönizisch oder palästinisch beeinflusste¹²⁰ – Palmette-Voluten gebildet werden (Tf. XIII, 3). Und auch hier ran-

116. Vgl. dazu Parrot, Assur, 98f., mit Abb. 107 (»Der Löwe als Herrscher der Erde symbolisiert vielleicht die Macht des assyrischen Königreiches« [ebd., 99]); Frankfort, Art and Architecture, 79ff., mit Fig. 33; zu den Palasttempeln (Nabu-Tempel, Tempel auf der Palastterrasse) vgl. Heinrich, Die Tempel und Heiligtümer, 268ff. 271ff. (zu den Ziegelgemälden besonders ebd., 271f.).

117. Heinrich, Die Tempel und Heiligtümer, 271.

118. Vgl. dazu Mahrzahn, Katalog »Das Vorderasiatische Museum«, 114ff. (Nr. 57).

119. Zum Fassadenschmuck der Thronsaalfassade und zu der »Minimalrekonstruktion« vgl. Katalog »Wiedererstehendes Babylon«, 52ff., bes. 57, Abb. 57-58; siehe weiterhin Hrouda, Vorderasien I, 284f., mit Abb. 95; Heinrich, Die Paläste, 214ff., mit Abb. 129f.

120. Vgl. Hrouda, Zur Herkunft, 45, der vermutet, » ... daß die neubabylonischen Lebensbäume ... direkt auf die zu der Zeit in Syrien und Palästina gebräuchlichen Vorbilder zurückgehen, nach den historischen Geschehnissen im 6. Jahrhundert eine durchaus plausible Erklärung.«

ken sich – wie auf den oben behandelten Bäumen mancher phönizischer Elfenbeine und in Kuntillet 'Ajrud – unter den Voluten »Stengel« hervor, die in Lotos- (oder Lilien-?)Blüten enden und so die Bäume untereinander girlandenartig verbinden. Beide, »heiliger Baum« und »schreitender Löwe«, wurden hier offenbar als die *Kernelemente der Herrschaftsikonographie* betrachtet, die sowohl *die durch das Königtum gewährleistete Ordnung und Fülle* als auch dessen *Mächtigkeit* zu demonstrieren scheinen.¹²¹

VI.

Ich versuche, aus dem Dargelegten ein Resümee für den ikonographischen Bedeutungshorizont der »Capriden am Baum« und des »schreitenden Löwen« auf Pithos A von Kuntillet 'Ajrud zu ziehen: Bei beiden Motiven handelt es sich um *überzeitliche* und daher schwer zu deutende (bzw. von vornherein mehrdeutige) Bildthemen des Vorderen Orients. Auch wenn in der Spätbronzezeit Baum und Löwe (weniger deutlich auch die Capriden am Baum) zur Ikonographie von Göttinnen in Syrien/Palästina gehört haben, lassen sich dafür für die Eisenzeit offenbar kaum mehr Belege finden (obgleich Göttinnen wie die mesopotamische Ishtar nach wie vor in Verbindung mit ihrem Attributtier, dem Löwen, dargestellt werden). Will man nun nicht ein langes Nachwirken der bronzezeitlichen Göttinnenmotivik bis nach Kuntillet 'Ajrud annehmen, für das die ikonographischen Bindeglieder letztlich fehlen, so muß *der Sinn der Darstellungen aus dem zeitlichen und regionalen Kontext der 1. Hälfte des 1. Jt.s v. Chr. (dem 9.-7. Jh. v. Chr.) ermittelt werden.*

Die *stilistischen Merkmale* der Zeichnungen des »animal painter« weisen auf eine Verbindung nach *Nordsyrien* und *Phönizien*. Aus dem fraglichen Bereich scheint die am ehesten explizit namhaft zu machende Bedeutungsbeziehung *des Baumes (und der Capriden am Baum)* – vielleicht unter assyrischem Einfluß – auf die *Sphäre des Königtums (bzw. große königliche Gottheiten)* hinzudeuten. Dasselbe gilt für das Motiv eines *einzelnen schreitenden Löwen*. Inwiefern ist nun dieser greifbare Bezug zur »offiziellen« Herrschaftssymbolik in Kuntillet 'Ajrud präsent zu denken?

Auf den entsprechenden Charakter der phönizisch orientierten *Wanddekoration* ist bereits hingewiesen worden. Anders als auf den meisten phönizischen Darstellungen des »heiligen Baumes« finden sich in der Zeichnung von Pithos A aber *keine Mischwesen* am Baum, sondern *allein die Capriden*. Das »Capriden am Baum«-Motiv an sich ist dabei wohl nicht in der gleichen Weise auf die »offizielle« Sphäre festgelegt, wie das bei den den Baum flankierenden Mischwesen (Sphin-

121. Vgl. schon *Andrae*, Das Kleinod von Babylon, 348f., der für die Symbolik der Thronsaalfront sowohl die Sockelfunktion der Löwen als auch die durch die Bäume und ihre Girlande symbolisierte »allergrößte Lebensfülle« hervorhebt.

gen etc.) der Fall ist. Bei dem *Löwen* scheint dieser Bezug dagegen eindeutiger. Seine Plazierung *unter* dem Baumsymbol ist dann kaum zufällig. Als »Sockelzone« für die darüberstehende Größe des »heiligen Baumes« könnte er zum einen eine *Wächterfunktion* für diesen ausüben, zum anderen als *Machtsymbol* einen *zweiten Aspekt von Herrschaft neben demjenigen der Lebensfülle* des Baumes (Schutz durch aggressive Stärke) verkörpern.

Das verbindende Element zwischen beidem ist dann nicht in der Göttinnenikonographie zu suchen, sondern in den *Herrschaftskonnotationen* des schreitenden Löwen, die auch den Baum stärker in Richtung einer »offiziellen« Symbolik festlegen. *Wessen* »Herrschaft« mit den angedeuteten Aspekten der *Gewährung von Nahrungsfülle für die Kreatur* und des *mächtigen Schutzes* ist dann aber gemeint? Ist es das nordisraelitische Königtum oder die mit diesem verbundene königliche Gottheit des »JHWH von Samaria«? Beides muß sich nicht ausschließen. Auch die Deutung von Keel/Uehlinger könnte dann in der Hinsicht durchaus im Recht sein, daß in dem Symbol des eine Überfülle von Nahrung und Schönheit repräsentierenden Baumes auch die in den Inschriften genannte »Aschera« mitzudenken ist.¹²² Allerdings kaum in »Transparenz« auf die Göttin, sondern lediglich als eine »Wirkgröße« JHWHs, des Königsgottes.¹²³ Doch ist diese Überlegung letztlich durch das Interesse bestimmt, Inschriften und Zeichnungen zusammenzusehen.¹²⁴

Eine Auswertung des ikonographischen Befundes für die Religionsgeschichte Israels sollte jedenfalls nur mit großer Vorsicht vorgenommen werden. Vielleicht besteht ja weder ein Bezug der Zeichnung zu den Inschriften (und der darin genannten »Aschera« JHWHs) noch zum religiösen Symbolsystem Palästinas/Israels. Der überzeitliche Charakter der Bildmotive und ihr nordsyrisch-phönizischer Stil lassen eine eindeutige Festlegung ihres Sinnhorizonts für die Religionsgeschichte Palästinas/Israels letztlich nicht zu.

VII.

Den Bildern vergleichbar, findet sich auch bei *den Texten von Kuntilet 'Ajrud* eine Mischung von Aussagen, die, je für sich genommen, teilweise der »offiziellen Religion«, teilweise der »Volksreligion« zuzuweisen wären. Es handelt sich überwiegend um verschiedenartige Segenswünsche, die auch auf den ausführlicheren Texten, auf die wir uns hier beschränken, im Zentrum stehen. Zu diesen ausführlicheren Texten gehören sechs Inschriften, von denen drei mit schwarzer Tinte und

122. GGG, 272ff.

123. Ebd., 270.

124. Vgl. hierzu die vorsichtige Einschränkung bei *Uehlinger*, *Kuntilet 'Ağrūd*, NBL 2, 567: »Weder können die Malereien als Illustrationen der Inschriften noch umgekehrt letztere als Beischriften zu den Bildern verstanden werden.«

in phönizischer Schrift auf den Wandverputz des oben beschriebenen Eingangsraumes mit den Bänken angebracht waren, während die drei anderen in althebräischer Schrift mit roter Tinte auf die bebilderten Pithoi geschrieben waren. Sie unterscheiden sich darin, daß letztere private, erstere dauerhaft gedachte allgemeine Segenswünsche enthalten.

Alle diese Texte harren noch ihrer Veröffentlichung, und es existieren weder verlässliche Photographien noch Nachzeichnungen, so daß die Wissenschaft einstweilen auf vorläufige Mitteilungen des Ausgräbers angewiesen ist.¹²⁵ Erschwerend kommt hinzu, daß die Wandtexte nur sehr fragmentarisch erhalten sind. Zu dem für unsere Fragestellung bedeutendsten hat M. Weinfeld eine charakteristisch vom Ausgräber abweichende Lesung vorgetragen,¹²⁶ der die neueren Textausgaben¹²⁷ folgen, allerdings ohne die Möglichkeit eigener Überprüfung. Danach wäre zu lesen (Renz, KAgr 7):

»Wenn El aufstrahlt (יריא),
zerschmelzen (נכס nif.) die Berge ...
Gepriesen (ברך) sei Baal am Tag der Schl[acht] ...
Dem Namen Els am Tag der Schl[acht] ...«

Der Text bietet eine Theophanieschilderung, wie sie sowohl im Zweistromland und in Israels unmittelbarer Umwelt als auch im Alten Testament selber geläufig waren,¹²⁸ und zwar im Sachkontext des Krieges, in dem vermutlich auch die ältesten biblischen Texte verortet waren.¹²⁹ Offensichtlich diente der Wandtext als indirekte Siegeszusage für militärische Expeditionen israelitischer Heere im Süden (speziell gegen Edom?¹³⁰); indem er Siegesgewißheit vermittelt, ruft er zum vorweggenommenen Lob der Gottheit auf.

Mit dieser Erkenntnis beginnen aber erst die eigentlichen Schwierigkeiten. Einerseits ist der Text in einer sehr spezifischen Terminologie verfaßt, die wörtlich in alttestamentlichen Texten wiederkehrt – das gilt insbesondere von der charakteristischen Vorstellung des »Aufstrahlens« Gottes (vgl. Dtn 33,2; Hab 3,4 und später Jes 60,1-3; Mal 3,20)¹³¹ sowie von der Reaktion der Berge in Gestalt ihres »Zer-

125. Sie finden sich an sehr verstreuten Orten, die *Lemaire*, SEL 1, 1984, 131-43, in seiner Anm. 1 (S. 139) vollständig aufzählt. Ich nenne hier exemplarisch nur: *Meshel*, BAR 5/2, 1979, 24-35.

