



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Altmesopotamische Parallelen zu minoischen Symbolen“

Verfasserin

Mag^a Linda Franz

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag^a. Phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 384

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Altsemitische Philologie und orientalische Archäologie

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Gebhard Selz

INHALT

1) EINLEITUNG	5
1.1) Vorstellung des Themas und Begriffsdefinitionen	5
1.2) Erklärung der Vorgehensweise	6
2) DIE MINOISCHE DOPPELAXT UND DOPPELÄXTE IM VORDEREN ORIENT UND ÄGYPTEN A) DIE MINOISCHE DOPPELAXT	8
2.1) Einleitung	8
2.2) Zu morphologischen Charakteristika und Formvarianten der minoischen Doppelaxt	9
2.2.1) Charakteristika einer Doppelaxt	9
2.2.2) Verschiedene Formvarianten der Doppelaxt	9
2.3) Geschichte der Doppelaxt auf Kreta	10
2.3.1) Die Doppelaxt in dreidimensionaler Form	10
2.3.2) Die Doppelaxt als Dekormotiv	13
2.4) Verschiedene Interpretationsansätze	19
2.4.1) Tötungsinstrument beim rituellen Opfer / Symbol der Erneuerung	19
2.4.2) Erscheinungsform oder Attribut einer Gottheit	22
2.4.3) Symbol der Heiligkeit eines Ortes	23
2.4.4) Zusammenfassung der Interpretationsmöglichkeiten	25
2 B) DIE DOPPELAXT IM VORDEREN ORIENT	26
2.5) Geschichte der Doppelaxt im Vorderen Orient	26
2.6) Zur Symbolik der Doppelaxt im Vorderen Orient	33
2 C) DIE DOPPELAXT IN ÄGYPTEN	36
2.7) Geschichte der Doppelaxt in Ägypten	36
2 D) ZUSAMMENFASSUNG ZUR DOPPELAXT	37
3) DIE ‚KULTHÖRNER‘ A) DIE MINOISCHEN KULTHÖRNER	38
3.1) Einleitung	38
3.2) Auftreten der Kulthörner im ägäischen Raum	38
3.2.1) Geschichte der Kulthörner	38
3.2.2) Kulthörner in plastischer Form	40
3.2.3) Kulthörner als Dekormotiv	42
3.2.4) Zusammenfassung der Fundkontexte	52

3.3) Verschiedene Interpretationsansätze	52
3.3.1) Sind Kulthörner in jedem Fall als Zeichen von Sakralität zu verstehen?	53
3.3.2) Worauf geht das Symbol der Kulthörner zurück?	
Verschiedene Interpretationsansätze	54
3.4) Zusammenfassung der Interpretationsansätze	59
3 B) MÖGLICHE ENTSPRECHUNGEN FÜR DIE KULTHÖRNER IM VORDEREN ORIENT	61
3.5) Mögliche Parallelen für die minoischen Kulthörner	61
3.5.1) Die Hörner auf dem hebräischen Altar	61
3.2.3) Die Hörnerkrone	64
3 C) MÖGLICHE ENTSPRECHUNGEN FÜR DIE KULTHÖRNER IN ÄGYPTEN	70
3.6) Mögliche Parallelen für die minoischen Kulthörner	70
3.6.1) Die Hörner des oberägyptischen Königszelts	70
3.6.2) Die Hörner im Grab des Hor-Aha	71
3.6.3) Die Hieroglyphe für ‚Horizont‘	71
3.6.4) Zur Vergleichbarkeit der Symbolik von Horizont - Hieroglyphe und den minoischen Kulthörnern	75
3 D) ZUSAMMENFASSUNG ZU DEN KULTHÖRNERN	79
4) HEILIGE BÄUME UND BAUMMOTIVE A) BAUMMOTIVE IM MINOISCHEN KRETA	80
4.1) Der ‚heilige Baum‘ und Baumschreine	80
4.1.1) Baum und Adorant	82
4.1.2) Baum und Gottheit	85
4.1.3) Baum, Gottheit und Adorant	85
4.1.4) Weitere Darstellungen von Kultszenen mit Bäumen	89
4.2) Zur Interpretation von kultischen Handlungen in Zusammenhang mit dem ‚heiligen Baum‘	90
4.2.1) Der Baum als Kultobjekt	90
4.2.2) Der Baum als Fokuspunkt ritueller Handlungen	91
4.3) Die Dattelpalme in der Ikonographie des Kults	92
4.3.1) Das Motiv der drei Palmen	92
4.3.2) Palme und (Opfer-)tier	92

4.3.3) Die Palme in Verbindung mit Dämonen und Kulthörnern	94
4.4) Zur Interpretation kultischer Handlungen in Zusammenhang mit der Palme	95
4.4.1) Palme und Opfer	95
4.4.2) Palme und Epiphanie	96
4.5) Palme und ‚heiliger Baum‘, Opfer und Epiphanie	97
4.6) Das ‚Lebensbaum‘ - Motiv	97
4 B) BAUMMOTIVE IM VORDEREN ORIENT	100
4.7) Die Dattelpalme in der Ikonographie des Vorderen Orients	100
4.7.1) Die Palme in Jagd- und Kampfszenen	100
4.7.2) Die Palme in Libationsszenen	101
4.7.3) Die Dattelernte	101
4.7.4) Die Palme in Adorationsszenen	102
4.7.5) Götter und die Dattelpalme	103
4.8) Die Dattelpalme in der Literatur	105
4.9) Zur Symbolik der Dattelpalme	108
4.10) Das ‚Lebensbaum‘ - Motiv	109
4.11) Der assyrische ‚heilige Baum‘	114
4.11.1) Die Morphologie des ‚heiligen Baumes‘	114
4.11.2) Die Herkunft des assyrischen ‚heiligen Baumes‘	115
4.11.3) Verschiedene Interpretationsansätze zur Bedeutung des ‚heiligen Baumes‘	116
4.12) Ú NAM-TIL-LA - Das ‚Lebenskraut‘	128
4 C) BAUMMOTIVE IN ÄGYPTEN	106
4.13) Die Palme in der Ikonographie Ägyptens	134
4.13.1) Zur Geschichte der Palme in der Ikonographie Ägyptens	135
4.14) Das ‚Lebensbaum‘ - Motiv	138
4.15) Zur Symbolik der Palme in Ägypten	138
4 D) ZUSAMMENFASSUNG ZU DEN BAUMMOTIVEN	139
4.16) Das Motiv des ‚heiligen Baumes‘	139
4.17) Die Dattelpalme	140
4.18) Das ‚Baum des Lebens‘ - Motiv	141
Schlusswort	143

1) EINLEITUNG

1.1) Vorstellung des Themas und Begriffsdefinitionen

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine Erweiterung der Arbeit ‚Symbole und Embleme im minoischen Kreta und ihre Parallelen im Vorderen Orient und Ägypten‘, die von der Autorin im Fach der Klassischen Archäologie im Jahr 2009 als Diplomarbeit an der Universität Wien eingereicht wurde. Ziel war es, jene Teile der Arbeit, die die vorderasiatische Archäologie betreffen, weiter auszubauen und so den Schwerpunkt etwas zu verlegen. Der Grundaufbau der Arbeit blieb dabei derselbe:

Die Arbeit setzt sich mit der Thematik von Symbolentsprechungen auseinander. Ausgehend von drei zentralen Elementen der minoischen Symbolsprache, soll nach möglichen Parallelen zu diesen aus den Kulturkreisen des Vorderen Orients und Ägyptens gesucht werden.

Der Begriff ‚Symbol‘ wird in dieser Arbeit für Gegenstände und Dinge verwendet, die eine jenseits eines eventuell vorhandenen praktischen Nutzens liegende, zumeist kultisch relevante Bedeutung haben, die sich dem modernen Betrachter in den seltensten Fällen unmittelbar erschließt. Für viele dieser minoischen Symbole konnte bis heute keine eindeutige Bedeutungszuschreibung erfolgen. Dies liegt vor allem im Fehlen lesbarer schriftlicher Überlieferungen begründet; ein Bild der minoischen Religion konnte nur auf Basis von archäologischen Zeugnissen und Ikonographie rekonstruiert werden. Die Suche nach vergleichbaren Symbolen aus jenen Kulturkreisen, die mit dem minoischen Kreta in Kontakt standen, bringt somit nicht nur Antworten auf die Frage nach dem Vorhandensein einer kulturübergreifenden Symbolsprache, sondern im Idealfall auch Licht in die Interpretation einzelner minoischer Symbole, deren Deutung sich bei isolierter Betrachtung schwierig gestaltet.

Die Wahl der Symbole bzw. Motive wurde auf Basis der folgenden Überlegungen getroffen:

Die *Doppelaxt* spielte eine zentrale Rolle im kultischen Bereich und ist sowohl als Motiv in der Ikonographie, wie auch als dreidimensionales Objekt allgegenwärtig. Sie kann definitiv als eines der wichtigsten minoischen Symbole bezeichnet werden, daher liegt es nahe, sie im Rahmen einer solchen Arbeit zu behandeln.

Die ‚*Kulthörner*‘ sind im minoischen Kreta nicht nur ebenso weit verbreitet wie die *Doppelaxt*, sondern treten auch in mehreren Fällen gemeinsam mit dieser auf. Sie scheinen für eine Studie dieser Art besonders interessant, da höchst umstritten ist, wovon sie abzuleiten sind.

Der Bereich der *Baum motive* wurde aus den folgenden Gründen gewählt:

Der ‚*Heilige Baum*‘ der minoischen Ikonographie tritt oftmals in Verbindung mit Schreinen auf, die von Kulthörnern bekrönt sind; dadurch ergibt sich eine Gruppe von drei Symbolen, die zumindest teilweise Querverbindungen aufweisen.

Die *Palme* und das ‚*Lebensbaum*‘ - Motiv finden sich sowohl in der Ikonographie des minoischen Kreta, als auch der des Vorderen Orients und Ägyptens und scheinen daher für eine vergleichende Betrachtung naheliegend.

1.2) Erklärung der Vorgehensweise

Ausgangspunkt der Untersuchungen ist das minoische Symbol. Der erste Schritt ist die Beschreibung morphologischer Charakteristika des Symbols. Dadurch soll eingegrenzt und definiert werden, was Gegenstand der danach folgenden Untersuchungen ist, und - ebenso wichtig - was nicht. Im Zuge dessen werden auch die verschiedenen Ausprägungsformen vorgestellt, die das Symbol annehmen kann. Danach folgt die Auseinandersetzung mit der Geschichte des Symboles: beginnend mit seinem ersten Auftreten auf Kreta soll ein Überblick über die Fundlage gegeben werden. Zu diesem Zweck werden zahlreiche Beispiele von Funden dieses Symboles, sowohl als plastisches Objekt, als auch Motiv auf Bildträgern, vorgestellt; dabei wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben. Von besonderer Bedeutung im Hinblick auf die Interpretation des Symbols ist dabei die Frage nach den Kontexten, in denen es auftritt. Stammt beispielsweise ein hoher Prozentsatz der Funde aus Gräbern, und / oder wird das Symbol oftmals in der funerären Ikonographie angetroffen, so liegt es nahe, nach einer Interpretation im Bereich des Totenkults zu suchen.

Die Interpretation selbst ist der nächste große Arbeitsschritt. Dazu sollen zunächst Interpretationen, die im Lauf der Forschungsgeschichte vorgebracht wurden, vorgestellt und auf ihre Plausibilität aus heutiger Sicht hinterfragt werden. Diese Abwägungen werden durch eigene Ansätze und Vorschläge ergänzt. Nach diesen Arbeitsschritten sollte ein greifbares Bild des minoischen Symbols entstanden sein, auf Basis dessen eine Suche nach Parallelen im Vorderen Orient und Ägypten beginnen kann.

Sowohl für den Bereich des Vorderen Orients, als auch den Ägyptens, ergibt sich danach die folgende weitere Vorgehensweise: zunächst wird nach Gegenständen, Dingen und Darstellungen gesucht, die über ausreichend morphologische Ähnlichkeit zum minoischen Symbol verfügen, um als Parallele in Frage zu kommen. Die Suche überspannt dabei oftmals ein weites zeitliches Feld und blickt häufig sowohl in die Zeit vor, als auch die nach dem Auftreten des minoischen Ausgangssymbols, da Symbole eine lange Tradition aufweisen können. Ein Blick auf die Kontexte des Auftretens ermöglicht weitere Annäherung an die Beantwortung der Frage nach der Wahrscheinlichkeit eines Zusammenhangs. Wenn eine solche gegeben oder sogar hoch ist, ist die detaillierte Auseinandersetzung mit der in-

haltlichen Bedeutung der möglichen Parallele der nächste Schritt. Ziel ist das Finden oder Ausschließen eines möglichen gemeinsamen Nenners. Der nächste logische Schritt danach ist es, abzuwägen, ob ein Zusammenhang bzw. gemeinsamer Ursprung zu vermuten ist, oder ob es wahrscheinlicher ist, dass sich die beiden einander ähnlichen Symbole unabhängig voneinander an zwei verschiedenen Orten entwickelt haben. Im Falle eines vermuteten gemeinsamen Ursprunges soll versucht werden, diesen räumlich einzugrenzen. Im Anschluss an das Untersuchen der drei minoischen Symbole auf Parallelen im Vorderen Orient und Ägypten bleibt noch die abschließende Frage zu beantworten, ob sich aus den Ergebnissen der Untersuchungen Aussagen über die Beziehung der minoischen Symbolsprache zu jenen des Vorderen Orients und Ägyptens treffen lassen.

