

Christian Frevel

Eisenzeitliche Kultständer als Medien in Israel / Palästina

I. Jenseits der „Gutenberg-Galaxis“: Vorbemerkungen zum Medienbegriff¹

Wer wollte leugnen, dass Medien soziale, wirtschaftliche, politische und kulturelle Bedeutung haben? Medien sind allgegenwärtig und bestimmen zunehmend die Agenda der Gegenwart. Wir reden vom Medienkrieg, von Medienmogulen und von Medienflut. Die junge Medienwissenschaft boomt und schafft sich mit neuen Studiengängen in Medientheorie, Medieninformatik, Medienethik und Mediengeschichte neue Wirkungs- und Gestaltungsräume. Die selbst noch junge »Kulturwissenschaft« wird zwar nicht abgelöst, aber ergänzt durch eine *Medienkulturwissenschaft*². Medien sind aber – auch wenn es in der modernen Diskussion so scheinen mag – keinesfalls nur eine Erscheinung der Moderne. Doch erst langsam beginnt man sich in den Altertumswissenschaften mit der Frage zu beschäftigen, inwieweit der Begriff der »Medien« in der Beschreibung vergangener Kommunikationszusammenhänge sinnvoll sein kann³. Da gibt es Berührungspunkte und berechtigte Distanz, Inkompatibilitäten in der Begrifflichkeit und in den Zusammenhängen, die mit dem Begriff beschrieben werden. In der Antike gab es unzweifelhaft Kommunikationszusammenhänge, die als medial zu bezeichnen sind. Auch dort gab es Medien, nur dass sie bisher kaum jemand so benannt hat⁴. Dabei geht es nicht nur um Texte, Inschriften oder Großkunst bzw. Bildwerke, sondern auch um Objekte der materiellen Kommunikation: Siegel, Wandmalereien, Keramik-

¹ Die Literatur wird in den Fußnoten nur unter Angabe von Autor und Kurztitel abgekürzt zitiert. Die Abkürzungen der Zeitschriften und Reihen richten sich nach dem Internationalen Abkürzungsverzeichnis für Theologie und ihre Grenzgebiete (IATG) von S. SCHWERTNER. Darüber hinaus ist „GGG“ als Abkürzung für das Werk von OTHMAR KEEL und CHRISTOPH UEHLINGER, *Göttinnen, Götter und Gottessymbole*, Freiburg / Schweiz ⁴1999 [⁵2001] verwendet.

² Vgl. zum Zusammenhang von Kulturwissenschaften und Medienwissenschaften KLOOCK / SPAHR, *Medientheorien*, 9.

³ Vgl. die Hinweise bei FAULSTICH, *Kult*; WILKE, *Grundzüge*; LUEDS, *Einführung*.

⁴ Zur Verwendung des Begriffs „Massenmedien“ oder „Massenkommunikationsmittel“ für Siegelabdrücke, vgl. z. B. KEEL / UEHLINGER, *Miniaturkunst*; UEHLINGER, *Images*; SEIDL, *Kultbilder*.

dekore, Schmuck usw. Gemeint sind nicht nur Prestigegüter, sondern auch einfache Objekte des Alltags. Sie alle medialisieren das Symbolsystem einer Kultur. Sobald der Begriff Medien in den Kulturwissenschaften fällt, steht die Frage nach seiner Definition im Raum. Hier reicht die Spanne in der Medientheorie vom Universal- bis zum Spezialbegriff. Tragfähig scheint in Anlehnung an H. PROSS die vorgelagerte formale Unterscheidung zwischen primären, sekundären und tertiären Medien⁵. Während für die Antike tertiäre Medien, die technische Übertragungsmittel auf Seiten des Empfängers wie Senders benötigen, ausfallen, verbleiben primäre und sekundäre Medien. Für die folgenden Überlegungen werden primäre Medien, etwa Menschmedien wie Prophet, Orakelpriester oder Bote ausgeklammert. Nur sekundäre Medien, die Informationen mittels einer spezifischen Technik an einen Empfänger übermitteln, sollen hier eine Rolle spielen. Dabei möchte ich weder von einem universalen, noch von einem rein technischen Medienbegriff ausgehen. Die universale, geradezu hypertrophe Definition MARSHALL MCLUHANS, Medien und Technik gleichzusetzen, wird wegen zu geringer Differenzierungsmöglichkeiten zu recht vielfach kritisiert⁶. Ein ausufernder Medienbegriff eignet sich nicht zur differenzierten Beschreibung eines »Medienhaushalts« der Antike. Ein rein technischer Begriff hingegen, der Medien lediglich als Informationsspeicher begreift und als solche beschreibt, erscheint zwar formal treffender, steht aber in der Gefahr, für die Zusammenhänge zwischen Kulturentwicklung und Medienentwicklung⁷ oder den weiten Bereich der impliziten kulturellen (d. h. nicht *intentional* »gespeicherten«) Information zu kurz zu greifen. Er führt schnell zu einer eingeeengten Sicht, die nur literarische Texte und Bildwerke als Medien intentionaler Kommunikation begreift. Medien sind – und darin trifft der Ansatz beim Speicherbegriff das Richtige – Teil der Gedächtniskultur einer Gesellschaft.

Da hier an einem Beispiel nach medialen Aspekten des Alltags und einer Alltagskultur gefragt werden soll, erscheint ein zwar nicht globaler, aber doch weiterer Medienbegriff hilfreich. Unter Medien werden im Folgenden materiale Träger von Kommunikation verstanden, wobei die Form der Kommunikation nicht auf explizite Zusammenhänge beschränkt sein soll. Ein Bildelement auf einem Siegel etwa kommuniziert nicht intentional das Symbolsystem, dem es

⁵ Vgl. PROSS, *Medienforschung*, 10 f. und die Darstellung bei LUDES, *Einführung*, 69 – 75; HALBACH / FABLER, *Geschichte*, 22.

⁶ Vgl. die Kritik zusammengefasst bei KLOCK / SPAHR, *Medientheorien*, 57 ff.

⁷ Vgl. dazu LUDES, *Einführung*.

entstammt, sondern tut dies meist implizit. Das kulturelle Symbolsystem vermittelt sich über die materielle Kommunikation medial. Mit dem Blick auf die nach außen gerichtete Information von Alltagsobjekten sollen Aspekte dieses Symbolsystems aufgedeckt werden. Alltag ist dabei zunächst sehr unspezifisch gefasst, nicht im Sinne einer von der heiligen Festkultur zu unterscheidenden Profanität, die es in der vorderorientalischen Antike so gar nicht gab. Gemeint ist, dass die Dinge des Alltags nicht in besonderer Weise herausgehoben sind, sondern den Menschen in seinen alltäglichen Lebensvollzügen umgeben.

Im Folgenden soll der Blick auf eine überschaubare Objektgruppe gelenkt werden, die in dem beschriebenen Sinn als »Medien« aufzufassen sind, die sog. Kultständer. Aus pragmatischen Gründen beschränke ich mich räumlich auf Palästina und zeitlich auf die Eisenzeit.

II. Eisenzeitliche Kultständer als Objekte der Alltagskultur

Bei den in Frage stehenden Objekten handelt sich um »Geräte«, deren Funktion im »Kult« oder – weiter formuliert – in der »Alltagskultur« bisher nur ansatzweise geklärt ist und die gerade deshalb von besonderem Interesse sind. Es gibt dabei mehr offene Fragen als Antworten. Diese beginnen bei der randscharfen Abgrenzung der Fundgruppe, betreffen die Interpretation der Dekorationselemente und hören bei der Frage der Funktion nicht auf. Die Fundgattung »Kultständer« ist für unsere Zwecke auch deshalb von besonderem Interesse, weil in ihr der Übergang von anikonischen und undekorierten Objekten zu piktoral und figural dekorierten festzustellen ist. Dieser Übergang, der keinesfalls als linear verlaufender gefasst werden kann, lässt nach dem Plus bildhafter Kommunikation fragen. Was wird zu welchem Zweck dargestellt und welche Information wird in die materiale Kommunikation eingebunden? Wie entstehen »Medien« in der Antike und welche Funktion übernimmt die bildhafte Kommunikation im kulturellen Symbolsystem?

a) Definition und Fundverteilung

Unter dem Gattungsbegriff »Kultständer« sollen im folgenden Objekte aus Ton verstanden werden, deren primäre Funktion zunächst darin besteht, einen gegenüber der Grundfläche erhöhten Stand zu bieten. Form, Dekoration und Größe unterliegen dabei einem hohen Grad an Variation. Neben Ständer mit

quadratischer Grundfläche treten solche mit kreisförmiger Grundfläche, neben konisch zulaufende zylindrische und neben hochrechteckige stufenförmige. Die Ständer sind aus produktionstechnischen Gründen nicht massiv, sondern innen hohl, wobei die Wandstärke variiert. Front und Seiten sind häufig durch runde, ovale, quadratische oder dreieckige Fensteröffnungen durchbrochen. Wenn figurales Dekor angebracht ist, dann setzt dies meist an den Öffnungen oder am Schalenrand an. Die in Betracht gezogenen Objekte haben variable Höhen zwischen 35 und 80 cm (häufig entweder um 35 cm oder um 60 cm), mit der Höhe wächst verständlicherweise die Standfläche. Die Ständer dienen sehr häufig – zum Teil noch erkennbar oder erhalten – einer Schale als Stand (**Abb. 1:** *Tell Qiri*, Eisen I-Zeit). Besonders an den Ständern mit kreisförmiger Grundfläche, zum Teil aber auch an denen mit quadratischer Grundfläche ist oben eine Aussparung oder eine Art Zapfenloch für den Aufsatz einer Schale zu erkennen (**Abb. 2:** Megiddo, Eisen I-Zeit; **Abb. 3:** Megiddo, Eisen I-Zeit; **Abb. 4:** *Tell Rechob / Tell eš-Šārem*, Eisen II-Zeit). Bei anderen Exemplaren sind die Schalen fest mit dem Ständer verbunden und nicht abnehmbar (**Abb. 5:** Hazor, Eisen I-Zeit; **Abb. 31:** Ašdod, Eisen I-Zeit). Die Ständer mit quadratischer Grundfläche sind oben meist abgeflacht und zu einem flachen Becken geformt (**Abb. 34:** Pella, Eisen I-Zeit; **Abb. 42:** Taanach, Eisen IIA-Zeit). Insbesondere bei den Ständern mit quadratischer Grundfläche ist der Übergang zwischen der Funktion als Ständer und einem Architekturmodell fließend.

Kultständer sind aus der gesamten Levante sowohl aus Griechenland, Zypern, Syrien, Mesopotamien und Ägypten aus unterschiedlichen Zeiten und mit sehr unterschiedlichen Formen bekannt⁸. Ich beschränke mich hier auf die Kultständer aus Ton aus Cis- und Transjordanien (Israel / Palästina).

b) Zeitliche Einordnung in die Eisen I- und Eisen IIA/B-Zeit⁹

Die Fundgruppe ist bisher noch nicht systematisch in einem Katalog dokumentiert. Die Erstellung eines Kataloges der eisenzeitlichen Kultständer ist ein dringendes Desiderat, das in den nächsten Jahren in Angriff genommen werden

⁸ Vgl. für einen Überblick DEVRIES, *Variety*; ROWE, *Temples*, 53 Fig. 10.

⁹ Ich behalte im Folgenden in den zeitlichen Angaben die »normale« Chronologie vorerst bei, obwohl m. E. die Debatte keinesfalls gegen die »low chronology« entschieden zu sein scheint. Vgl. zum Überblick über die Debatte FINKELSTEIN, *Chronology* (Lit.!).

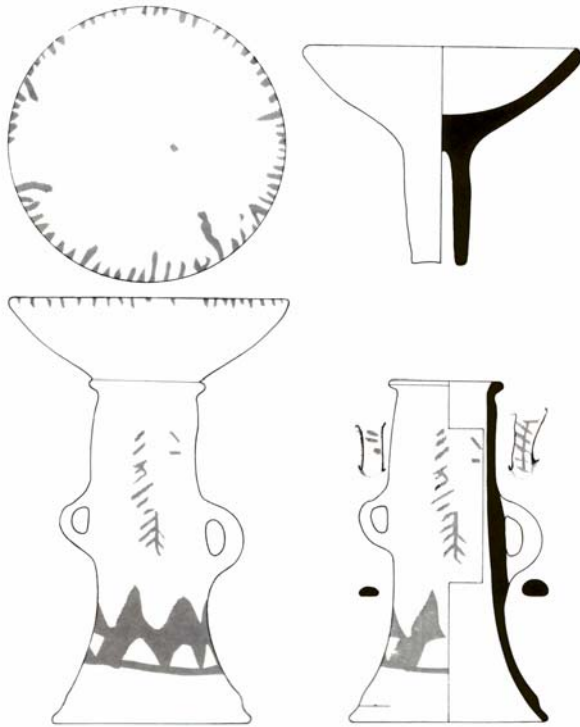


Abb. 1. *Tell Qiri*. Einfacher Kultständer mit Schalenaufsatz, Eisen I-Zeit.

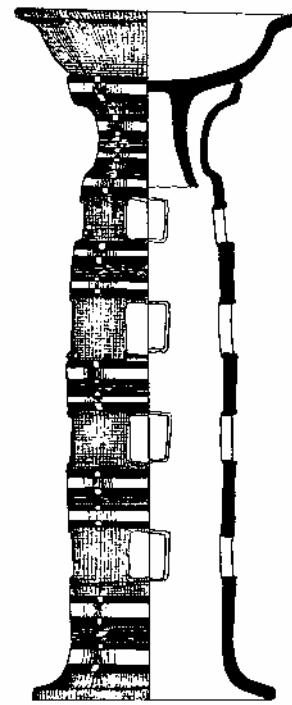


Abb. 2. *Megiddo / Tell el-Mutesellim*. Kultständer, Eisen I-Zeit.

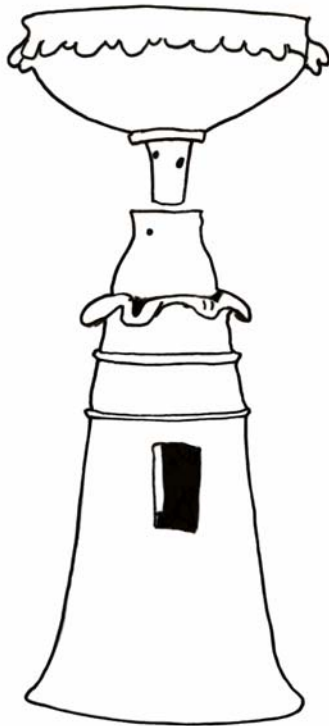


Abb. 3. *Megiddo / Tell el-Mutesellim*. Kelchförmiger Kultständer mit Schalenaufsatz, Eisen I-Zeit.

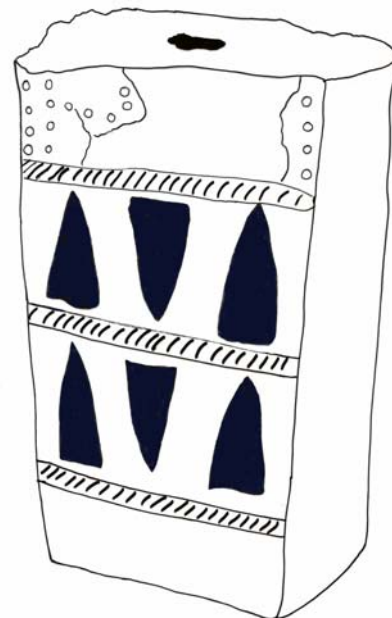


Abb. 4. *Tell Rechob / Tell eş-Şārem*. Rechteckiger Kultständer, Eisen II-Zeit.

soll¹⁰. Es ist bisher noch nicht möglich, genaue quantifizierende Angaben über die Häufigkeit und Fundverteilung zu machen. Für die folgenden Ausführungen wurden etwa 50 Exemplare neu angesehen. Insgesamt umfasst der Bestand derzeit schätzungsweise zwischen 100 und 150 Exemplaren aus kontrollierten Grabungen und aus dem Antikenhandel¹¹; d. h. in der Mehrheit der Grabungen in Israel / Palästina der fraglichen Zeit wurde mindestens ein Objekt dieser Gruppe gefunden (Verteilungskarte **Abb. 6**¹²). Eine besondere regionale Konzentration (Samaria, Judäa, Küstengebiet oder Ostjordanland) lässt sich dabei nicht erkennen, auch wenn aus Nordisrael deutlich mehr aufwändig dekorierte Exemplare aus der Eisen I- und IIA/B-Zeit vorliegen als aus Judäa. Die Fundkontexte weisen vor allem in die frühen Phasen der Eisenzeit. Zwar sind in Ausgrabungen einfache und überwiegend undekorierte Exemplare der Frühbronzezeit (z. B. 'Ai), Mittelbronzezeit (z. B. Nahariya, Megiddo, Gezer, Schilo / *Hirbet Sēlūn*) und der Spätbronzezeit (z. B. Hazor, Lachisch, *Tell Ġemme*, *Tell eš-Šerī'a*, Schilo / *Hirbet Sēlūn*) gefunden worden, aber es steht außer Frage, dass sich die meisten Fundstücke in der Eisen I- und IIA-Zeit konzentrieren¹³. Dabei ist zugleich auffallend, dass die Vorläuferexemplare nahezu kaum dekoriert sind. Einfache Dekorbänder oder Bemalung sind selten, figurales Design fehlt vollständig. Dieses kommt erst im ausgehenden zweiten und vor allem im beginnenden ersten Jahrtausend auf.

Das Dekor der Kultständer weist dabei einen markanten Mischstil aus. Die Gruppe ist insgesamt nicht sehr homogen, auch wenn die Basisaussagen – wie gleich zu zeigen sein wird – in etwa in derselben Linie verlaufen. Es gibt allerdings ebenso wenig wie eine kanonische Form ein standardisiertes Dekor der Ständer. „Die rechteckigen Tonuntersätze ... gehören einer Stilrichtung an, in

¹⁰ Wenn ich recht sehe, ist die angekündigte Arbeit von HULIN (vgl. L. C. HULIN, *Decoration of Clay Cult Stands*, Newsletter of the American Schools of Oriental Research 35/4, 1984, 9) nie fertig gestellt worden. Für die griechischen Objekte ist eine Arbeit von JANE B. CARTER (Tulane University / New Orleans) unter dem Titel »*Orientalizing Perirrhanteria: Iconography and Function of Early Greek Cult Stands*« angekündigt.

¹¹ Insbesondere durch den noch unveröffentlichten Hortfund aus Jabne wächst das Material noch einmal erheblich an (Information durch RAZ KLETTER, dem ich für einen Blick auf die Fotos vom Fundort danke).

¹² Die Karte, die nur eisenzeitliche Fundorte berücksichtigt, erhebt ebenso wie die folgenden Ausführungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie dient lediglich einer ersten Orientierung. Insbesondere die ältere besprechende Literatur und die jüngeren Ausgrabungsberichte wurden nur zum Teil herangezogen.

¹³ Vgl. die Beispiele bei AMIRAN, *Pottery*, Abb. 331 – 336; dies., התפתחותו und die Angaben in REICHERT, Art. *Kultgeräte*, 189. 191.

der sich syrische, phönizische, palästinische und zyprische Merkmale vermischt hatten. Zweifellos lebte in diesem Mischstil auch das kanaanäische Erbe aus der Spätbronzezeit fort, doch der Aufschwung in der Eisen IIA-Zeit ist ohne Handelsbeziehungen nach Norden nicht denkbar¹⁴. Analoges gilt gleichermaßen für die zylindrischen Kultständer. Auch dort fließen in den Dekorelementen an der Küste zyprisch-ägäische, ansonsten syrische, anatolische, hethitische und natürlich »kanaanäische« Einflüsse zusammen. Ägyptische Beeinflussung fehlt dabei auffallend – anders als etwa bei den Elfenbeinen oder den Siegeln. Die Kultständer bewahren hier eine ausgesprochen »lokale« Prägung.

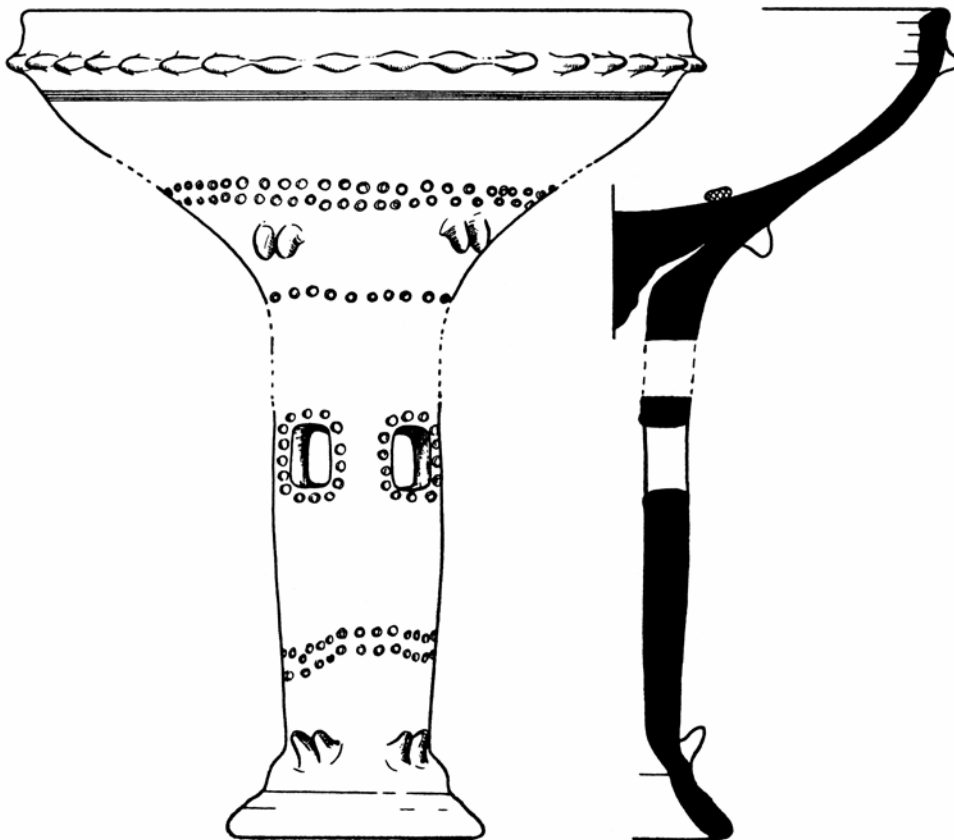


Abb. 5. Hazor. Einteiliger Ständer, Eisen I-Zeit.