126. *Weinfeld*, SEL 1, 1984, 121-130; 126.

127. Vgl. neben *Keel/Uehlinger*, GGG, 255ff., etwa *Conrad*, TUAT II, 555-572; 929; *Davies*, Ancient Hebrew Inscriptions, und zuletzt *Renz/Röllig*, Handbuch Bd. I, 47-64, jeweils mit weiterer Literatur. Ich zitiere im Folgenden die Texte nach *Renz*.

128. Vgl. die Belege bei *Jeremias*, Theophanie, passim.

129. Vgl. zur Begründung ebd., 136ff.

130. So *Weinfeld*, SEL 1, 1984, 127.

131. Sie ist keineswegs notwendigerweise solar konnotiert, wie im Gefolge des Aufsatzes von *Schnutenhaus* (ZAW 76, 1964, 8ff.) ständig behauptet wird. Es genügt hier, an den in meso-

schmelzens« (vgl. Mi 1,3; Ps 97,5 und weiter Ri 5,5; Hab 3,6) –, so daß man wohl kaum von einer allgemein altorientalischen Phraseologie reden kann; andererseits begegnen nun aber die Gottesbezeichnungen El und Ba'al, deren Verhältnis zueinander zudem unklar ist. Sind beide als Eigennamen zu interpretieren oder – eher – beide als Appellativa? Oder aber gilt letzteres nur für einen der beiden Begriffe? Und wie verhalten sie sich zu der Begrifflichkeit »JHWH und seine Aschera« auf den Pithoi (und möglicherweise ähnlich auch auf der sehr fragmentarischen Wandinschrift KAgr 6)? Darf man aus der phönizischen Schrift schließen, daß hier phönizische Schreiber die ihnen geläufigen Gottesbezeichnungen in eine Auftragsarbeit einbrachten?

Wie immer diese Fragen zu beantworten sind, auffallen muß, daß weder El noch Ba'al auf den Pithos-Inschriften begegnen, sondern konsequent der Gottesname JHWH verwendet wird, allerdings oft verbunden mit Ortsbezeichnungen und mit der Aschera. Andererseits wird man diese Pithos-Inschriften nicht schon aufgrund des stärker privaten Charakters ihrer Segenswünsche,¹³² die formal weithin in Anlehnung an Briefpräskripte gestaltet sind,¹³³ einfach dem Bereich der »Volksreligion« zuordnen und auf diese Weise von den Wandinschriften trennen können. Daran hindert allein schon die Tatsache, daß die um ihren Segen gebetene Gottheit nur einmal einfach »JHWH« (und kein einziges Mal einfach »JHWH und seine Aschera«) heißt, zumeist dagegen »JHWH von Samaria« und »JHWH von Teman«.¹³⁴ Diese Ortsnamen, die grammatisch den Bezeichnungen »Hadad von Sikan« (Tell Fekherije), »Ishtar von Arbela« oder dem ugaritischen *b'l špn* entsprechen, sind sachlich deutlich voneinander zu unterscheiden, insofern sie sehr verschiedene Aspekte der Gottheit in den Vordergrund rücken.¹³⁵ »JHWH von Samaria« ist am ehesten offizielle Bezeichnung des Reichsgottes,¹³⁶ ohne daß damit allerdings »ein für allemal geklärt« wäre, »daß Jahwe in der Hauptstadt des Nordreichs einen Tempel besaß«.¹³⁷ Demgegenüber ist »JHWH von Teman« schon

potamischen Theophanieschilderungen so geläufigen »Schreckensglanz« (*pulḥu* bzw. *melammu*) der Götter zu erinnern.

132. Genauer handelt es sich bei der Formel בִּרְךְ לַיְהוָה mit Gottesnamen um Segensempfehlungen an die Gottheit; vgl. Scharbert, ThWAT I, 1973, 813.818; Müller, ZAH 5, 1992, 6f.9ff.; Renz, Handbuch II/1, 30f.

133. Weinfeld, SEL 1, 1984, 125f.; Keel/Uehlinger, GGG, 257f.

134. Vgl. zum Problem der Lesung Lemaire, SEL 1, 1984, 132; Emerton, ZAW 94, 1982, 3-9.

135. Die häufig geäußerte Vermutung, daß die Formulierung des berühmten »Höre Israel« aus Dtn 6,4 sich gegen eben diese Vielfalt an Aspekten, den sog. »Polyjahwismus« (vgl. etwa Donner, FS Elliger, 49) richte, hat viel für sich.

136. Lemaire, SEL 1, 1984, 132, erinnert mit Recht an die Inschrift von Ḥirbet Beit Lei, die den »Gott von Jerusalem« preist.

137. So m.E. vorschnell Keel/Uehlinger, GGG, 259, im Gefolge von Olyan und Hadley. Es sei nur daran erinnert, wie Hosea das Stierbild in Bethel entweder als »dein Kalb, Samaria« (8,5) oder »das Kalbszeug von Beth-Awen« (10,5) diffamieren kann.

deshalb schwerer zu deuten, weil Teman im Alten Testament eine Himmelsrichtung oder eine Region (auch einen Ort?) bezeichnen kann. Ersteres scheidet schon im Blick auf die engste Sachparallele im Alten Testament aus:

»Gott kommt aus Teman,
der Heilige vom Gebirge Paran.« (Hab 3,3)

Auch ein Verständnis Temans als Ort, das ohnehin nirgends sicher belegt ist,¹³⁸ fügt sich schlecht zu Hab 3,3, da dort mit dem Gebirge Paran im Parallelglied (wie auch in den vergleichbaren anderen Theophanieschilderungen Dtn 33,2 und Ri 5,4) eine Landschaft begegnet. Dann aber ist es höchst unwahrscheinlich, daß Teman, im Süden Edoms gelegen und zuweilen Edom insgesamt repräsentierend, um eines Kultzentrums willen genannt sein sollte, wie die eben zitierten Autoren vermuten. Viel eher steht Teman wie in Hab 3,3 (und Sinai, Seir und wieder Gebirge Paran in Dtn 33,2 sowie Seir und Edoms Gefilde in Ri 5,4) für das Gebiet der grundlegenden Gottesbegegnung, von dem aus JHWH nach den drei genannten altertümlich klingenden Theophanieschilderungen aufbricht, wenn er seinem Volk in Palästina zu Hilfe kommen will. JHWH ist in diesen Texten kein Ortsgott, zu dem man in den Süden wallfahren müßte, aber er bleibt mit der Region der Ursprungsbegegnung verbunden, auch wenn Israel nun im geschenkten Land wohnt. So ist »JHWH von Teman« am ehesten der Gott der Ursprünge, dessen Macht und Segen in Analogie zu den Ursprungserfahrungen erwartet werden. Die Lage von Kuntillet 'Ajrud im näheren Umfeld (ca. 100 km Luftlinie) des jenseits des Jordans gelegenen Teman wird das Gefühl der Nähe zu diesen Ursprungserfahrungen verstärkt haben.

Dann kann aber auch die mit JHWH so eng verbundene »Aschera« nicht einfach eo ipso ein Element der »Volksreligion« sein, zumal sie in KAgr 8 mit »JHWH von Samaria« und in KAgr 10 mit »JHWH von Teman« verbunden erscheint. Über »JHWH und seine Aschera« hat es in den letzten Jahren eine ausführliche Diskussion gegeben,¹³⁹ die m.E. zweierlei als gesicherte Ausgangsbasis erbracht hat: 1. Daß »Aschera« nicht im strengen Sinn als Eigennamen gebraucht ist, ergibt sich weniger aus der Tatsache, daß sie ein Suffix trägt, obwohl dieses Phänomen bei Eigennamen, wenn überhaupt möglich, zumindest höchst ungewöhnlich ist,¹⁴⁰ wohl aber zwingend aus der Tatsache, daß die Verbindung »JHWH und seine Aschera«

138. Vgl. *de Vaux*, RB 76, 1969, 379ff.

139. Vgl. die Dokumentation bei *Dietrich/Loretz*, »Jahwe und seine Aschera«, 96f., und bei *Stolz*, Einführung, 121f.

140. Vgl. die Darstellung der kontroversen Diskussion bei *Emerton*, ZAW 94, 1982, 4ff.14f., und zuletzt besonders *Müller*, ZAH 5, 1992, 15f.; *Xella*, UF 27, 1995, 599-610; *Stolz*, ThZ 53, 1997, 142ff. Trotz der Argumente der Letztgenannten wird man allerdings mit Emerton an einer klaren Differenzierung der Probleme von Namen im status constructus (»JHWH von Samaria«) einerseits und ihrer Suffigierung andererseits festhalten müssen.

singularisch konstruiert wird (KAgr 9, Z. 6-8: «Er segne dich und behüte dich und sei mit ...«).

2. Mit dieser Beobachtung ist allerdings die Göttin noch keineswegs aus dem Spiel, so daß man mit Sicherheit sagen könnte, es handle sich bei der »Aschera« nur um ein hölzernes Kultsymbol bzw. um einen Baum. Zumindest ist zu betonen, daß das Kultsymbol transparent auf die Göttin hin ist, auf die es verweist.

Weiter führt insbesondere die ebenfalls viel diskutierte jüdische (!) *Grabinschrift von Hirbet el-Qom*, 14 km westlich von Hebron, vom Ende des 8. Jahrhunderts, in der Lemaire schon 1977 die Lesart »JHWH und seine Aschera« entdeckt hatte, freilich aufgrund eines gewagten Eingriffes in den Text. Nach der geläufigen Transkription¹⁴¹ lautet sie in Z. 2-3:

ברך אריהו ליהוה
ומצריה לאשרתה הושע לה

Wie viele Autoren vor ihm¹⁴² übersetzt J. Renz:

Gesegnet war Uriyahu vor Jahwe.

Und von seinen Feinden hat er ihn *durch seine Aschera* errettet.