Zitiert wurde nach dem Autor-Jahr-System gemäß den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts.

2) DIE KRETISCHE DOPPELAXT UND DOPPELÄXTE IM VORDEREN ORIENT UND ÄGYPTEN

2 A) DIE MINOISCHE DOPPELAXT

2.1) Einleitung

Unter den religiösen Symbolen des minoischen Kreta scheint die omnipräsente Doppelaxt einen hohen Stellenwert gehabt zu haben. Sie tritt erstmals in FM II auf¹ und findet Verwendung als Grabbeigabe, Votivgabe, aber auch als Dekor auf verschiedenen Bildträgern. Häufig erscheint sie in Darstellungen kultischer Szenen. Neben kultischen Äxten gibt es auch Werkzeugäxte; diese unterscheiden sich von Kultäxten in Beschaffenheit und Größe: Kultäxte sind oftmals sehr klein oder aus weichen bzw. edlen Materialien, was eine Verwendung als Werkzeug ausschließt. Manche sind darüber hinaus mit Gravuren dekoriert. Das Größenspektrum von Doppeläxten reicht von Miniaturäxten, deren Länge von Schneide zu Schneide nur 5 cm beträgt, bis hin zu Monumentaläxten mit einer Länge von 120 cm². Dass die Doppelaxt nicht nur eine Rolle als Votivgabe, sondern auch im Kult selbst spielte, geht aus den Darstellungen auf dem Sarkophag von Hagia Triada hervor³. Sie wurde mit dem Axtkörper nach unten aufgehängt oder auf Kultbasen aufgestellt. Verschiedene Formen von Doppeläxten wurden als Steinmetzzeichen an Pfeilern und Wänden angebracht⁴. Sowohl Häufigkeit als auch Kontexte ihres Auftretens legen nahe, dass der minoischen Doppelaxt kultischer Charakter innewohnte, und dass sie weit über den Status eines simplen Werkzeuges erhaben war. Sie war ohne Zweifel ein wichtiges Symbol für die Minoer; ihre Bedeutung hat sich der Wissenschaft allerdings bis heute nicht vollständig erschlossen.

1 Nilsson 1968, 195.

2 Nilsson 1968, 198.

3 s. dazu S. 14 f.

4 s. dazu Hood 2002, 109 Abb. 2e.

2.2) Zu morphologischen Charakteristika und Formvarianten der minoischen Doppelaxt

2.2.1) Charakteristika einer Doppelaxt

Rein formal zeichnet sich eine Doppelaxt gegenüber der herkömmlichen Axt durch das Vorhandensein einer zweiten Schneide aus. In der Einleitung wurde bereits auf die wichtige Unterscheidung zwischen Werkzeug- und Kultäxten hingewiesen, die auch für die Beschreibung morphologischer Charakteristika relevant ist: so ist die Gebrauchsaxt massiver und schwerer als die Kultaxt, vor allem in der Mitte des Axtkörpers, wo sich das Schaftloch befindet. Gemäß ihrem Verwendungszweck als Werkzeug ist die Axtmitte kaum bis wenig tailliert, ebenso schwach die Rundung der Schneiden. Kultische Äxte hingegen weisen oftmals Formen auf, die jegliche praktische Verwendung als Werkzeug ausschließen lassen: der Axtkörper ist zumeist stark tailliert und die Klingen sind gerundet, so dass sie in ihrer Form an Stierhörner erinnern⁵. Manche weisen ornamental verdoppelte Klingen auf. Häufig sind Kultäxte so klein, dass sie nur eine kleine Bronzenadel als Griff haben, andere können durch ihre Filigranität oder das Material des Axtkörpers, wie etwa Gold, Silber, Elektron, Blei, Elfenbein, Steatit oder Ton, unmöglich als Werkzeug zu verwenden gewesen sein⁶. Da für die vorliegende Untersuchung Werkzeugäxte keine Relevanz haben, ist von dieser Stelle an, wenn nicht anders angegeben, von der kultischen Doppelaxt die Rede.

2.2.2) Verschiedene Formvarianten der Doppelaxt

Minoische Doppeläxte weisen nicht nur in ihrer Form, sondern auch in der Dekoration eine große Variabilität auf. Sie können Liniendekor, der zumeist die Form des Axtkörpers betont, figürlichen Dekor oder Inschriften tragen.

Aus Kreta stammen sechs Doppeläxte mit figürlichem Dekor. Bei allen handelt es sich um Werkzeugäxte, die teilweise Gebrauchsspuren aufweisen. An Motiven treten Bukranion (**Abb. 16**), Löwe, Eberzahnhelm, Kultknoten, Achterschild, einige unklare Objekte sowie der Schmetterling (**Abb. 1**) auf. Ebenso spärlich ist die Evidenz für Doppeläxte, die Inschriften oder Schriftzeichen tragen (**Abb. 3**). Fünf kretische Äxte sowie je eine vom griechischen Festland und eine aus Zypern gehören dieser Gruppe an⁷. Drei der kretischen Doppeläxte stammen aus der Grotte von Arkalochori⁸; es handelt sich dabei um Primärvotive, da die geringe Größe jegliche praktische Verwendung ausschließt. Zwei davon tragen die Linear A-Schriftzeichen „i-da-ma-te“, was laut Vermeule am ehesten als „Demeter“ oder „Ida Mater“ gedeutet werden kann⁹ und sich somit wohl auf die Adressatin der Weihgabe bezieht. Die

5 Nilsson 1968, 195.

6 Nilsson 1968, 194 f.

7 vgl. Berg 2005, 67.

8 Pope 1956, 132 - 135.

9 Vermeule 1959, 6 f.

dritte Axt aus der Grotte von Arkalochori trägt eine ältere hieroglyphische Inschrift. In bildlichen Darstellungen kann der Stiel der Doppelaxt durch einen Kultknoten oder vegetabile Elemente (Zweige, Bäume oder andere Pflanzen) ersetzt sein (**Abb. 2**).



Abb. 1



Abb. 2

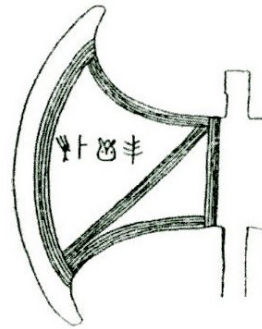


Abb. 3

2.3) Geschichte der Doppelaxt auf Kreta

2.3.1) Die Doppelaxt in dreidimensionaler Form

Die ältesten kretischen Doppeläxte, die bis jetzt gefunden wurden, stammen aus einem reichen FM II-Grab auf Mochlos¹⁰. Sie sind aufgrund ihrer Größe (Länge von 7,5 cm) und des Materials (Kupfer, Blei) eindeutig als Primärvotive zu identifizieren. Die älteste bekannte Gussform für Gebrauchsäxte datiert in FM II B und stammt aus Vasiliki¹¹. Diese Fundlage führte manche Wissenschaftler - vor dem Hintergrund nicht erfolgter Differenzierung zwischen Kult- und Gebrauchsäxten - zu dem Schluss, *die* Doppelaxt müsse von außen nach Kreta gelangt sein, da ihrer Verwendung im Kult andernfalls eine Phase rein gebräuchlicher Verwendung vorangegangen wäre¹². Da kultische Äxte aber als eigenständige Entwicklung aufgefasst und von Werkzeugäxten unabhängig betrachtet werden müssen, und darüber hinaus von diesen auch formal unterscheidbar sind, ist dieser Schluss unzulässig.

Aus FM III-Kontexten stammen eine Bronzeplatte in Form einer Doppelaxt aus einer der an das Tholosgrab von Hagia Triada angrenzenden, mit menschlichen Knochen und Grabbeigaben gefüllten Kammern, sowie drei Doppeläxte aus einem Tholosgrab in Platanos¹³.

¹⁰ Evans 1928, 15.

¹¹ Nilsson 1968, 195.

¹² Buchholz 1959, 19; Hood 2003, 51-62.

¹³ Nilsson 1968, 197.

Die größten Depots von Doppeläxten wurden in Kultgrotten gefunden. In der Höhle von Arkalochori¹⁴ befanden sich zahlreiche Exemplare aus Gold, Silber und Bronze, sowie zahlreiche Waffen. In Ermangelung einer stratigraphischen Abfolge der Funde kann keine genaue Datierung der Doppeläxte vorgenommen werden. Die frühesten Scherben stammen aus dem Frühminoikum, für die anderen Gegenstände muss aber nicht zwingend das gleiche gelten¹⁵. Die Höhle wurde vom Ausgräber S. Marinatos zunächst als Kulthöhle bezeichnet, in einem späteren Artikel¹⁶ legt er die Möglichkeit dar, dass es sich um eine Schmiedewerkstätte gehandelt haben könnte, da in der Höhle auch unverarbeitete Bronzebarren (Soloi) und zahlreiche andere unfertige Bronzegegenstände gefunden wurden. Die Kulthöhle bei Psychro¹⁷, die in MM III und SM I intensiv genutzt wurde, besteht aus zwei natürlich geformten Teilen. In der oberen Höhle befindet sich ein von einer Temenosmauer umgebenes Areal, in dem neben einem gemauerten Altar, Trankopfertischen und Lampen auch große, aufgestellte Doppeläxte gefunden wurden¹⁸. Aus der unteren Höhle, einer Tropfsteinhöhle mit unterirdischem See, stammen Fragmente von mindestens 18 Doppeläxten, die allesamt in situ in Stalaktitnischen vorgefunden wurden¹⁹. Außerdem fand man über 500 Votivgaben aus verschiedenen Materialien, darunter Bronzestatuetten von Menschen und Tieren, diverse Waffen, Schmuck und Siegelsteine²⁰.

Eine weitere Doppelaxt wurde in der Höhle von Skoteino²¹ gefunden, eine andere stammt aus Arvi bei Hierapytna²². Außerdem stammen Funde von Doppeläxten aus der Eileithyia-Höhle bei Amnisos, der Grotte von Melidoni und der Kulthöhle von Phaneromenis. Im Höhenheiligtum auf dem Giouchtas fand man insgesamt 24 Doppeläxte. Zahlreiche Exemplare stammen außerdem aus minoischen Häusern und Palästen, darunter zwei aus Gournia²³ und sechs kleine, aber massive Doppeläxte aus einem nicht mehr lokalisierbaren Depotfund²⁴. Vielerorts ist darüber hinaus das Fehlen oder seltene Auftreten von Doppeläxten wohl auf Raubgrabungen zurückzuführen, so etwa in den Palästen von Knossos und Phaistos²⁵. Im Magazin einer Villa in Hagia Triada wurde das Fragment einer großen, dekorierten Doppelaxt aus Bronzeblech gefunden²⁶, im Palast von Nirou Khani vier große Exemplare, die in Sockeln verankert waren, gemeinsam mit Opfertischen, Steinlampen, und Räuchergefäßen²⁷. Hinzu kommen mehrere kleinere Funde wie zwei Exemplare aus Palaikastro - Roussolakkos²⁸, zwei aus der Nische eines Hauses in Kouramenos²⁹, drei aus Tylissos³⁰. Aus

14 Nilsson 1968, 197; Marinatos 1962, 87-95.

15 Nilsson 1968, 197.

16 Marinatos 1962, 87-95.

17 Hogarth 1899-1900, 94-116.

18 Hogarth 1899-1900, 100. 109.

19 Hogarth 1899-1900, 108 f.

20 Hogarth 1899-1900, 101-114.

21 Nilsson 1968, 197.

22 Taramelli 1901, 442.

23 Nilsson 1968, 198.

24 Evans 1935, 198 Abb. 153.

25 Nilsson 1968, 198.

26 Nilsson 1968, 198.

27 Evans 1921, 437 Abb. 313.

28 Bosanquet 1902-1903, 280.

29 Bosanquet 1902-1903, 280.

30 Nilsson 1968, 199.

einem reichen Depot in Knossos, das sich in der Nähe des ‚Schreines der Doppeläxte‘ befand, stammen mehrere vergoldete Miniaturdoppeläxte aus Bronze³¹, in besagtem Schrein selbst fand man eine Miniaturdoppelaxt aus Steatit, die gegen eines der beiden Paare von Kulthörnern gelehnt war³². Das Auftreten von Doppeläxten in Grabkontexten ist relativ selten, außer den beiden Exemplaren aus dem FM II-Grab in Mochlos fanden sich zwei weitere im ‚Tomb of the Double Axes‘ in Isopata³³.