Ebenso auffallend wie das verstärkte Aufkommen in der frühen Eisenzeit ist das nahezu vollständige Verschwinden der Fundgruppe in Mittelpalästina etwa ab der frühen Mitte des 1. Jts. v. Chr. in der Eisen IIC-Zeit. Zwar ist im ausgehenden 7. Jh. und vielleicht noch frühen 6. Jh. v. Chr. mit der Vielzahl von

¹⁴ WEIPPERT, *Kesselwagen*, 33, vgl. BECK, *Art*, 167. 175.

Ständern aus dem edomitisch-judäischen ‘*En Ḥaṣeva* eine quantitative Spitze erreicht, die zugleich den fließenden Übergang zwischen Figuralgefäßen und Kultständern markiert, doch nimmt ‘*En Ḥaṣeva* zusammen mit dem etwas nördlicher gelegenen edomitischen Heiligtum von *Ḥorvat Qitmit*¹⁵ eine zeitlich, geographisch und kulturell markierte Sonderrolle ein, auf die hier nicht ausführlicher eingegangen werden kann.

Es lässt sich damit festhalten, dass die Fundgattung Kultständer im Übergang von der Spätbronzezeit zur Eisenzeit vermehrt auftaucht, eine Blütephase im 10. / 9. Jh. v. Chr. hat, dann erneut zurückgeht und gegen Ende des 8. Jhs. v. Chr. wieder verschwindet.

Es ist auffallend, dass das vermehrte Auftreten der Gattung Kultständer damit koinzident ist mit der Phase einer relativen Deurbanisation in Palästina und der damit verbundenen dezentralen Organisation des Kultes.

Aufgrund der fortgesetzten spätbronzezeitlichen Tradition sowie der Funde in der Küstenebene und in edomitischen Kontexten verbietet sich eine ethnozentrierte, d. h. auf die sich im Übergang von der Spätbronze- zur Eisenzeit neu formierende Größe der Israeliten konzentrierte, Interpretation. Vielmehr scheint es auch aufgrund der Fundkontexte nahe zu liegen, dass die Kultständer *nicht* zum städtischen Großkult mit Götterbildern und Tempeln gehören, sondern zum Kultinventar des privaten Hauskultes und relativ einfacher Heiligtümer. Das zeigen nicht zuletzt die z. T. schmucklose Gestalt und das gegenüber Bronze oder Edelmetallen recht billige Material¹⁶.

c) *Opferständer, Räucherständer, Kultständer, Ständer, Tonmodelle*

Über die Bezeichnung der hier zur Debatte stehenden Geräte besteht in der Forschung nur wenig Einigkeit. In der Vergangenheit wurden die Ständer am häufigsten als „incense stands“, als Räucherständer oder *thymiateria* angesprochen. Für diese Interpretation wurden vornehmlich Darstellungen von assyrischen Reliefs und Siegeln angeführt, auf denen aus erhöht aufgestellten, gestuf-

¹⁵ Zum Befund von *Ḥorvat Qitmit* zusammenfassend: BEIT-ARIEH, *Ḥorvat Qitmit*, darin besonders BECK, *Catalogue*. Zu ‘*En Ḥaṣeva* siehe COHEN / ISRAEL, *Road*; BECK, *Visiting*; GGG, 546 f.

¹⁶ Gesondert wäre auf die Ständer aus Bronze etwa aus Megiddo einzugehen.

ten Tonhäuschen Rauch austritt¹⁷. Übertragen auf die Ständer aus Palästina lautete analog die Interpretation, hier sei Glut unten in die Ständer eingebracht worden und dann in kultischen Akten durch die Öffnungen Räucherwerk »eingeworfen« worden. Wäre diese Funktionsbeschreibung richtig, müsste sich vor allem innen und an den Öffnungen Ruß abgesetzt haben. Da jedoch in den allermeisten Fällen Brandspuren im Inneren der Ständer ebenso wie auf den Schalen fehlen, ist dieser Deutung in jüngerer Zeit immer wieder widersprochen worden¹⁸. So schreibt z. B. UTA ZWINGENBERGER in ihrer jüngst erschienen Arbeit über die früheisenzeitliche Dorfkultur in Mittelpalästina: „Wenn sie auch weitverbreitet als Räucherständer bezeichnet und funktional interpretiert wurden und werden, weist spätestens Wolfgang Zwickel nach, daß aufgrund fehlender Brandspuren keiner der für das früheisenzeitliche Bergland relevanten Ständer als solcher verwendet worden sein kann und daß auch in einem größeren zeitlichen und räumlichen Kontext das Verbrennen von Aromastoffen nicht als allgemeine, allenfalls als ausnahmsweise Verwendung angesehen werden kann“¹⁹. Hinzu kommt, dass für die spätere Eisenzeit mit Räuchertassen und Kalksteinaltären die Geräte bekannt sind, mit denen Spezereien im Kult verbrannt wurden²⁰. Ein jüngerer Fund aus dem Ostjordanland, vom Khirbet el Mudeyine südlich von Madaba, hat in einem Heiligtum einen kandelaberartigen Ständer aus dem ausgehenden 8. Jh. v. Chr. (**Abb. 7**) nachweisen können, der durch eine Inschrift (*mqtr ʾš ʾš ʾšlm ʿ | lysp bt ʾwt* »Räuchergerät, das Elischema für YSP, die Tochter des ʾwt gemacht hat«) mit der Verwendung des Stammes *qtr* als Räucherständer gesichert ist²¹. Damit wird die Verwendung der hier vorgestell-

¹⁷ Vgl. dazu die Ausführungen bei DEVRIES, *Variety*. Zu einer Darstellung aus Gizeh, die eine Libation vor einem Kultständer zeigt, vgl. ROWE, *Temples*, 55 Fig. 11.

¹⁸ Vgl. ZWICKEL, *Räucher kult*; FREVEL, *Aschera*; GGG u. v. a. m.

¹⁹ ZWINGENBERGER, *Dorfkultur*, 440. Vgl. zum Räucher kult in Palästina ZWICKEL, *Räucher kult*; NIELSEN, *Incense*; HEGER, *Incense*.

²⁰ Vgl. den Befund bei ZWICKEL, *Räucher kult* und zusammenfassend ders., Art. *Räucher kult*. Zu den seit der Späten Bronzezeit belegten sog. Räucheraltären aus Kalkstein, auf denen zum einen Opfertieren abgelegt worden zu sein scheinen, zum anderen aber auch Teile von tierischen Opfern verbrannt wurden, vgl. GITIN, *Altars*; ders., *Incense* sowie zusammenfassend: ZWICKEL, Art. *Räucher altar*, 271 f. Kritisch bleibt HARAN, *Incense Altars*.

²¹ Vgl. dazu DION / DAVIAU, *Altar*. Dass Räucherständer diese kandelaberartige Form hatten, bestätigen vielleicht - auch wenn es sich hier um standardisierte Darstellungen handeln mag - die Palastreliefs Assurbanipals in Ninive, die die Eroberung von Lachisch zeigen. Anders ZWICKEL, *Räucher kult*, 152.

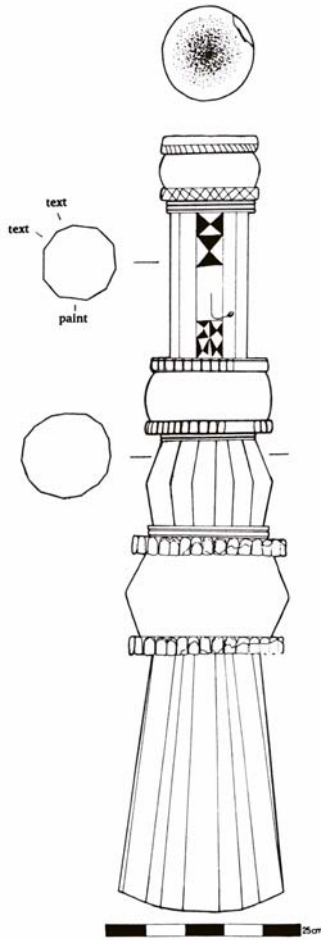


Abb. 7. Khirbet el-Mudeyine. Kandelaber-
artiges Räuchergerät, Ende 8. Jh. v. Chr.

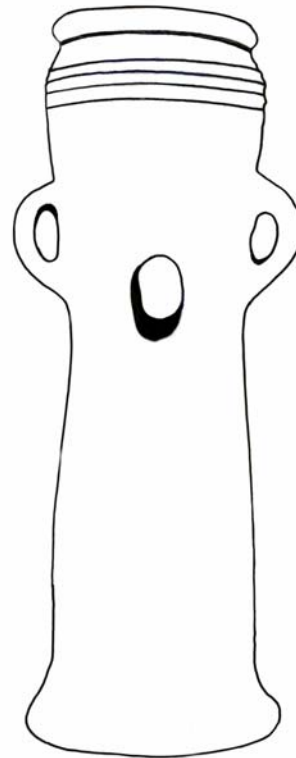


Abb. 8. Beth-Shean / *Tell el-Hösn*.
Zylindrischer Kultständer, Eisen IIA-Zeit.

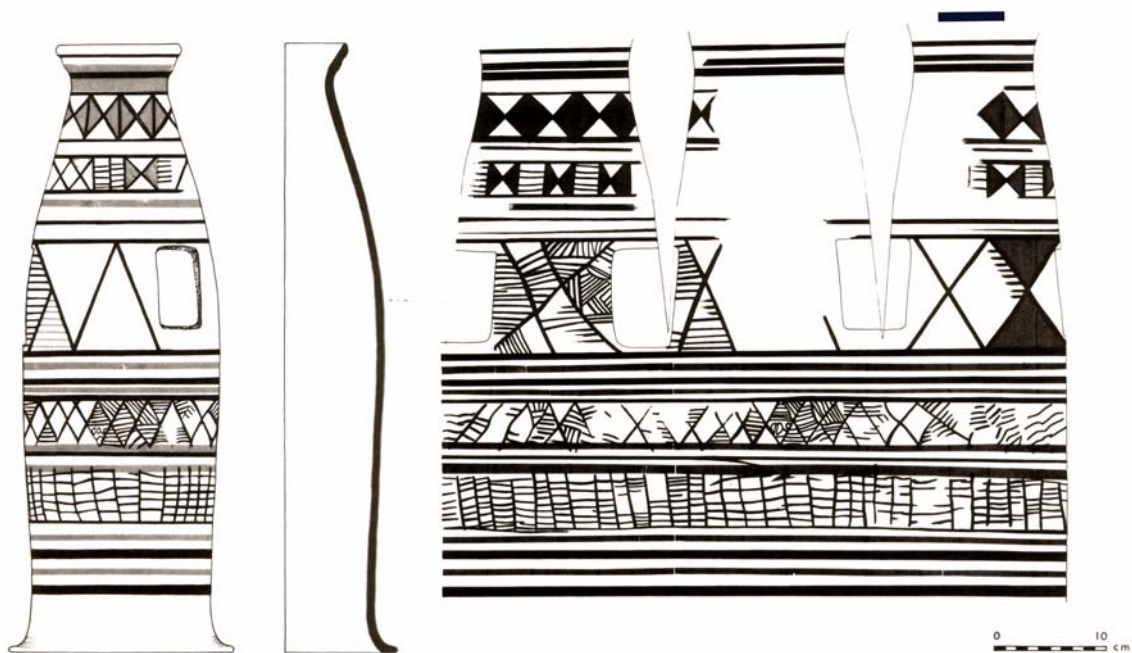


Abb. 9. *Tell Qasile*. Mit geometrischem Dekor bemalter Kultständer, Eisen IIA-Zeit.

ten Objektgruppe als Räucherständer noch unwahrscheinlicher, selbst wenn an wenigen Exemplaren – wie an dem mit Lotusblumenblättern verzierten Ständer aus Megiddo (**Abb. 3**) – Brandspuren beschrieben wurden²².

Als Alternativen zu der Deutung als »Räucherständer« bieten sich die in der Forschung diskutierten Möglichkeiten an. Ich nenne sie geordnet von unspezifisch-profanen nach spezifisch-kultischen Verwendungsmöglichkeiten:

- a) erhöhter Stand ohne spezielle kultische Funktion,
- b) Blumenvasen,
- c) Lampenständer,
- d) unspezifizierter »Opfer«-Ständer und
- e) Libationsständer.

Hier kann nur kurz auf die vorgeschlagenen Alternativen eingegangen werden: a) Für eine nicht kultische Funktion spricht die Fundverteilung, die keineswegs immer auf kultische Kontexte schließen lässt. Doch ist eine Reihe der Ständer *in situ* in Kulträumen gefunden worden. Gegen eine rein profane Verwendung spricht m. E. auch die z. T. aufwändige Dekoration. HELGA WEIPPERT spricht zwar von „billigerem Ersatz für bronzene Kesseluntersätze“²³, doch bei den elaborierten Ständern, seien es die bemalten oder auch die mit Relief aufwändig verzierten, relativiert sich das »billig« insofern, als es lediglich auf das Material bezogen werden kann. Wenn auch nicht auszuschließen ist, dass die Ständer in profaner Verwendung für einen erhöhten Stand (vielleicht – wie vereinzelt belegt – als Lampenständer (c), so dass sich vielleicht die Verruungen an den Schalen erklären ließen²⁴) sorgten, so scheint doch eine kultische Verwendung wahrscheinlicher. b) Gegen den schon früh aufgrund von mesopotamischen Rollsiegeldarstellungen vorgebrachten Verwendungszusammenhang von Vegetationskulten und der Vorstellung, die Kultständer hätten als Blumenvasen dienen können, sprechen (neben dem fehlenden Nachweis für Vegetationskulte in der frühen Eisenzeit) der fehlende Boden sowie die mehrfach durchbrochene Front und die vielfach aufgesetzte Schale. d) Sehr wahrscheinlich scheint die Verwendung als »Opferständer«, und zwar sowohl für

²² Vgl. dazu weiter ZWICKEL, *Räucher kult*, 149 f. In Megiddo weisen mehrere Exemplare im Innern Brandspuren auf, was immer wieder die Annahme beflügelt hat, es handele sich um »Räucherständer«; zu den Brandspuren auf dem Kultständer aus Pella siehe FREVEL, *Aschera*, 848.

²³ WEIPPERT, *Kesselwagen*, 30.

²⁴ Vgl. dazu ZWICKEL, *Räucher kult*, 148 mit den Angaben zu Sarafand / Sarepta; vgl. ferner das Exemplar aus der Dayan-Collection, ORNAN, *Highlights*, Nr. 42.

vegetabile Opfer (Cerealien, Früchte, Backwerk usw.) als auch bei entsprechenden Aufsatzschalen für Libationen. Keiner der genannten Vorschläge lässt sich positiv zweifelsfrei begründen. Deshalb schlägt z. B. LAMOINE DEVRIES vor, bei der Annahme eines multifunktionalen Einsatzes der Fundgruppe zu bleiben²⁵. Zwar hat nicht jeder Kultständer simultan oder hintereinander mehreren Zwecken gedient, jedoch könnten Exemplare der gleichen Fundgruppe auch unterschiedliche Funktionen gehabt haben. Sicher scheint jedenfalls, dass sich dekorierte und undekorierte, quadratische und zylindrische Kultständer *nicht* in der Funktion unterscheiden lassen. Tendenziell sind die Ständer mit quadratischer Grundfläche stärker dekoriert als die mit runder Grundfläche. So ist mir z. B. aus der Eisenzeit nur ein nahezu undekoriertes Ständer mit quadratischer Grundfläche vom *Tell Rechov / Tell es-Şārem* (**Abb. 4**) bekannt²⁶. Ich gehe im Folgenden davon aus, dass die neutral als »Kultständer« bezeichneten Objekte überwiegend zur *Darbringung von Opfergaben*, nicht bloß für einen erhöhten Stand als Kesseluntersätze genutzt worden sind²⁷. Die Darbringung von Opfern scheint nicht auf etablierte kultische Kontexte (Tempel, Heiligtümer usw.) beschränkt gewesen zu sein, sondern im Alltagsleben auch im »Hauskult« seinen Platz gehabt zu haben.

Nun tritt allerdings bei den dekorierten Ständern zunehmend in der Eisen IIB-Zeit neben die opferkultische eine repräsentative Funktion. Die Ständer werden zu komplexen Bildträgern. *Die Funktionalität wird quasi auf eine Medialität hin erweitert*, und das soll im Folgenden gezeigt werden. Dabei ist vorab auf die Hypothesik der Interpretation hinzuweisen. Insbesondere durch die Vielfalt der Dekorelemente und die fehlenden Standardisierung des Dekors bleibt eine Interpretation schwierig. Die einzelnen Elemente sind aus Konstellationen entlehnt und können nur durch erneute Kontextualisierung interpretiert werden. Das birgt ohne Zweifel Unwägbarkeiten, derer sich der Verfasser mit

²⁵ DEVRIES, *Variety*. Ähnlich argumentiert ZWICKEL, *Räucher kult*, 148 f. in seiner Dissertation über Räucher kult und Räuchergeräte.

²⁶ Vgl. zum Dekor dieses Ständers mit Dreiecken und Kerbschnittbändern die zylindrische Parallele aus Hazor (YADIN, *Hazor*, Pl. CCLXVIII,1-4).

²⁷ Hier ist einschränkend festzuhalten, dass der Übergang natürlich fließend sein kann. Meist jedoch sind die »normalen« Ständer für Vorratsgefäße oder Töpfe in der Grundform stärker zylindrisch als konisch, niedriger und kaum dekoriert, vgl. die Beispiele bei LAMON / SHIPTON, *Megiddo*, Plate 34 und 35. Für den fließenden Übergang vgl. z. B. ein bemaltes und dekoriertes Exemplar Plate 35,17 oder das mit Fensteröffnungen durchbrochene Exemplar Plate 34,12.

PIRHIYA BECK bewusst ist: „Immense difficulties confront endeavours to identify the figures and decipher the story behind the scenes“²⁸.

III. Einfache Kultständer ohne figurales Dekor

In einer ersten Gruppe handelt es sich um einfache Ständer, die nur wenig dekoriert sind. Wenn, dann handelt es sich um einfache, nicht figürliche, sondern geometrische Bemalung, noch nicht um die als Relief oder Protome ausgearbeitete figurale Gestaltung. Vier Stücke sollen als Beispiele für diese Gruppe dienen. Sie stammen aus Beth-Shean, Megiddo, vom *Tell Qiri* und vom *Tell Qasile*. Sie sind in etwa gleich groß (um die 60 cm) und können als Grundformen bezeichnet werden. Sie haben Fensteröffnungen, sind entweder konisch oder zylindrisch geformt und können Henkel an den Seiten aufweisen.

Das erste Exemplar aus Beth-Shean / *Tell el-Hösn* (**Abb. 8**) stammt aus der Eisen IIA-Zeit²⁹, ist 60 cm hoch, 16 – 21,8 cm im Durchmesser. Es ist die einfachste Form mit zwei Henkeln und zwei ovalen Fensteröffnungen. Der Fuß ist leicht konisch abgesetzt, der Rand wulstartig nach außen geklappt; das Stück weist insbesondere im oberen Bereich Bearbeitungsspuren vom Drehen auf der Scheibe auf. Die ursprüngliche Bemalung hat sich nicht erhalten bzw. ist auf den Photos nicht mehr zu erkennen. ROWE ließ im Halsbereich ein Zickzackband und farblich abgesetzte parallele Linien zeichnen³⁰.

Das zweite Stück aus Megiddo (**Abb. 2**) entstammt der Eisen I-Zeit. Es ist knapp 60 cm hoch, hat einen weit ausladenden, flachen Standfuß und einen leicht auskragenden Rand. Der Hals verjüngt den Durchmesser etwas und die Schulterpartie ist durch eine Kante abgesetzt. Insgesamt ist der Körper in vier Registern 16-mal mit exakt angeordneten quadratischen Fensteröffnungen durchbrochen. Zwischen den Fenstern sowie im Bereich von Fuß und Hals sind in unterschiedlicher Dicke dunkle Querlinien aufgemalt. Der Bereich der Fenster springt gegenüber den bemalten Bändern leicht zurück und erscheint so abgesetzt.