Aber die Übersetzung der zweiten Zeile – die erste ist wohl eher ein Wunsch (»gesegnet sei ...«) – erscheint mir grammatisch kaum möglich. Wie der beste Kenner des Bedeutungsspektrums der hebräischen Präpositionen, Ernst Jenni, ausführt, ist ל als »Relationalis allgemeinsten Art«, der oft mit »hinsichtlich« wiedergegeben werden kann, darin von der Präposition ב unterschieden, daß diese zwei Bezugsgrößen »ortsgleich« (»in, an, auf«), »zeitgleich« (»zum Zeitpunkt von«) und im Falle von »Agens und Instrument« als »handlungsgleich« bezeichnet (instrumentaler Gebrauch), während jene die Verschiedenheit zwischen Beziehungsgrößen beläßt und etwa deren Orientierung (»zu Boden«), ihren Zweck (»um zu ...«) etc. ausdrückt. Es handelt sich bei ב um eine »gleichstellende«, bei ל dagegen um eine »getrennthalte Präposition«.¹⁴³

In der Tat ist mir ein eindeutiger Beleg für ל in instrumentaler Bedeutung nicht bekannt.¹⁴⁴ Ungleich wahrscheinlicher ist eine Deutung, die in Einklang mit den von Jenni entwickelten Grundregeln steht. Dann bietet sich am ehesten an, in der

141. Anders *Mittmann*, ZDPV 97, 1981, 144. Ich zitiere nach *Renz*, Handbuch I, 202ff. (Inschrift: Kom 3).

142. Ich nenne nur *Dever*, *Lemaire*, *Hadley*, *Jaroš*, *Keel/Uehlinger*.

143. Die hebräischen Präpositionen Bd. 1, 20.31f.

144. Noch weit unwahrscheinlicher ist allerdings die von *Zevit*, BASOR 255, 1984, 43ff., und *O'Connor*, VT 37, 1987, 244ff., vorgeschlagene ugaritisierende Deutung des ל als Einleitung eines Vokativs.

Aschera den Grund bzw. den Zweck des göttlichen Rettungshandelns zu sehen («wegen seiner Aschera« bzw. »um seiner Aschera willen«).¹⁴⁵ Vergleichbar sind im Alten Testament Sätze wie Ps 106,8 (vgl. 23,3), denen zufolge JHWH Menschen »um seines Namens willen gerettet hat«.

So gewiß die Grabinschrift von Hîrbet el-Qom den Texten von Kuntillet 'Ajrud verwandt ist, so deutlich treten damit auch zwei Differenzen hervor:

1) In der Grabinschrift ist JHWH nicht mehr als Reichsgott kenntlich gemacht, sondern er ist die persönliche Schutzgottheit des Verstorbenen, deren Obhut dieser sich auch nach seinem Tod empfiehlt. Dieses Verständnis verdeutlicht die neben die Inschrift gezeichnete Hand (Abb. 12).

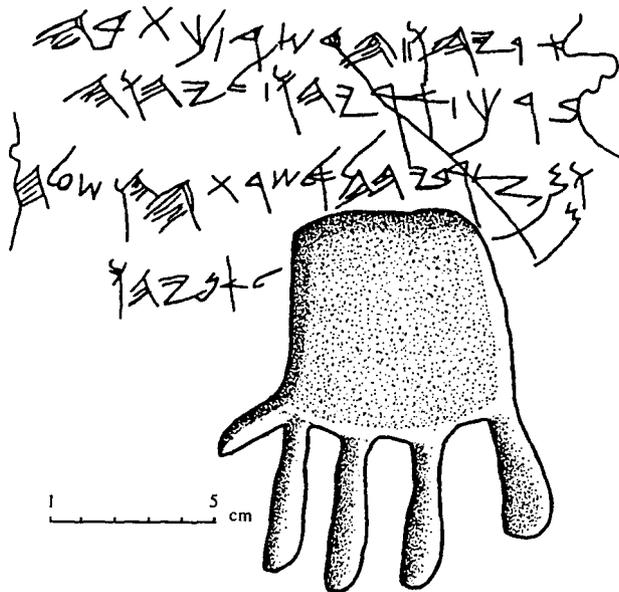


Abb. 12

Wie S. Mittmann jüngst in einer sehr sorgfältigen Analyse dargelegt hat, ist die von S. Schroer im Anschluß an O. Keel vorgetragene und dann wieder von Keel/Uehlinger übernommene Deutung der Hand als magisch-apotropäische Repräsentation einer numinosen Macht nicht haltbar, und zwar sowohl wegen des offensichtlichen Bezuges der Hand zur Inschrift mit ihrem Segenswunsch als auch aufgrund der Tatsache, daß die abwärts gewendete Innenseite der rechten Hand abgebildet ist.¹⁴⁶ Sie ist vielmehr Repräsentant des göttlichen Schutzes und der göttlichen

145. Nachträglich sehe ich, daß schon Müller, ZAH 5, 1992, 28f., diese Ansicht vertreten hat.

146. Mittmann, Das Symbol der Hand, bes. 43f.

Rettung, nicht eines unbekanntem Numens, sondern JHWHs, wie er vom Grabherren im Leben erfahren wurde.

2) In diesem Zusammenhang ist auch die andersgeartete syntaktische Stellung der Aschera in der Grabinschrift zu sehen. Während sie in Kuntillet 'Ajrud in der Form »JHWH von Samaria/Teman und seine Aschera« engstens an den Gottesnamen gebunden ist und mit ihm eine syntaktische Einheit bildet, wie die singuläre Gestalt der Verben zeigt, ist sie in Kom 3 von ihm abgerückt und bildet das Motiv seines Handelns zugunsten des Menschen. Diesem Sachverhalt kommen m. E. Koch und McCarter am nächsten, wenn ersterer die Aschera den »Wirkungssphären« zuordnet, die JHWH umgeben und gelegentlich vom Menschen unmittelbar erfahren werden (z. B. Ps 85, 11 ff.), und letzterer ähnlich die Aschera zu den hypostasierten bzw. personifizierten »Aspekten« der Gottheit wie »Angesicht«, »Name« etc. in Beziehung setzt und die Aschera »the visible token of his cultic presence« nennt.¹⁴⁷ Die oben genannte Analogie von Ps 106,8 (und 23,3) spricht für diese Einordnung.

Nur ist im Fall der Aschera in der Tat ein »visible token« unumgänglich. Fragt man, worum es sich gehandelt haben kann, so kann man nur noch Vermutungen anstellen. M. E. hat die Mehrzahl der Autoren, die sich mit den Texten von Kuntillet 'Ajrud beschäftigt haben, mit Recht an den im Alten Testament mehrfach mit dem Namen der Göttin bezeichneten Holzpfehl gedacht.¹⁴⁸ Für die Grabinschrift von Hîrbet el-Qom mit ihrer charakteristisch andersartigen Verwendung des Begriffes »Aschera« liegt dieser Bezug fern. Viel wahrscheinlicher ist, daß hier an eines der im Juda des ausgehenden 8. und des 7. Jh.s v. Chr. so geläufigen weiblichen Tonfigürchen, die sog. »Pfeilerfigurinen«, gedacht ist, die häufig in Gräbern gefunden wurden und mit ihrer Hervorhebung der Brüste Versorgung und Schutz sowie mit ihrem »pfeilerartig« stilisierten Körper den Holzpfehl der Aschera darstellen könnten.¹⁴⁹ Da die Pfeilerfiguren auch in den Palastanlagen von Ramat Rahel gefunden wurden, waren sie deutlich nicht auf bestimmte Bevölkerungsschichten beschränkt. Aber diesen spekulativen Gedanken weiter auszuführen, würde den Beginn eines neuen Themas bedeuten.

147. Koch, UF 20, 1988, 100; ders., Die hebräische Sprache, 33f.43ff.; McCarter, FS Cross, 148f. (unter Verweis etwa auf die Bezeichnung der Astarte als *šm. b'!* in den ugaritischen Texten).

148. Vgl. die Angaben bei Dietrich/Loretz, »Jahwe und seine Aschera«, 96f.

149. So etwa Hestrin, IEJ 37, 1987, 222; dagegen Keel/Uehlinger, GGG, 378f. Vgl. die weiterführenden Reflexionen über die Funktion der Figuren bei Hübner, Pfeilerfigurinen, 52-54, Wenning, Paredros, 91f., und Frevel, Aschera, 771f. Wenn neuerdings Uehlinger allerdings kurzerhand von diesen Pfeilerfigurinen auf die Existenz einer Aschera-Kultstatue (und einer JHWH-Kultstatue) im Tempel von Jerusalem schließt (ders., Anthropomorphic Cult Statuary, 123 bzw. 154), so überschreitet er die Grenze kontrollierbarer Reflexion und gibt sich auf das Gebiet purer Spekulation.

VIII.

Es zeigt sich nach diesem Gang durch exemplarische Zeugen der materialen Hinterlassenschaft Palästinas in der Eisen II-Zeit, daß die Kategorien »offizielle Religion« und »Volksreligion« einerseits heuristisch hilfreich sind, andererseits aber nur mit erheblichen Unschärfen verwendet werden können. Sie bewähren sich grundsätzlich darin, daß sie auf biblische Texte ebenso anwendbar sind wie auf archäologische Zeugnisse. Allerdings sind sie bei den von uns gewählten prophetischen Stimmen im Nordreich für die Hoseatexte weit besser geeignet als für die Amostexte, insofern bei letzteren von »Volksreligion« nur die Rede sein kann, wenn man einen klassenspezifischen Gebrauch des Begriffes für Kultvereine der Oberschicht in der Hauptstadt zuläßt.

Noch eindeutiger wird die Grenze der Brauchbarkeit der Begriffe bei den hier behandelten materiellen Zeugnissen. Zwar kann man mit guten Gründen die Kultständer von Ta'anach der »offiziellen Religion« und die Grabinschrift von H̄irbet el-Qom der »Volksreligion« zuweisen. Aber erstere wurden in einem deutlich nicht-kultischen Kontext gefunden, so daß man über ihre Verwendung nur spekulieren kann, letztere hat so deutliche Verbindungen zu den Texten von Kuntillet 'Ajrud, daß sie von diesen nicht ohne Not definitorisch getrennt werden kann. Vollends deutlich wird die Problematik der Begriffe, wenn man sie auf die Bilder und Texte von Kuntillet 'Ajrud anwenden wollte. Das Charakteristische sowohl der Bilder als auch der Texte von Kuntillet 'Ajrud ist vielmehr, daß sich hier Elemente miteinander vermischen, die je für sich der »offiziellen Religion« oder aber der »Volksreligion« zuzuweisen wären. Während im Fall der Bilder die Mehrzahl der Motive sich einer Ikonographie verdanken, die im Raum östliches Kleinasien – Nordsyrien – Phönizien überaus geläufig war und teilweise in Kuntillet 'Ajrud selber noch ihre höfische Herkunft zu erkennen gibt, entstammen insbesondere die beiden zentralen Bes-Figuren auf dem Pithos A aus dem Kontext der volkstümlichen Kleinkunst und wurden hier besonders auf Amuletten abgebildet.¹⁵⁰ Analoges gilt bei den Texten für die Formel »JHWH und seine Aschera«. Sie ist üblicherweise¹⁵¹ nur in der Gestalt »JHWH von Samaria/Teman und seine Aschera« belegt und muß als solche der »offiziellen Religion« zugewiesen werden, wie oben gezeigt wurde.¹⁵² Aber die Tatsache, daß in den – fragmentarischen und deshalb in der Deutung unsicheren – Texten sicher JHWH

150. *Avi-Yonah*, *Oriental Elements*, 109, differenziert in römischer Zeit zwischen 1. »artistic art of the upper classes«, 2. »tradition-bound character of popular art« und 3. »popular art« als solcher.