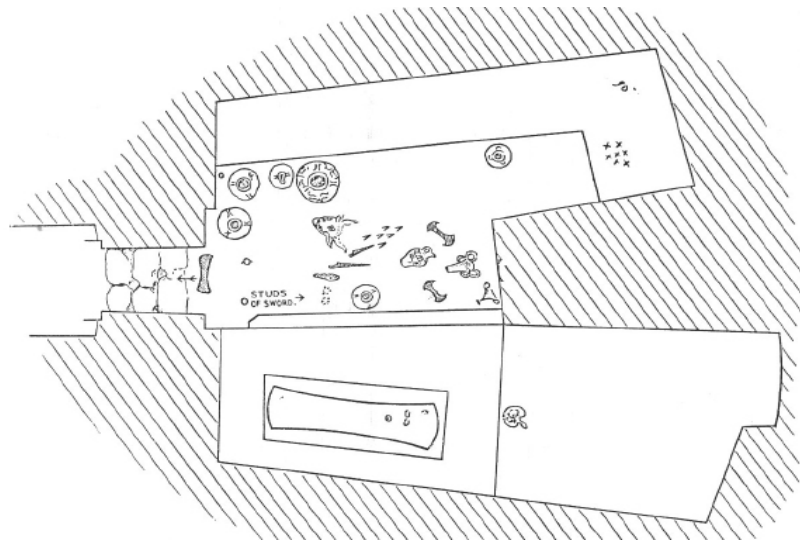


Abb. 4

Bei diesem ‚Grab‘ handelt es sich um eine Kombination aus Grab und Schrein. Das Innere dieses Schreines erfährt durch einen aus dem Fels geschlagenen Stützpfeiler eine andeutungsweise Trennung in zwei Teile; aus der Front dieses Pfeilers wurde die Form einer Halbsäule gearbeitet, um den Eindruck einer Fassade zu erzeugen. Rechts des Pfeilers befand sich ein einzelnes Kistengrab, dessen Innenraum die Form einer Doppelaxt aufwies (allerdings wohl mehr die einer Gebrauchsaxt denn einer kultischen Axt). Es wurde gänzlich leer aufgefunden; Grabraub ist hier nahezu auszuschließen, da es äußerst unwahrscheinlich ist, dass in diesem Falle ein menschliches Skelett geraubt, zahlreiche kostbare, am Boden deponierte Beigaben hingegen, unter denen sich auch zwei Doppeläxte befanden, zurückgelassen worden wären. Marinatos weist darauf hin, dass sich am ‚Tomb of the Double Axes‘ nicht nur die Verknüpfung der Doppelaxt, sondern auch der Säule mit dem funerären Kult zeigt³⁴.

Am Rande seien auch die zwei Miniaturdoppeläxte erwähnt, die aus Schachtgrab IV von Mykene zutage kamen³⁵.

31 Evans 1902, 70. 101 Abb. 58.

32 Evans 1902, 101 Abb. 57.

33 Evans 1914, 53 f.

34 Marinatos 1993, 94.

35 Nilsson 1968, 199.

2.3.2) Die Doppelaxt als Dekormotiv

Die Doppelaxt tritt nicht nur in dreidimensionaler Form auf, sondern auch als Motiv auf zahlreichen verschiedenartigen Bildträgern. Auf minoisch-mykenischer Keramik sakralen wie profanen Charakters findet sie sich ebenso wie auf Fresken und Sarkophagen. Siegel können das Symbol der Doppelaxt tragen, und auch als Steinmetzzeichen und Schriftzeichen in der Linear A-Schrift findet es Verwendung. Mit Ausnahme eines Kruges aus MM I³⁶ datieren sämtliche gemalten oder geritzten Darstellungen der Doppelaxt in MM III oder SM. Dabei treten verschiedene Axtformen auf, die sich stärker oder schwächer an realen Äxten orientieren; gemeinsam ist ihnen allerdings die starke Taillierung des Körpers, so dass die beiden Seiten oftmals nur mehr durch einen schmalen Steg verbunden sind, sowie die ausladenden Schneiden. Darstellungen von Werkzeugäxten, mit ihrem rechteckigem Axtkörper und geraden Schneiden, finden sich nicht als Motiv auf Keramik. Gemalte Doppeläxte können ebenso dekorierte Axtkörper haben wie ihre realen Vorbilder, oftmals in Form von Strichmustern, die die Kontur betonen. Außerdem kann die Axtfläche schraffiert oder mit Winkeln bzw. Schuppen gefüllt sein. Manchmal sind die Klingen ornamental verdoppelt, wobei die innere Schneide spiraloid eingerollt ist; dies tritt etwa auf dem Gefäß in Form eines Korbes aus Pseira³⁷ (**Abb. 5**), einem Gefäßdeckel aus Pseira³⁸ (**Abb. 6**) oder einem konischen Pithos aus Palaikastro³⁹ auf.



Abb. 5



Abb. 6

Variationen am Schaft

Der Schaft weist einen ebenso hohen Variantenreichtum auf. Die Äxte aus der Höhle von Arkalochori zeigen, dass der Axtstiel oben in einer kleinen Scheibe oder in einem Knopf enden kann; dies findet auch in der Malerei seine Entsprechung, und zwar als Knauf, Scheibe mit konzentrischen Kreisen, Rosette, Lilie oder Grasbüschel⁴⁰ (**Abb. 7, 9**). Außerdem kann

36 Nilsson 1968, 199.

37 Nilsson 1968, 203.

38 Nilsson 1968, 204.

39 Bosanquet - Dawkins 1923, Taf. 20.

40 Buchholz 1959, 13.

der Stiel durch vegetabile Motive ersetzt werden, wie etwa auf einem Pithos aus Gournia⁴¹ oder einer Vase aus Zakro⁴². Bei anderen Abbildungen des Symbols läuft ein Zickzackband an beiden Seiten des Schaftes. In acht Fällen ist der Schaft durch den Kultknoten ersetzt, beispielsweise auf einem Siegelabdruck aus Phaistos (**Abb. 8**) und einer ‚Urne‘ aus Gournia⁴³.

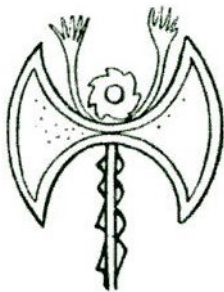


Abb. 7

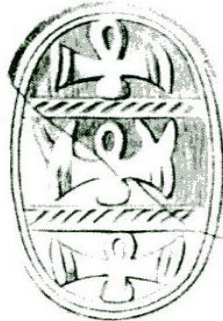


Abb. 8



Abb. 9

Die Doppelaxt in Kultszenen

Die Doppelaxt tritt häufig in gemalten Darstellungen von Kultszenen auf, was für uns besonders aufschlussreich ist, weil es weitere Einblicke in die Verwendung dieses Symbols ermöglicht. Auf einer Längsseite des Sarkophages von Hagia Triada ist eine Opferszene dargestellt⁴⁴ (**Abb. 10**). Ein Opferstier ist auf dem Tisch festgebunden, sein Blut wird von einem Gefäß unterhalb des Opfertisches aufgefangen. Am rechten Bildrand befindet sich ein



Abb. 10

Baumheiligtum mit Kulthörnern. Fünf Personen sind an der Handlung beteiligt: ein Musiker mit einer Doppelflöte hinter dem Stier, dem drei Personen folgen, und eine Priesterin zwischen dem Opfer und dem Baumheiligtum, die am Altar etwas abzustellen scheint, das allerdings aufgrund von Beschädigung nicht eindeutig auszumachen ist. Neben ihr befin-

⁴¹ Nilsson 1968, 207.

⁴² Dawkins 1903, 255 Abb. 23-24; Nilsson 1968, 208.

⁴³ Nilsson 1968, 210 Abb. 106.

⁴⁴ Schachermeyr 1979, 170-173.

det sich ein hoher Pfeiler, dessen Abschluss eine Doppelaxt mit verdoppelten Schneiden bildet. Auf der Doppelaxt sitzt ein Vogel, möglicherweise ein Rabe. Diese Darstellung ist für die Interpretation des Symbols von besonderer Relevanz, da es sich dabei um den einzigen bekannten Fall handelt, in dem die Doppelaxt gemeinsam mit der Opferung eines Tieres auftritt, und die Frage, ob sie als Tötungsinstrument beim Opfer Verwendung fand, nach wie vor umstritten ist⁴⁵. Die Darstellungen auf dem Sarkophag von Hagia Triada scheinen allerdings als Argument für eine Verwendung als Opferinstrument denkbar ungeeignet: die Platzierung der Doppeläxte auf Pfeilerspitzen spricht stark für eine symbolische Funktion und gibt keinerlei Anlass zur Vermutung einer praktischen Verwendung als Instrument beim Opfer.

Auf der anderen Längsseite des Sarkophages sind ebenfalls Opferrituale dargestellt, hier jedoch unblutiger Art (**Abb. 11**). Im linken Teil des Bildfeldes gießt eine weibliche Person



Abb. 11

den Inhalt eines Korbes in einen größeren Korb, der sich zwischen zwei Pfeilern mit Doppeläxten befindet, auf denen wiederum Vögel sitzen. Hinter ihr stehen eine weitere Frau mit zwei Körben auf einem Tragholz, das sie geschultert hat, und ein Musikant mit einer Leier, der ebenfalls in dieselbe Richtung blickt. Am rechten Rand steht ein Mann vor einem Gebäude und ist drei Männern zugewandt, von denen der erste einen schiff-förmigen Gegenstand, die anderen beiden Tiere oder tierförmige Rhyta überbringen⁴⁶. Der Empfänger der Opfertgaben ist nach F. Schachermeyr der vor seinem Grabbau stehende Verstorbene⁴⁷, dies wird auch von N. Marinatos befürwortet⁴⁸. Die Schmalseiten des Sarkophages zeigen je einen Wagen, in dem sich zwei Personen befinden; einer wird von dunklen Ziegen, der andere von Fabelwesen gezogen. Hierfür gibt es bislang keine gesicherte Deutung. N. Marinatos versteht die beiden Szenen an den Längsseiten des Sarkophages von Hagia Triada als Wiedergabe der beiden zentralen Ritualkomplexe der minoischen Religion: „On the one hand, we have ceremonies concerned with the dead which is the focus of side A (**Abb. 10**); on the other, we have rituals of renewal with the tree on the shrine as a focus of side B (**Abb. 11**). These rituals are distinct, even antithetical, and yet related.“⁴⁹ Sie weist

45 s. dazu S. 19-22.

46 Schachermeyr 1979, 172.

47 Schachermeyr 1979, 172.

48 Marinatos 1993, 31.

49 Marinatos 1993, 34.

darauf hin, dass für die beiden Kultbereiche unterschiedliche Utensilien verwendet werden und dass die dargebrachten Opfer unterschiedlich ausgeführt werden. So werden auf der Seite, die den Totenkult darstellt, „unbelebte Tiere“ (Tierrhyta?) geopfert, die Darstellung der Handlungen aus dem kultischen Bereich, der sich mit Regeneration und Erneuerung befasst, zeigt hingegen das Opfer lebender Tiere. Ein anderes Beispiel sind die Bäume in den Darstellungen: der auf Seite A trägt keine Früchte; anders jener auf der Seite B⁵⁰. Ich sehe dazu allerdings noch eine weitere Deutungsmöglichkeit⁵¹. Die Doppelaxt tritt jedenfalls in beiden Bereichen des Kultes auf. „It becomes evident that the same symbols can be used in different contexts to express different meanings.“⁵² (Marinatos). Am Sarkophag von Hagia Triada zeigen sich also Bedeutungsverknüpfungen der Doppelaxt mit den Bereichen des Opfers und funerären Kultes, sowie den dazu komplementären Erneuerungs- und Regenerationsriten. Die genaue Bedeutung und Funktion des Symbols innerhalb dieser Bereiche geht daraus allerdings nicht eindeutig hervor. Festzuhalten ist, dass die Doppelaxt in einer Reihe von Darstellungen kultischer Szenen auftritt, und sich dabei fast ausschließlich in Händen bzw. in der näheren Umgebung von weiblichen Gestalten befindet. Ein Siegelabdruck aus Zakro⁵³ zeigt eine Doppelaxt mit verdoppelten Klingen, die zwischen zwei Gestalten steht, in deren Bekleidung Nilsson das rituelle Gewand zu erkennen glaubt. Die linke Person erscheint in einem adorierenden Gestus vor der Doppelaxt. Die rechte ist von der Doppelaxt abgewandt und trägt einen Gegenstand in ihrer linken Hand, bei dem es sich nach Nilsson um ein Brustharnisch⁵⁴, nach Schachermeyr hingegen um ein Votivkleid handelt⁵⁵. In diesem Fall ist das Geschlecht der Personen nicht eindeutig zu bestimmen, wenngleich Schachermeyr und Nilsson dazu tendieren, sie als weiblich zu sehen⁵⁶. Auf einem Steatit-Lentoid aus MM III ist eine Frau dargestellt, die in ihrer rechten Hand etwas, das wahrscheinlich als Volant - Rock zu deuten ist, hält, auf der anderen Seite hat sie eine Doppelaxt mit gedoppelten Schneiden geschultert⁵⁷. Eine Gussform aus Palaikastro zeigt eine weibliche Person mit flacher Kopfbedeckung, die in ihren beiden erhobenen Händen je eine Doppelaxt hält. Dabei ist unklar, ob es sich um eine Priesterin oder Göttin handelt⁵⁸. Ein Goldring aus Mykene zeigt eine Göttin am rechten Rand des Bildfeldes unter einem Baum sitzend; sie blickt in die Richtung von drei weiblichen Personen, die ihr Blumen überbringen. Die drei Mohnköpfe, die sie in ihrer rechten Hand hält, hat sie möglicherweise gerade von der Person erhalten, deren Hand in ihre Richtung ausgestreckt ist. In der Mitte des Bildfeldes befindet sich die Doppelaxt zwischen der Göttin und einer der drei Frauen. Links oben im Bild schwebt ein kleiner männlicher Gott mit Achterschild⁵⁹. Auf zwei Siegelsteinen aus der Kalkani-Nekropole nahe Mykene ist eine Göttin zwischen zwei

50 Marinatos 1993, 35.

51 s. dazu S. 92.