Das dritte Exemplar stammt vom *Tell Qasile* (**Abb. 9**) im Norden von Tel Aviv, aus der Eisen IIA-Zeit und ist stärker dekoriert als die ersten beiden. Es ist

²⁸ BECK, *Art*, 167.

²⁹ Zum Fundkontext siehe ROWE, *Temples*, 60 (Raum 1028).

³⁰ Vgl. ROWE, *Temples*, Pl. XV,3; LXIA,1-2; vgl. S. 60.

54 cm hoch und hat eine Standfläche von 20 cm im Durchmesser. Der Mittelteil, der durch drei rechteckige Fenster (4,7 x 8 cm) durchbrochen ist, läßt leicht bauchig aus (\varnothing 17,5 cm), der Hals ist stark verjüngt und öffnet sich oben, um in einem leicht vorkragenden Rand abzuschließen. Der Ständer trägt eine 33 cm im Durchmesser messende flache Schale. Er ist durchgehend zweifarbig mit aufwändigen geometrischen Mustern (»hour-glass«, Quadrate, Dreiecke, Rhomboide) in fünf durch Querlinien abgesetzten Registern bemalt. Der Ständer wurde *in situ* mit weiteren Ständern in einem Heiligtum gefunden³¹.

Dass auch die zylindrischen Ständer mit relativ großer Öffnung nicht als Standgefäße dienten, sondern dem Aufsetzen einer Schale, zeigt nicht nur der Ständer aus dem philistäisch beeinflussten Heiligtum von *Tell Qasile*, sondern auch ein Ständer vom *Tell Qiri* (**Abb. 1**) aus der Eisen I-Zeit mit aufgesetzter Schale. Das gegenüber den bisherigen Beispielen etwas kleinere zylindrische Exemplar (Höhe 38 cm) hat einen konisch ausladenden Fuß und einen über einer leichten Innenwölbung gebildeten auskragenden Rand, an den Seiten sitzen wenig versetzt zwei einfache, unterschiedlich große, anmodellierte Henkel. Die Schale hat einen Durchmesser von 25 cm und ist 6 cm tief. Sie ist trichterförmig gearbeitet und sitzt etwa 12,5 cm tief in der oberen Öffnung des zylindrischen Ständers. Ständer als auch Schale weisen geringe Spuren nicht figürlicher Bemalung auf. Zwischen Standfuß und Henkelpartie ist ein Band geometrischer Muster zu erkennen.

Von ihren Fundkontexten her zeigen die Beispiele der ersten Gruppe, dass Kultständer sowohl in Heiligtümern als auch in Wohnhäusern Verwendung fanden und – mindestens in zwei Fällen – eindeutig nicht als Gefäße der Aufbewahrung verschiedenster Materialien dienten, sondern dem Aufsatz einer flachen Schale. Auf dieser Schale konnten Opfergaben auf einem erhöhten Stand abgelegt werden. Zwar weisen die Ständer eine geringe bis aufwändige Bemalung auf, doch ist damit noch kein Bildprogramm etabliert. Figurales oder in eine Konstellation eingebundenes Dekor fehlt. Die Dekoration übermittelt keine spezifische eigene, vom Gegenstand unabhängige Information.

³¹ Vgl. zum Fundkontext MAZAR, *Excavations*, Pl. 14 f.

IV. Eine Welt für sich: Von der Funktionalität zur Medialität

In einem zweiten Schritt komme ich zu Kultständern mit figürlicher Dekoration. Diese rücken deutlicher in die Nähe von Medien. Es soll gezeigt werden, dass die Gestaltung der Kultständer mit einem Bildprogramm sich sehr unterschiedlich ausgestaltet, dabei aber eine eigenständige Bildaussage formt und damit in einen Kommunikationszusammenhang eintritt, der über die primäre Funktion des Ständers hinausgeht. Die Bildaussage kann von der Funktion des Objektes gelöst werden und – unter der Voraussetzung, dass die in der Gestaltung abgelegte Information aufgrund der Kenntnis des Symbolsystems vom Rezipienten dekodiert werden kann – auch außerhalb des Verwendungskontextes verstanden werden. Ich beginne mit einem Exemplar, wo dies im Ansatz zwar erkennbar, aber de facto nicht mehr dekodierbar ist.

a) 'Ai / et Tell

Der Ständer in **Abb. 10** entstammt dem unbefestigten früheisenzeitlichen Dorf³². Er ist knapp 65 cm hoch und an seiner breitesten Stelle ca. 30 cm im Durchmesser. Der bauchige Korpus verjüngt sich nach oben und unten. Die Mitte ist durch eine Kante markiert. Darüber sind zwei kleine Henkel angebracht. Die obere Öffnung über einem kragenartigen Rand beträgt 23 cm im Durchmesser. Der Ständer ist vielfach und unregelmäßig durch liegende und stehende abgerundete Rechtecköffnungen durchbrochen. Auffallendes Detail sind fünf, vielleicht ursprünglich sechs anmodellerte Vorsprünge im Bereich des Fußes. Durch die Einkerbung machen sie den Eindruck von kleinen hervorstehenden Füßchen oder Pfoten (mit jeweils fünf Zehen).

In Frage kommen drei Möglichkeiten der Interpretation:

- (1) die Fortsätze deuten eine theriomorphe Gestalt an,
- (2) sie sind als Elemente eines Architekturmodells zu deuten und
- (3) es sind stilisierte Blätter oder Blattansätze.

Die einzige Parallele aus Israel / Palästina scheinen mir zylindrische Opferständer aus Beth-Shean zu sein. Dort befinden sich auf der Höhe des Griffansatzes unterhalb des Halses kranzartig eng nebeneinander ähnlich angebrachte

³² Vgl. neben MARQUET-KRAUSE, *Fouilles* die Ausführungen bei FINKELSTEIN, *Archaeology*, 69 – 72. 292.

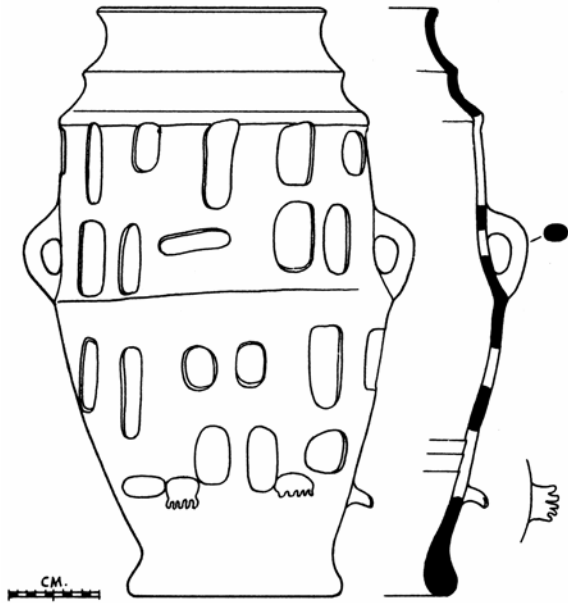


Abb. 10. 'Ai / et-Tell. Mit Fenstern durchbrochener Kultständer, Frühe Eisenzeit.

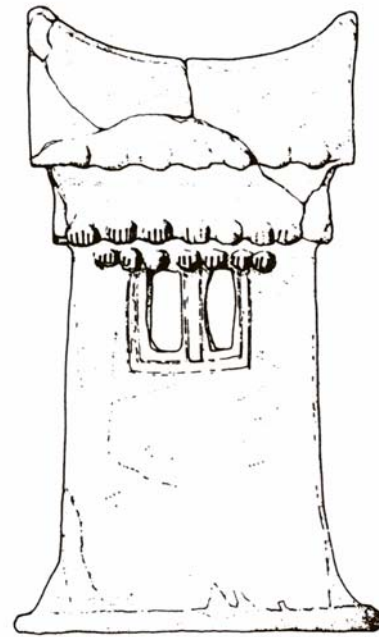


Abb. 11. Emar. Turmförmiger Kultständer mit applizierten Tonnubben, 2. Hälfte des 2. Jts. v. Chr.

Fortsätze (**Abb. 12**), die in der Regel als stilisierte Lotus-Blätter gedeutet werden³³. Greift man über den unmittelbaren Raum-Zeit-Kontext aus, werden Opferständer aus dem spätbronzezeitlichen Syrien relevant. Dort finden sich mehrfach applizierte Tonnubben, die in ähnlicher Weise eingeritzt sind (ein Beispiel aus *Emar* aus der 2. Hälfte des 2. Jahrtausends in **Abb. 11**)³⁴. JOACHIM

³³ Vgl. neben **Abb. 12** die sehr ähnlichen Ständerfragmente in ROWE, *Temples*, Pl. XVI, 1.3 mit Pl. LXA, 1-2. Vgl. ferner der Ständer mit aufgesetzter Schale aus Megiddo **Abb. 3** (Objekt Nr. 6056). Dort sind die stilisierten Blätter in einem umlaufenden Blattkranz unterhalb des Schalenrandes angebracht und nicht mit Einritzungen versehen. An dem Ständer selbst findet sich noch ein Blattkranz, an dem ein Blatt auch Einritzungen aufweist, vgl. MAY, *Remains*, 22 Fig. 7 Pl. XX (sowie das Fragment P 6055a). Zum Lotusblütendekor auf Kultständern vgl. ferner BECK, *Art*, 173 mit Abb. 15 f. (Megiddo und *Tel 'Amal*).

³⁴ Vgl. BRETSCHNEIDER, *Architekturmodelle*, z. B. Kat.-Nr. 47 (Emar, 2. Hälfte des 2. Jts.), Kat.-Nr. 48 (Emar, 2. Hälfte des 2. Jts.), Kat.-Nr. 49 (Munbaqa, 2. Hälfte des 2. Jts.), Kat.-Nr. 50 (2. Hälfte des 2. Jts.). Ein weiteres Beispiel außerhalb von Syrien ist etwa in einer Randscherbe eines großen Gefäßes aus *Boğazköy / Hattusa* zu finden, das einen zwei-stöckigen Turm darstellt. Dort sind auch unter dem Fenster im »Untergeschoss« die Balken zu erkennen, vgl. BITTEL, *Bericht*, vgl. *Hethiter-Katalog*, Kat.-Nr. 99, Foto S. 207; vgl. zeitnäher ferner den Opferständer aus dem Iran (wahrscheinlich aus Luristan) aus dem beginnenden 1. Jt. v. Chr. bei ORTHMANN, *Orient*, Berlin 1985, Abb. 316 [= BRETSCHNEIDER, *Architekturmodelle*, Kat.-Nr. 67].

BRETSCHNEIDER interpretiert sie als hervorstehende Dachbalken, was, sofern sie im oberen Bereich angebracht sind, auch plausibel ist. Da die weit vorstehenden „Pfoten“ auf dem Ständer aus ‘Ai aber im Fußbereich angebracht sind und das Objekt erkennbar keine Architekturdarstellung ist, bleibt für die Deutung eine gewisse Ratlosigkeit zurück. Ein theriomorpher Charakter des Gefäßes wird durch die Vorsätze kaum etabliert. Ohne weitere Hinweise wird man das Detail – auch wenn stilisierte Lotusblätter und damit eine regenerative Symbolik wahrscheinlich sind – nicht für eine weitergehende Deutung in Betracht ziehen können. Ebenso wenig lässt es sich allerdings als belanglos und als für die Interpretation des Objektes irrelevant bezeichnen.

b) *Beth-Shean / Tell el-Hösn*

Der in den vierziger Jahren ausgegrabene *Tel Beth-Shean* hat im Bereich des sog. Nordtempels eine Fülle von Objekten zu Tage gebracht, die auf einen ausgeprägten Kult schließen lassen. Wie kaum an einem anderen Ort sind dort Kultständer unterschiedlichster Formen und Ausführungen (insgesamt Fragmente von mehr als 20 Exemplaren, vgl. die Auswahl in **Abb. 12-17**) gefunden worden, die – und das ist besonders auffallend – vielfach mit denselben Dekorelementen ausgestattet sind³⁵.

Beginnen wir mit einem der prominenten, weil rekonstruierten und häufig in Bildbänden abgebildeten Exemplar (**Abb. 12**), das deutlicher in den Bereich einer gezielten figuralen Dekoration hineinragt und oben bereits als Parallele angeführt wurde. Der Ständer stammt aus dem nördlichen Tempel in Beth-Shean (Stratum V, Eisen IIA-Zeit) und ist Teil einer Gruppe sehr ähnlicher Ständer. Insgesamt lassen sich „mindestens ein halbes Dutzend zylindrische, nach oben sich verjüngende, ca. 50 cm hohe Tongefäße mit zwei vertikalen Henkeln ... rekonstruieren“³⁶. Die Ständer sind alle in etwa gleich gestaltet und mit Schlangen bzw. Tauben dekoriert (**Abb. 13. 14**). Hinzu kommen zweistöckige Tonständer mit quadratischer Grundfläche und weitere Fragmente kubischer Ständer mit Schlangenappliken (**Abb. 15-17**). Ferner sind geometrisch dekorierte weitere Ständer in dem Areal gefunden worden. Im Bildprogramm schließen

³⁵ Vgl. zum Gesamtbefund ROWE, *Temples*.

³⁶ KEEL, *Recht*, 199.

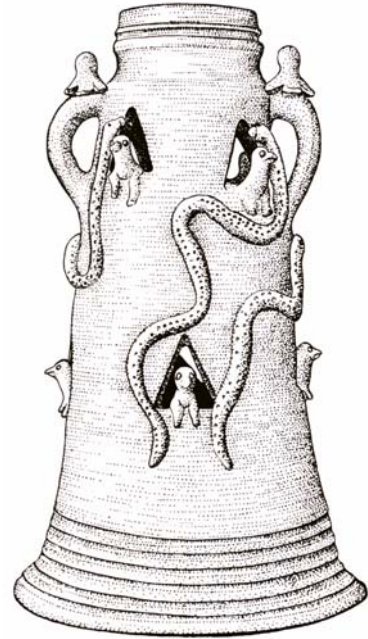
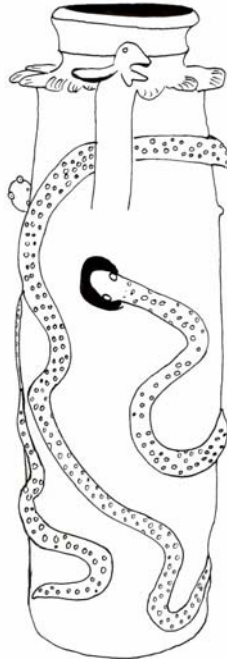


Abb. 12a-b. *Beth-Shean*. Kultständer mit Schlangen-Tauben-Dekor, Eisen IIA-Zeit (Umzeichnung und Rekonstruktion).

Abb. 13. *Beth-Shean*. Konischer Kultständer mit Schlangen-Tauben-Appliken, Eisen IIA-Zeit.

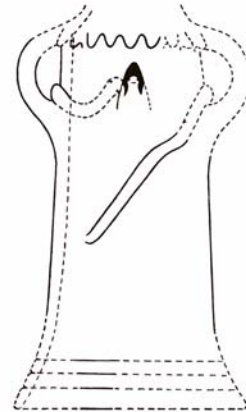
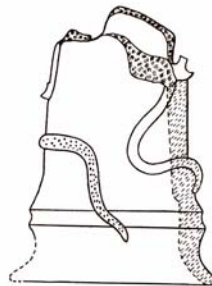
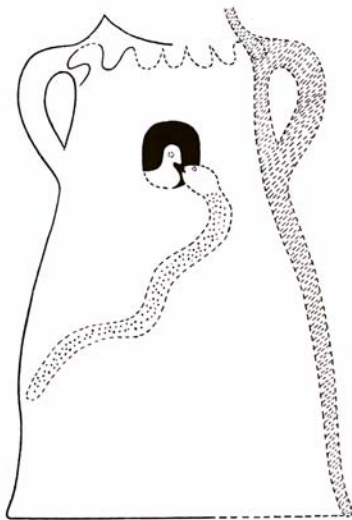


Abb. 14. *Beth-Shean*. Fragmente von Kultständern mit Schlangen-Tauben-Appliken, Eisen IIA-Zeit.

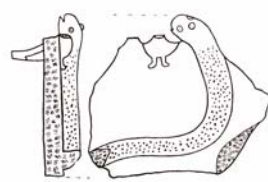
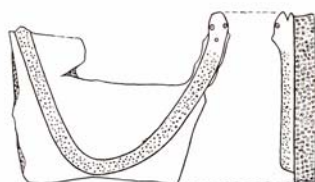
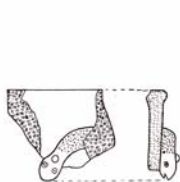


Abb. 15a-b. *Beth-Shean*. Fragmente ähnlicher Kultständer, Eisen IIA-Zeit.

die figürlich mit Tauben und Schlangen dekorierten Exemplare an die Tonmodelle des 2. Jts. aus Assur und Syrien an³⁷.

Auf den beiden im oberen Bereich angesetzten Henkeln sitzen zwei Tauben, und auch in den zentralen Fensteröffnungen ist jeweils eine Taube zu erkennen. Drei plastisch modellierte und mit einem Punktmuster verzierte Schlangen schlängeln sich von unten nach oben, den Kopf jeweils in einer der oval bzw. rund gestalteten Fensteröffnungen. Die Schlangen greifen allerdings die Tauben nicht an, sondern umspielen sie. Ihr Gestus scheint nicht aggressiv, sondern eher neugierig und verspielt. Das zeigen auch die übrigen Fragmente aus Beth-Shean, besonders die, bei denen Schlangen weitere Tauben »umspielen« (**Abb. 13-15**)³⁸.

Die beiden gestuften Ständer mit quadratischer Grundfläche zeichnen sich durch weitere figürliche Details aus. Auf dem einen (**Abb. 16**) schlängelt sich eine lang gestreckte Schlange auf der breiteren Vorderseite zwischen zwei quadratischen Fensteröffnungen bis an die Kante des zweiten Registers. Auf dieser Kante steht in einer großen (Tür-?)Öffnung eine im Dreiviertelrelief modellierte Figur, deren Arme angewinkelt sind. Was sie in der Hand bzw. unter den Armen hält, ist aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustandes nicht deutlich zu erkennen. JOACHIM BRETSCHEIDER votiert wie OTHMAR KEEL für Tauben. Das liegt nahe, wenn auf der oben anmodellierten, aber nahezu vollständig weg gebrochenen Schale ebenfalls noch seitlich angebrachter Taubendeckor zu erkennen ist³⁹. Die Figur wird von KEEL als „nackte, wahrscheinlich weibliche Gestalt“⁴⁰ identifiziert. Es sind allerdings *keine* Geschlechtsmerkmale zu erkennen, so dass die Entscheidung, ob es sich um eine Frau handelt, offen bleiben muss. Bei der parallelen Figur auf der gegenüberliegenden Seite ist diese Entscheidung ebenfalls nicht möglich, zumal dort der untere Bereich der Figur weg gebrochen ist. Eindeutiger scheint da der fragmentarisch erhaltene zweite Ständer mit quadratischer Grundfläche (**Abb. 17. 18**). Hier sind zwei abgestufte Register zu erkennen, und der Ständer scheint durch ein drittes Register fortge-

³⁷ Vgl. dazu BRETSCHEIDER, *Architekturmodelle*, Kat.-Nr. 20 – 25 mit Taf. 21 – 27.

³⁸ Zu weiteren Objekten mit Schlangendekor vgl. ROWE, *Temples*, Pl. XX,3; XLIA,2; XLII,2.5; XLIVA,4; XLVA,4; LIIA,5; LXXXA,5.

³⁹ So nach KEEL, *Recht*, 201. Der Ausgräber spricht von drei Vögeln: „three birds now broken away“ (ROWE, *Temples*, 62).

⁴⁰ KEEL, *Recht*, 201; vgl. ebenfalls GGG, 96.

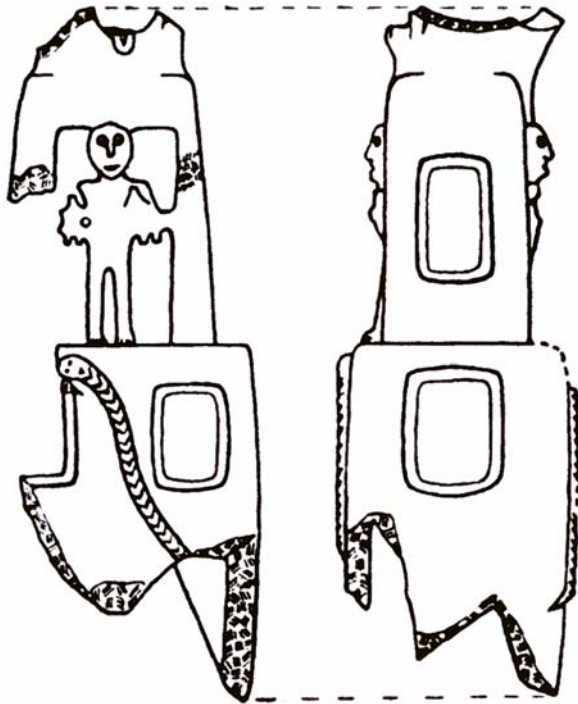


Abb. 16a. *Beth-Shean*. Gestufter Kultständer A, Eisen IIA-Zeit.