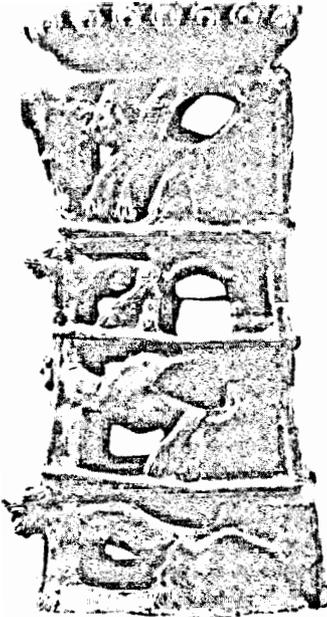
151. In KAgr 9,5f. ist die Ergänzung unsicher.

152. Über das Erwähnte hinaus wäre auch darauf zu verweisen, daß der Wunsch »Er segne dich und behüte dich und sei mit ...« (KAgr 9,6-8) sich als Vor- oder Nebenform des aaronitischen Segens liest.

(KAgr 10,1) und vielleicht auch Aschera (KAgr 6) allein begegnen, zeigt, daß eine volkstümliche Deutung wie in Kom 3 nahelag, die Texte jedenfalls nicht allzu weit von der Grabinschrift von H̄irbet el-Qom abgerückt werden dürfen. Liegt somit die Grenze der Verwendbarkeit der gewählten Begriffe deutlich zutage, so ist am Schluß doch nochmals auf deren Wert zu verweisen. Sie können verdeutlichen, daß die Grenze zwischen »offizieller Religion« und »Volksreligion«, wie sie im Hoseabuch gezogen wird, in den Texten von Kuntillet 'Ajrud wiedererkennbar wird, ohne hier als Grenze zu wirken. Hosea verurteilt 1) das Stierbild in Bethel um seiner sachlichen Verbindung mit dem Staat willen, für den die Hauptstadt repräsentativ steht (»dein Kalb, Samaria«, Hos 8,5), als Staatskult, in dem sich der Staat verherrlicht. Er verurteilt 2) die sich ständig vermehrenden lokalen Heiligtümer um des Zieles willen, mit Hilfe eines Kultes, für den das »Opfer« repräsentativ steht, Wohlstand zu erwerben und zu sichern (etwa 2,7; 10,1.8). Er stellt 3) dagegen als Ideal einen Kult, in dem die »Gotteserkenntnis« (דעת אלהים) gepflegt wird, die Orientierung an Gottes Geschichte mit Israel und an Gottes Willen (6,6; 8,11f. u.ö.). In Kuntillet 'Ajrud dagegen liegen 1) »JHWH von Samaria« als der im Nordreich Israel verehrte Gott, 2) »JHWH und seine Aschera« als der um seinen Segen angerufene Gott und 3) »JHWH von Teman« als der Gott der Ursprünge ungeschieden ineinander, wobei sich die Konnotationen überschneiden, wie die übliche Formel »JHWH von Samaria/Teman und seine Aschera« zeigen. In dieser Hinsicht sind die Bilder und Texte von Kuntillet 'Ajrud für einen Exegeten besonders hilfreich. Sie spiegeln eine religiöse Atmosphäre des Nordreichs wider, die gerade dadurch gekennzeichnet ist, daß sie weder pauschal als »offizielle Religion« noch als »Volksreligion« definiert werden kann, in die aber der Prophet Hosea seine scharfen Grenzmarkierungen legt, die zu den beiden genannten Begriffen diejenige einer »Religion des Ursprungs« im Sinne wahrer Gottesverehrung hinzufügt.¹⁵³

153. Nur am Rande sei angemerkt, daß auch die Grenzziehung des Amos wiedererkennbar wird, insofern seine Polemik gegen die Wallfahrten nach Bethel und Gilgal (Am 4,4; 5,5) von der Darstellung einer Prozession von fünf bis sechs Männern auf Pithos B von Kuntillet 'Ajrud widerspiegelt wird.

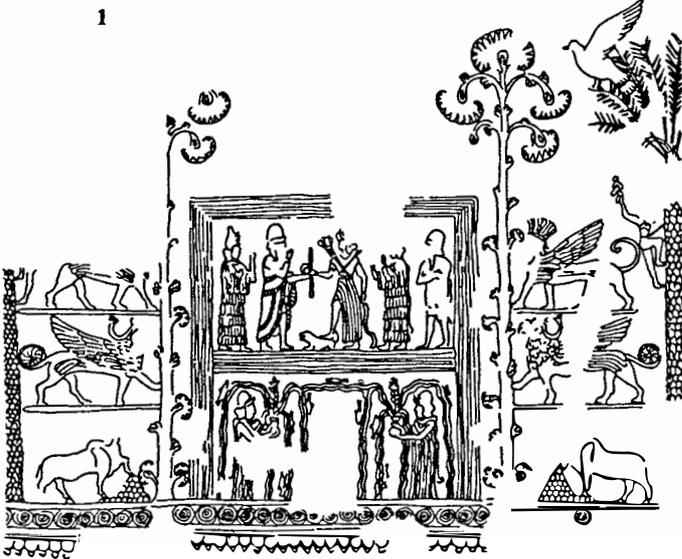
Tafel I



1

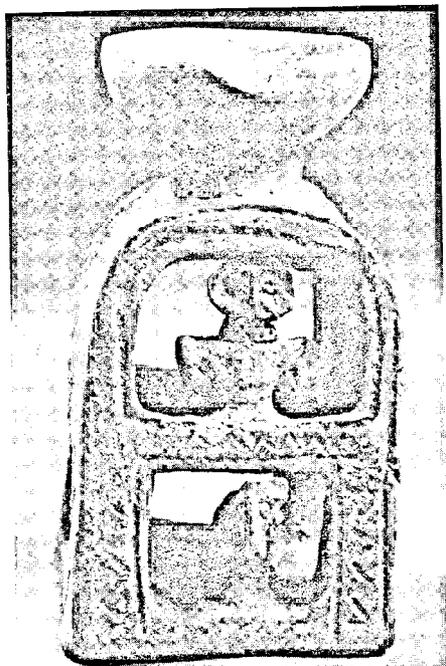


3

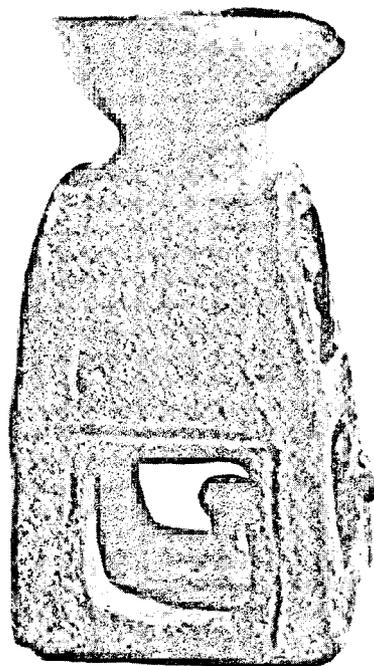


2

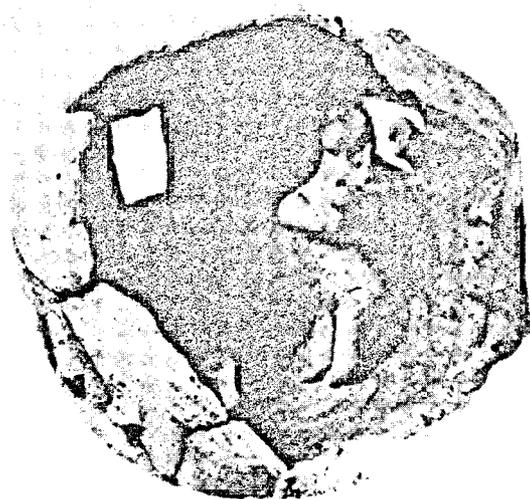
Tafel II



1a

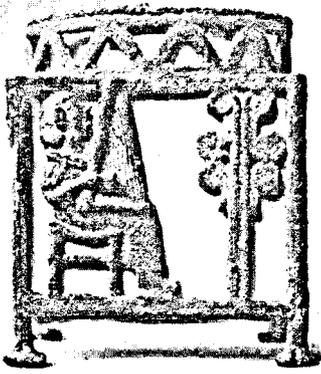


1b

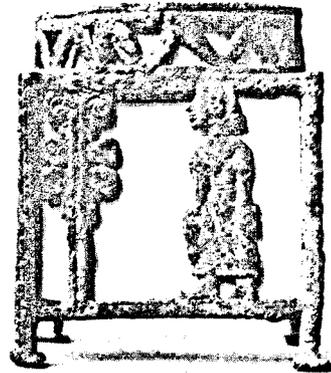


2

Tafel III



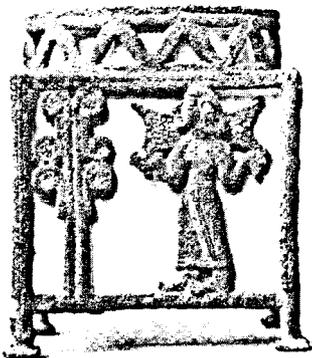
1a



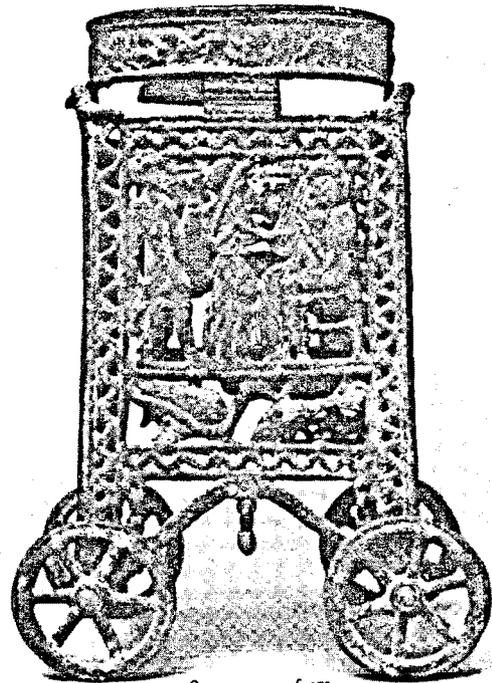
1b



1c

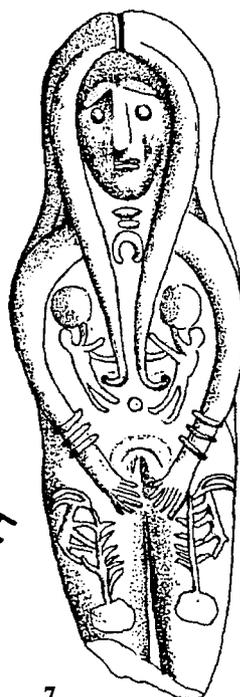
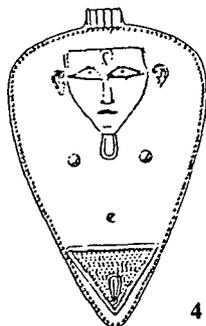
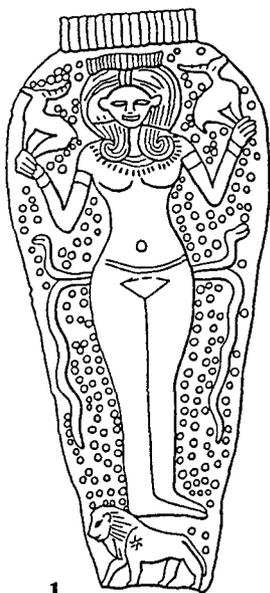