52 Marinatos 1993, 36.

53 Nilsson 1968, 225.

54 Nilsson 1968, 225.

55 Schachermeyr 1979, 146.

56 Nilsson 1968, 225; Schachermeyr 199, 146.

57 Nilsson 1968, 225.

58 Nilsson 1968, 225.

59 Schachermeyr 1979, 145.

antithetischen Löwen zu sehen, die auf ihrem Kopf den ‚snake-frame‘⁶⁰ trägt, in dessen Zentrum sich eine Doppelaxt befindet⁶¹. (**Abb. 12**).



Abb. 12

Fragliche Doppeläxte in Architekturdarstellungen⁶²

In ein paar Fällen treten doppelaxtförmige Elemente in Darstellungen von Architektur auf, wie dies beim sogenannten ‚tri-columnar shrine‘ auf Freskenfragmenten eines Magazines im NW-Teil des Palastes von Knossos der Fall ist⁶³ (**Abb. 13**). Nach A. Evans zeigt das Fresko die Öffnungen einer Gebäudefassade. Zwischen drei Säulen befindet sich jeweils ein Paar von Kulthörnern. Jedes der Kapitelle trägt, ohne das Vorhandensein einer sichtbaren Be-

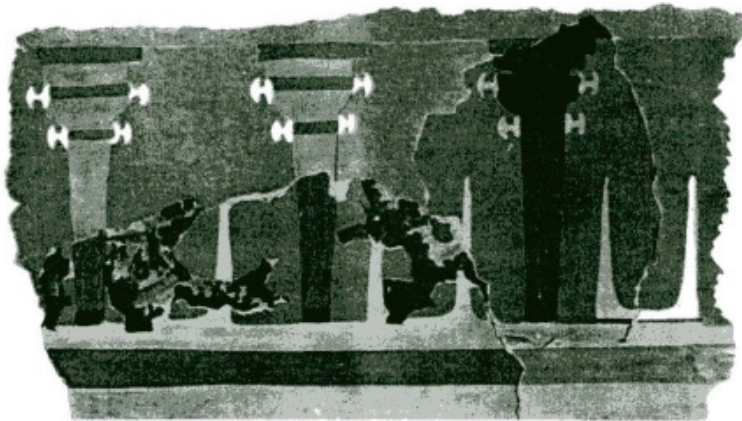


Abb. 13



Abb. 14

festigung, vier doppelaxtförmige Elemente ohne Schaft. Isoliert betrachtet, können diese Elemente nicht eindeutig als Doppeläxte identifiziert werden. Evans verweist allerdings auf die Doppeläxte in der Kultgrotte von Psychro, die in die Stalaktiten gebohrt wurden und von denen manche ebenfalls keinen Schaft hatten⁶⁴.

60 s. dazu S. 88 f.

61 Nilsson 1968, 226.

62 vgl. Berg 2005, 61.

63 Evans 1921, 442-444.

64 Evans 1921, 444.

Die Doppelaxt als Ausstattungselement von Heiligtümern

Aus der Vasenmalerei ist die Funktion der Doppelaxt als Ausstattungselement von Heiligtümern bekannt, wo sie zwischen Kulthörnern aufgestellt oder an der Wand aufgehängt sein konnte, oftmals mit dem Axtkörper nach unten, weshalb auch der Dekor umgekehrt angebracht ist. Ein Tonuntersatz aus Knossos zeigt eine Doppelaxt mit vegetabilem Element als Schaft, die zwischen einem Paar von Kulthörnern aufgestellt ist⁶⁵ (**Abb. 14**). Außerdem konnten Doppeläxte auf Kultbasen stehen: mehrere Stufenbasen konnten mit Hilfe von Darstellungen auf Keramik als Basen, auf denen Doppeläxte aufgestellt waren, identifiziert werden⁶⁶. Ein Exemplar wurde im ‚langen Korridor‘ des Magazines in Knossos gefunden⁶⁷, ein weiteres stammt, gemeinsam mit dem ‚Stierkopfrhyton‘, aus einem Depotfund aus dem kleinen Palast in Knossos⁶⁸. Auch in der Höhle von Psychro kamen mehrere solcher Basen zutage⁶⁹. Basen für Doppeläxte konnten auch die Form von Pyramidenstümpfen haben, wie etwa ein Exemplar aus dem Südosthaus⁷⁰ sowie eines aus dem Südhaus in Knossos⁷¹. Weitere Funde von Basen in Form von Pyramidenstümpfen stammen aus einem an den Zentralhof von Phaistos angrenzenden Raum⁷², aus dem nordöstlichen Teil des Palastes von Hagia Triada⁷³, eine Stufenbasis aus Steatit wurde in Palaikastro gefunden⁷⁴. Zwei Exemplare aus Gournia zeigen, dass die Basen auch rund sein konnten⁷⁵. Auch die Darstellungen auf dem Sarkophag von Hagia Triada zeigen die Doppelaxt als Ausstattungselement eines Kultareals, in diesem Fall sind die Äxte auf Pfeilern, die in etwa die Höhe eines Menschen haben, aufgestellt⁷⁶.

Fasst man die Fundkontexte so kurz als möglich zusammen, so kann gesagt werden, dass plastische Doppeläxte auf Kreta in wenigen Fällen als Grabbeigabe (ab FM II), sehr zahlreich hingegen als Votivobjekt in Kultstätten, vor allem Kultgrotten wie Arkalochori oder Psychro, aber auch Höhenheiligtümern, sowie Schreinen innerhalb von Häusern oder Palästen gefunden wurden. In kultischen Kontexten konnte die Doppelaxt sowohl als Votivgabe, als auch als Ausstattungselement auftreten. In der Ikonographie tritt sie in MM III und im Spätminoikum auf. Darüber hinaus findet sie sich auf Keramik, Siegeln, Ringen, Fresken und Sarkophagen, sowie auch als Steinmetzzeichen.

65 Schachermeyr 1979, 156 Abb. 80.

66 Nilsson 1968, 216–218.

67 Nilsson 1968, 216.

68 Nilsson 1968, 217.

69 Evans 1923, 437 f. Abb 314–315.

70 Nilsson 1968, 217.

71 Evans 1923, 427 Abb. 307.

72 Nilsson 1968, 217.

73 Nilsson 1968, 217.

74 Bosanquet 1901/1902, 300.

75 Nilsson 1968, 217.

76 s. dazu S. 14 f.

2.4) Verschiedene Interpretationsansätze

Das häufige Auftreten der Doppelaxt in den verschiedenen Materialgenera suggeriert, dass das Symbol eine zentrale Rolle in der Lebenswelt des minoischen Kreta innehatte. Die Fundkontexte lassen auf religiöse Relevanz schließen, das oftmalige Auftreten in Zusammenhang mit Bukranien und Kulthörnern (**Abb. 15 und 16**) ließ manchen Wissenschaftler auf eine enge Verbindung zwischen der Doppelaxt und dem Stier schließen; diese wurde allerdings wahrscheinlich manchmal überbewertet.

Dennoch gestaltet sich eine eindeutige Bedeutungszuschreibung sehr schwierig. Im folgenden Kapitel sollen die verschiedenen Interpretationsansätze, zum Zweck eines annäherungsweisen Erfassens des Symbolgehaltes, vorgestellt werden.

2.4.1) Tötungsinstrument beim rituellen Opfer / Symbol der Erneuerung

In der Frage, ob Formen der Doppelaxt als Opferinstrument praktische Verwendung fanden, gehen die Meinungen weit auseinander. Vorauszuschicken ist jedenfalls, dass kultische Doppeläxte aufgrund ihrer Beschaffenheit nicht als Opferinstrument in Frage kommen. Dietrich⁷⁷ und Nilsson⁷⁸ sprechen sich aufgrund einer von ihnen vermuteten Verbindung zwischen Stier und Doppelaxt, auf die etwa die Darstellung auf einem Flachzylinder aus Knossos, auf dem eine Kultaxt zwischen den Hörnern eines Bukranions aufgestellt ist (**Abb. 15**), oder eine (Werkzeug-) Doppelaxt mit eingraviertem Bukranion aus Amari (**Abb. 16**) schließen lassen, für eine Verwendung von Doppeläxten als Opferinstrumente aus, wenn auch auf unterschiedlichen Ebenen. Dietrich weist auf die Existenz von für den

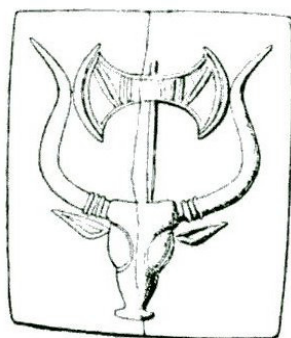


Abb. 15

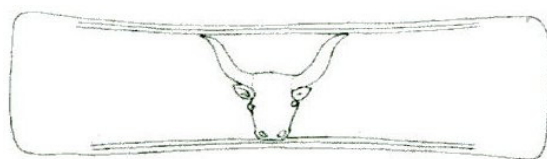


Abb. 16

⁷⁷ Dietrich 1988 a, 13 f.
⁷⁸ Nilsson 1968, 227-235.

praktischen Gebrauch nicht verwendbaren Votiväxten seit dem Frühminoikum hin⁷⁹, sieht dies im Gegensatz zu Buchholz⁸⁰ aber nicht als widersprüchlich zu einem Verständnis der Doppelaxt als Opferinstrument. Er führt auch an, dass Darstellungen, die die Doppelaxt gemeinsam mit Bukranion oder Stierhörnern zeigen, erst mit MM III beginnen, obwohl die Verbindung mit Stier und Opfer viel älter war⁸¹. Dietrich will die zentrale Bedeutung der Doppelaxt in den Darstellungen des Sarkophages von Hagia Triada erkennen und merkt an, dass „[...] the evidence is stronger concerning the link with the sacrificial ceremony than with the act of killing.“⁸² Er meint, dass der rein praktische Nutzen der Doppelaxt im Rahmen des Opfers im Lauf der Zeit durch eine symbolische Bedeutung ersetzt wurde⁸³, die vor allem die mit dem Opfer verbundene Hoffnung auf Erneuerung und Fruchtbarkeit umfasst. An dieser Stelle muss abermals auf die erforderliche, grundlegende Differenzierung von Symbol- und Werkzeugäxten hingewiesen werden: Gebrauchsäxte finden sich weder in kultischen Kontexten noch in der Ikonographie, und Kultäxte eignen sich, bedingt durch Material und Größe, nicht zum Töten eines Tieres. Andererseits wieder ließe sich die Gebrauchsaxt mit eingraviertem Bukranion als Argument für Dietrichs Ansatz verwenden (**Abb. 16**), doch kann dieses einzelne Exemplar nicht die Basis sein, um darauf eine umfassende Interpretation aufzubauen.

Dietrich ist der Ansicht, dass die Verbindung zwischen der Axt und dem Vorgang des Opfern aus dem Grunde nicht in adäquatem Maße nachgegangen wurde, weil sich die Doppelaxt in Darstellungen fast ausschließlich in Zusammenhang mit weiblichen Figuren findet. Einerseits mag dies zutreffend sein; die Darstellungen, in der Frauen die kultische Axt - gemäß Dietrichs Verständnis Symbol für die (Gebrauchs-) Opferaxt, und damit Träger diverser Hoffnungen und Vorstellungen - tragen, lassen mehr auf eine Verbindung zwischen der Symbolik der Kultaxt und der Frau schließen, denn auf eine unmittelbare Rolle von Priesterinnen beim Opfern von Tieren. Andererseits gibt es aber auch nicht viele Anhaltspunkte, die eine Verwendung der (Gebrauchs-)Axt als Opferinstrument nahelegen würden.