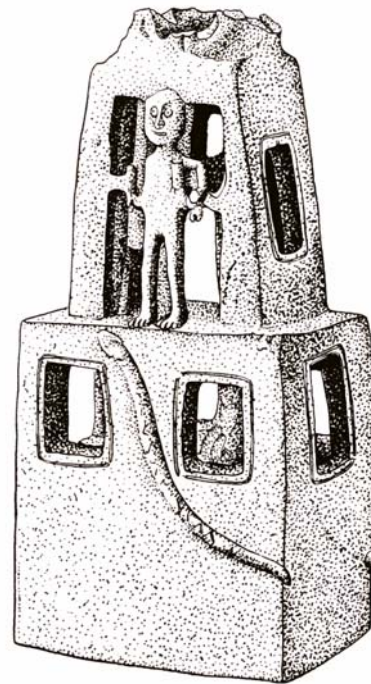


Abb. 16b. *Beth-Shean*. Kultständer A, Eisen IIA-Zeit (Rekonstruktionsskizze).

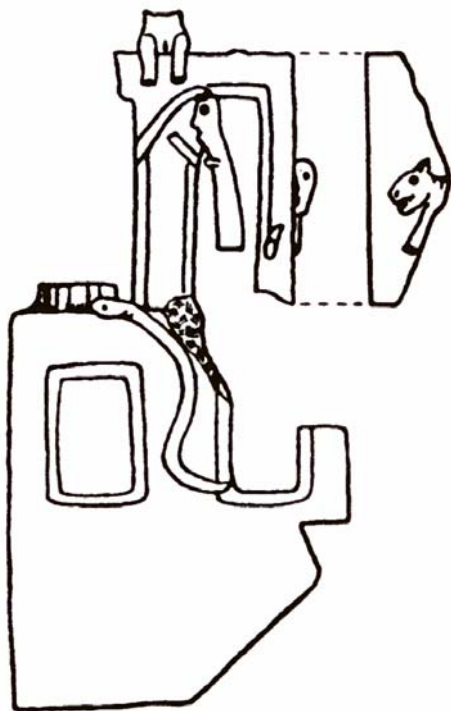


Abb. 17. *Beth-Shean*. Gestufter Kultständer B, Eisen IIA-Zeit.

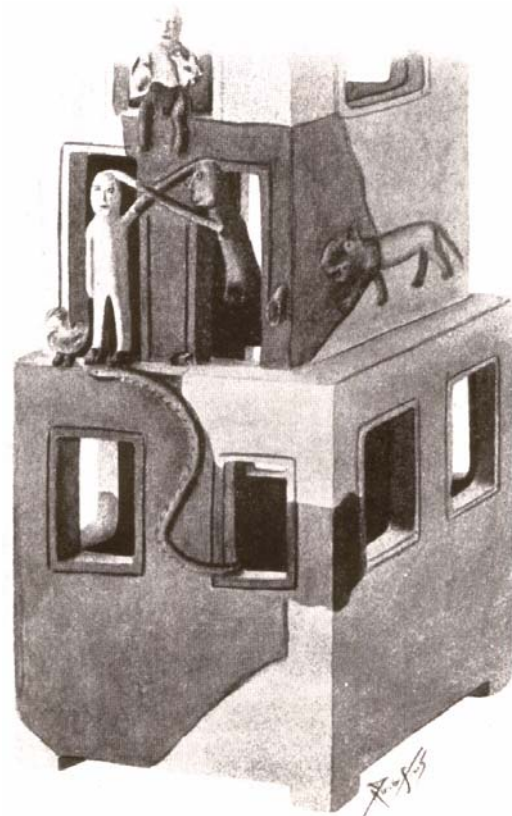


Abb. 18. *Beth-Shean*. Gestufter Kultständer B, Eisen IIA-Zeit (Rekonstruktionsskizze).

setzt worden zu sein. Wiederum ist im unteren Register Schlangendekor zu erkennen, und auch hier ragt die Schlange bis an die Kante des zweiten Registers vor. In zwei lang gestreckten gerahmten Fenstern stehen einander zugewandte, gleichgestellte menschliche Figuren, die jeweils mit dem linken Arm den Kopf der Figur des neben liegenden Fensters berühren. Aufgrund der Fußstellung wird die linke Figur als dem Betrachter zugewandt rekonstruiert, die rechte hingegen steht seitlich in der Fensteröffnung. Die Arme überkreuzen sich im Zentrum, wie die Rekonstruktionszeichnung im Ausgrabungsbericht (**Abb. 18**) besonders anschaulich macht. Wie dieser ungewöhnliche Gestus zu deuten ist, kann hier nicht endgültig geklärt werden. In Frage kommen die Stilisierung eines Kampfes, der besonderen Zuneigung eines Paares oder die Symbolisierung des Schutzes oder des Segens. Am wahrscheinlichsten scheint mir eine wechselseitige Symbolisierung des Schutzes und des Segens. Vielleicht sind Darstellungen gleich geordneter Figuren auf Siegeln zu vergleichen⁴¹. Dass sich zwei Figuren jeweils *am Kopf* berühren, ist dort allerdings m. W. nicht belegt. Das Überkreuzen der Arme über dem zu schützenden oder zu verehrenden Objekt hingegen ist im gesamten Orient vielfach belegt⁴². So könnte sich die Darstellung in Beth-Shean aus der Konstellation eines Verehrers mit erhobenem Arm vor dem zu verehrenden Gegenstand ableiten. Denn auch dass ein Objekt der Verehrung (in der südlichen Levante oft ein stilisierter Baum) zwischen zwei Figuren zu stehen kommt und die Arme darauf weisen, ist keinesfalls ungewöhnlich⁴³. Dass dabei zwischen zwei Verehrern das Objekt fehlt, haben O. KEEL und C. UEHLINGER häufiger für die Eisen IIB-Zeit beobachtet. „Wo ein Objekt der Verehrung fehlt, wird die Gestalt in der Regel verdoppelt: sei es, daß zwei Verehrer sich gegenüberstehend dargestellt werden, wobei die beiden »inneren«, erhobenen Arme zu einer gemeinsamen Linie zusammenfallen können; sei es, daß sie punktsymmetrisch gegenständig dargestellt werden“⁴⁴. Für Beth-Shean bleibt allerdings – sofern die Rekonstruktion hier richtig ist – die Eigentümlichkeit, dass die ausgestreckten Arme den Kopf des Gegenübers berühren. Ein feindlicher Gestus der Figuren ist nicht zu erkennen, so dass noch die Darstellung eines Paares möglich ist. Häufig werden Paare in der antithetischen Zuordnung als sich mit den Händen berührend dargestellt. Dann würde

⁴¹ Vgl. KEEL, *Corpus*, § 595 f.

⁴² Vgl. zu dem Schutzgestus (meist von Mischwesen) und nur für Israel / Palästina z. B. *GGG*, Abb. 15b. 227. 228. 243.

⁴³ Vgl. z. B. *GGG*, Abb. 14a. 179a. 179b. 179c. 233a. 233b. 311a. 311b.

⁴⁴ *GGG*, 309.

die Zuneigung der Figuren für Lebensfülle und Prosperität des Kultes stehen. Bei dem fragmentarischen Erhaltungszustand ist eine Entscheidung letztlich nicht möglich. Eine Geste des besonderen Schutzes oder der intensiven Zuordnung scheint am wahrscheinlichsten⁴⁵.

Zu Füßen der linken Figur sitzt, dort wo der Kopf der Schlange den Absatz erreicht, eine Taube auf der Kante. Oberhalb des zwischen den beiden Fenstern des mittleren Registers stehenden Mittelbalkens sitzt eine etwas kleinere Figur mit leicht geöffneten Schenkeln. Obwohl die Figur nur bis zur Hüftpartie erhalten ist, ist sie aufgrund der markierten Scham eindeutig als nackte Frau auszuweisen. Auch sie hält nach der Rekonstruktion des Ausgräbers⁴⁶ zwei Tauben in den Händen. Dadurch ist sie parallel zu der stehenden Figur des anderen Ständers. An der rechten Seitenwand ist eine schreitende Löwin im Halbreief zu erkennen.

Dass die Ständer mit quadratischer Grundfläche als Opferständer gedient haben, scheint sehr wahrscheinlich. Sind sie damit von den zylindrischen Gefäßen zu unterscheiden? Die Deutung des Ausgräbers, in den zylindrischen Ständern Blumentöpfe für einen Vegetations-Tammus-Istar-Kult zu sehen, ist von OTHMAR KEEL zu Recht zurückgewiesen worden, da sich die Ständer aufgrund der Öffnungen und des fehlenden Bodens kaum als Blumenvasen eignen dürften⁴⁷. Auch ist der vorausgesetzte Kult des Adonis für das 10. Jh. v. Chr. in Palästina nicht nachzuweisen⁴⁸. Die Parallelen der Schlangenhäuschen aus Assur oder der „snake-tubes“ aus Zypern liegen zu weit weg, um den Befund hier sinnvoll oder eindeutig zu verorten. Es liegt näher, die zylindrischen Ständer und die figural dekorierten Ständer mit quadratischer Grundfläche zusammenzunehmen. Das Bildprogramm formuliert m. E. jeweils die gleiche »Aussage«. Ob mit den anthropomorphen Figuren der Adressat bzw. die Adressatin des Kultes dargestellt ist oder aber die Figuren wie die Tiere ein Ensemble bilden, das Elemente des Kultes symbolisiert, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Die antithetische Anordnung auf dem einen Ständer und die Kombination von männlichen und weiblichen Figuren sprechen m. E. eher für die letztere

⁴⁵ Wenn nur die linke Figur der rechten die Hand auflegt, wie das erhaltene Fragment und die Umzeichnung zunächst nahe legt, wäre die Interpretation als Schutz- und Segensgestus eindeutig.

⁴⁶ ROWE, *Temples*, 62 mit Taf. LVIA,3.

⁴⁷ Vgl. zur Diskussion KEEL, *Recht*, 199. Zu dem Vorschlag, die Ständer mit Vegetationskulten in Verbindung zu bringen auch MAY, *Remains*, 18. 21.

⁴⁸ Vgl. zur Diskussion von *Jes* 17,10 und den Adonispärten FREVEL, *Aschera*, 301. 525. 625.

Annahme. So bilden Schlangen, Tauben, Löwin, »Paar / Segnende«, »nackte Herrin der Tauben« ein Ensemble von Motiven. Wie ist nun dieses Motivrepertoire einzuordnen? Ein Kult mit lebendigen Schlangen jedenfalls ist in Palästina für das 2. und 1. Jt. v. Chr. nicht nachzuweisen⁴⁹. Vielmehr liegt nahe, in Anknüpfung an die Ikonographie des 2. Jts. v. Chr. in den Schlangen und Tauben Symboltiere der Göttin zu sehen. Tauben sind seit je her Botentiere der Göttin und die regenerative Kraft ist auch mit den chthonisch konnotierten Schlangen in Verbindung gebracht. Auch die Löwin bzw. der Löwe auf der Seite deutet in diese Richtung. Die Kultständer von Beth-Shean haben also vermutlich ebenso wie die vorhergehenden Exemplare als Opferständer gedient und wohl in einem *Göttinnen-Kult* Verwendung gefunden⁵⁰.

Das Bildprogramm weist auf die Prosperität und regenerative Kraft der Göttin, der der Kult geweiht war. Ob es sich dabei um Astarte oder Aschera oder eine andere Göttin gehandelt hat, lässt sich nicht sagen. Die Kultständer werden durch das Dekor zum Medium im doppelten Sinn. Sie dienen nicht mehr nur dazu, das Opfer vor der Gottheit zu präsentieren, sondern zugleich das zu *re* präsentieren, worauf der Kult zielt. Es wird das symbolisch vergegenwärtigt, was mit dem Adressaten des Kultes – hier der Göttin – verbunden wird, und damit zugleich das, worauf der Kult zielt: die regenerative Kraft und Lebensfülle der Göttin, ihr Schutz und ihr Segen. Diese Symbolisierung funktioniert – *und das erst macht die Kultständer zu Medien* – auch unabhängig von der Primärfunktion als Opferständer.

Interessant ist, dass es so etwas wie ein regionales Ensemble von Bildelementen gibt, das für Beth-Shean typisch ist. An keinem anderen Fundort tauchen in der Eisenzeit so massiv Darstellungen von Tauben, Schlangen, Löwen und anthropomorphen Figuren auf. Die Kultständer von Beth-Shean bilden offenbar eine Lokaltradition, ebenso wie diejenigen von Taanach und Pella (s. u.).

c) Megiddo / Tell el-Mutesellim

Ebenfalls einem Göttinnenkult dürfte ein bisher relativ wenig beachteter Ständer aus Megiddo (*Tell el-Mutesellim*, **Abb. 19**) entstammen⁵¹. Der in einer

⁴⁹ Vgl. zu Schlangen und Schlangensymbolik im Kult KEEL, *Recht*, 195 – 266.

⁵⁰ Vgl. so auch KEEL, *Recht*, 201 f.

⁵¹ Vgl. zum Fundkontext MAY, *Remains*, 22 mit Pl. XX. Dort finden sich allerdings nur sehr magere Angaben.



Abb. 19. Megiddo / *Tell el-Mutesellim*. Zylindrischer Kultständer, Eisen I-Zeit (Stratum VI).

einfachen Form gehaltene, 37 cm hohe Ständer aus der Eisen I-Zeit (Stratum VI) hat einen Durchmesser von 15 cm. Nach oben hin verjüngt sich der Rand treppenartig. Seitlich sind zwei leicht versetzte, in etwa gleich große Henkel angebracht. Darunter befindet sich je eine weitere Fensteröffnung. Der Ständer

ist durchgängig mit roten quer und senkrecht verlaufenden Linien und Punktlinien bemalt. Im Halbreliief aufgebracht sind zwei ungleich große Frauendarstellungen, die die beiden frontalen Fensteröffnungen flankieren. Die unbekleideten Frauen haben jeweils die linke Hand auf die Scham gelegt, die rechte liegt zwischen den Brüsten. Der Kopf der linken Figur ist fast vollständig weg gebrochen, Kopf und Gesicht der rechten sind bemalt. Halsschmuck sowie eine ausladende Haartracht oder eine Krone sind schwach zu erkennen⁵². Zwei parallele Frauenfigurinen, die einen Eingang flankieren, finden sich mehrfach im gleichen Raum-Zeit-Kontext vor allem auf den Architekturmodellen aus dem Ostjordanland, etwa dem Beispiel in **Abb. 20**⁵³. Bei diesen einfachen kastenförmigen Tonmodellen wird der Eingang von zwei unbekleideten Frauen flankiert, die z. T. eine als Krone o. ä. zu deutende Kopfbedeckung tragen. Als weitere Parallelen sind das mit flankierenden Mischwesen bestückte Tonmodell aus Megiddo (**Abb. 21**)⁵⁴ sowie einer der gleich zu besprechenden Kultständer von Pella (**Abb. 33**) hinzuzuziehen. Eine Sonderrolle nimmt die Darstellung der »androgynen« Figuren mit einer Brust auf den 2000 gefundenen Ständerfragmenten vom *Tell al-‘Umayri* (Madaba-Ebene) ein⁵⁵. Leicht wären weitere Parallelen aus dem spätbronzezeitlichen Syrien zu benennen. Hinzuzunehmen sind ferner die Reliefplatte vom *Tell Qasile* (**Abb. 202**), die zwei Figurinen unterschiedlicher

⁵² Die veröffentlichten Photos sind nicht sehr gut: MAY, *Remains*, Pl. XX, vgl. AMIRAN, *Pottery*, Abb. 343. Die als **Abb. 19** abgedruckte Umzeichnung verdanke ich Frau DÖRTE WELP, der ich dafür herzlich danke.

⁵³ Vgl. BRETSCHNEIDER, *Architekturmodelle*, Kat.-Nr. 77. 78, ferner Kat.-Nr. 91 mit Abb. 84.

⁵⁴ Vgl. FISCHER, *Excavation*, 69 mit Fig. 28, ferner BRETSCHNEIDER, *Architekturmodelle*, Kat.-Nr. 57 mit Abb. 52.

⁵⁵ Vgl. zu den Fragmenten des 2000 in Areal H gefundenen Shrine-Modells und der Rekonstruktion <http://www.wvc.edu/academics/departments/theology/mpp/>. In der Campagne 2002 wurden in Feld H zwei weitere Figurinen gefunden. „Dean Holloway made the find of the season so far, when he uncovered parts of two tall figurines that seem to be parts of a ceramic shrine model. They appear to be counterparts to the figurines found on another shrine model last season in Field H, while demonstrating more modesty and likely a gender shift“ (Zitat aus dem Vorbericht im Internet <http://www.wvc.edu/academics/departments/theology/mpp/umayri/index.htm>). Zum *Tell al-‘Umayri* vgl. die Vorberichte von L. G. HERR u. a., *Madaba Plains Project. Excavations at Tall al-‘Umayri*, 1998, ADAJ 43, 1999, 99 – 114. Zu Frauendarstellungen mit einer Brust vgl. etwa die Figurine vom *Tell Rehob* und die bei BECK, *Figurine*, vielleicht aus *Tell Deir Allah* stammende »ammonitische« Figurine und – noch weniger prominent – die Plakette (Objekt 2004) vom *Tell al-‘Umayri* selbst in DABROWSKI, *Figurines*, 339 f.

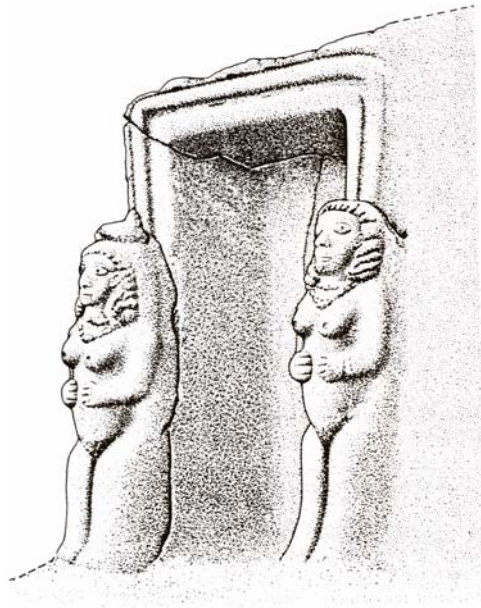


Abb. 20. Mount Nebo. Architekturmodell, Eisen I-Zeit.



Abb. 21. Megiddo / Tell el-Mutesellim. Architekturmodell aus Ton mit flankie-

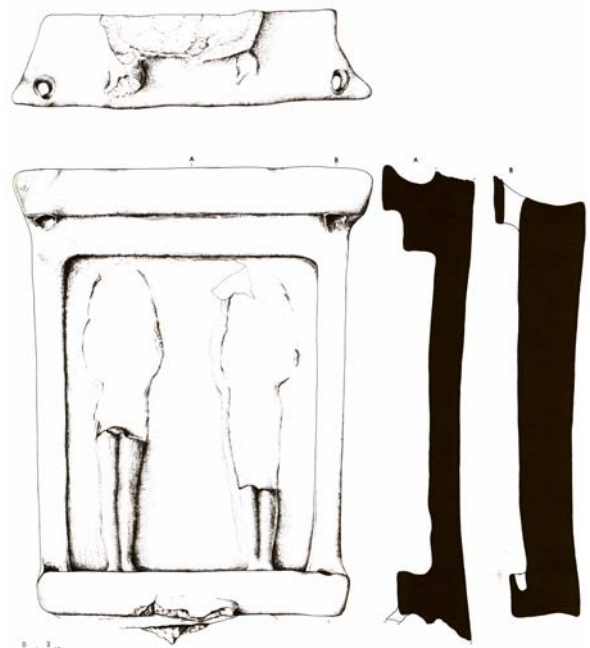


Abb. 22. Tell Qasile. Reliefplatte aus Ton mit in einer Fassade stehenden

Größe in einer Fassade platziert, sowie die (meist aus der Gaza-Region stammenden) Terrakottaplaketten mit unterschiedlich großen Darstellungen nackter Frauen (**Abb. 23**)⁵⁶.