1d



2

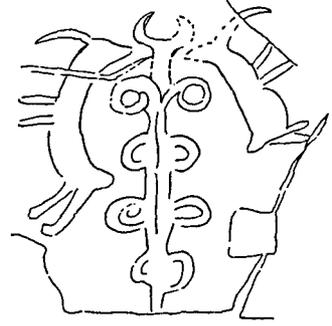
Tafel IV



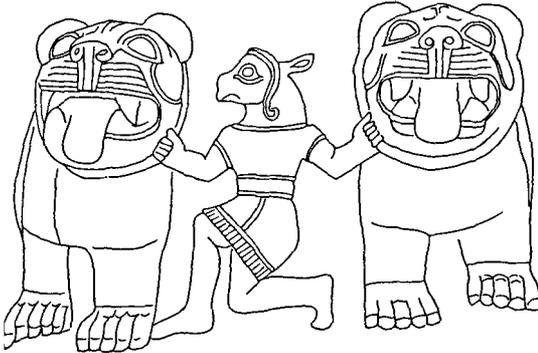
Tafel V



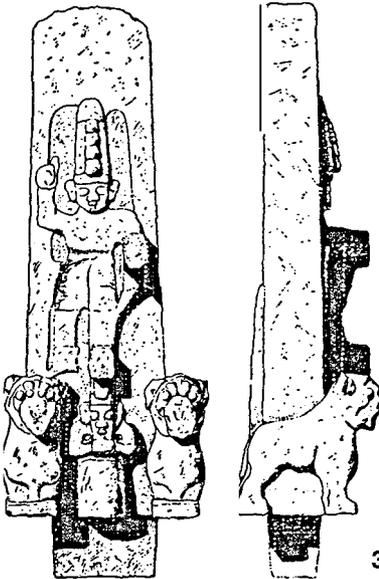
1



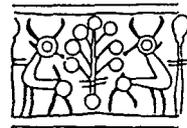
4



2



3

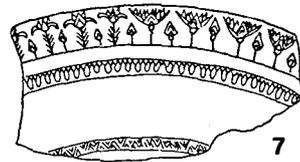
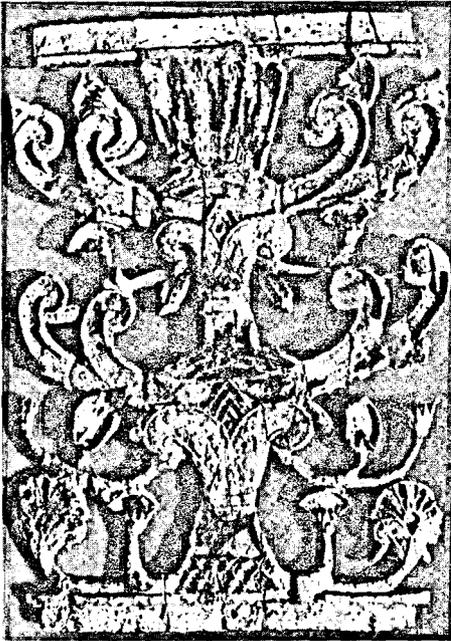
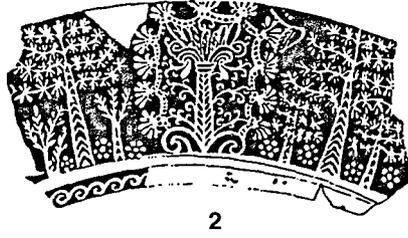
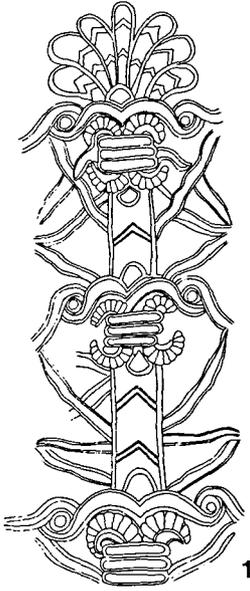