An folgender Stelle wird deutlich, dass Dietrich von „der minoischen Axt“ spricht, die sowohl als Werkzeug als auch Symbol auftreten kann: „In the overwhelming majority of instances, however, the Minoan axe was symbol rather than tool, as we have seen, and in the goddess' hands, or on its own, had concentrated its significance in the message of renewal rather than in the act of killing. This argument suggests that the slaying of the victim was only one part of the sacrificial ritual which also ensured, or looked forward to, renewal from death.“ (Dietrich)⁸⁴ Diese Botschaft von Leben und Erneuerung will Dietrich auch in der Form der Doppelaxt erkennen, die er als von der Form des Schmetterlings abgeleitet

79 Dietrich 1988 a, 14.
80 Buchholz 1959, 10. 16.
81 Dietrich 1988 a, 14.
82 Dietrich 1988 a, 14.
83 Dietrich 1988 a, 14.
84 Dietrich 1988 a, 15.

sieht⁸⁵. Er argumentiert, dass die stilisierten Klingen der Doppelaxt genau den ‚Flügeln‘ der ‚butterfly pattern‘ gleichen würden, die sich seit Beginn der minoischen Bronzezeit auf Siegeln und ab FM II als Keramikdekor findet⁸⁶ (**Abb. 17**). Dieser Schluss Dietrichs ist allerdings problematisch, da die ‚butterfly pattern‘ im Prinzip nichts weiter ist als ein geometrisches Muster, das aus zwei einander zugewandten Dreiecken besteht. Es hat seinen Namen keineswegs von einem minoischen Künstler erhalten, sondern von einem Wissenschaftler der Neuzeit, der dieses Muster mit der Form eines Schmetterlings assoziierte. Eine Doppelaxt aus Phaistos hingegen trägt einen einziselierten Schmetterling (**Abb. 1**); dieses einzelne Exemplar ist allerdings nicht ausreichend, um von einem Zusammenhang Doppelaxt - Schmetterling in dem von Dietrich angenommenen Ausmaß sprechen zu können.

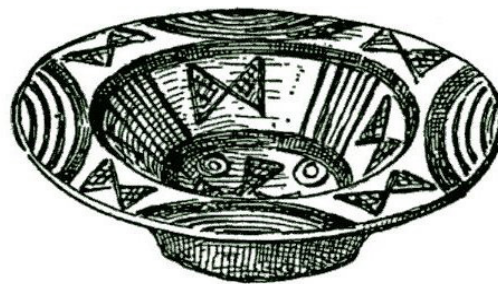


Abb. 17

Das oftmalig auftretende Ersetzen des Axtstiels durch vegetabile Elemente oder den Kultknoten⁸⁷ weist hingegen schon deutlicher in Richtung eines Lebens- und Fruchtbarkeits-symbolismus⁸⁸.

Nilsson fasst die Doppelaxt (typologisch nicht näher spezifiziert) als das Tötungsinstrument in der Opferzeremonie, das aufgrund seiner Rolle sekundär den Status eines heiligen Gegenstandes erlangte und sich zu einem Kultsymbol entwickelte, auf. Dies sieht er im häufigen kombinierten Auftreten von Doppelaxt und Kulthörnern sowie Stierköpfen (**Abb. 13-15**) bestätigt. Grundsätzlich spräche nichts gegen die Annahme, dass die Kultaxt symboltragendes Pendant zur im Opfer verwendeten Gebrauchsaxt sei; dennoch scheint das gemeinsame Auftreten von Doppelaxt und Bukranion nicht genug Gewicht zu haben (von den Kulthörnern ganz zu schweigen, deren Identifikation als stilisiertes Bukranion mehr als umstritten ist⁸⁹), um von einer Verwendung der Doppelaxt als Opferinstrument ausgehen zu können. Ein weiteres Argument gegen die Sichtweise Evans' ist die Darstellung auf dem Sarkophag von Hagia Triada: Als einziges bekanntes Beispiel eines gemeinsamen Auftretens von Doppelaxt und dem rituellen Opfer zeigt sie die Doppelaxt nicht als Opferinstrument, sondern vielmehr als Ausstattungselement des Heiligtums, in dem das Opfer stattfindet⁹⁰.

Für Marinatos ist die Doppelaxt „[...] not an instrument of sacrifice; it is rather a symbol,

85 Dietrich 1988 a, 18.

86 Dietrich 188 a, 18.

87 s. dazu S. 14.

88 Evans 1913-1914, 178.

89 s. dazu S. 54 f.

90 s. dazu S. 14 f.

the precise meaning of which is not entirely clear.”⁹¹ Sie spricht sich aber dennoch für eine mögliche Funktion der Doppelaxt im Opfer aus: es wird davon ausgegangen, dass das Opfertier vor der Schlachtung betäubt wurde; einerseits weil es wohl kaum sehr einfach gewesen wäre, einem lebenden Stier die Kehle durchzuschneiden, andererseits weil man weiß, dass das Blut des Opfertieres in einem Gefäß gesammelt wurde, was bei einem in Bewegung befindlichen Tier nicht möglich wäre (s. dazu z. B. die Opferszene auf dem Sarkophag von Hagia Triada, **Abb. 10**). Als Instrument für die Betäubung kommen nun sowohl Steinkeulen, die auch archäologisch nachweisbar sind, als auch die Doppelaxt in Frage⁹². Abgesehen davon, dass hier nicht zwischen Kult- und Werkzeugaxt differenziert wird, wirkt die Aussage Marinatos’ wie ein Versuch, die Doppelaxt irgendwo im Opfervorgang unterbringen zu wollen. Mit einer Kultaxt konnte die Betäubung jedenfalls kaum erfolgt sein. Das stärkste Argument gegen jene Theorien, die die kultische Doppelaxt als Symbol für eine Gebrauchsaxt sehen, mit dem das Opfertier getötet wurde, ist, dass bislang keine Opferszene bekannt ist, in der die Gebrauchsaxt eine solche Funktion innehat. Es gibt hingegen Opferszenen, in denen die Tötung des Stiers mittels eines Messers oder Dolches erfolgt⁹³. Nur auf dem Sarkophag von Hagia Triada erscheint die Doppelaxt im Kontext einer Opferszene, wo sie „[...] watches over the funerary cult“ (Dietrich)⁹⁴ (**Abb. 10 und 11**); auf eine Beteiligung am Vorgang des Opfern weist dabei nichts hin.

2.4.2) Erscheinungsform oder Attribut einer Gottheit

In der minoischen Ikonographie findet sich die Doppelaxt immer in Verbindung mit weiblichen Gottheiten oder Priesterinnen, aber niemals in den Händen einer männlichen Figur



Abb. 18



Abb. 19



Abb. 20

(**Abb. 18-20**). Einige Wissenschaftler, darunter Evans und Buchholz, folgerten daraus, dass die Doppelaxt das Symbol oder die anikonische Erscheinungsform einer weiblichen Gottheit sei⁹⁵. Ein anderer Ansatz folgt Plutarch, der als Erster einen Zusammenhang zwi-

⁹¹ Marinatos 1993, 145.

⁹² Marinatos 1986, 22.

⁹³ Nilsson 1968, 230.

⁹⁴ Dietrich 1994, 69.

⁹⁵ Evans 1921, 447; Buchholz 1959, 16.

schen dem - nach seiner Angabe - lydischen Wort *labrys*⁹⁶ und dem der kleinasiatischen Stadt Labranda zugehörigen, axttragenden Gott Zeus *Labrandeus*, vermutete⁹⁷. Dies führte zur Assoziation der Doppelaxt mit einem indoeuropäischen Wettergott, was von Dietrich aus dem Grund zurückgewiesen wird, weil „The concept of a male Weather-god with axe, hammer, lightning or similar weapon controlling the skies does not appear to have been familiar to Minoans and Mycenaeans, although common enough in other cultures.“⁹⁸ Die etymologische Verbindung zwischen *labrys* und *labyrinthos* hingegen betrachtet er als vielversprechend und weist dabei auf eine knossische Tafel mit der Darstellung der Potnia des Labyrinths hin⁹⁹. Auch Nilsson spricht sich gegen die Interpretation der Doppelaxt als Donnerwaffe aus, da eine solche stets mit männlichen Gottheiten assoziiert ist; er sieht sie allerdings auch nicht als Symbol einer weiblichen Gottheit, sondern als einen auf das Opferinstrument zurückgehenden Symbolträger¹⁰⁰. Ein weiterer Blickwinkel, der das Spektrum der Forschungsmeinungen bereichert, ist jener Pötschers. Er geht davon aus, dass die Doppelaxt die „dingliche Erscheinungsform des blitzenden und donnernden Wettergottes“¹⁰¹ war. Somit deutet er Szenen, in denen sich die Doppelaxt in den Händen von weiblichen Figuren findet, als Darstellung des Themas der ‚Heiligen Hochzeit‘. Einen sehr ähnlichen Ansatz vertritt Cook: „In my own opinion the double axe belongs primarily to the sky-god, secondarily to the earth-goddess associated with him, while the tree, or column, or pillar, belongs primarily to the earth-goddess, secondarily to the sky-god associated with her. The combination of axe and tree, axe and column, axe and pillar implies the union of both. I take it, then, that the double axe hafted into a tree, or affixed to a wooden column, or incised on a stone pillar, is sign and symbol of the god, whereas the tree, or column, or pillar, betokens the presence of the goddess.“¹⁰²

2.4.3) Symbol der Heiligkeit eines Ortes / Zeichen der Präsenz einer Gottheit

Wie der Sarkophag von Hagia Triada (**Abb. 10 und 11**) und Fresken aus Knossos (**Abb. 13 und 21**) zeigen, tritt die Doppelaxt, wenngleich im zweiten Fall nicht gesichert, auch als Ausstattungselement von Heiligtümern bzw. Architekturelement auf¹⁰³. Die auf S. 17 bereits besprochenen Freskenfragmente (**Abb. 13**) zeigen Architekturmotive und sind nach Evans als Öffnungen einer Gebäudefassade zu verstehen¹⁰⁴. Man erkennt drei Säulen, wobei sich dazwischen jeweils ein Paar von Kulthörnern befindet. Jedes der Kapitelle wird von vier

96 Nilsson weist hierbei auf die Möglichkeit eines Irrtums seitens Plutarchs hin; da Zeus Labrandeus ein karischer Gott ist, könne es sich auch um ein karisches Wort handeln; dies lässt die Annahme einer etymologischen Verbindung problematisch erscheinen. Nilsson 1968, 224.
97 Plutarch, *Quest. Graec.* 45.
98 Dietrich 1988 a, 14.
99 Dietrich 1988 a, 14.
100 Nilsson 1968, 226 f.
101 Pötscher 1990, 47.
102 Cook 1940, 533.
103 vgl. Berg 2005, 61.
104 Evans 1923, 444.

weißen Elementen, die als Axtkörper von Doppeläxten interpretiert werden könnten - ohne sichtbare Verbindung - berührt, je zwei auf jeder Seite. Am naheliegendsten erscheint die Erklärung, dass die Doppeläxte, sollte es sich um solche handeln, seitlich in die wahr-

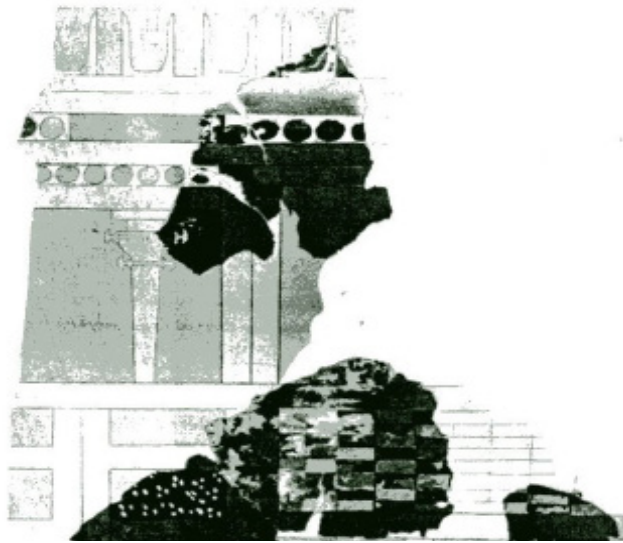


Abb. 21

scheinlich hölzernen Kapitelle hineingesteckt waren; dies erinnert an in Stalaktiten gebohrte Doppeläxte aus der Kultgrotte von Psychro¹⁰⁵, was wiederum für eine Interpretation der weißen Elemente als Doppeläxte spricht.

Eine andere Deutungsmöglichkeit findet sich in der im vorigen Kapitel angeführten Theorie von Cook, der in der Verbindung von Doppelaxt und Säule die Vereinigung von männlicher und weiblicher Gottheit sieht. Auch Pötscher bemüht an dieser Stelle abermals das vielleicht etwas zu oft strapazierte Konzept der ‚Heiligen Hochzeit‘¹⁰⁶.

B. Rutkowski zufolge symbolisiert die Doppelaxt zweierlei: die Heiligkeit eines Ortes, wie etwa in der Darstellung auf dem Sarkophag von Hagia Triada, sowie die Anwesenheit eines Gottes¹⁰⁷. Außerdem weitete er den Interpretationsspielraum dahingehend aus, dass die Doppelaxt auch Symbol eines sich unter dem Schutz der Göttin befindenden, weltlichen Herrschers sein könne. Dies mag zwar alles teilweise richtig sein, erscheint aber doch recht wenig konkret und greifbar. Kann die Doppelaxt als Symbol der Heiligkeit eines Ortes bezeichnet werden, nur weil sie in kultischen Kontexten auftritt? Wie lässt sich die Interpretation als Symbol für die Anwesenheit eines Gottes argumentieren? Das einzige, was mit Sicherheit gesagt werden kann ist, dass die Doppelaxt an Orten, an denen man kultische Handlungen vollzog, aufgestellt wurde. Ob dies vice versa bedeutet, dass sie die Heiligkeit eines Ortes symbolisiert, ist äußerst fraglich.