Auffallend ist die Handhaltung der beiden Figurinen auf dem Ständer von Megiddo. Dass die Hände die Brüste stützen (*Tel Zeror*, Eisenzeit, **Abb. 24**), sich über dem Brustbein kreuzen oder auf den Bauch gelegt sind (*Tell Beit Mirsim*, Eisen I-Zeit, **Abb. 25**; *Tell Ta'anek*, Späte Bronzezeit, **Abb. 26**), ist, vor allem von den spätbronzezeitlichen und typisch früheisenzeitlich fortgesetzten Terrakottaplaketten her beurteilt, eine vollkommen »normale« Haltung⁵⁷. Von besonderem Interesse sind hier die Spätbronzezeit-Varianten etwa aus Gezer (**Abb. 27**), Kamid el-Lodz (**Abb. 28**) oder die eisenzeitliche aus Ašdod (**Abb. 29**), in denen nur eine Hand eine Brust stützt. Auch auf einem Plakettenfragment vom *Tell al-'Umayri* wird nur eine Brust von der linken Hand der Frau gestützt, die ihre Rechte an den Körper legt⁵⁸. Neben die Plaketten dieses Typs ist etwa eine spätbronzezeitliches Elfenbeinfigurine aus *Tel Migne / Ekron* zu stellen. Ungewöhnlich für den Ständer aus Megiddo hingegen ist, dass eine Hand (bedeckend?) auf die Scham gelegt wird, während bei den Vergleichsexemplaren immer die Hand an der Seite anliegt oder wie in den Exemplaren aus Gezer und Beth-Shean auf dem Bauch ruht. Wenn richtig ist, dass die eine Hand die Scham bedeckt (und nicht auf dem Unterbauch liegt), ist vielleicht am ehesten auf die nur in zwei Exemplaren belegte spätbronzezeitliche Terrakottaplakette aus Afek und Revadim hinzuweisen, wo beide Hände an die geöffnete Vulva gelegt sind und die Schenkel je einen Capriden am Baum zeigen (**Abb. 30**). Dort dürfte die herausgehobene Scham auf die generative »Frucht-

⁵⁶ Vgl. dazu MAZAR, *Plaques*. Während auf der Schreinplakette vom *Tell Qasile* und in den Parallelen aus der Gaza-Region die Frauen in der Fassade stehen, sind sie in den Schreinemodellen aus der Nebo-Region und in dem Terrakottaständer aus Pella karyatidenartig angebracht. Als Parallele werden in den nächsten Jahren noch zwei Kultständer aus dem Hortfund von Jabne hinzukommen. Interessant ist ferner ein aus dem Antikenhandel stammendes Stück, in dem eine nackte Frau von zwei Kapitellen oder Figurinen mit Hathor-Kopf flankiert wird; vgl. BRETSCHNEIDER, *Architekturmodelle*, Kat.-Nr. 84: Dort werden die flankierenden Figurinen als Halbsäulen mit Frauenkopf / Hathorkapitellen gedeutet!

⁵⁷ Vgl. neben dem Katalog von KLETTER, *Figurines*, der bedauerlicherweise die Handhaltung in seiner Typologie unberücksichtigt lässt und nach den Haartrachten kategorisiert (siehe ebd. 34); WINTER, *Frau*, 114 – 117 (mit Hinweis auf die älteren Klassifizierungen).

⁵⁸ HERR / GERATY / LABIANCA / YOUNKER, *Madaba*, 340 Fig. 18,3.



Abb. 23. Gaza-Region.
Schreinplakette Eisen IIA-Zeit.



Abb. 24. Tel Zeror.
Eisenzeit.

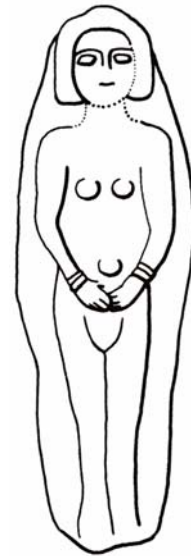


Abb. 25. Tell Beit Mirsim.
Eisen I-Zeit.



Abb. 26. Taanach / Tell
Ta'anek. Späte Bronzezeit.



Abb. 27. Gezer.
Späte Bronzezeit.



Abb. 28. Kamid el-Lodz.
Späte Bronzezeit.

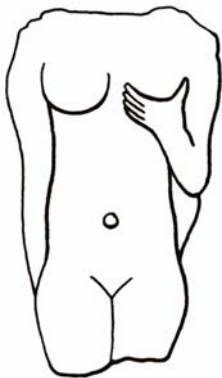
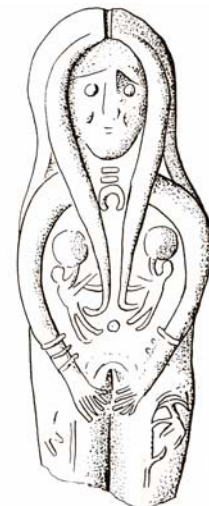


Abb. 29. Ašdod. Eisenzeit.



Abb. 30. Afek und Revadim. Späte Bronzezeit.



barkeit« der Göttin zielen⁵⁹. Zumindest scheint durch die Bedeckung der Scham mit einer Hand ebenso wie durch die Hand zwischen den Brüsten das sekundäre Geschlechtsmerkmal – trotzdem es überdeckt wird⁶⁰ – betont.

Wie nun ist der Befund des Ständers von Megiddo zu interpretieren? Auch wenn es sich (singulär) um eine zylindrische Grundform und nicht um ein Hausmodell oder einen Ständer mit quadratischer Grundfläche handelt, an der die beiden Figurinen angebracht sind, und diese nicht wie in den vergleichbaren kastenförmigen Modellen die Fensteröffnung flankieren, sondern diese bedeutend kleiner ist, möchte ich doch aufgrund der Parallelen von einer ähnlichen Deutung ausgehen. Mit den Figurinen wird stilisiert der kultische Ort der Verehrung »eingespielt«, in dem der Opferständer seinen Platz findet. Dabei stellen die Figurinen weder die im Kult verehrte Gottheit bildlich dar, noch lassen sich diese einfach als Verehrerinnen deuten. Vielmehr repräsentieren sie die *Aura* der Göttin, deren Prosperität, Vitalität und sexuelle Agilität. Sie stellen die Aspekte der Lebensfülle und generativen Fruchtbarkeit dar, auf die der Kult zielt. Sie stellen also symbolisch das dar, das durch den Kult evoziert werden soll. Das Dekor des Kultständers bezeichnet in einer transponierten Form zugleich das, was als numinose Kraft im Kult adressiert werden soll. Wir haben es mit einem Medium zu tun, das zwischen zwei Wirklichkeitsbereichen vermittelt und eine Kommunikation in beide Richtungen etabliert. Dem Opfernden wird adressiert, auf was sein Opfer zielt, und der Gottheit wird symbolisiert, was von ihr erwartet wird⁶¹.

⁵⁹ Vgl. zur Diskussion FREVEL, *Aschera*, 811 – 817. Zur Verbindung von Göttin, Scham und Vegetationssymbolik vgl. die ebd. 782 – 791 besprochenen Belege, insbesondere Anm. 206 und 207 (womit zugleich die Kritik in *GGG*, 532, in meiner Arbeit seien diese Fundgruppen »ignoriert« worden, als haltlos zurückgewiesen wird).

⁶⁰ Auf dem Photo ist nicht eindeutig zu erkennen, ob die Vulva der nackten Frau durch die Hand vollständig abgedeckt wird oder doch noch angedeutet ist.

⁶¹ Eine sehr vergleichbare Art der Kommunikation findet sich auf den übrigen Exemplaren aus Megiddo, die hier nicht näher besprochen werden können. Insbesondere das Tempel- oder Hausmodell mit dem flankierenden Kerubenpaar an den Seiten und den abschließenden Voluten und den »männlichen« Sphingen an der Seite, lässt sich hier einreihen (**Abb. 21**; vgl. dazu MAY, *Remains*, 13 ff. Pl. 13-14). Gleiches gilt – wenn auch in geringerem Maße – für den mit Lotusblättern verzierten Opferständer mit Schalenaufsatz (**Abb. 3**).

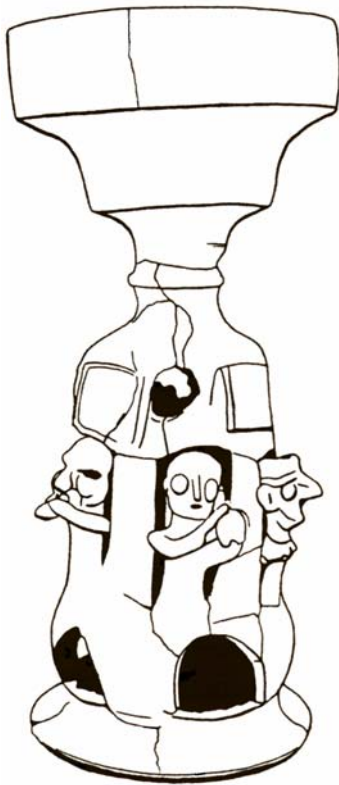


Abb. 31. *Ašdod*. „Musican Stand“, Eisen I-Zeit (11. Jh. v. Chr.).

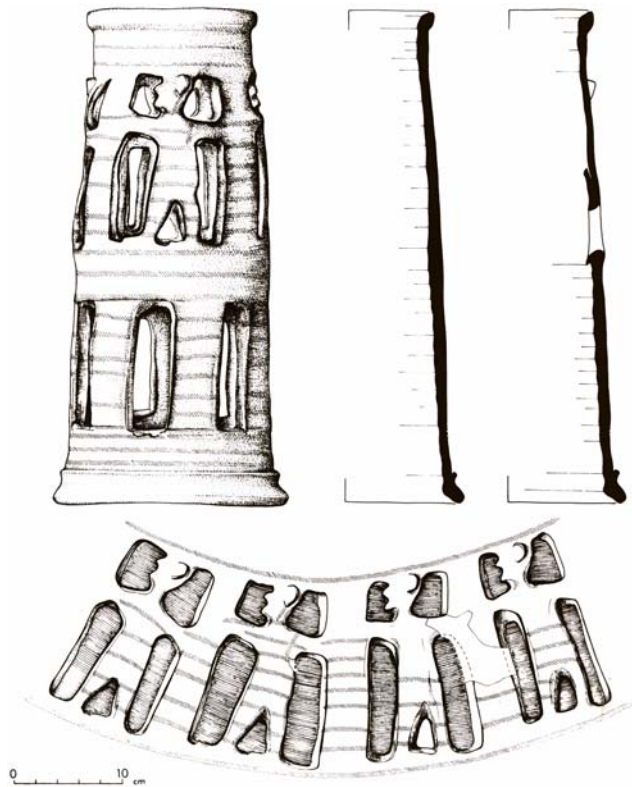


Abb. 32. *Tell Qasile*. Kultständer mit Dekor in Figurenschnitttechnik, Eisen I-Zeit.



Abb. 33. *Pella / Ṭabaqāt Faḥil*. Kultständer mit Löwinnenprotomen und nackten Frauen, Eisen II-Zeit.

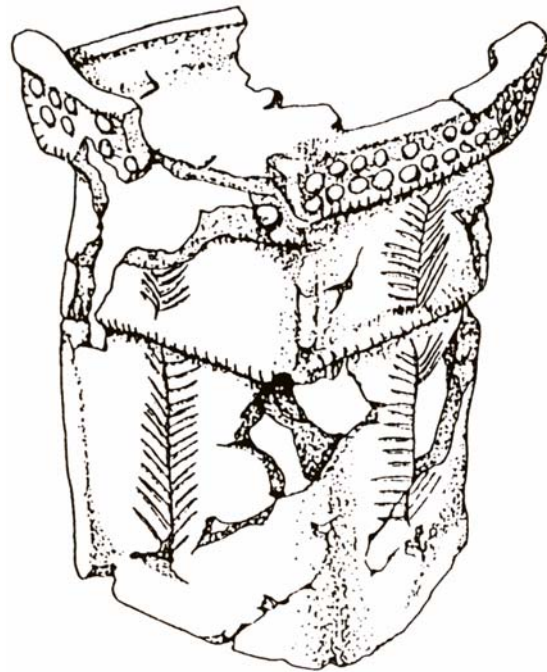


Abb. 34. *Pella / Ṭabaqāt Faḥil*. „Zweigständer“ mit stilisierten Palmzweigen, Eisen II-Zeit.

d) *Ašdod*

In eine sehr ähnliche Richtung weist das berühmte Exemplar aus Ašdod (**Abb. 31**), der sog. „Musician Stand“ aus dem 11. Jh. (Eisen I-Zeit)⁶². Der 35 cm hohe Ständer hat über dem konisch ausladenden Fuß einen leicht bauchig ausladenden unteren Teil, der mehrfach von dreieckigen bis halbkreisförmige Fensteröffnungen durchbrochen ist. Auf dem flaschenhalsförmig verengten Hals, der am oberen Ende auskragt, sitzt eine anmodellierte, tiefe, in drei sich erweiternden Ebenen gedrehte kelchartige und mit einem rotschwarzen Lattenmuster bemalte Schale. Im oberen Bereich sind drei stilisierte Horntiere eingegritzt, deren überproportionierte rechteckige Körper die Fläche horizontal dreiteilen. Im Zentrum sind insgesamt fünf Figuren zu erkennen, die plastisch aus der Bodenkante der torbogenartigen Fensteröffnungen herausgearbeitet sind. Die Köpfe sind disproportional groß, die knopfförmigen Augen, Nase und Ohren besonders hervorgehoben. Die Figuren sind als Musizierende dargestellt: zwei spielen eine Doppelflöte, eine die Handtrommel (Tamburin) und eine die Leier. Bei einer weiteren Figur, die eine (für ašdodische Figurinen typische⁶³) kappenartige Kopfbedeckung trägt und deren Nase besonders markant ist, ist in der Interpretation umstritten, ob sie mit den (weg gebrochenen) abgewinkelten Armen die angedeuteten Brüste stützt oder – was m. E. nach wie vor die wahrscheinlichere Interpretation ist – Zimbeln vor der Brust gegeneinander schlägt⁶⁴. Eine der Doppelflöte spielenden Figuren ist nicht als plastische Figurine aus der Basis herausgearbeitet, sondern aus der Außenwandung im Umriss ausgeschnitten. Die Füße, die bei den anderen Figuren fehlen, weisen in Schrittstellung nach links. Lediglich Arme und Kopf der Figur sind plastisch bzw. im Relief ausgeführt. Die Schnitttechnik hat ihre Parallele in einem Kultständer vom *Tell Qasile* (**Abb. 32**), in dem vier nach links schreitende Figuren mit ausgestreckten Armen das obere Register bilden.

Die anders gestaltete Figur wird in der Literatur immer wieder als Hauptfigur angesprochen. So sieht in ihr beispielsweise MOSHE DOTHAN die Göttin, in deren Kult der Ständer Verwendung fand⁶⁵. Abgesehen davon, dass die Figur durch veränderte Methode der Ausführung eher den Eindruck minderer künst-

⁶² Vgl. zum Fundkontext und zu Abbildungen DOTHAN, *Philistines*, 249 ff.

⁶³ Vgl. KLETTER, *Figurines*, 84: Typ 5.IV.3

⁶⁴ Dass sie, wenn sie die Brüste stützt, als Sängerin angesprochen werden kann (so GGG, 141), erscheint mir aufgrund des Gestus und den Parallelen eher unwahrscheinlich.

⁶⁵ Vgl. DOTHAN, *Musicians*, 310 f.

lerischer Qualität macht, hebt sie sich durch nichts als zentrale Frauendarstellung ab. Damit erscheint richtiger, durchgehend von musizierenden Kultteilnehmern auszugehen.

In dem Ständer aus Ašdod wird das belebende und festliche des Kultelementes »Musik« in die Darbringung der Opfergabe einbezogen. Mit Musik verbindet sich Ausgelassenheit, Lebendigkeit und Festfreude. Die Lebensfülle, die die Gottheit über den Kult schenkt, wird in der Musik und im Musizieren gespiegelt oder besser symbolisiert. Nun scheint es nicht so, als ob der Opferständer seine primäre Funktion verloren hat und *nur* noch als Votivgabe an die Gottheit zu verstehen wäre. Die großzügig dimensionierte Schale dürfte ihn immer noch im Kult zum Gebrauch ausweisen. Damit erweist auch der Kultständer von Ašdod in ähnlicher Weise die schon zuvor festgestellte doppelte mediale Codierung. Die kultische Inszenierung, deren Teil der Ständer als Behälter der der Gottheit geweihten Opfergaben in anderer Weise ist, wird selbst symbolisch in Szene gesetzt. Vielleicht stellt er durch den musikalischen Reigen sogar ein Element des Kultes dar, in dem der Ständer selbst Verwendung fand. Doch unabhängig von einem konkreten Bezug auf den Kult, in dem der Ständer Verwendung findet, ist die Bildbotschaft »lesbar«. Der Ständer unabhängig von seiner Primärfunktion ein Medium, das Informationen speichert und übermittelt.

e) *Pella / Ṭabaqāt Faḥil*

Neben Beth-Shean, Taanach, Megiddo, den »edomitischen« späteren und hier ausgeklammerten Fundorten *En Ḥaševa* und *Ḥorvat Qitmit* bieten die Ausgrabungen des ostjordanischen Pella eine mit neun Exemplaren beachtliche Anzahl von Kultständern, auf die im Folgenden eingegangen werden soll. Bedauerlicherweise ist das neuere Material noch nicht in Vorberichten publiziert, so dass darauf hier nur am Rande eingegangen werden kann⁶⁶. Der im Bereich von *Trench XXXII.E* 1994 erstmals entdeckte, 32 x 24 m große spätbronzezeitlich-eisenzeitliche Migdal-Tempel ist inzwischen bis auf einen mittelbronzezeitlichen Vorgängerbau ausgegraben⁶⁷. 1997 wurde bei Grabungen

⁶⁶ Ich danke STEPHEN L. BOURKE (University of Sydney) für seine Bereitschaft, mir vorab ein Foto eines der unveröffentlichten Ständer zu zeigen und einige Information zur aktuellen Grabung zur Verfügung zu stellen.

⁶⁷ Vgl. die Angaben zu den Grabungen im Jahre 2003 im Internet: http://www.astarte.com.au/About_Astarte_Resources/GENERAL_INTEREST/Pella_s_Canaanite_Temple/pella_s_canaanite_temple.html.

im Bereich der Cella ein großer Kultständer gefunden, der sich durch seine Bemalung in Kombination mit einem flachen Relief von den bisherigen Exemplaren deutlich abhebt. Der am Fuß 38 cm im Durchmesser messende, ca. 88 cm hohe (!) Ständer hat eine konische Grundform. Er läuft an dem auskragenden oberen Rand bis auf eine Öffnung von 15 cm Durchmesser zu. Es ist zu vermuten, dass er eine große Schale als Aufsatz trug und damit – wie die vorhergehenden Exemplare – als Opferständer aufzufassen ist. Im oberen Drittel sind zwei kleine Henkel angeformt. Im unteren Bereich finden sich dreieckige Fensteröffnungen, im Zentrum steht das Dreieck des Durchbruchs auf dem Kopf. Die Fensteröffnungen sind durch Balken mit Zickzackmuster abgesetzt.

Anders als die bisherigen Kultständer ist er durchgehend in drei Registern *bemalt*. Die Register sind durch je drei waagerechte Linien bzw. aneinander gereihte, auf der Spitze stehende Dreiecke untereinander sowie oben und unten abgesetzt. Das oberste Register wird durch eine Art Perlenband (eine geschlängelte Linie mit aufsitzenden Perlen) abgeschlossen. Dominierendes Gestaltungselement der Register sind Dattelpalmen, die jeweils das ganze Register ausfüllen. Im unteren und mittleren Register sind senkrechte Felder eingeteilt, in denen je eine Dattelpalme dominiert. Gegenüber dem unteren Register kommen im mittleren Tierdarstellungen (schreitender Vogel) hinzu. Das oberste Register ist am aufwändigsten gestaltet. Der Stamm der Dattelpalme ist durch geschlängelte Linien und im verdickten Wurzelbereich durch zwei seitlich abstehende Linien markiert. Die Rispen und die Baumkrone sind durch ein Punktmuster hervorgehoben. Die Anzahl der Tierdarstellungen ist erheblich vermehrt und die Standfläche ist nicht mehr nur die Grundlinie. Neben verschiedenen gestaltete Laufvögel treten Ibex. Alle Tiere sind nach rechts gewandt. Die Gestaltung der Bildflächen durch Tiere, die Dattelpalmen zugeordnet sind, weist vom Bildprogramm her recht eindeutig in das Repertoire der späten Bronzezeit, wo die Motivik auf Keramik vielfach belegt ist. Auf der Gegenseite finden sich in Flachrelief ausgeführte Hörner eines Capriden und – nach Auskunft des Ausgräbers – ein aufrecht stehender Mann, der mit der einen Hand einen Capriden am Bart hält und in der anderen einen rechenartigen Gegenstand in der Hand hält. Das Motiv ist recht eindeutig einem „Herrn der Tiere“ zuzuordnen. Beispiele auf Roll- und Stempelsiegeln finden sich vor allem in der Eisen IIB-Zeit, aber auch auf dem Kultständer von Taanach. Das Motiv des »Herrn der Tiere« bzw. der »Herrin der Tiere« ist allerdings keinesfalls exklusiv für die Eisen IIB-Zeit.

Das Bildprogramm des bemalten konischen Ständers von Pella setzt die bisher besprochene Linie in einer vergleichbaren Weise fort. Die parataktische Motivauswahl steht für Prosperität, Lebensfülle, Vitalität oder – wenn man so will – Fruchtbarkeit. Nahrung und Versorgung stehen im Vordergrund. Es wird das symbolisch dargestellt, was der Kult gewährleisten soll. Wieder signalisiert der Opferständer als Medium diese Botschaft nach beiden Seiten: dem Kultteilnehmer als Betrachter, der die mit seiner Opfergabe verbundene Intention unterstrichen sieht, und der Gottheit als virtuellen Adressaten, dem durch die Darstellung im Kultgeschehen signalisiert wird, was die Kultteilnehmer sich vom Kult erwarten und mit der Gottheit verbinden. Kult und Gottheit werden durch die Malerei quasi in einer bestimmten Richtung codiert. Die Register können als Ebenen sich steigernder Heiligkeit im Sinne der Nähe zur Gottheit verstanden werden. Sie sind nicht als konkret räumliche Ebenen anzusprechen (etwa als „sacred grove“ oder als Außengelände des Tempelbezirks) und bezeichnen wohl auch nicht unterschiedliche Gottheiten (etwa wegen der Dattelpalme Aschera oder Astarte). Vielmehr sind die Ebenen weitestgehend unabhängig voneinander mit unterschiedlicher Intensität zu verstehen. Die unteren Register haben die gleiche »Aussage«, allerdings mit weniger Intensität.