5

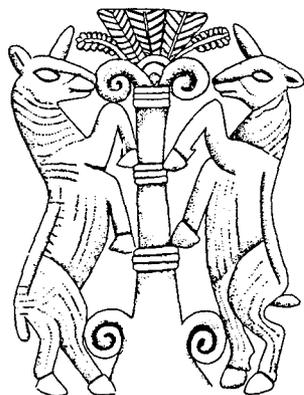


6

Tafel VI



Tafel VII



1



3

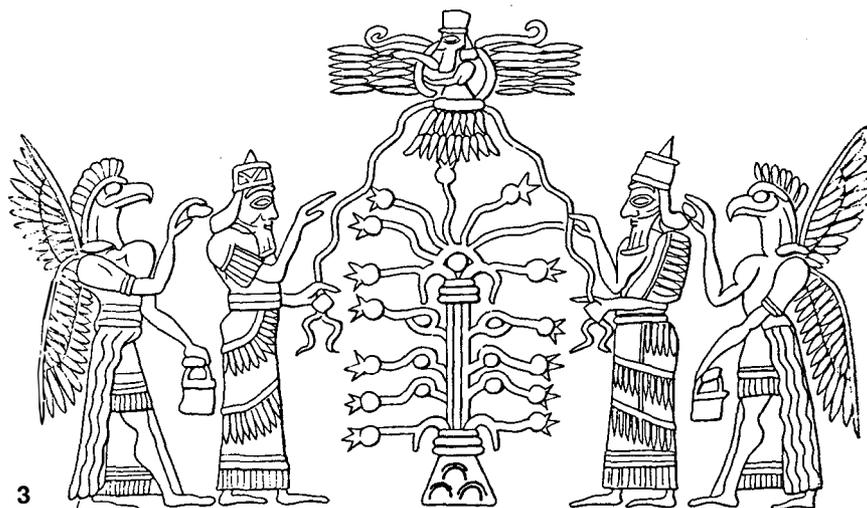


2

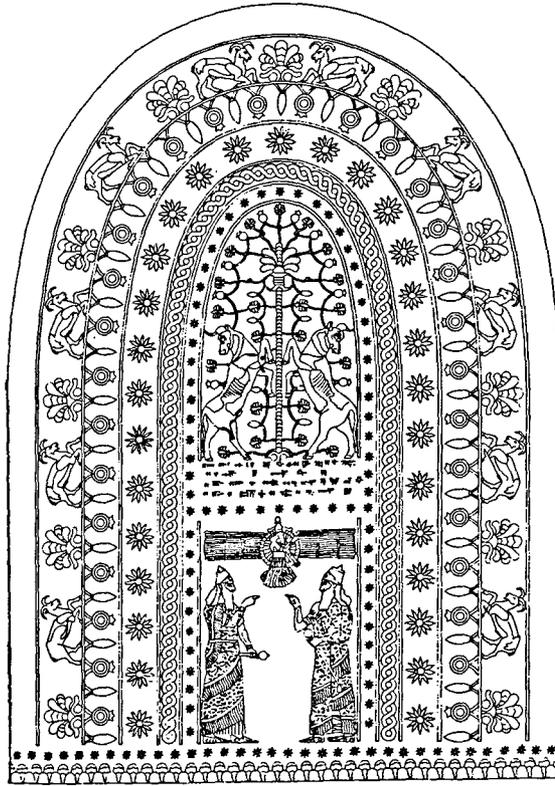


4

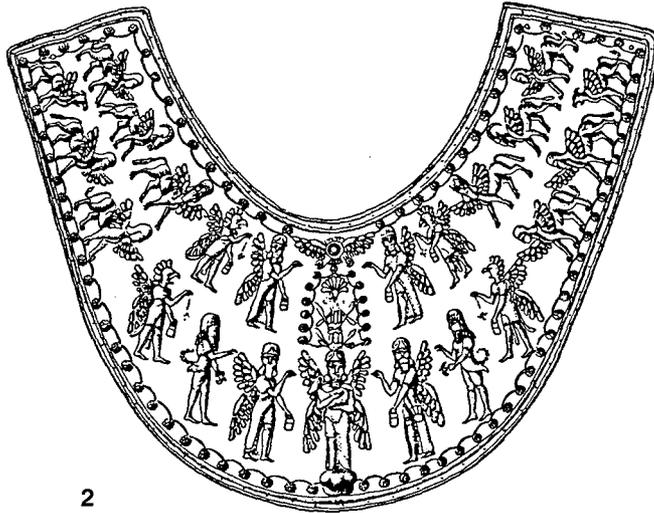
Tafel VIII



Tafel IX

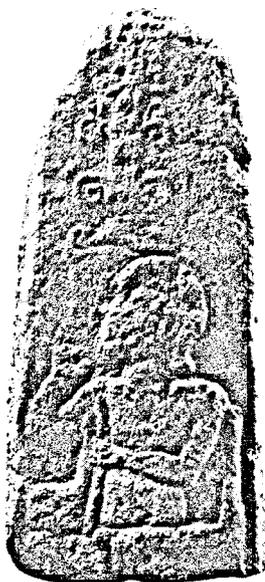


1

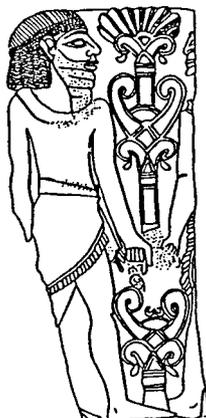


2

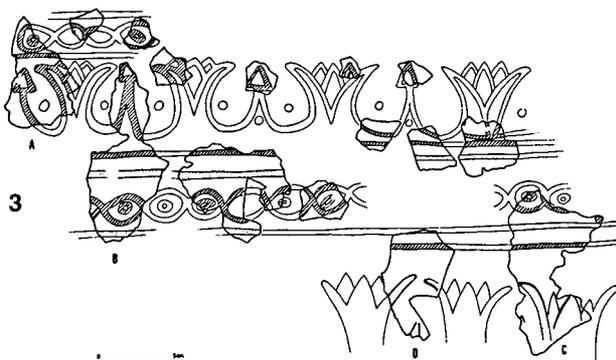
Tafel X



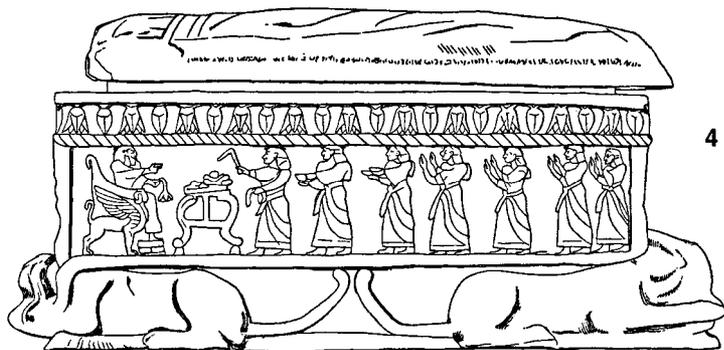
1



2

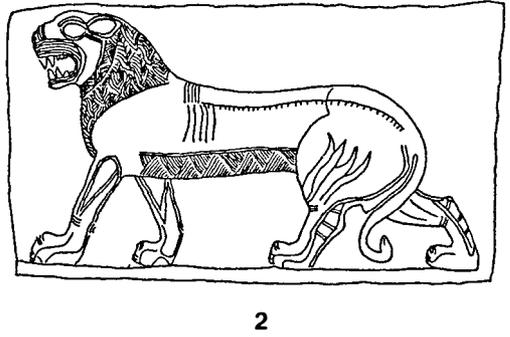
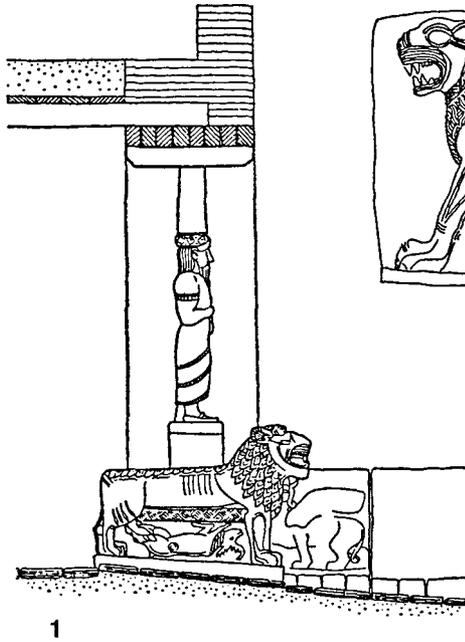


3

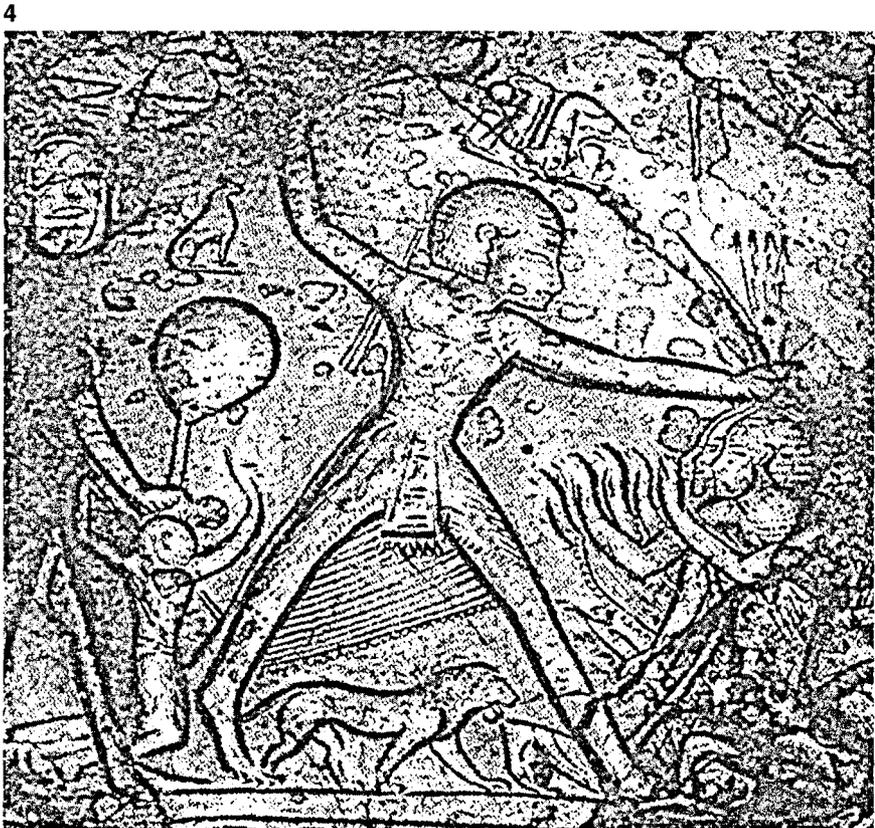
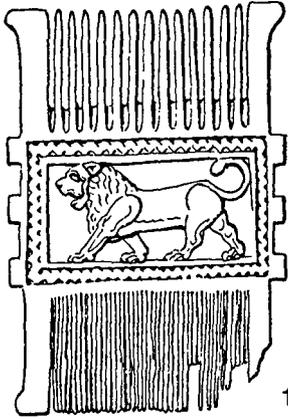