105 Evans 1921, 444.

106 Pötscher 1990, 149.

107 Rutkowski 1981, 96.

2.4.4) Zusammenfassung der Interpretationsmöglichkeiten

Die Doppelaxt tritt als dreidimensionales Objekt vor allem in Grab- und Kultstätten, als Motiv auf Keramik und Siegeln, als Steinmetzzeichen und möglicherweise als Architekturelement auf. Häufigkeit und Kontexte des Vorkommens lassen auf eine zentrale religiöse Bedeutung des Symboles der Doppelaxt schließen. In der Ikonographie findet sie sich stets in Verbindung mit weiblichen Figuren, weshalb sie oft als Symbol einer weiblichen Gottheit interpretiert wurde. Dieser Schluss ist jedoch alles andere als zwingend. Der oftmals postulierte Konnex zwischen Doppelaxt und Stieropfer erscheint ebenfalls problematisch, da bislang keine Darstellungen von Opferszenen gefunden wurden, in denen das Opfertier mittels einer Doppelaxt getötet wird. Dietrichs sieht in der Doppelaxt ebenfalls das Tötungsinstrument beim Opfer, das aber sekundär mit einem Symbolgehalt beladen wurde, welcher vor allem die Hoffnung auf Wiedergeburt und Erneuerung umfasste. Dies hebt zwar den Widerspruch in der Assoziation der Doppelaxt mit der Weiblichkeit auf, allerdings stützt er seine Argumentation dabei stark auf den von ihm postulierten Zusammenhang zwischen Doppelaxt und Schmetterling, der nicht in ausreichendem Maße beweisbar ist, um als Fundament für weitere Argumentationen dienen zu können. Das von einigen Forschern in Zusammenhang mit der Doppelaxt gestellte Konzept der ‚Heiligen Hochzeit‘ hat Zweifels ohne seine Berechtigung, wurde aber wahrscheinlich oft überstrapaziert; so scheint es auch an dieser Stelle zu weit hergeholt.

Ich halte es aufgrund der bereits mehrfach in diesem Zusammenhang angeführten Argumente für unwahrscheinlich, dass irgend eine Form der Doppelaxt jemals als Opferinstrument diente. Vom Hintergrund dieser Grundannahme gelöst betrachtet, erscheint mir Dietrichs Beschreibung ihres Symbolwertes unter den anderen vorliegenden allerdings noch am plausibelsten; die oftmalige Verbindung der Doppelaxt mit vegetabilen Elementen weist tatsächlich in Richtung eines Lebens- und Erneuerungs-/ Fruchtbarkeitssymbolismus. Auch die Darstellungen auf dem Sarkophag von Hagia Triada zeigen die Doppelaxt in Grabkult und Erneuerungsriten eingebunden; möglicherweise liegt der Fehler nur darin, diese Symbolik von einer Funktion als Opfer*instrument* ableiten zu wollen (wobei ich einen anders gearteten Zusammenhang mit dem Opfer nicht zwingend ausschließen möchte). Vielleicht sollte man die Doppelaxt nicht als etwas sehen, mit dem *tatsächlich*, sondern vielmehr *symbolisch*, etwas gespalten, voneinander getrennt oder geteilt wurde, wie etwa der Bereich der Lebenden von jenem der Toten, oder, außerhalb des Grabkultes, möglicherweise Lebensabschnitte im Rahmen von Initiationsriten, oder etwas anderes Abstraktes dieser Art.

Es sei an dieser Stelle noch auf die - überaus wahrscheinliche - Möglichkeit verwiesen, dass das Symbol der Doppelaxt innerhalb der langen Zeitspanne seines Auftretens, einhergehend mit soziokulturellen Veränderungen, einem Bedeutungswandel unterworfen war.

2 B) DIE DOPPELAXT IM VORDEREN ORIENT

Im folgenden Kapitel soll der Frage nachgegangen werden, ob es für die minoische Doppelaxt Parallelen oder Vorläufer im Vorderen Orient gibt; Ziel ist es nicht, die Chronologie des Auftretens eines *Werkzeuges* zu erstellen, sondern Ausschau nach etwas zu halten, das der minoischen Kultaxt in Form und / oder Funktion vergleichbar ist. Zu diesem Zweck ist es nötig, die Geschichte des Auftretens von Doppeläxten zu durchforsten, und die einzelnen Exemplare auf Ähnlichkeiten zur minoischen Doppelaxt zu untersuchen. Ungleich zum Kapitel über die minoische Doppelaxt kann hier nicht von Beginn an zwischen Kult- und Werkzeugaxt unterschieden werden. Der Terminus ‚Doppelaxt‘ bezeichnet in diesem Kapitel undifferenziert alle Formen von Äxten mit zwei Klingen. Wird auf die minoische oder kretische Doppelaxt verwiesen, so ist damit stets die Kultaxt gemeint. Eine Chronologietabelle für den Vorderen Orient findet sich im Anhang.

2.5) Geschichte der Doppelaxt im Vorderen Orient

Neolithikum¹⁰⁸

Die älteste Darstellung dessen, was nach Schachermeyr¹⁰⁹, Dietrich¹¹⁰ und C. Mavriyannaki¹¹¹ als Doppelaxt zu interpretieren ist, findet sich auf einer Wandmalerei der Kultstätte VI A 66 (**Abb. 22**) in der steinzeitlichen Siedlung Catal Hüyük. Neben dem doppelaxtförmigen Element finden sich noch weitere Symbole in weiß, orange und malvenfarbe sowie ein

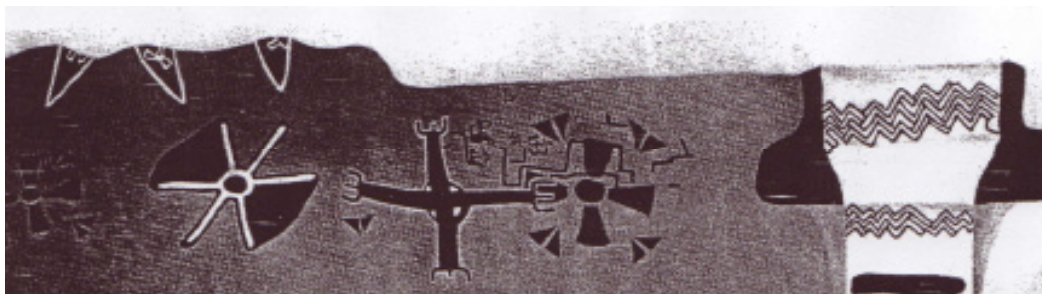


Abb. 22

(fraglicher) stilisierter Bovidenkopf „mit rotem Maul, roten Ohren und Haaren, doch keinem echten Gehörn.“¹¹² Dietrich macht auf die Ähnlichkeit zu einem Siegel aus Phaistos (**Abb. 23**) aufmerksam, dessen Dekor stark der ‚Doppelaxt‘ in der Wandmalerei aus Catal Hüyük ähnelt¹¹³. Ob es hier allerdings gerechtfertigt ist, von einer Doppelaxt zu sprechen,

¹⁰⁸ zur Chronologie des Vorderen Orient s. S. 118.

¹⁰⁹ Schachermeyr 1979, 161.

¹¹⁰ Dietrich 1988 a, 13; auf S. 18 bezeichnet er das Symbol allerdings als Schmetterling.

¹¹¹ Mavriyannaki 1983, 227.

¹¹² Mellaart 1967, 122.

¹¹³ Dietrich 1988 b, 39.

erscheint fragwürdig. Im Falle einer Interpretation als solcher würde diese jedenfalls, bedingt durch die zur Axtmitte hin eingezogenen Klingen, der Kultaxt typologisch näherstehen als der Werkzeugaxt.



Abb. 23

Aus dem nordsyrischen Arpachija der neolithischen Halaf-Kultur stammt der Fund feiner Steinritzungen, die einen Stierkopf, einen Phallus und das Doppelaxtmotiv darstellen. Darüber hinaus befanden sich noch landwirtschaftliche Geräte wie Sicheln und Getreideschwingen in diesem Kontext¹¹⁴. Aus dem Zentralgebäude der frühneolithischen Siedlung Nea Nikomedia in Makedonien stammen zwei Einfachäxte aus Serpentin, die gemeinsam mit den fünf Figuren steatopyger Göttinnen sowie Geräten wie Klingen aus Flintstein und Askoi gefunden wurden¹¹⁵.

Obed-Zeit

Mehrere Tonmodelle von Doppeläxten wurden in Obed-Kontexten an mehreren Orten in Mesopotamien geborgen¹¹⁶. Es könnte sich dabei um Votivdoppeläxte handeln, eine andere Möglichkeit besteht aber darin, dass sie zur Herstellung von Sandformen dienten, in denen Metaldoppeläxte gegossen wurden¹¹⁷. In Tell Uqair, ebenso in einem Obed-Kontext, fand man Terrakottamodelle von einfachen Stein- und Kupferäxten zusammen mit bemalten Figuren, einschließlich einer steatopygen weiblichen Figur¹¹⁸. Aus Al-Obed stammt der Fund von Tonmodellen gesockelter Äxte, daneben befanden sich ein Bootmodell sowie das eines Hauses, und die Statuette einer echsenköpfigen Muttergöttin¹¹⁹.

Urukzeit

Das älteste bekannte Exemplar einer Doppelaxt aus Metall stammt aus Susa (**Abb. 24**). Die Schneidenlänge beträgt 22,6 cm und der Axtkörper ist in einem Stück gegossen. Die Axt wiegt 1,97 kg. Sie befindet sich heute im Louvre und gehört zur Schicht Susa I, was dem Beginn der Urukzeit in Mesopotamien entspricht¹²⁰. Es besteht keinerlei formale Ähnlichkeit zur minoischen Doppelaxt, auch das gänzliche Fehlen jeglicher Art von Verzierung spricht für einen Werkzeugcharakter dieser Axt.

114 Mallowan-Cruikshank Rose 1935, Taf. 6 f; Dietrich 1988 a, 12.

115 Dietrich 1988 a, 12.

116 Hood 2003, 53.

117 Müller-Karpe 1990, 192.

118 Dietrich 1988 a, 12.

119 Dietrich 1988 a, 12; Hall-Woolley 1927, Taf. 47-48.

120 Hood 2003, 51 f.

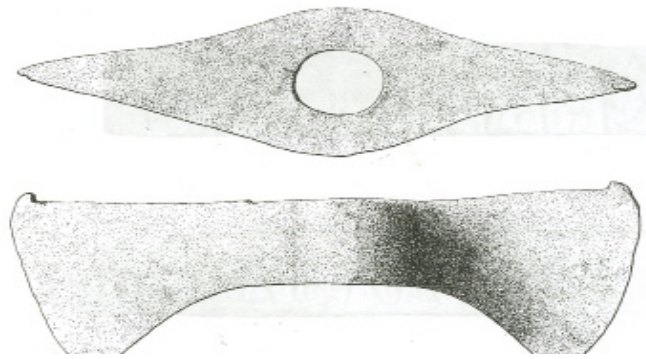


Abb. 24

In den nördlichen Bergregionen Vorderasiens treten Doppeläxte ebenfalls erstmals im 4. Jt. v. Chr. auf. Aus Arpachija stammt ein Exemplar aus Basalt. Ebenso in Arpachija sowie in Chagar Bazar kamen kleine Steingegenstände zutage, die an die Gestalt der Doppelaxt erinnern und wahrscheinlich als Amulette getragen wurden¹²¹ (**Abb. 25, 26**). Ein Teil der Gegenstände ist am unteren Ende des Axtstiels mit einer Öse versehen. Diese Doppeläxte wurden also mit dem Axtkörper nach unten aufgehängt; das ist insofern von Bedeutung, als im minoischen Kreta die hängende Doppelaxt gegenüber der aufgestellten das ältere Symbol ist¹²². Der Mittelteil der Amulette aus Arpachija ist röhrenförmig, die Axtkörper haben unterschiedliche Formen. Ein Typus hat länglich-gerundete (**Abb. 25**), der andere dreiecksförmige Klingen (**Abb. 26**) und weist Ähnlichkeiten mit Dreiecksmotiven auf der Keramik von Tell Halaf auf¹²³ (**Abb. 27**). Im Fall einer Ableitung von der Doppelaxt könnte man den dreiecksförmigen Typus als formal der minoischen Doppelaxt ähnlich bezeichnen.



Abb. 25



Abb. 26

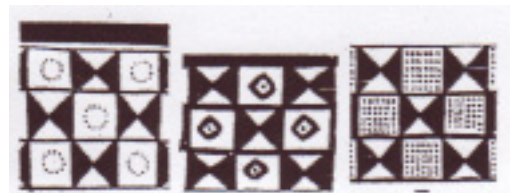


Abb. 27

Doppeläxte kommen sowohl in der protoelamischen als auch der protoindischen Schrift vor¹²⁴. Dabei ist oft nur der Axtkörper wiedergegeben; er scheint der relevante und bedeutungstragende Teil der Waffe bzw. des Werkzeuges zu sein. In diesen Fällen lässt die Darstellung manchmal die Andeutung eines Schaftloches erkennen¹²⁵.

¹²¹ Buchholz 1959, 29 f.

¹²² Buchholz 1959, 30.

¹²³ Cruikshank-Rose Abb. 78, 23.

¹²⁴ Buchholz 1959, 30.