Ob in dem »Herrn der Capriden«, der die Tiere mit Nahrung versorgt und so die Natur dominiert, ebenfalls die kultisch evozierte Wirklichkeit abgebildet wird oder hier der göttliche Adressat des Kultes als »Herr der Tiere« abgebildet ist, lässt sich nicht leicht entscheiden. Die Ausgräber denken hier an den Hauptgott El, doch ist das kaum als gesichert anzusehen. Die Zuschreibung des Tempels an El erfolgt zunächst lediglich über die parallele Architektur der Tempel von Sichem und Hazor (wo ebenfalls ein El-Kult *vermutet* wird). Auffallend ist die Kombination von Bemalung und Halbrelief, die die Seite mit den Capridenhörnern in das Zentrum rückt. Hypothetisch – denn solch weitreichende Fragen sind erst ernsthaft zu diskutieren, wenn das Material veröffentlicht ist – möchte ich deshalb noch einen kleinen Schritt weiter gehen. Wenn mit dem »Herrn der Tiere« nicht die Gottheit selbst, sondern nur ein Aspekt der Gottheit oder des mit ihr verbundenen Kultes symbolisiert wird, dann muss für Pella nicht von einem geschlechterbezogenen Wechsel im Symbolsystem zwischen der Eisen I- und der Eisen II-Zeit gesprochen werden.

Aus dem gleichen Fundkontext, jedoch eindeutig der Eisen II-Zeit zuzuordnen sind nämlich die beiden Ständer mit quadratischer Grundfläche⁶⁸. Beide werden in der ikonographischen Diskussion recht einmütig einem Göttinnenkult zugeordnet. Der erste (**Abb. 34**) aufgrund des stilisierten Baumes bzw. Zweiges, der elaboriertere zweite (**Abb. 33**) aufgrund der auf den Löwinenprotomen stehenden, flankierenden nackten Frauen und dem rundplastisch als Eckkrisalit ausgeführten Frauenkopf⁶⁹. Dabei legt sich der Ausgräber sogar auf Astarte fest, obwohl keine identifizierende Symbolik zu erkennen ist. Andere haben in jüngerer Zeit Aschera als Kandidatin vorgeschlagen⁷⁰. Ich selbst bin zurückhaltender in der namentlichen Zuordnung, zumal überhaupt nicht klar ist, ob die beiden Frauen als Objekte der Verehrung auf diesem Ständer anzusprechen sind. Bei der Beantwortung dieser Frage nehmen die Löwen eine Schlüsselstellung ein. Man kann sie als Wächterlöwen, als Trägertiere oder als Symbol- bzw. Attributiere der Göttin auffassen. Sieht man in den Felidenköpfen Wächterlöwen, die einen »Eingang« schützend flankieren, nimmt man in dem Kultständer die Fortsetzung spätbronzezeitlicher Tempeltraditionen an und sieht in dem Kultständer die Darstellung einer Fassade. Dann aber müssen die beiden Frauendarstellungen als davon unabhängige architektonische Elemente verstanden werden, die als Pilaster den Feliden hinzugesetzt worden sind. Das überzeugt nur, wenn es sich um einen Kompositstil handelt, was bei der Singularität des Programms schwer zu bewerten ist.

Versteht man die Löwen von der Spätbronzezeit herkommend als Attributiere der Göttin, liegt eine Identifizierung der flankierenden Figurinen mit einer Göttin nahe, und man muss in Erwägung ziehen, dass die beiden Frauendarstellungen eine Göttin repräsentieren. Hier sind vor allem die ägyptisch beeinflussten spätbronzezeitlichen Qudschu-Plaketten heranzuziehen, wo die Göttin wie auf dem spätbronzezeitlichen Goldanhänger aus Ugarit auf oder über einem Löwen steht (**Abb. 35**)⁷¹. **Abb. 36** zeigt eine lokale Terrakotta-Variante auf

⁶⁸ Vgl. zu Fundkontext und Beschreibung POTTS / COLLEDGE / EDWARDS, *Pella*, 203 f.; POTTS, *Iron-Age*, 97 – 100 Pl. 70 f.; HADLEY, *Cult of Asherah*, 165 – 169; FREVEL, *Aschera*, 848 ff. Nach Auskunft von STEPHEN BOURKE gesellt sich inzwischen ein ähnliches drittes Exemplar dazu.

⁶⁹ Vgl. zu den Parallelen BRETTSCHEIDER, *Architekturmodelle*, Kat.-Nr. 92 aus dem Nebo-Gebiet sowie die Angaben in *GGG*, 116.

⁷⁰ Vgl. zur Diskussion FREVEL, *Aschera*, 850.

⁷¹ Vgl. für einen Überblick FREVEL, Art. *Qudschu*, 224 – 227 (mit Literatur!).

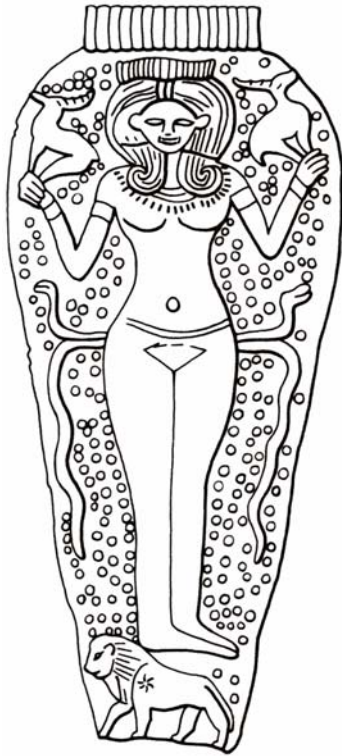


Abb. 35. *Ugarit.* Goldanhänger mit „Qudschu“-Darstellung, Späte Bronzezeit.

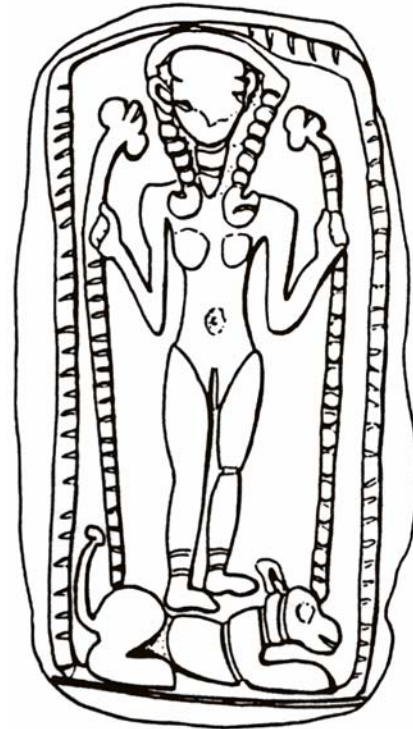


Abb. 36. *Tel Hārasīm.* Terrakottaplakette mit „Qudschu“-Darstellung, Späte Bronzezeit.

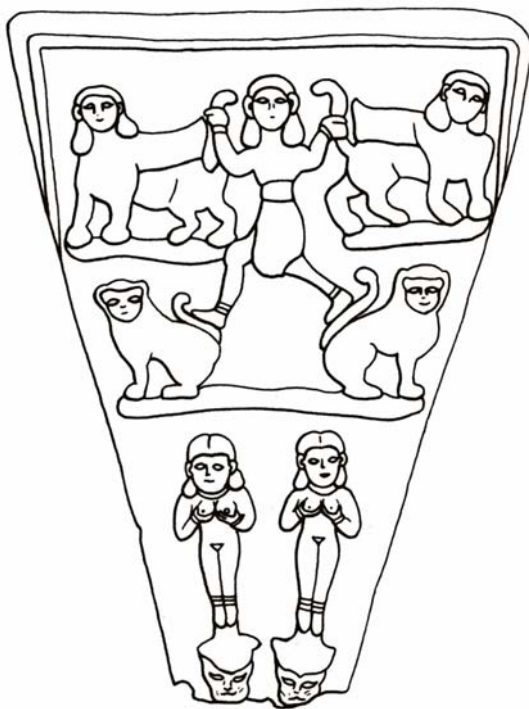


Abb. 37. *Tell Tainat.* Bronzener Pferdeschmuck mit „Qudschu“-Darstellung, 8. / 7. Jh. v. Chr.

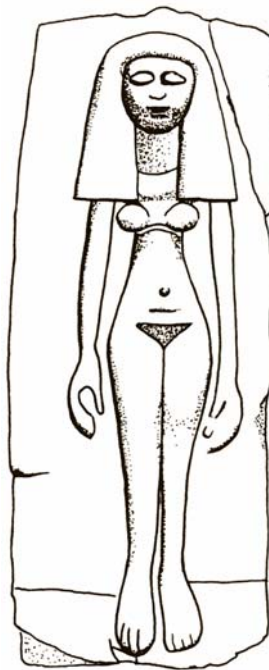


Abb. 38. „Bettmodell“ resp. „Beischläferin“.

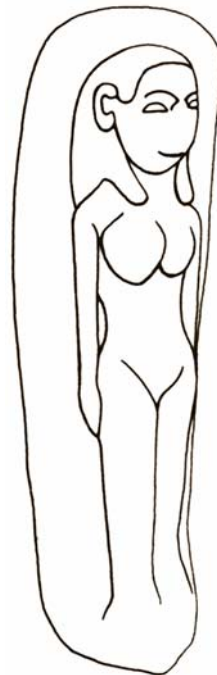


Abb. 39. *Tel Masād.* Terrakottaplakette, Späte Bronzezeit.

einem liegenden Löwen vom *Tēl Hārasīm*. Schließt also die Dekoration des Kultständers von Pella an die Qudschu-Darstellungen an und sind die beiden Frauen als »Qudschu« anzusprechen? Das ist sicher richtig, aber nicht zureichend. Denn wie soll die Zweizahl der Darstellung erklärt werden? Von dort aus drängt sich die Parallelität zu den (bereits angeführten) ostjordanischen Architekturmodellen auf (**Abb. 20**)⁷², obwohl im Unterschied zu diesen Parallelen die Fassade hier anscheinend nicht durchbrochen war⁷³. Vielleicht muss man aber die annähernd quadratische leicht abgesetzte Fläche doch im Sinne eines »Eingangs« deuten, so dass wir es in dem Kultständer mit einem Architekturmodell bzw. einer stilisierten Fassade zu tun haben. Für die Parallelität der nackten, auf einem Feliden stehenden Frauen ist außerhalb Palästinas etwa auf den bronzenen Pferdeschmuck vom *Tell Tainat* aus dem 8. / 7. Jh. (**Abb. 37**) hinzuweisen. Dort liegen die Arme der Frauen allerdings nicht am Körper an, sondern stützen die Brüste. Das durch den angedeuteten Boden abgetrennte obere Register zeigt eine schreitende »Herrin der Tiere«, die Affen / Löwinnen und Mischwesen bändigt.

Handelt es sich bei den stehenden Frauen von Pella um Verehrerinnen oder, wie STEPHANIE BÖHM für die Terrakotten zuletzt vorgeschlagen hat, um »Kultprostituierte«⁷⁴? Mit den eng am Körper anliegenden Armen zeigen die beiden Frauenfigurinen, die in einer Matrize gepresst und dann auf die Fassade aufgebracht wurden, eine typische Haltung. Diese findet sich etwa auf den sog. Bettmodellen resp. Beischläferinnen (**Abb. 38**), den Eisen IIA-zeitlichen Schreinplaketten aus der Gaza-Region (**Abb. 23**) und auf Terrakottaplaketten der Spätbronzezeit (**Abb. 39**). Zwar sind die Darstellungen der nackten Frauen nicht zweifelsfrei als Göttinnen zu interpretieren, doch ist die Alternative »Verehrerinnen« keinesfalls plausibler. Die beiden flankierenden Frauen rücken damit eng an Göttinnendarstellungen heran⁷⁵.

Meines Erachtens ist die Dekoration als Verschmelzung von vier Traditionslinien zu erklären:

⁷² Vgl. ferner die Architekturmodelle aus Emar aus dem 2. Jts. v. Chr., BRETSCHNEIDER, *Architekturmodelle*, Kat.-Nr. 34. 36.

⁷³ Anders BRETSCHNEIDER, *Architekturmodelle*, 214. Das bei HADLEY, *Cult of Asherah*, Abb. 11 abgedruckte Foto zeigt eindeutig, dass die Fassade geschlossen war.

⁷⁴ Vgl. BÖHM, *Göttin*, 138.

⁷⁵ Vgl. zur Diskussion GGG, 110 – 118.

- (1) die einen Eingang flankierenden Wächterlöwen,
- (2) die in zeitgleichen Schreinmodellen belegte Ausgestaltung einer Fassade durch flankierende Säulen resp. karyatidenartig angebrachte Frauenfigurinen,
- (3) der in Terrakottaplaketten belegte Darstellungstyp der nackten Frau mit eng anliegenden Armen,
- (4) der ägyptisch beeinflusste Qudschu-Typ der Darstellung einer stehenden Göttin auf einem Feliden mit entsprechenden syro-phönizischen Parallelen.

Aufgrund des Kompositcharakters bleibt es schwer, in den beiden Figurinen einfach die Göttin abgebildet zu sehen, der der Kult galt, in dem der Ständer Verwendung fand. Ebenso wenig lassen sich in den beiden parallelen Figurinen einfach Verehrerinnen erkennen. Diese dürften eher in den (für Kultständer bisher singulär) risalitartig angebrachten Köpfen auf der Schalenoberfläche zu erkennen sein. Dafür spricht zumindest der nicht auf die Opfergaben, sondern nach oben gerichtete Blick, der eher auf symbolische Repräsentation des oder hier wohl besser der Opfernden auf dem Opfergerät spricht. Doch auch hier gilt, dass zwischen der Verehrerin und der Göttin nur schwer zu unterscheiden ist. Für die beiden flankierenden Figurinen legt sich m. E. eine andere Interpretation nahe: In den Figurinen spiegelt sich – wie in dem Kultständer von Megiddo (**Abb. 19**) – die Aura der Göttin, ihre durch die Nacktheit und die besondere Haarfrisur angedeutete erotische Anziehungskraft und Vitalität oder anders das, was so undifferenziert und doch richtig als »Fruchtbarkeit« bezeichnet wird. Der Segen, der von der Göttin im Kult erwünscht wird, wird bereits an dem Objekt symbolisch repräsentiert, mit dem der Kult vollzogen wird. Wenn richtig ist, dass die figuralen Pilaster einen virtuellen Eingang flankieren, dann wird der »Zugang« zur Heiligkeit der Göttin auf der Fassade dargestellt. Die Fassade ist zwar keine Abbildung des Heiligtums, übernimmt aber die Funktion einer solchen. Der Kultständer wird so zum Medium der Göttin. Er platziert die Opfergaben für die Gottheit in die Einflussosphäre der Göttin und nimmt – sofern auch hier die Interpretation richtig ist – die Opfernden mit in diese Sphäre hinein.

In Funktion und Bildaussage bedeutet der Kultständer von Pella keinen Wechsel gegenüber dem zuvor besprochenen noch unveröffentlichten bemalten Ständer. In die gleiche Richtung weist auch der von mir als »Zweigständer« titulierte wenig dekorierte Ständer (**Abb. 34**). Der Zweig oder stilisierte Baum symbolisiert in verkürzender Konzentration die Fruchtbarkeit und Lebensfülle und damit so ziemlich genau das, was auch der konische Ständer zum Ausdruck

brachte. Durch das Aufstellen des Ständers am Kultort und durch das Auflegen der Opfergabe wird der Opfernde quasi performativ mit hinein genommen in diese Wirklichkeit oder anders: der Kultständer ist insofern Medium als er das, was der Kult bewirken soll, bezeichnet.

f) *Taanach / Tell Ta'anek*

Kommen wir zum Schluss noch zu den bekannten Ständern aus Taanach am südlichen Ausgang der Jesreelebene. Auch hier liegt wie in Beth-Shean eine Art »Lokaltradition« vor. Doch das ist eine sehr gewagte Aussage, die als Basis lediglich zwei fragmentarisch erhaltene Ständer und wenige Einzelscherben hat.

ERNST SELLIN fand bei seinen Grabungen auf dem *Tell Ta'anek* (1901-1904) am südlichen Ausgang der Jesreelebene 1903 36 Fragmente eines Tonständers, den er als 90 cm hohen hochrechteckigen Ständer mit einer quadratischen Grundfläche von 45 x 45 cm restaurieren ließ⁷⁶. Der Ständer (**Abb. 40**) hat fünf übereinander stehende Register, die abwechselnd von Keruben (also menschengesichtigen Mischwesen mit Löwenkörper und Greifenflügeln), und von Löwinen flankiert werden. Die Löwen sind kauernd dargestellt, so dass die Löwenköpfe an der Frontseite dicht über den Sphingen stehen, während deren Vorderbeine dem ersten, dritten und fünften Register Höhe geben. Über dem letzten Kerubenpaar sind anstelle eines Löwenpaares nach außen gedrehte und außen etwas überstehende Voluten angebracht, wovon allerdings nur die linke erhalten ist⁷⁷. Ein mit eingeritzten Kreisen dekoriertes Band bildet den oberen Abschluss in einer schalenartigen Vertiefung. An der Front sind drei übereinander liegende, relativ kleine ungleichmäßig große »Fenster« angebracht. Von der Frontdekoration ist lediglich ein stilisierter Baum mit vier Volutenpaaren und zwei aufgerichteten Capriden erhalten. Es kann hier offen bleiben, wie weit darüber hinaus Dekorelemente zu vermuten sind⁷⁸. Die Capriden haben Kopf und Schwanz dem stilisierten Volutenbaum zugewandt, die Beine allerdings haben keinen Bodenkontakt und sind vom Zentrum weg gewandt. Das Lebensbaummotiv ist hier

⁷⁶ Vgl. zu Fundumständen und Rekonstruktion SELLIN, *Tell Ta'anek*, 75 – 78, Fig. 14-15. 102-105. 109-111 und Taf. 12 f., ferner FREVEL, *Aschera*, 838 – 847.

⁷⁷ Vgl. dazu neben dem Lapp-Ständer auch das Tonmodell von Megiddo, wo über den beiden Sphingenköpfen zwei nach außen gedrehte Voluten angebracht sind (Detail MAY, *Megiddo*, Taf. XIV).

⁷⁸ Vgl. dazu die Annahmen bei WEIPPERT, *Kesselwagen*, 31 und die Diskussion bei FREVEL, *Aschera*, 840 – 846.

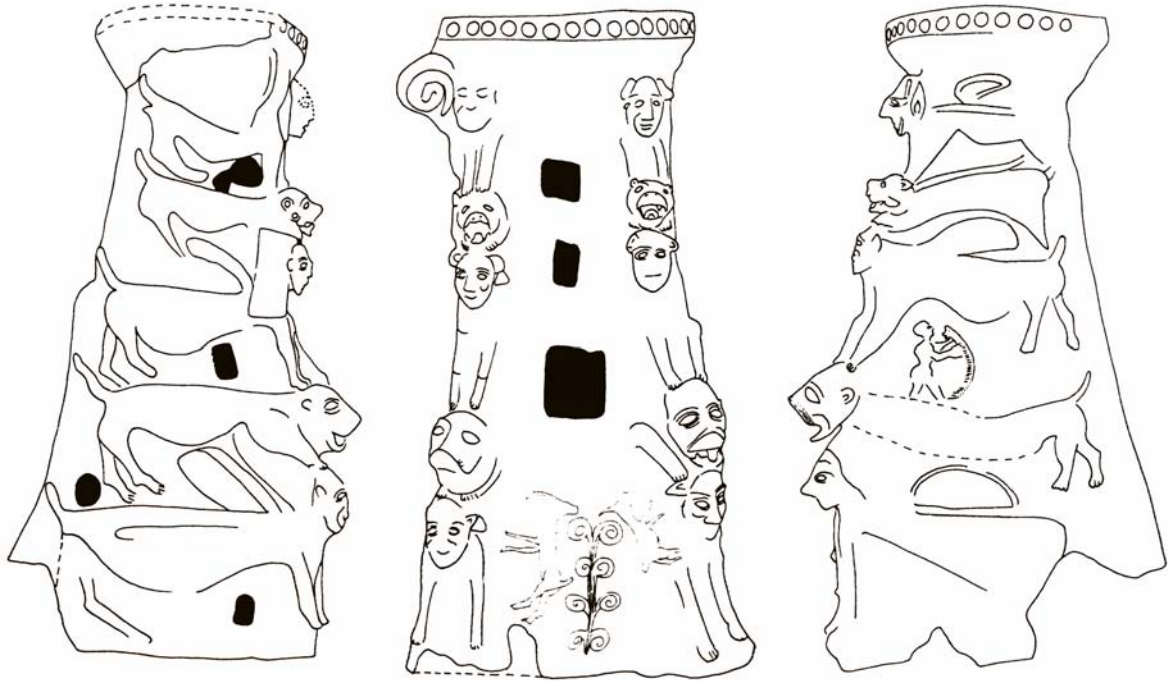


Abb. 40. *Taanach / Tell Ta'aneq.* „Sellin-Ständer“, Eisen IIA-Zeit.