4

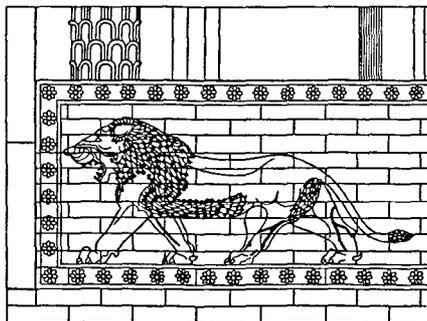
Tafel XI



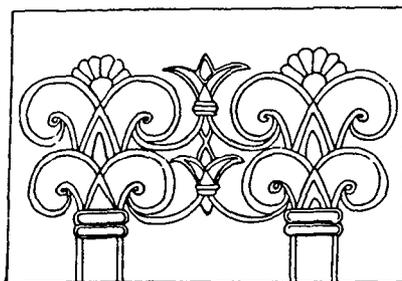
Tafel XII



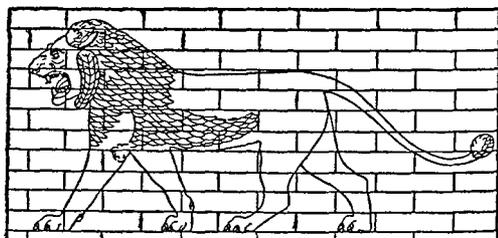
Tafel XIII



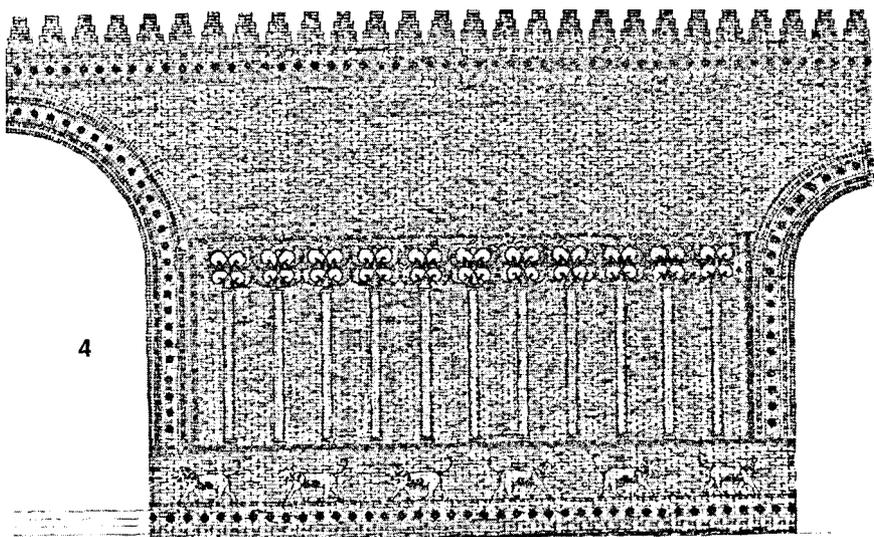
1



3



2



4

Bibliographie

- Akurgal, E.*, Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst, Kunst der Welt. Die außereuropäischen Kulturen, Baden-Baden 1966.
- Albertz, R.*, Religionsgeschichte Israels in alttestamentlicher Zeit, Teil 1 (GAT 8/1), Göttingen 1992.
- Altenmüller, H.*, Bes, LÄ I (1975), 720-24.
- Amiran, R.*, Ancient Pottery of the Holy Land. From its Beginnings in the Neolithic Period to the End of the Iron Age, Jerusalem/Ramat Gan 1969.
- Andrae, W.*, Das Kleinod von Babylon. Löwenstraße, Ischtar-Tor und Thronsaalfront, in: *R. Kolde-
wey*, Das wiedererstehende Babylon, hg. von *B. Hrouda*, München ⁵1990, 343-352.
- Avi-Yonah, M.*, Oriental Elements in the Art of Palestine in the Roman and Byzantine Period, QDAP 10 (1944), 105-51.
- Barnett, R.D.*, Ancient Ivories in the Middle East and Adjacent Countries (Qedem 14), Jerusalem 1982.
- Barrelet, M.TH.*, Une peinture de la cour 106 du palais de Mari, in: *A. Parrot* (Hg.), *Studia Mariana*, Leiden 1950, 9-35.
- Beck, P.*, The Drawings from Ḥorvat Teiman (Kuntillet 'Ajrud), TA 9 (1982), 3-68.
- The Cult-Stands from Taanach: Aspects of the Iconographic Tradition of Early Iron Age Cult Objects in Palestine, in: *J. Finkelstein/N. Na'aman* (Hg.), *From Nomadism to Monarchy*, Jerusalem 1994, 352-81.
- Black, J./Green, A.*, Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary, London 1992.
- Bordreuil, P.*, Le répertoire iconographique des sceaux araméens inscrits et son évolution, in: *B. Sass/Chr. Uehlinger* (Hg.), *Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed Seals* (OBO 125), Freiburg, Schweiz/Göttingen 1993, 74-100.
- Braulik, G.*, Das Deuteronomium und die Geburt des Monotheismus, in: *E. Haag* (Hg.), *Gott, der einzige: Zur Entstehung des Monotheismus in Israel* (QD 104), Freiburg/Basel/Wien 1985, 115-159.
- Bretschneider, J.*, Architekturmodelle in Vorderasien und der östlichen Ägäis vom Neolithikum bis in das 1. Jahrtausend (AOAT 229), Kevelaer/Neukirchen 1991.
- Caquot, A./Szymer, M.*, Ugaritic Religion (IoR.MNE 8), Leiden 1980.
- Catling, H.W.*, Cypriot Bronzework in the Mycenaean World, Oxford 1964.
- Collon, D.*, First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East, London ²1993.
- *Ancient Near Eastern Art*, London 1995.
- Conrad, D.*, Hebräische Bau-, Grab-, Votiv- und Siegelinschriften, TUAT II/4 (1988), 555-72.
- Ein Hebräischer Segen, TUAT II/6 (1991), 929.
- The Akko Ware. A New Type of Phoenician Pottery with Incised Decoration, in: *M. Heltzer/A. Segal/D. Kaufman* (Hg.), *Studies in the Archaeology and History of Ancient Israel*. FS M. Dothan, Haifa 1993, 127-42.
- Davies, G.I.*, *Ancient Hebrew Inscriptions*, Cambridge 1991.
- Dever, W.G.*, Iron Age Epigraphic Material from the Area of Khirbet el-Kôm, HUCA 40-41 (1970), 139-189.
- 'Asherah, Consort of Yahweh? New Evidence from Kuntillet 'Ajrud, BASOR 255 (1984), 21-37.
- Dietrich, M./Loretz, O.*, »Jahwe und seine Aschera«. Anthropomorphes Kultbild in Mesopotamien, Ugarit und Israel (UBL 9), Münster 1992.
- Donner, H.*, »Hier sind deine Götter, Israel!« in: *H. Gese/H.P. Rüger* (Hg.), *Wort und Geschichte*. FS K. Elliger, Tübingen 1973, 45-50.
- Eliade, M.*, *Die Religionen und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte*, Frankfurt 1986.

- Emerton, J.A.*, New Light on Israelite Religion: The Implications of the Inscriptions from Kuntillet 'Ajrud, ZAW 94 (1982), 2-20.
- Frankfort, H.*, The Art and Architecture of the Ancient Orient (The Pelican History of Art), Harmondsworth 1969.
- Frevel, Chr.*, Aschera und der Ausschließlichkeitsanspruch YHWHs (BBB 94/2), Weinheim 1995.
- Galling, K.*, (Hg.), Biblisches Reallexikon (HAT I/1), Tübingen 1977.
- Genge, H.*, Zum »Lebensbaum« in den Keilschriftkulturen, ActOr. 33 (1971), 321-334.
- Hadley, S.*, The Khirbet el-Qom Inscription, VT 37 (1987), 50-62.
- Some Drawings and Inscriptions on two Pithoi from Kuntillet 'Ajrud, VT 37 (1987), 180-213.
 - Yaweh and »His Asherah«: Archaeological and Textual Evidence for the Cult of the Goddess, in: *W. Dietrich/M.A. Klopfenstein* (Hg.), Ein Gott allein? JHWH-Verehrung und biblischer Monotheismus im Kontext der israelitischen und altorientalischen Religionsgeschichte (OBO 139), Freiburg, Schweiz/Göttingen 1994, 235-268.
- Haider, P.W./Hutter, M./Kreuzer, S.* (Hg.), Religionsgeschichte Syriens. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart, Stuttgart/Berlin/Köln 1996.
- Heinrich, E.*, Die Tempel und Heiligtümer im Alten Mesopotamien. Typologie, Morphologie und Geschichte (Denkmäler antiker Architektur 14), Berlin 1982.
- Die Paläste im Alten Mesopotamien (Denkmäler antiker Architektur 15), Berlin 1984.
- Herrmann, G.*, The Nimrud Ivories 1: The Flame and Frond School, Iraq 51 (1989), 85-109.
- The Nimrud Ivories 2: A Survey of the Traditions, in: *B. Hrouda/S. Kroll/P.Z. Spanos* (Hg.), Von Uruk nach Tuttul. FS E. Strommenger (MVS 12), München/Wien 1992, 65-79.
- Hestrin, R.*, The Cult Stand from Ta'anach and its Religious Background, in: *E. Lipiński* (Hg.), Studia Phoenicia V. Phoenicia and the East Mediterranean in the First Millennium B. C., Leuven 1987, 61-77.
- The Lachish Ewer and the 'Asherah, IEJ 37 (1987), 212-223.
- Hrouda, B.*, Zur Herkunft des assyrischen Lebensbaumes, BagM 3 (1964), 41-51.
- Vorderasien I. Mesopotamien, Babylonien, Iran und Anatolien (Handbuch der Archäologie), München 1971.
- Hübner, U.*, Das Fragment einer Tonfigurine vom Tell el-Milh. Überlegungen zur Funktion der sog. Pfeilerfigurinen in der israelitischen Volksreligion, ZDPV 105 (1989), 47-55.
- Jaroš, K.*, Zur Inschrift Nr. 3 von Ijribet el-Qöm, BN 19 (1982), 31-40.
- Jenni, E.*, Die hebräischen Präpositionen, Bd. 1: Die Präposition Beth, Stuttgart/Berlin/Köln 1992.
- Jeremias, J.*, Theophanie. Die Geschichte einer alttestamentlichen Gattung (WMANT 10), Neukirchen 1977.
- Der Prophet Hosea (ATD 24/1), Göttingen 1983.
 - Der Prophet Amos (ATD 24/2), Göttingen 1995.
- Karageorghis, V.*, Salamis. Die zypriische Metropole des Altertums. Neue Entdeckungen der Archäologie, Bergisch Gladbach 1975.
- Kautzsch, E./Bertholet, A.* (Hg.), Die Heilige Schrift des Alten Testaments II, Tübingen 1923.
- Keel, O.*, Das Recht der Bilder, gesehen zu werden. Drei Fallstudien zur Methode der Interpretation altorientalischer Bilder (OBO 122), Freiburg, Schweiz/Göttingen 1992.
- Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Katalog Band I: Von Tell Abu Farağ bis 'Atlit (OBO Series Archaeologica 13), Freiburg, Schweiz/Göttingen 1997.
 - /Uehlinger, Chr., Göttinnen, Götter und Gottessymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen (QD 134), Freiburg/Basel/Wien 1992 (zitiert als GGG).
- Koch, K.*, Aschera als Himmelskönigin in Jerusalem, UF 20 (1988), 97-120.

- Die hebräische Sprache zwischen Polytheismus und Monotheismus, in: *ders.*, Spuren des hebräischen Denkens. Ges. Aufsätze, Bd. 1, Neukirchen 1991, 25-64.
- Länder der Bibel. Archäologische Funde aus dem Vorderen Orient. Katalog zur Ausstellung »Archäologie zur Bibel«, Mainz 1981.
- Lapp, P.W.*, The 1968 Excavations at Tell Ta'annek, BASOR 195 (1969), 2-49.
- Lemaire, A.*, Les inscriptions de Khirbet el-Qôm et l' 'Ashérah de Yhwh, RB 84 (1977), 595-608.
- Date et origine des inscriptions hébraïques et phéniciennes de Kuntillet 'Ajrud, Studi Epigrafici e Linguistici (= SEL) 1 (1984), 131-143.
- Who or What Was Yahweh's Asherah? BAR 10/6 (1984), 42-51.
- Loud, G.*, The Megiddo Ivories (OIP 52), Chicago 1939.
- Mazar, A.*, Excavations at Tell Qasile, Part 1 (Qedem 12), Jerusalem 1980.
- McCarter, K.*, Aspects of the Religion of the Israelite Monarchy: Biblical and Epigraphic Data, in: *P. D. Miller/P.D. Hanson/S. Dean McBride* (Hg.), Ancient Israelite Religion. FS F. M. Cross, Philadelphia 1987, 137-56.
- Meshel, Z.*, Did Yahweh Have a Consort? The New Religious Inscriptions from the Sinai, BAR 5/2 (1979), 24-35.
- Metzger, M.*, Zeder, Weinstock und Weltenbaum, in: *D.R. Daniels* u.a. (Hg.), Ernten, was man sät. FS K. Koch, Neukirchen 1991, 197-229.
- Der Weltenbaum in vorderorientalischer Bildtradition, in: *W. Härle/M. Marquardt/W. Nethöfel* (Hg.), Unsere Welt – Gottes Schöpfung. FS E. Wölfel (MThSt 32), Marburg 1992, 1-34.
- Keruben und Palmetten als Dekoration im Jerusalemer Heiligtum und Jahwe, »der Nahrung gibt allem Fleisch«, in: *F. Hahn/F.-L. Hossfeld/H. Jorissen/A. Neuwirth* (Hg.), Zion – Ort der Begegnung. FS L. Klein (BBB 90), Bodenheim 1993, 503-529.
- Mayer-Opijcius, R.*, Die geflügelte Sonne. Himmels- und Regendarstellungen im Alten Vorderasien, UF 16 (1984), 189-236.
- Mittmann, S.*, Die Grabinschrift des Sängers Uriahu, ZDPV 97 (1981), 139-152.
- Das Symbol der Hand in der altorientalischen Ikonographie, in: *R. Kieffer/J. Bergman* (Hg.), La Main de Dieu. Die Hand Gottes, Tübingen 1997, 19-47.
- Moortgat, A.*, Vorderasiatische Rollsiegel. Ein Beitrag zur Geschichte der Steinschneidekunst, Berlin ²1966.
- Tammuz. Der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst, Berlin 1949.
- Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die klassische Kunst Vorderasiens, Bd. 2: Babylon und Assur, Köln ²1985.
- Müller, H.-P.*, Kolloquialsprache und Volksreligion in den Inschriften von Kuntillet 'Ağrud und Ĥirbet el-Qôm, ZAH 5 (1992), 1-37.
- O'Connor, M.*, The poetic inscription from Khirbet el-Qôm, VT 37 (1987), 224-230.
- Ornan, T.*, A Man and His Land. Highlights from the Moshe Dayan Collection, Jerusalem 1986.
- Orthmann, W.* (Hg.), Der Alte Orient (PKG 14), Berlin 1975.
- Parrot, A.*, Der Louvre und die Bibel (BiAr 5), Zürich 1961.
- Assur. Die mesopotamische Kunst vom XIII. vorchristlichen Jahrhundert bis zum Tode Alexanders des Großen (UK), München ²1972.
- Parrot, A./Chéhab, M. H./Moscati, S.*, Die Phönizier. Die Entwicklung der phönizischen Kunst von den Anfängen bis zum Ende des dritten Punischen Krieges (UK), München 1977.
- Die Phönizier. Katalog der Ausstellung im Palazzo Grassi in Venedig, Hamburg 1988.
- Renz, J.*, Die althebräischen Inschriften, Teil 1: Text und Kommentar, in: *J. Renz/W. Röllig*, Handbuch der althebräischen Epigraphik, Bd. 1, Darmstadt 1995.
- Schachermeyr, F.*, Die minoische Kultur des alten Kreta, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz ²1979.
- Schmökel, H.*, Ziegen am Lebensbaum, AfO 18 (1957-58), 373-378.