¹²⁵ Hood 2003, 54.

Gemdet Nasr- bis Ur III - Zeit

Aus Tello / Lagasch stammt eine Votivdoppelaxt aus Terrakotta¹²⁶, aus Ur das Tonmodell einer nahezu symmetrischen Axt mit einer stumpfen Schneide¹²⁷. Auf einem Siegelbild aus Fara ist der Stiermensch mit einer T-förmigen Waffe dargestellt, die nach A. Hertz eine Doppelaxt sein könnte¹²⁸. Der wichtigste Fund aus dieser Zeit ist der einer Elektronaxt aus dem Grab des MES-KALAM-DUG¹²⁹. Die 12 cm lange Axt, deren Klingen in der Mitte ausgeschnitten sind, war an der Schulter des Bestatteten platziert. Es handelt sich um eine Prunkwaffe, die nicht zum Gebrauch bestimmt war (**Abb. 28**). Christian sieht die Ursprungsform dieser Klingen in den sichelförmigen Klingen, die an gekrümmten Stecken angebracht waren, so wie man dies auf dem A-Friedhof in Kisch fand¹³⁰. Das bedeutet wiederum, dass diese hier in einem Stück gegossene Form auf eine Vorform mit einzelnen Axtblättern zurückgehen muss. Buchholz weist darauf hin, dass die oben und unten überstehenden Zäpfchen

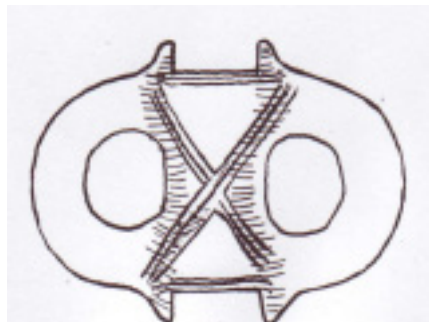


Abb. 28

als ehemalige Haltevorrichtung verstanden werden müssen, an der die einzelnen Klingen miteinander verschnürt waren. Der Ausschnitt rechts und links der Tülle sei „ebenfalls für eine Tüllenaxt nicht natürlich, sondern findet darin seine Erklärung, dass die einzelnen Klingen ursprünglich in einen Spalt des Stiels, und zwar zur Erhöhung seiner Festigkeit, nur auf zwei möglichst kurzen Strecken eingelassen waren.“¹³¹ Formale Ähnlichkeit zur minoischen Doppelaxt ist nicht gegeben; die Axt ist zwar aus Edelmetall, aber dennoch massiv und theoretisch als Waffe verwendbar.

Aus einem FBZ - Kontext aus Mahmatlar stammen einige seltsam geformte anatolische Doppeläxte¹³². Sie haben auf der einen Seite eine große, geschwungene Klinge, auf der anderen eine deutlich kleinere.

126 Evans 1921, 15; Buchholz 1959, 29.

127 Childe 1934, 160 Abb. 1. 4.

128 Hertz 1930, 45 f.

129 Wooley 1930, 48 f. Abb. 14.; Childe 1952, 179 Abb. 72; Buchholz 1959, 29.

130 Christian 1940, 204.

131 Buchholz 1959, 29.

132 Hood 2003, 56.

2. Jahrtausend v. Chr.

Aus der Zeit um 1300 stammt eine Szene aus dem Amontempel in Karnak: Setos I. hat nach der Eroberung von Geder den Befehl zum Fällen von Bäumen für ein Nilschiff gegeben. Diese Arbeit wird von den „großen Häuptlingen des Libanon“ mittels Doppeläxten verrichtet¹³³. Eine vergleichbare Funktion hat die minoische Doppelaxt gewiss nicht gehabt. Auf hethitischen Rollsiegeln ist ein kreuzförmiger Gegenstand in den Händen von Göttern zu erkennen, der möglicherweise als Doppelaxt zu interpretieren ist¹³⁴ (**Abb. 29**). Sofern bei dieser schematischen Darstellung der Axt zu beurteilen, scheint es sich nicht um eine Form zu handeln, die der minoischen Doppelaxt typologisch nahesteht.



Abb. 29

Auch in corpore begegnet die Doppelaxt im 2. Jt. mehrfach: Ein Exemplar (**Abb. 30**) stammt aus einem Grabkontext bei ‚Helenendorf‘ in Azerbeidschan, wo es neben anderen spätbronzezeitlichen Beigaben, unter anderem einer einfachen Axt, zutage kam. Da eine Gussform für diesen Axttypus in der näheren Umgebung gefunden wurde, ist davon auszugehen, dass dieser dort heimisch war¹³⁵. Die ausladenden, nach außen gerundeten Klingen und die starke Taillierung des Axtkörpers sind formale Eigenschaften, die diese Axt mit der minoischen Doppelaxt teilt. Anders als viele minoische Doppeläxte ist dieses Exemplar in seiner Beschaffenheit als Werkzeug geeignet und wurde höchstwahrscheinlich auch als solches verwendet.

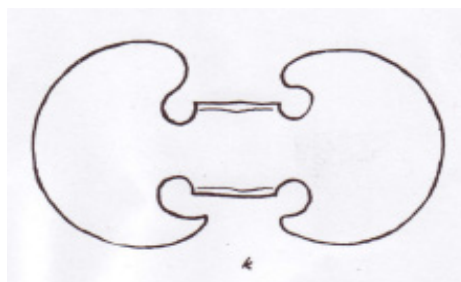


Abb. 30

Eine Doppelaxt aus einem mittelbronzezeitlichen Kontext stammt aus Megiddo¹³⁶, sie ähnelt stark der deutlich älteren Axt aus Susa. Doppeläxte aus Troja und anderen Stätten in Anatolien, die Ähnlichkeiten zu minoischen und mykenischen Doppeläxten aufweisen,

133 Buchholz 1959, 28.

134 Buchholz 1959, 28 f.

135 Buchholz 1959, 29.

136 Loud 1948, Taf. 182, 7.

sind möglicherweise als Importe aufzufassen¹³⁷. In Tarsus in Kilikien wurde allerdings eine Doppelaxt gefunden, die sich deutlich von ägäischen Exemplaren unterscheidet. Sie hat enge Klingen und ein mandelförmiges Schaftloch, und wurde neben sieben flachen Äxten als Teil eines Hortfundes in einem spätbronzezeitlichen Kontext geborgen¹³⁸ (**Abb. 30**). Eine weitere Axt dieses Typus stammt aus Kültepe und datiert ins 19. Jh. v. Chr.¹³⁹.

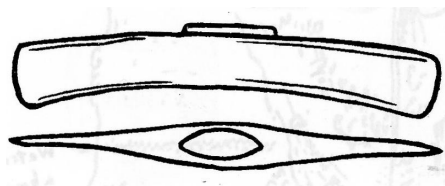


Abb. 31

1. Jahrtausend v. Chr.

Im 1. Jt. v. Chr. finden sich Hinweise auf die Doppelaxt bei Xenophon und Curtius. Xenophon berichtet, dass die Soldaten des Tiribazos mit denselben Beilen bewaffnet seien wie die Amazonen¹⁴⁰, Curtius spricht über die Waffen der Barkaner, die im Heer des Dareios III. kämpften¹⁴¹. Ihre Berichte finden in der Darstellung eines persischen Kriegers mit Doppelaxt Bestätigung¹⁴². Auch in Unkenntnis der Form dieser Äxte lässt sich sagen, dass sie, in ihrer Eigenschaft als Waffen von Soldaten, wohl nicht als Parallele für die minoische Doppelaxt in Frage kommen. Belege für die Existenz der Doppelaxt in assyrischer Zeit sind Abbildungen auf Denkmälern¹⁴³, eine Erwähnung in einem Brief an einen assyrischen König¹⁴⁴, sowie vereinzelte, kontextlose Exemplare in corpore, die in Museen gelangten¹⁴⁵. Aus der späthethitischen Kultur Nordsyriens stammt ein Siegel, das einen auf einem Hirsch stehenden Gott mit einer Doppelaxt zeigt¹⁴⁶, außerdem erscheint sie als Waffe des jugendlichen Gottes auf dem Löwenjagdrelied aus Sakschegözü¹⁴⁷ (**Abb. 32**). Auf den Reliefs von Malatya erscheint die Doppelaxt mehrfach als Götterattribut¹⁴⁸. Das Relief der Platte 16 von der Ostseite des Tores D in Sendschirli zeigt eine Doppelaxt in den Händen einer männlichen Figur¹⁴⁹ (**Abb. 33**). Außerdem tritt sie als Waffe eines Dämons auf einer Reliefplatte aus Pancarle Hüyük auf¹⁵⁰ (**Abb. 34**). Alle diese Äxte unterscheiden sich formal stark von der minoischen Doppelaxt. Sie sind in der Mitte kaum tailliert und der Axtkörper ist generell kleiner als bei der kretischen Axt. Bei der Axt auf der Reliefplatte aus Pancarle Hüyük scheint es

137 Hood 2003, 56.

138 Goldmann 1956, 281 f. Taf. 425, 27. Hood 2003, 56.

139 Hood 2003, 56.

140 Xenophon Anab. IV 4, 16.

141 Curtius III 2, 5.

142 Bulanda 1913, Abb. 26.

143 Flinders-Petrie 1916, Taf. 12, 21; Layard 1849, Taf. 76.

144 Buchholz 1959, 28.

145 Buchholz 1959, 28.

146 v. Osten 1934, 125 Abb. 16; Taf. 26, 386.

147 Moortgat 1949, Taf. 38.

148 Buchholz 1959, 28. Akurgal 1946, 49 Abb. 17. 18.

149 Vieyra 1955, Taf. 80.

150 Bossert 1942, Abb. 818.

sich um einen ähnlichen Typus zu handeln wie bei der Axt des MES-KALAM-DUG aus dem 3. Jt. (**Abb. 28**). Darüber hinaus befinden sich die Äxte in all diesen Fällen - ungleich minoischen Äxten - in den Händen männlicher Figuren, zwei davon sind darüber hinaus noch mit Schwertern bewaffnet (**Abb. 33, 34**). Nicht zuletzt spricht auch die Szenerie von Jagd und Kampf, in der diese Doppeläxte auftreten, gegen eine Verwandtschaft mit der minoischen Doppelaxt.



Abb. 32



Abb. 33



Abb. 34

Doppeläxte sind auch für den phönikisch-palästinensischen Küstenraum bezeugt. Eine ist auf einer phönikischen Silberschale des 8. Jh. v. Chr., die in Zypern gefunden wurde, abgebildet¹⁵¹, eine andere findet sich auf einem Rasiermesser aus Karthago als Waffe des Gottes Reschef¹⁵². In corpore kamen aus dieser Zeit Exemplare in Megiddo¹⁵³, Gezer¹⁵⁴ und Gerar¹⁵⁵ zutage; sie weisen keine Ähnlichkeit zur Form der minoischen Doppelaxt auf.

¹⁵¹ Helbig 1887, Taf. 1.

¹⁵² Cook 1940, Abb. 536.

¹⁵³ Schaeffer 1952, 86 Abb. 32; Galling 1937, 64.

¹⁵⁴ Galling 1937, 64.

¹⁵⁵ Flinders-Petrie 1928, Taf. 26, 1; Galling 1937, Taf. 66, 7.

Will man in der Wandmalerei von Catal Hüyük eine Doppelaxt sehen, so reicht ihre Geschichte im Vorderen Orient bis ins Neolithikum zurück. Dort taucht sie neben einem stilisierten (fraglichen) Stierkopf auf, was auf den ersten Blick eine Nähe zur kretischen Doppelaxt hinsichtlich des Symbolgehaltes möglich erscheinen ließe; doch steht dieses Beispiel, bis auf einen weiteren Fall in Form einer neolithischen Steinritzung¹⁵⁶, isoliert da. In den darauffolgenden Jahrtausenden treten einige wenige Tondoppeläxte in Obed-Kontexten auf, die eindeutig als Primärvotive identifiziert werden können, und die aufgrund ihres Auftretens im Kontext mit (meist steatopygen) weiblichen Figuren für die Frage der Symbolverwandtschaft mit der minoischen Doppelaxt eine gewisse Relevanz tragen. Das älteste bekannte in corpore-Exemplar datiert ins 4. Jt. v. Chr. und wurde in Susa gefunden. Neben weiteren vereinzelt Metalldoppeläxten fand man in Kontexten des 4. Jts. steinerne Anhänger in der Form von Doppeläxten, darüber hinaus tritt sie in der Schrift auf. Die Elektronaxt aus dem Grab des MES-KALAM-DUG aus dem 3. Jt. trägt eindeutig rituell-religiösen Charakter. Auf Siegeln des 3. und 2. Jt. treten in seltenen Fällen Gegenstände auf, die möglicherweise als Doppelaxt interpretiert werden könnten. Im 2. Jt. treten sowohl in vorderasiatischer Tradition stehende Äxte auf als auch - vor allem in Anatolien - solche, die ägäischen Typen nahestehen. Im 1. Jt. v. Chr. finden sich Hinweise auf die Doppelaxt als Waffe persischer Krieger bei Xenophon und Curtius, die Darstellung eines persischen Kriegers mit Doppelaxt verleiht dem Glaubwürdigkeit. Die Doppelaxt taucht auf assyrischen und spätethitischen Darstellungen auf, ebenso ist sie für den phönikisch-palästinensischen Küstenraum bezeugt.