Abb. 41. *Taanach / Tell Ta'aneq.* „Sellin-Ständer“, Applikendetail mit Schlangenbezwinger auf der rechten Nebenseite.

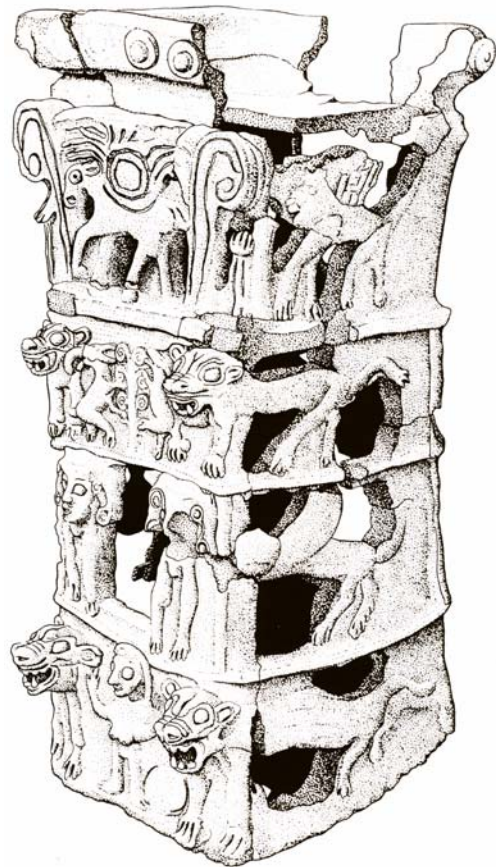


Abb. 42. *Taanach / Tell Ta'aneq.* „Lapp-Ständer“, Eisen IIA-Zeit.

ähnlich zu beurteilen wie in dem zuvor besprochenen ‘Pella-Ständer’. Die versorgende, nährenden und Leben spendende Kraft des Kultes resp. der in ihm verehrten Gottheit wird dadurch symbolisiert. Das Capridenmotiv steht nicht für *eine* Gottheit (sei es nun Aschera oder eine andere Gottheit), sondern markiert den belebenden Raum des Göttlichen. Die Wächterlöwen und Keruben sind in der Funktion parallel und in diesem Fall wohl auch austauschbar. Sie flankieren schützend das in dem quadratischen Ständer symbolisch repräsentierte Heiligtum. Die Sphingen repräsentieren als Mischwesen die Verbindung von göttlicher und menschlicher Welt, und die gebändigten Repräsentanten des Chaos, die Löwinnen, drängen selbst das Chaos zurück, das das Heiligtum bedroht. „Der sich dem Aufstand entgegenwirft und das feindliche Land säubert, der die Bösen gehen und die Guten kommen heißt“, so heißt es in einer Aufschrift auf einem Wächterlöwen vom *Tell Achmar / Til Barsip*⁷⁹, und das beschreibt die Funktion der flankierenden Wesen.

Es handelt sich also in dem Tonständer nicht um ein abbildendes Architekturmodell eines real existierenden Heiligtums, sondern um ein symbolisierendes Architekturmodell. Der Ständer repräsentiert das Heiligtum und dessen Symbolwelt. Durch den Ständer und seine Dekoration wird eine sakrale Aura evoziert. Dafür spricht auch der im Flachrelief auf der Seite angebrachte und vielleicht aus einem Stempel als Applike gepresste Schlangenbezwinger (**Abb. 41**). Ein schreitender Mann fasst mit beiden Händen eine aufgerichtete und ihm im Bogen zugewandte Schlange. Die Rechte setzt unmittelbar unter der Kopfpartie am Beginn der grätenartigen Musterung der Schlange an, die linke ist brusthoch erhoben und packt das Tier im oberen Drittel. Deutet man die Darstellung von der Wettergott-Tradition her, dann bekämpft hier der Wettergott die (Wasser-) Schlange, die für das Chaos steht. Auffallend ist allerdings, dass die Rechte des Gottes nicht schlagend erhoben ist und er keine weiteren Attribute hat. Vielleicht ist es dann angemessener, von einem Tierbändiger zu sprechen⁸⁰. Sicher scheint mir, dass es sich in dem Mann nicht um den Adressaten des Kultes handelt, sondern die Darstellung wieder im Rahmen der Kommunikation mediale Funktion übernimmt.

⁷⁹ Vgl. KEEL, *Welt*, 110.

⁸⁰ Vgl. die ausgewogene Diskussion bei KEEL, *Recht*, 216 – 222, der zu Recht Zweifel gegenüber einer geradlinigen Zuordnung des Motivs zur Wettergotttradition angemeldet hat. Nach Abwägung kommt er zu dem Ergebnis, dass „eine Annäherung an die Tradition vom Wettergott als Sieger über die Schlange und an die vom Schlangenbändiger“ (ebd. 222) vorliegt.

Das Chaos ist in der Welt des Kultes resp. am Heiligtum zurückgedrängt. Hier herrscht, wie die alternierende Anordnung von Löwen und Sphingen ebenso unterstreicht, eine lebenserhaltende Ordnung vor. Der Opfernde tritt durch sein Opfer ein in diese vom Kultständer als Medium repräsentierte Welt. Positiv gesehen sucht der Opfernde nach einer Verbindung zu dieser geordneten und Welt der Lebensfülle und Vitalität. Diese Verbindung etabliert und repräsentiert die Dekoration des Opfergerätes.

Das bestätigt eindrücklich der sog. „Lapp-Ständer“ (**Abb. 42**), das wohl bekannteste Exemplar der Kultständer, das bei den zweiten Grabungen (1963-1968) in einer Zisterne gefunden wurde und wohl einem Hauskult entstammt⁸¹. Der hochrechteckige, innen hohle Ständer hat eine Grundfläche von 15 x 16 cm und ist ca. 50 cm hoch. Der obere mit einem Pastillendekor versehene Rand bildet eine flache Schale. Durch die Andeutung von Bodenplatten wird der Ständer in vier Register geteilt, wobei das dritte Register auffallend niedriger ist als die übrigen. Das oberste Register ist offensichtlich das zentrale, da sein besonders plastisch herausgearbeitetes Zentrum nicht wie die Darstellungen in den übrigen Registern von Löwinnen oder Keruben flankiert wird, sondern von einem Volutenpaar. Erst hinter den nach außen gedrehten Voluten sind auf den Seiten, wo in den übrigen Registern die flankierenden Wesen fortgesetzt werden, zwei greifengestaltige Mischwesen platziert. In der Anordnung der Szenen wird ein miniaturisiertes Heiligtum symbolisiert, wobei die Register von unten nach oben an Sakralität zunehmen. Das untere Register markiert einen Außenbereich. Dort steht eine frontal dargestellte nackte Frau mit erhobenen Armen, die die Ohren der Wächtertiere leicht berührt. Das Motiv oszilliert zwischen einer synthetischen Komposition und einer parataktischen Konstellation. Im einen Fall wird die Berührung der Ohren der Löwinnen als Dominationsgestus gedeutet und die Frau als »Herrin der Tiere« resp. »Herrin der Löwen« angesprochen, wofür Parallelen auf hethitischen Reliefs⁸² sprechen könnten, wo ein in Schrittstellung halb kniender Held zwei Löwen als Repräsentanten des Chaos mit aufgerissem Maul dominiert. Doch die Frau ist hier ganz anders dargestellt, und es ist

⁸¹ Vgl. zu den Fundkontext die Angaben bei LAPP, *1968 Excavations*, 42, ferner die Diskussion des Ständers bei HADLEY, *Cult of Asherah*, 169 – 176; JEREMIAS / HARTENSTEIN, *JHWH*, 82 – 87; GGG, 174 – 182; zum Folgenden und zu einer detaillierten Beschreibung FREVEL, *Aschera*, 818 – 838.

⁸² Vgl. die hethitische Stele des Königs Sam'al aus Zincirli bei ORTHMANN, *Orient*, 342a und die bei BECK, *Cult-Stands* sowie JEREMIAS / HARTENSTEIN, *JHWH*, Taf. 5 aufgeführten Parallelen.

mir sehr fraglich, ob man ihren Gestus auf eine Domination engführen kann. Zumal auch in den übrigen Registern ein Bezug der flankierenden Gestaltungselemente zum Zentrum nicht gegeben ist, habe ich eine parataktische Interpretationslinie vorgeschlagen, in der die Wächterlöwen die *davon unabhängige* nackte Frau flankieren. Die Frau ist dann als Verehrerin mit erhobenen Händen anzusprechen. Dafür könnte der eingeritzte Kreis neben der Frau sprechen, der vielleicht als Sonnenscheibe mit der geflügelten Sonne im vierten Register in Verbindung steht. Im zweiten Register stellt eine von Keruben flankierte Fenster- oder Türöffnung mit leicht gerundeten Ecken das Zentrum dar. Die Köpfe mit Lockenfrisur und die Beine erwecken den Eindruck einer pilasterartigen Einrahmung eines Eingangs, der von den Mischwesen bewacht und beschützt wird. Die kurzzeitig über die Bilderverbotdiskussion ventilerte These, es handele sich um die Darstellung eines leeren Kerubenthrons oder der Ort zwischen den Keruben repräsentiere den nicht darstellbaren YHWH, ist gegenüber der Annahme, es handele sich um den beschützten Eingangsbereich des stilisierten Heiligtums, abwegig. Das dritte Register ist niedriger als die übrigen und von daher kaum als zweites Zentrum anzusehen. Ein grob ausgeführter Baum mit drei Volutenpaaren, der von aufgerichteten Capriden flankiert wird, bildet die von zwei Wächterlöwen flankierte Mitte. Auch hier sind die beiden Gestaltungselemente unabhängig voneinander. Während die Wächterlöwen schützend den Raum des Heiligen abgrenzen, symbolisiert der Volutenbaum mit den knabbernden Capriden den Segen und die Fruchtbarkeit, die in der Welt des Heiligtums und der darin wohnenden Gottheit präsent sind. Das Motiv der Capriden am Baum steht hier nicht für die Göttin Aschera oder eine andere Gottheit, sondern symbolisiert Lebensfülle und Prosperität oder anders – Fruchtbarkeit. Es ist die Sphäre der Gottheit, die in dem Ständer verehrt wird, die durch das Motiv evoziert wird. Das führt zu dem Relief des schreitenden Vierfüßlers, über dessen Rücken eine geflügelte Sonnenscheibe eingeritzt ist. Die Diskussion, ob es sich um ein Stierkalb oder ein Pferd handelt, muss hier nicht erneut geführt werden. Das Fehlen der Hörner und der Schweif sprechen m. E. am ehesten dafür, dass ein Pferd dargestellt ist⁸³. Die Zusammenbindung

⁸³ Vgl. TAYLOR, *Representations*, 563; GGG, 180 f.; HADLEY, *Cult of Asherah*, 173; FREVEL, *Aschera*, 822; anders dagegen JEREMIAS / HARTENSTEIN, *JHWH*, 86, allerdings überzeugt deren abwägende Argumentation kaum. Von der Seitendekoration des Sellin-Ständers darf man nicht auf das obere Register des Lapp-Ständers zurückschließen und die salomonischen Kesselwagen sollten erst recht nicht die Entscheidung beeinflussen. Für das Vergleichsstück aus der Sammlung Dayan (ORNAN, *Man*, 88 Nr. 42) wäre in der

von nackter Verehrerin, Pferd und Sonnenscheibe lässt am ehesten an Astarte denken, doch bleibt eine identifizierende Zuordnung unsicher⁸⁴. Darum soll es hier nicht erneut gehen. Vielmehr soll mit der Konstellation der Bildelemente des Lapp-Ständers die bisher nachgezeichnete Linie aufgenommen werden. Der Kultständer hat nicht nur praktische Funktion als erhöhter Stand für vegetabile oder andere Opfergaben, sondern er ist zugleich Kommunikationsmittel. Er repräsentiert und symbolisiert das Heiligtum als ein dem Chaos entzogener Ort der Lebensfülle, als einen geschützten, abgegrenzten Raum der Vitalität, der Fruchtbarkeit und Versorgung. Das Moment des Kultischen ist durch die Verehrerin im ersten Register angesprochen. Er repräsentiert für die Opfernden die Sphäre des Heiligen und kommuniziert diese Welt nach außen. Dadurch tritt er mit seiner Symbolwelt ein in die Welt der Kultteilnehmer resp. derjenigen, die den Kultständer aufstellen. Er kommuniziert die Wirklichkeit, auf die der Kult selbst zielt, nicht indem – wie in einem Kultbild – der Adressat des Kultes im Vordergrund steht, sondern über symbolische Repräsentationen.

V. Medialität durch symbolische Kommunikation

Ich breche den Reigen der Beispiele hier ab. Obwohl die hier aufgegriffene Auswahl die wichtigsten Stücke der Fundgattung besprochen hat, ließe sie sich noch erweitern. Beispielsweise wären ein Kultständer mit einem Gesichtsfries aus Beit Aula in der Nähe von Hebron (**Abb. 43**)⁸⁵ oder Fragmente von Kultständern aus Jerusalem oder Schilo / *Hirbet Sēlūn*⁸⁶ näher zu besprechen. Interessant wäre es erst recht, die Kultständer aus dem edomitisch beeinflussten Süden, aus *En Haṣeva* und *Horvat Qitmit*, in die Überlegungen einzubeziehen. Hier scheint es neben der Fortsetzung der bisherigen Linie (etwa die Dekoration eines Ständers mit Granatäpfeln oder unterschiedlichen Tieren), eine Entwicklung hin zu Kultständern als anthropomorphen Figuralgefäßen zu geben (**Abb. 44**). Vielleicht wird so der Opfernde in die Dynamik des Opfergesche-

Tat zu diskutieren, ob es sich um einen Bovinen handelt. Dort ist allerdings – entgegen der Angaben von JEREMIAS und HARTENSTEIN – sicher eine Frau dargestellt.

⁸⁴ Vgl. zur Verbindung von Pferd und Astarte neben den Angaben in FREVEL, *Aschera* die ergänzenden Hinweise in *GGG*, 533.

⁸⁵ AMIRAN / PERROT, *Cult*, Pl. 1 (= BECK, *Art*, Fig. 27). Das Exemplar befindet sich heute im Reuben Hecht Museum (Katalog mit Foto: *Highlights of the Reuben Hecht Museum*, Haifa 2002).

⁸⁶ Vgl. FREVEL, *Aschera*, 841 – 844 mit Abb. 15 f.

hens in symbolischer Repräsentation hinein genommen. Die vorsichtig angedeutete Linie von Beth-Shean, Taanach und vielleicht Hebron würde darin dann verstärkend aufgenommen. Doch muss diese Entwicklung einer weiteren Untersuchung vorbehalten bleiben.

Der Blick auf die Gattung Kultständer hat eine besondere Form der Kommunikation vorgestellt, die hier heuristisch als „medial“ bezeichnet wurde. Ausgangspunkt der Überlegungen war ein weiter Medienbegriff. Kultur wurde als ein komplexes Symbolsystem verstanden, das sich durch orale, literarische, aber auch materiale Kommunikation konstituiert, kommuniziert und manifestiert. Da für den Bereich der frühen Eisenzeit die orale und literarische Ebene der Kommunikation ausfällt, da schriftliche Originaldokumente oder von Authentizität geprägte Zeugnisse durchgehend fehlen, bleibt man auf die nichtschriftlichen materialen ikonischen und anikonischen Zeugnisse angewiesen. Mit der Einführung des Begriffs „Medium“ in die Beschreibung der Funktion der Kultständer sollte deutlich gemacht werden, dass es durchaus lohnend erscheint, nach Medien in der Antike zu fragen. Es hat sich jedenfalls gezeigt, dass der Begriff keinesfalls anachronistisch ist und eine Einengung des Medienbegriffs auf Schriftquellen und rundplastische Bilder nicht angemessen ist. Auch in der Antike versuchte man Zusammenhänge, die den Alltag konstituieren und stabilisieren, zu kommunizieren.

Die vorgelegten Überlegungen haben versucht, eine von vielen möglichen Spuren von Kommunikationszusammenhängen des Kultes im Alltag zu verfolgen. Am Beispiel dieser Fundgruppe in einem begrenzten Raum-Zeit-Kontext habe ich versucht zu zeigen, wie einem Gegenstand durch ikonographische Gestaltung über die primäre Funktion eine sekundäre mediale Funktion zuwächst. Die Kultständer dienen primär bei aller Problematik einer exakten Funktionsbeschreibung einem »erhöhten Stand« im Kontext eines Kultes, d. h. in der Regel – so war es hier eng geführt worden – einer in materieller Zuwendung von Opfergaben bestehenden Kontaktaufnahme zwischen Kultteilnehmer und Gottheit. Indem sie durch Bemalung oder Reliefierung piktoral und figural gestaltet werden, etablieren sie im Kontext der Kulthandlung eine davon nicht unabhängige Kommunikation. Die Kulthandlung wird medial ästhetisiert, nicht in einem darstellenden Sinne, sondern einem symbolisch repräsentativen. Adressaten und Sender der Botschaft ließen sich dabei aber nicht genau ausmachen. Es wurde vielmehr ein Raum der Kommunikation geschaffen, in dem Inhalt und

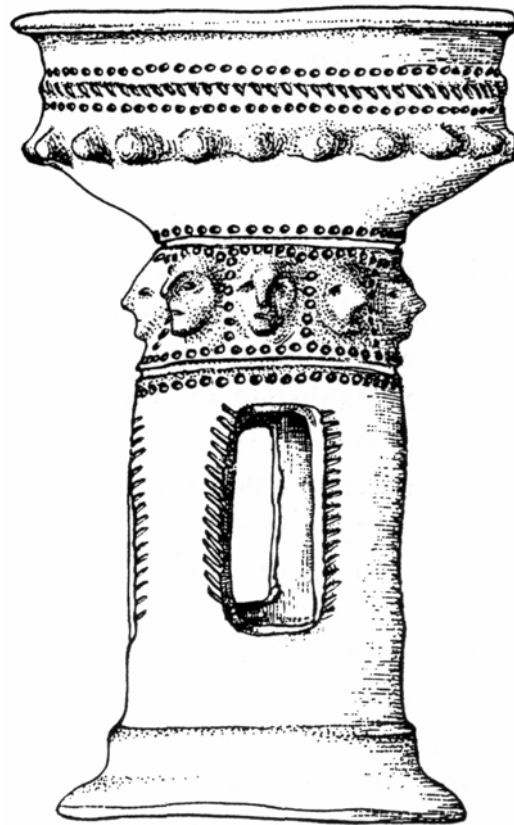


Abb. 43. *Beit Aula* bei Hebron. Kultständer mit Gesichterfries, Eisenzeit.

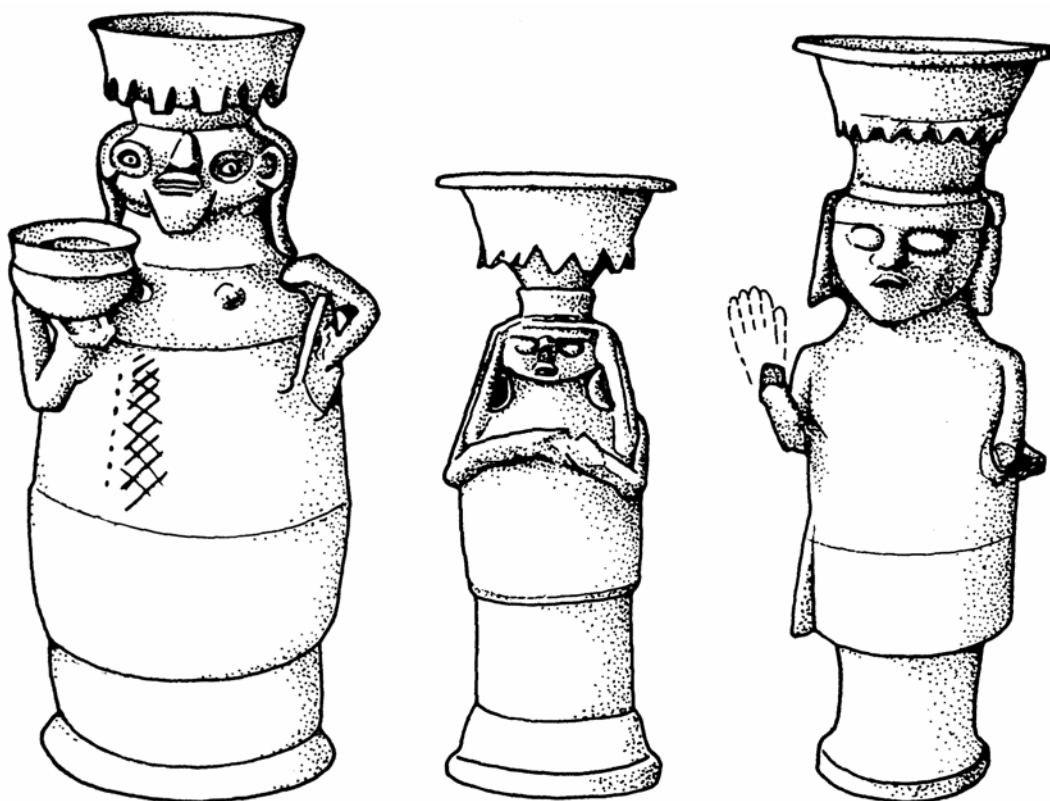


Abb. 44. *En Haševa*. „Kultständer“ als anthropomorphe Figuralgefäße, Späte Eisenzeit.