- Schnutenhaus, F.*, Das Kommen und Erscheinen Gottes im Alten Testament, ZAW 76 (1964), 1-21.
- Schroer, S.*, In Israel gab es Bilder. Nachrichten von darstellender Kunst im Alten Testament (OBO 74), Freiburg, Schweiz/Göttingen 1987.
- Lebensbaum, NBL 2, Solothurn/Düsseldorf 1995, 602-603.
- Sellin, E.*, Tell Ta'annek (DKAW.PH L/4), Wien 1904.
- Shilo, Y.*, The Proto-Aeolic Capital and Israelite Masonry (Qedem 11), Jerusalem 1997.
- Stolz, F.*, Monotheismus in Israel, in: *O. Keel* (Hg.), Monotheismus im Alten Israel und seiner Umwelt (BiBe 14), Fribourg 1980, 143-89.
- Einführung in den biblischen Monotheismus, Darmstadt 1996.
 - Determinationsprobleme und Eigennamen, ThZ 53/1-2 (FS E. Jenni) (1997), 142-151.
- Uehlinger, Chr.*, Götterbild, NBL 1, Zürich 1991, 871-892.
- Kuntilet 'Ağrūd, NBL 2, Solothurn/Düsseldorf 1995, 566-568.
 - Anthropomorphic Cult Statuary in Iron Age Palestine and the Search for Yahweh's Cult Images, in: *K. van der Toorn* (Hg.), The Image and the Book. Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East (CBET 21), Leuven 1997, 97-155.
 - Nackte Göttin. B. In der Bildkunst, RLA 9/1-2, Berlin/New York 1998, 53-64.
- Utzschneider, H.*, Hosea – Prophet vor dem Ende (OBO 31), Freiburg, Schweiz/Göttingen 1980.
- de Vaux, R.*, Témán, ville ou région d'Édom? RB 76 (1969), 379-85.
- Das Vorderasiatische Museum, Staatliche Museen zu Berlin (Hg.), Mainz 1992.
- Wartke, R.-B.*, Urartu. Das Reich am Ararat (Kulturgeschichte der antiken Welt 59), Mainz 1993.
- Weinfeld, M.*, Kuntillet 'Ajrud Inscriptions and their Significance, Studi Epigrafici e Linguistici (= SEL) 1 (1984), 121-130.
- Weippert, H.*, Vorderasien II/1. Palästina in vorhellenistischer Zeit (Handbuch der Archäologie), München 1988.
- Welten, P.*, Baum, sakraler, BRL² (HAT I/1), Tübingen 1977, 34-35.
- Wenning, R./Zenger, E.*, Ein bäuerliches Baal-Heiligtum im samaritanischen Gebirge aus der Zeit der Anfänge Israels, ZDPV 102 (1986), 75-86.
- Wenning, R.*, Wer war der Paredros der Aschera?, BN 59 (1991), 89-97.
- Wiedererstehendes Babylon. Eine antike Weltstadt im Blick der Forschung. Katalog der Ausstellung des Museums für Vor- und Frühgeschichte der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1991.
- Wittmann, B.*, Babylonische Rollsiegel des 11.-7. Jahrhunderts v. Chr., BagM 23 (1992), 171-289.
- Xella, P.*, Le dieu et »sa« déesse: l'utilisation des suffixes pronominaux avec des théonymes d'Ebla à Ugarit et à Kuntillet Ajrud, UF 27 (1995), 599-610.
- Zevit, Z.*, The Khirbet el-Qôm Inscription Mentioning a Goddess, BASOR 255 (1984), 39-47.

Quellennachweis der Abbildungen

(vgl. Bibliographie)

- Abb. 1 GGG, 177, Abb. 182a
Abb. 2 GGG, 179, Abb. 184
Abb. 3 *Beck*, *The Drawings*, 54, Fig. 21
Abb. 4 *Beck*, *The Drawings*, 9, Fig. 5 (Ausschnitt)
Abb. 5 *Beck*, *The Drawings*, 7, Fig. 4 (Ausschnitt)
Abb. 6 *Keel*, *Das Recht der Bilder*, 243, Abb. 211 (Ausschnitt)
Abb. 7 *Amiran*, *Ancient Pottery*, 164, Pl. 50, 6
Abb. 8 *Beck*, *The Cult-Stands from Taanach*, 366, Fig. 10
Abb. 9 *Beck*, *The Drawings*, 7, Fig. 4 (Ausschnitt)
Abb. 10 GGG, 436, Abb. 362
Abb. 11 *Beck*, *The Drawings*, 7, Fig. 4 (Ausschnitt)
Abb. 12 *Mittmann*, *Das Symbol der Hand*, 42, Abb. 9
- Tf. I, 1 *Bretschneider*, *Architekturmodelle*, Tf. 55, Abb. 48b
Tf. I, 2 *Beck*, *The Cult-Stands from Taanach*, 371, Fig. 15
Tf. I, 3 *Shilo*, *The Proto-Aeolic Capital*, 40, Fig. 61
- Tf. II, 1a-b *Ornan*, *Highlights*, 88f.
Tf. II, 2 *Bretschneider*, *Architekturmodelle*, Tf. 136, Fig. 69
- Tf. III, 1a-d *Catling*, *Cypriot Bronzework*, Pl. 34a-d
Tf. III, 2 *Catling*, *Cypriot Bronzework*, Pl. 35d
- Tf. IV, 1 *Keel*, *Das Recht der Bilder*, 246, Abb. 218
Tf. IV, 2 *Keel*, *Das Recht der Bilder*, 245, Abb. 217
Tf. IV, 3 *Bretschneider*, *Architekturmodelle*, Tf. 146, Fig. 96
Tf. IV, 4 *Schroer*, *Bilder*, 515, Abb. 15
Tf. IV, 5 *Schroer*, *Bilder*, 515, Abb. 16
Tf. IV, 6 *Schroer*, *Bilder*, 515, Abb. 17
Tf. IV, 7 *Uehlinger*, *Nackte Göttin*, 60, Abb. 4
- Tf. V, 1 *Beck*, *The Cult-Stands from Taanach*, 367, Fig. 12
Tf. V, 2 *Beck*, *The Cult-Stands from Taanach*, 367, Fig. 11
Tf. V, 3 *Orthmann* (Hg.), *Der Alte Orient*, 423, Fig. 136
Tf. V, 4 GGG, 177, Abb. 182b
Tf. V, 5 *Metzger*, *Der Weltenbaum*, 19, Abb. 39
Tf. V, 6 *Metzger*, *Der Weltenbaum*, 20, Abb. 48
- Tf. VI, 1 *Shilo*, *The Proto-Aeolic Capital*, 29, Fig. 24
Tf. VI, 2 *Metzger*, *Der Weltenbaum*, 24, Abb. 75
Tf. VI, 3 GGG, 267, Abb. 233b
Tf. VI, 4 GGG, 415, Abb. 353a
Tf. VI, 5 *Karageorghis*, *Salamis*, 83, Tf. IV
Tf. VI, 6 *Shilo*, *The Proto-Aeolic Capital*, 27, Fig. 17
Tf. VI, 7 *Conrad*, *The Akko Ware*, 129, Fig. 2

- Tf. VII, 1 *Shilo*, The Proto-Aeolic Capital, 28, Fig. 20
 Tf. VII, 2 *Akurgal*, Orient und Okzident, 115, Abb. 25
 Tf. VII, 3 *Orthmann* (Hg.), Der Alte Orient, Tf. 261a
 Tf. VII, 4 *Frankfort*, Art and Architecture, 149, Fig. 68
- Tf. VIII, 1 BRL², 35, Abb. 11
 Tf. VIII, 2 *Collon*, First Impressions, 84, Nr. 395
 Tf. VIII, 3 *Black/Green*, Gods, 170, Abb. 144 (ergänzt)
- Tf. IX, 1 *Orthmann* (Hg.), Der Alte Orient, 317, Fig. 98
 Tf. IX, 2 *Karageorghis*, Salamis, 120, Abb. 22
- Tf. X, 1 Katalog »Länder der Bibel«, 282, Nr. 226
 Tf. X, 2 *Metzger*, Der Weltenbaum, 17, Abb. 28
 Tf. X, 3 *Beck*, The Drawings, 57, Fig. 22
 Tf. X, 4 *Frankfort*, Art and Architecture, 160, Fig. 76
- Tf. XI, 1 *Akurgal*, Orient und Okzident, 90, Fig. 47
 Tf. XI, 2 *Akurgal*, Orient und Okzident, 114, Fig. 89
 Tf. XI, 3 *Haider/Hutter/Kreuzer* (Hg.), Religionsgeschichte Syriens, 110, Abb. 45 links
 Tf. XI, 4 *Wartke*, Urartu, Tf. 68
- Tf. XII, 1 *Parrot*, Der Louvre und die Bibel, 148, Abb. 66
 Tf. XII, 2 *Collon*, First Impressions, 129, Nr. 556
 Tf. XII, 3 GGG, 213, Abb. 205a
 Tf. XII, 4 Katalog »Die Phönizier«, 446 (Ausschnitt)
- Tf. XIII, 1 *Frankfort*, Art and Architecture, 80f., Fig. 33 (Ausschnitt)
 Tf. XIII, 2 *Parrot*, Der Louvre und die Bibel, 120, Abb. 53
 Tf. XIII, 3 *Shilo*, The Proto-Aeolic Capital, 31, Fig. 33
 Tf. XIII, 4 Katalog »Wiedererstehendes Babylon«, 57, Abb. 58