Intention des Kultes symbolisch gegenwärtig wurden und – z. T. jedenfalls – performativ repräsentiert wurden. Mit aller Vorsicht konnte eine Tendenz ausgemacht werden, dass durch das Fehlen der Abbildung der Gottheit oder eindeutiger Symbolik einerseits und die angedeutete Repräsentation der Kultteilnehmer auf den Ständern etwa in Beth-Shean, Pella und Taanach andererseits die Kommunikationssituation in Richtung auf die Gottheit hin kanalisiert und gebündelt wurde. Nicht die Darstellung des kultischen Aktes, sondern das symbolische Kultgeschehen im Raum des Heiligtums, die Sakralität oder „Aura“ der Gottheit und ihres Kultes, wurde durch die Gestaltung medialisiert.

Die Ständer konnten demnach als Medien im mehrfachen Sinne bezeichnet werden:

- Sie tragen die Opfergabe als »Botschaft« im Kult – sei es am Heiligtum oder im Hauskult.
- Indem sie Prosperität, Vitalität und Stabilität kommunizieren, repräsentieren sie das Heiligtum mit der belebenden Präsenz des Göttlichen.
- Sie kommunizieren zugleich das, was der Kultteilnehmer sich von seinem Engagement im Kult erwartet. Diese Kommunikation ist von der Richtung her offen. Sie zielt auf alle am Kult Beteiligten und ist zugleich eine »Botschaft an die Götter«.

Auch wenn es sich nicht immer um prunkvolle und kunstgeschichtlich hochwertige Bildwerke handelt, war doch deutlich, dass die Kultständer einen Schnittbereich zwischen Öffentlichkeit und Privatheit ansprechen, der sie als »Medien der Alltagskultur« ausgewiesen hat.

Zwei offene Fragen seien am Schluss noch formuliert. Durch die Auswahl vor allem der figural dekorierten Ständer ist der Blick auf die Fundzusammenhänge etwas in den Hintergrund getreten. Um eine tragfähige Aussage über die Funktion der Ständer machen zu können, wäre in den Einzelfällen noch einmal der genaue Fundkontext zu berücksichtigen. Da inzwischen sowohl Exemplare aus Heiligtümern, aus *favissae* wie aber auch aus Privathaushalten vorliegen, wäre eine exakte Berücksichtigung der unterschiedlichen Fundkontexte zumindest wichtig, vielleicht auch in der Frage der Verwendung der Ständer weiterführend. Die zweite Bemerkung zielt auf die lokalen Differenzen. Die mangelnde Homogenität der Fundgruppe sowohl in Form als auch in den Gestaltungselementen fällt auf. Ein Darstellungskanon oder eine standardisierte Form der Kult-

ständer war nicht festzustellen. Im Gegenteil schienen die unterschiedlichen Ausführungen sogar bewusste Trennlinien einzubringen. Beim Blick auf die Kultständer von Beth-Shean, Taanach, Pella stellte sich der Eindruck von Lokaltraditionen ein. Bestimmte Bildprogramme (Löwen, Sphingen) oder Bildelemente (Schlangen, Tauben) waren für die jeweiligen Orte kennzeichnend. Hier wäre durch die Einbeziehung der Ständer von 'En Haseva und vor allem des neu gefundenen Hortfundes von Jabne eine gezielte Untersuchung notwendig. Noch gibt es mehr Fragen als Antworten.

QUELLENVERZEICHNIS ZU DEN ABBILDUNGEN:

- 1 BEN-TOR / POTUGALLI, *Tell Qiri*, 92 Abb. 8.
- 2 LAMON / SHIPTON, Pl. 90,9.
- 3 Umzeichnung C. FREVEL nach MAY, *Remains*, Pl. XX.
- 4 Umzeichnung C. FREVEL nach Photo: <http://www.rehov.org/> Fig. 15.
- 5 YADIN, *Hazor*, Pl. CCIV,1.
- 6 Verteilungskarte C. FREVEL auf der Grundlage von W. ZWICKEL, *Calwer Bibelatlas*, Stuttgart 2000, S. 42 und ders., *Einführung in die Biblische Landes- und Altertumskunde*, Darmstadt 2002, 110 f.
- 7 DION / DAVIAU 2 Fig. 1.
- 8 Umzeichnung C. FREVEL nach ROWE, *Temples*, Pl. XV,3; vgl. LXIA,1-2.
- 9 MAZAR, *Excavations*, 92 Fig. 27.
- 10 MARQUET-KRAUSE, *Fouilles*, Pl. LXXIV.
- 11 BRETSCHNEIDER, *Architekturmodelle*, Taf. 51.
- 12 a) ROWE, *Temples*, Pl. XIV,1, b) Umzeichnung des rekonstruierten Exemplars C. FREVEL nach Photo DEVRIES, *Variety* und AMIRAN, *Pottery*, 345.
- 13 BRL² Abb. 45.2, vgl. ROWE, *Temples*, Pl. XIV,3.
- 14 ROWE, *Temples*, Pl. XVI,1-3.
- 15 ROWE, *Temples*, Pl. XIV,4-5. Pl. XVI,8-9.
- 16 a) BRL² Abb. 45,3 und b) ROWE, *Temples*, Pl. XVII,1.
- 17 ROWE, *Temples*, 26 und Pl. XVII, 2.
- 18 ROWE, *Temples* Pl. LVIA,3.
- 19 Umzeichnung D. WELP nach Foto: LOUD, *Remains*, Pl. XX.
- 20 BRETSCHNEIDER, *Architekturmodelle*, Taf. 84b.
- 21 BECK, Art. 169 Fig. 5.

- 22 MAZAR, *Excavations*, 83 Fig. 20.
 23 GGG 125.
 24 WINTER, *Frau*, Abb. 28.
 25 WINTER, *Frau*, Abb. 46.
 26 WINTER, *Frau*, Abb. 44
 27 WINTER, *Frau*, Abb. 55.
 28 WINTER, *Frau*, Abb. 50.
 29 WINTER, *Frau*, Abb. 52.
 30 FREVEL, *Aschera*, 995 Abb. 11 und 12.
 31 GGG 149b.
 32 MAZAR, *Excavations*, 88 Fig. 23.
 33 FREVEL, *Aschera*, 999 Abb. 17.
 34 FREVEL, *Aschera*, 999 Abb. 18.
 35 FREVEL, *Qudschu*, 226 Abb. 5.
 36 KEEL, *Recht*, 246 Abb. 221.
 37 WINTER, *Frau*, Abb. 162.
 38 GGG 123.
 39 GGG 121a.
 40 FREVEL, *Aschera*, 997 Abb. 14.
 41 KEEL, *Recht*, 258 Abb. 257.
 42 FREVEL, *Aschera*, 996 Abb. 13.
 43 BECK, *Art*, 179 Fig. 27.
 44 GGG 405a-c.

LITERATURVERZEICHNIS:

- AMIRAN, R., *Ancient Pottery of the Holy Land. From its Beginnings in the Neolithic Period to the End of the Iron Age*, Jerusalem 1963 (engl. 1969).
 AMIRAN, R., ונגלגליו של הכן־הגולחני בתקופת הכלקליתית והברונזה הקדמונה א' ב' ג' (The Development of the Cult Stand from the Chalcolithic to the EB I, EB II and EB III-Periods), *Eretz Israel* 23 (Avraham Biran Volume, Jerusalem), 1992, 72 – 75 [hebr.].
 AMIRAN, R.; PERROT, J., *A Cult Vessel from the Beit Aula Region, West of Hebron*, *The Israel Museum News* 9, 1972, 56 – 61.

- BECK, P., *The art of Palestine during the Iron Age II: Local traditions and external influences (10th-8th centuries BCE)*, in: C. UEHLINGER [Hrsg.], *Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the eastern Mediterranean (1st millennium BCE) (Orbis biblicus et orientalis 175)*, Freiburg / Schweiz – Göttingen 2000, 165 – 183.
- BECK, P., *A Figurine from Tel 'Ira*, in: A. EITAN; R. GOPHNA; M. KOCHAVI [Hrsg.], *Eretz-Israel. Archeological, Historical and Geographical Studies 21 (Eretz Israel 21)*, Jerusalem 1990, 87 – 93. 104* [hebr.].
- BECK, P., *Catalogue of Cult Objects and Study of the Iconography*, in: I. BEIT-ARIEH [Hrsg.], *Ḥorvat Qitmit. An Edomite Shrine in the Biblical Negev (Monograph Series of the Institute of Archaeology Tel Aviv University 11)*, Jerusalem 1995, 27 – 208.
- BECK, P., *Horvat Qitmit revisited via En Hazeva*, TA 23, 1996, 102 – 114.
- BECK, P., *On the Identification of the Figure on the Cult-Stand from the „City of David“*, Eretz Israel 20, 1989, 147 f.* 199 [hebr.].
- BECK, P., *The Cult-Stands from Taanach: Aspects of the Iconographic Tradition of Early Iron Age Cult Objects in Palestine*, in: I. FINKELSTEIN, N. NA'AMAN [Hrsg.], *From Nomadism to Monarchy. Archaeological and Historical Aspects of Early Israel*, Jerusalem 1994, 352 – 381 [hebr.].
- BECK, P., *Transjordanian and Levantine elements in the iconography of Qitmit*, in: A. BIRAN; J. JOSEPH; A. PARIS-SHADUR [Hrsg.], *Biblical archaeology today, 1990. Proceedings of the Second International Congress on Biblical archaeology; Jerusalem, June – July 1990*, Jerusalem 1993, 231 – 236.
- BEIT-ARIEH, I., *Ḥorvat Qitmit. An Edomite Shrine in the Biblical Negev (Monograph Series of the Institute of Archaeology Tel Aviv University 11)*, Jerusalem 1995.
- BEIT-ARIEH, I., *Edomite Shrine. Discoveries from Qitmit in the Negev (IMC 277)*, Jerusalem 1987.
- BERLEJUNG, A., *Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik (OBO 162)*, Freiburg / Schweiz – Göttingen 1998.
- FISCHER, F.; NEVE, P.; BITTEL, K., *Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Boğazköy im Jahre 1957*, MDOG 91, 1958, 1 – 72.
- BÖHM, S., *Die »nackte Göttin«. Zur Ikonographie und Deutung unbekleideter weiblicher Figuren in der frühgriechischen Kunst*, Mainz 1990.

- BRETSCHNEIDER, J., *Architekturmodelle in Vorderasien und der östlichen Ägäis vom Neolithikum bis in das 1. Jahrtausend. Phänomene in der Kleinkunst an Beispielen aus Mesopotamien, dem Iran, Anatolien, Syrien, der Levante und dem ägäischen Raum unter besonderer Berücksichtigung der bau- und der religionsgeschichtlichen Aspekte* (AOAT 229), Kevelaer / Neukirchen-Vluyn 1991.
- COHEN, R.; YISRAEL, Y., *On the Road to Edom. Discoveries from 'En Ḥaḡeva* (Israel Museum Catalogue 370), Jerusalem 1995.
- DABROWSKI, B., *Clay Figurines from Tall al-ʿUmayri and Vicinity (The 1987 and 1989 Season)*, in: L. T. GERATY u. a., *Madaba Plains Project: The 1989 Season at Tell al-ʿUmayri and Vicinity and Subsequent Studies*, Berrien Springs 1997, 337 – 349.
- DEVRIES, S. J., *A Bewildering Variety of Shapes and Sizes*, BAR 13/4, 1987, 26 – 37.
- Die Hethiter und ihr Reich* (hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland), Stuttgart 2002.
- DION, P. E.; DAVIAU, P. M. M., *An inscribed incense altar of Iron Age II at Hirbet el-Mudeyine (Jordan)*, ZDPV 116, 2000, 1 – 13.
- DOTHAN, M., *The Musicians of Asdod*, Archaeology 23, 1970, 310 – 311.
- DOTHAN, T., *The Philistines and Their Material Culture*, Jerusalem 1982.
- FABLER, M.; HALBACH, W. [Hrsg.], *Geschichte der Medien* (UTB 1984), München 1998.
- FAULSTICH, W., *Das Medium als Kult. Von den Anfängen bis zur Spätantike (8. Jahrhundert)*, Göttingen 1997.
- FINKELSTEIN, I., *The Archaeology of the Israelite Settlement*, Jerusalem 1988.
- FINKELSTEIN, I., *Chronology rejoinders*, PEQ 134, 2002, 118 – 129.
- FISCHER, C. S., *The Excavation of Armagedon* (Oriental Institute Communications 4), Chicago 1929.
- FREVEL, C., *Aschera und der Ausschließlichkeitsanspruch YHWHs. Beiträge zu literarischen, religionsgeschichtlichen und ikonographischen Aspekten der Ascheradiskussion* (BBB 94/1+2), Weinheim 1995.
- FREVEL, C., Art. *Qudschu*, in: NBL 3 (2001) 224 – 227.
- GITIN, S., *Incense Altars from Ekron, Israel and Judah: Context and Typology*, Eretz Israel 20, 1989, 52* – 67*.
- GITIN, S., *New Incense Altars from Ekron: Context, Typology and Function*, Eretz Israel 23 (FS Biran), 1992, 43* – 49*.

- HADLEY, J. M., *The cult of Asherah in Ancient Israel and Judah. Evidence for a Hebrew Goddess* (University of Cambridge Oriental Publication 57), Cambridge 2000.
- HARAN, M., "Incense altars" – *Are they?*, in: A. BIRAN; J. AVRAHAM; A. PARIS-SHADUR [Hrsg.], *Biblical archaeology today*, 1990. Proceedings of the Second International Congress on Biblical Archaeology; Jerusalem, June – July 1990, Jerusalem 1993, 237 – 247.
- HEGER, P., *The Development of Incense Cult in Israel* (BZAW 245), Berlin u. a. 1997.
- HERR, L. G.; GERATY, L. T.; LABIANCA, Ø. S.; YOUNKER R. W. [Hrsg.], *Madaba Plains Project*, Bd. 3, Berrien Springs 1997.
- HESTRIN, R., *The Cult Stand from Ta'anach and its Religious Background*, in: E. LIPÍŃSKI [Hrsg.], *Phoenicia and the East Mediterranean in the First Millennium B.C.* (Studia Phoenicia 5), Leuven 1987, 61 – 77.
- JEREMIAS, J.; HARTENSTEIN, F., "*JHWH und seine Aschera*". "*Offizielle Religion*" und "*Volksreligion*" zur Zeit der klassischen Propheten, in: B. JANOWSKI; M. KÖCKERT [Hrsg.], *Religionsgeschichte Israels. Formale und materiale Aspekte* (Veröffentlichungen der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie 15), Gütersloh 1999, 79 – 138.
- KEEL, O., *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Einleitung* (OBO.SA 10), Freiburg / Schweiz – Göttingen 1995.
- KEEL, O., *Das Recht der Bilder, gesehen zu werden. Drei Fallstudien zur Methode der Interpretation altorientalischer Bilder* (OBO 122), Göttingen / Fribourg 1992.
- KEEL, O., *Die Welt der altorientalischen Bildsymbolik und das Alte Testament. Am Beispiel der Psalmen*, Zürich / Neukirchen 1972.
- KEEL, O.; UEHLINGER, C., *Altorientalische Miniaturkunst. Die ältesten visuellen Massenkommunikationsmittel. Ein Blick in die Sammlungen des Biblischen Instituts der Universität Freiburg Schweiz*, (Mainz 1990) Freiburg / Schweiz – Göttingen ²1996.
- KEEL, O.; UEHLINGER, C., *Göttinnen, Götter und Gottessymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener Quellen* (QD 134), Freiburg / Basel / Wien (4. Aufl.) 1998 [= GGG].

- KLETTER, R., *The Judean Pillar Figurines and the Archaeology of Asherah* (British Archaeology Reports, IS 636), London 1996.
- KLOOCK, D.; SPAHR, A., *Medientheorien. Eine Einführung*, München 2000.
- LAMON, R. S.; SHIPTON, G. M., *Megiddo, I: Seasons of 1925-34. Strata I-V* (Oriental Institute Publications 42), Chicago 1934.
- LAPP, P. W., *The 1966 Excavations at Tell Ta'anek*, BASOR 185, 1967, 2 – 39.
- LAPP, P. W., *The 1968 Excavations at Tell Ta'anek*, BASOR 195, 1969, 2 – 49.
- LUDES, P., *Einführung in die Medienwissenschaft. Entwicklung und Theorien*, Berlin 1998.
- MARQUET-KRAUSE, J., *Les Fouillets de 'Ai (Et-Tell), 1933-1935*, Paris 1949.
- MAY, G. H., *The Material Remains of the Megiddo Cult* (The University of Chicago Oriental Publications XXVI), Chicago 1935.
- MAZAR, A., *Pottery Plaques Depicting Goddesses Standing in Temple Facades*, Michmanim 2, 1985, 5 – 18.
- MAZAR, A., *Excavations at Tell Qasile. Part One: The Philistine Sanctuary: Architecture and Cult Objects* (Qedem 12), Jerusalem 1980.
- NIELSEN, K., *Incense in Ancient Israel* (VTS 38), Leiden 1986.
- ORNAN, T. [Hrsg.], *A Man and His Land. Highlights from the Moshe Dayan Collection*, Jerusalem 1986.
- ORTHMANN, W., *Der alte Orient*, Berlin 1985.
- POTTS, T. F., *The Iron Age*, in: A. W. MCNICOLL u. a., *Pella in Jordan, 2: The Second Interim Report of the Joint University of Sydney and College of Wooster Excavations at Pella 1982-1985*, Sydney 1992, 83 – 101 +Taf.
- POTTS, T. F.; COLLEDGE, S. M.; EDWARDS, P. C., *Preliminary Report on an Sixth Season of Excavation by the University of Sydney at Pella in Jordan (1983/84)*, ADAJ 29, 1985, 181 – 210 +Taf.
- PROSS, H., *Medienforschung*, Darmstadt 1972.
- REICHERT, A., *Art. Kultgeräte*, in: BRL² (1977) 179 – 185.
- ROWE, A., *The Four Canaanite Temples of Beth Shean, I: Temples and Cult Objects* (Publications of the Palestine Section of the University Museum. University of Pennsylvania II), Philadelphia 1940.
- SCHUHMACHER, G., *Tell el-Mutesellim, Bd. 1: Fundbericht. A Text*, Leipzig 1908.
- SEIDL, U., *Babylonische und assyrische Kultbilder in den Massenmedien des 1. Jahrtausends v. Chr.*, in: C. UEHLINGER [Hrsg.], *Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the eastern Mediterranean* (1st

- millennium BCE) (OBO 175), Freiburg / Schweiz – Göttingen 2000, 89 – 114.
- SELLIN, E., *Tell Ta'annek* (Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Bd. 50, Abhandlung IV), Wien 1904.
- TAYLOR, J. G., *The Two Earliest Known Representations of Yahwe*, in: L. ESLINGER; G. TAYLOR [Hrsg.], *Ascribe to the Lord: Biblical and Other Studies in Memory of Peter C. Craigie* (JSOTS 67), Sheffield 1988, 557 – 566.
- UEHLINGER, C., *Anthropomorphic Cult Statuary in Iron Age Palestine and the Search for Yahweh's Cult Images*, in: K. VAN DER TOORN [Hrsg.], *The Image and the Book. Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of a Book Religion in Israel and the Ancient Near East* (CBETH 21), Leuven 1997, 97 – 155.
- UEHLINGER, C., *Images as Media. Sources for the Cultural History of the Near East and Eastern Mediterranean (1st Millennium BCE)* (OBO 175), Freiburg / Schweiz – Göttingen 2000.
- WEIPPERT, H., *Palästina in vorhellenistischer Zeit* (Handbuch der Archäologie: Vorderasien II/1), München 1988.
- WEIPPERT, H., *Die Kesselwagen Salomos*, ZDPV 102, 1992[1993], 8 – 41.
- WINTER, U., *Frau und Göttin. Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt* (OBO 53), Freiburg / Schweiz – Göttingen 1987.
- YADIN, Y. u. a., *Hazor, III-IV: An Account of the Third and Fourth Seasons of Excavations 1957-1958. Plates* (The James Rothschild Expedition at Hazor), Jerusalem 1968.
- ZWICKEL, W., Art. *Räucheraltar*, in: NBL 3 (2001) 271 f.
- ZWICKEL, W., *Der Tempelkult in Kanaan und Israel. Studien zur Kultgeschichte Palästinas von der Mittelbronzezeit bis zum Untergang Judas* (FAT 10), Tübingen 1994.
- ZWICKEL, W., *Räucher kult und Räuchergeräte. Exegetische und archäologische Studien zum Räucheropfer im Alten Testament* (OBO 97), Freiburg / Schweiz u. a. 1990.
- ZWINGENBERGER, U., *Dorfkultur der frühen Eisenzeit in Mittelpalästina* (OBO 180), Freiburg / Schweiz – Göttingen 2001.