2.6) Zur Symbolik der Doppelaxt im Vorderen Orient

Ebenso wie im minoischen Kreta gibt es im Vorderen Orient sowohl Doppeläxte, die den Charakter eines Werkzeuges bzw. einer Waffe tragen, als auch welche mit kultisch-religiöser Bedeutung. Kann für kretische Äxte eine strikte formale Unterscheidung dieser beiden Typen erfolgen, so ist das für den Vorderen Orient nicht der Fall.

Für das Neolithikum und die Obed-Kultur legen die Kontexte, in denen Äxte gefunden wurden, eine ähnliche Verbindung zwischen der Axt und weiblichen Figuren bzw. Göttinnen wie auf Kreta nahe. Doppelaxt und Stier treten hingegen nur in zwei Fällen gemeinsam auf¹⁵⁷, wobei zu sagen ist, dass sie ohne eindeutig erkennbare Verbindung nebeneinander stehen, und darüber hinaus die Deutung der Doppelaxt als solche, wenngleich wahrscheinlich, nicht gesichert ist. Die frühe Verbindung von Werkzeugen und landwirtschaftlichen Geräten mit weiblichen Gottheiten, die in beiden Kulturkreisen auftritt, ist wohl in vielen Fällen als „thank-offering for providing the means of the community's sustenance“¹⁵⁸ zu verstehen, diese Erklärung alleine reicht aber nicht aus, um das Symbol der Doppelaxt

¹⁵⁶ s. dazu S. 27.

¹⁵⁷ s. dazu S. 26 f.

¹⁵⁸ Dietrich 1988 a, 13.

oder dessen mögliche Beziehung zu einer Muttergottheit zu erhellen. Dies liegt vor allem in den Parallelen zwischen der neolithischen Halafkultur und dem neolithischen Anatolien sowie deren Einfluss auf die kretische Kultur¹⁵⁹ begründet: „The Neolithic Halaf Culture shared some specific features with contemporary Anatolia: the close association of the mother-goddess figure with bull, ram, birds and double axe, suggesting a more sophisticated cultic purpose for the axe. (Dietrich)“¹⁶⁰ Diese Übereinstimmungen, so Dietrich, lassen auf grundlegende gemeinsame religiöse Konzepte, insbesondere in Zusammenhang mit der Doppelaxt, schließen¹⁶¹. Dietrich weist bei der Axt auf der Wandmalerei von Catal Hüyük abermals auf eine Ähnlichkeit zum Schmetterling hin (**Abb. 22**)¹⁶². Auf die Problematik dieses Vergleichs wurde bereits hingewiesen, dennoch sei seine Argumentation an dieser Stelle kurz ausgeführt. Er meint, „Both [Axt und Schmetterling] were evidently linked in the worshipper’s mind, like axe and bull. [...] If one accepts the identification of axe and butterfly, the underlying concept of rebirth is reinforced by the butterfly’s own symbolism in ancient belief. The metamorphosis of this and other insects from temporarily “lifeless” chrysalis to butterfly, moth or like has been compared to the life cycle of other living beings since time immemorial.“¹⁶³ Fundkontexte der Doppelaxt wie jener in Nea Nikomedia¹⁶⁴, der steatopyge weibliche Figurinen, Phalloi und landwirtschaftliche Geräte enthielt, lassen sich mit einer Deutung der Doppelaxt als Symbol für Erneuerung und Fruchtbarkeit gut in Einklang bringen. Ein Problem ergibt sich allerdings dadurch, dass Dietrich diesen Symbolgehalt der Erneuerung und Wiedergeburt von einer Verwendung der Axt als Tötungsinstrument im Stieropfer ableitet: „The bull quintessentially represented the life force which was released at sacrifice through the flow of its blood. Both the bull and the axe, which was the other „partner“ in the sacrifice, sent a further signal, namely the promise of new life from death.“¹⁶⁵ Denn in den Heiligtümern Catal Hüyüks finden sich keine Vorrichtungen für Opfer, weder Altäre noch Tische zum Ausbluten von Opfertieren. Es wurden auch keine Gruben mit den Knochen geopfter Tiere gefunden. Abgesehen davon wäre es schon allein durch die baulichen Gegebenheiten Catal Hüyüks unmöglich gewesen, Tiere ins Innere dieser Kulträume zu bringen. Falls es wirklich Tieropfer gegeben haben sollte, „mussten wohl - nachdem das Schlachten anderswo stattgefunden hatte - auserlesene Stücke vom Fleisch der geschlachteten Tiere in das Heiligtum gebracht werden, damit man sie dort auf dem Herde röstete.“ (Mellaart)¹⁶⁶ Dies kann nun, partielle Richtigkeit seiner Überlegungen vorausgesetzt, entweder bedeuten, dass jener Teil der Interpretation falsch ist, der besagt, dass die Wiedergeburt- und Erneuerungshoffnung in einem direkten Zusammenhang mit dem Stieropfer steht, oder aber dass Stieropfer auch in Catal Hüyük durchgeführt wurden, auch wenn bislang der Ort des Opfers unbekannt ist. Nur im zweiten, unwahrscheinlicher

159 Dietrich 1974, 94.

160 Dietrich 1988 a, 13.

161 Dietrich 1988 a, 13.

162 Dietrich 1988 a, 13.

163 Dietrich 1988 a, 19.

164 s. dazu S. 27.

165 Dietrich 1988 a, 15.

166 Mellaart 1967, 95 f.

anmutenden dieser beiden möglichen Fälle erscheint Dietrichs Interpretation der Doppelaxt, die er sowohl für das minoische Kreta, als auch die neolithischen und obedzeitlichen Kulturen des vorderen Orients geltend macht - nämlich als Symbol der Hoffnung auf neues Leben *durch ihre Funktion als Tötungsinstrument beim Opfer* - denkbar.

Im 3. und 2. Jt. v. Chr. findet sich die Doppelaxt vereinzelt als Grabbeigabe, was mit einer Wiedergeburtshoffnung in Zusammenhang stehen kann, aber nicht muss. Im 1. Jt. v. Chr. scheinen Doppeläxte vor allem als Waffe von Bedeutung zu sein¹⁶⁷, treten aber auch als Attribut männlicher wie weiblicher Gottheiten auf¹⁶⁸. Ihre kultisch - religiöse Komponente scheint aber zu dieser Zeit, wie auch in den darauf folgenden beiden Jahrtausenden, stark mit ihrem Charakter als Waffe in Zusammenhang zu stehen.

Von einer Vergleichbarkeit des Symbolwertes der im Vorderen Orient gefundenen Doppeläxte mit dem der minoischen Doppelaxt kann, wenn überhaupt, dann nur in Zusammenhang mit den frühen Exemplaren aus den neolithischen und obedzeitlichen Kontexten gesprochen werden. Formale Ähnlichkeit zur minoischen Doppelaxt ist in nur wenigen Fällen gegeben. Die meisten der späteren im Vorderen Orient gefundenen Doppeläxte sind wahrscheinlich als Waffen und Werkzeugäxte zu interpretieren. Die Axt des MES-KALAM-DUG ist zwar, bedingt durch das Material, aus dem sie hergestellt ist, nicht als Gebrauchsaxt konzipiert, dennoch schon allein aufgrund der Form nicht mit der minoischen Doppelaxt zu vergleichen, sondern schlicht als Grabbeigabe zu verstehen. In den vorderasiatischen Darstellungen des 1. Jts. tritt die Doppelaxt ausschließlich als Waffe auf, wenn auch manchmal in den Händen von Göttern; sie ist nie Teil von Darstellungen funerärer oder anderer religiösen Riten, sondern vielmehr einer Ikonographie des Krieges und der Jagd.

167 s. dazu S. 31 f.
168 s. dazu S. 31-33.

2 C) DIE DOPPELAXT IN ÄGYPTEN

Ebenso wie für das Kapitel über die Suche nach Parallelen im Vorderen Orient gilt auch an dieser Stelle, dass der Terminus ‚Doppelaxt‘ am Beginn der folgenden Untersuchungen noch keine Aussage über einen möglichen symbolischen oder sakralen Charakter beinhaltet. Eine Chronologietabelle zu den verwendeten Epochenbegriffen findet sich im Anhang.

2.8) Geschichte der Doppelaxt in Ägypten

Buchholz geht in seiner Arbeit über die Herkunft der Doppelaxt mehreren Hinweisen auf ein mögliches Auftreten von Doppeläxten in Ägypten nach¹⁶⁹. Im Folgenden seien jene Exemplare angeführt, bei denen er einen potenziellen Zusammenhang zur minoischen Doppelaxt sah.

Ein Flintstück in Form eines Doppelaxtamulettes stammt aus dem Kunsthandel, daher ist nichts über den Fundkontext bekannt. Buchholz will allerdings an einer Herkunft aus Oberägypten und prädynastischer Entstehungszeit keinen Zweifel lassen¹⁷⁰.

Es gibt zwei Belege für Hieroglyphen, die mit dem Zeichen der Doppelaxt in der kretischen Schrift (vor allem in der piktographischen, manchmal aber auch noch in der Linear A-Schrift) völlig identisch sind¹⁷¹. Einer davon befindet sich an einem Gefäß der spätprädynastischen Zeit aus Hierakonpolis¹⁷², der andere auf einem Fragment einer Kristallvase, die in einem Grab der ersten Dynastie in Abydos gefunden wurde¹⁷³. Ein ähnliches Zeichen fand sich auf Töpfen aus einem Grab der 2. Dynastie in Massara¹⁷⁴, ebenso auf einer Kupferhacke aus der Nähe von Gizeh, die der 1. Dynastie zuzuordnen ist (**Abb. 35**)¹⁷⁵.

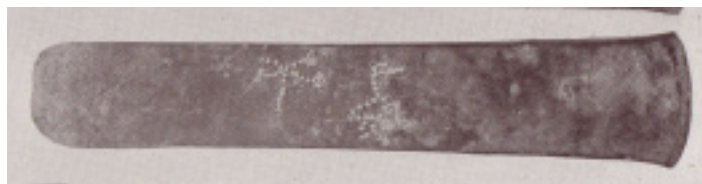


Abb. 35

Dieses Zeichen tritt außerdem während der 5. Dynastie als Teil eines Titels auf, wobei unklar ist, ob dieser für ein priesterliches oder für ein weltliches Amt kennzeichnend ist¹⁷⁶. Ein bronzenes Exemplar belegt die Existenz der Doppelaxt während des Neuen Reiches. Die

¹⁶⁹ Buchholz 1959, 26.

¹⁷⁰ Buchholz 1959, 26.

¹⁷¹ Evans 1909, 195 Abb. 36 d-e.

¹⁷² Buchholz 1959, 26.

¹⁷³ Flinders Petrie 1900, 39 Taf. 7.

¹⁷⁴ Buchholz 1959, 26.

¹⁷⁵ Flinders Petrie 1916, Taf. 16, 70.

¹⁷⁶ Buchholz 1959, 26.

Axt ist 11,2 cm lang und nur 1 mm stark, hat gerundete Schneiden und verfügt nicht über eine Schäftungsvorrichtung¹⁷⁷.

Aufgrund der Seltenheit ihres Auftretens in Ägypten gestaltet sich die Interpretation eines eventuell vorhandenen Symbolgehaltes der Doppelaxt für dieses Gebiet schwierig. Das prädynastische Amulett könnte vermuten lassen, dass sie mehr als nur Werkzeug oder Waffe war; als gesichert kann dies aber keinesfalls betrachtet werden. Über die genaue Bedeutung kann kaum etwas ausgesagt werden, falls überhaupt von irgendeiner Art der Symbolik gesprochen werden kann. Auch über den Charakter des Titels, in dem die einer Doppelaxt ähnelnden Hieroglyphe auftritt, kann nur spekuliert werden. Abgesehen davon müssen zwei einander ähnelnde Zeichen verschiedener Schriften nicht zwangsläufig dieselbe Bedeutung oder Herkunft haben.

Doppeläxte sind in Ägypten generell kaum nachweisbar, von einem der minoischen Doppelaxt ähnlichen Symbolwert (falls überhaupt vorhanden) oder Status kann in keinem Fall gesprochen werden.

2 D) ZUSAMMENFASSUNG ZUR DOPPELAXT

Wenn auch Werkzeugäxte sowohl in Ägypten als auch dem Vorderen Orient früher auftreten als im minoischen Kreta, und möglicherweise die Idee einer zweiseitigen Axt als *Werkzeug* von außen nach Kreta gelangte, muss die minoische *Kultaxt* dennoch als eigenständiges Symbol bezeichnet werden.

Es könnte eine gewisse Bedeutungsverwandtschaft im Symbolwert der Doppelaxt zwischen Kreta und dem neolithischen und obedzeitlichen Vorderen Orient bestehen. In beiden Kulturkreisen scheint die Doppelaxt ursprünglich mit weiblichen Figuren in Zusammenhang zu stehen: auf Kreta findet sie sich in der Ikonographie stets in den Händen von Frauen¹⁷⁸, und in neolithischen und obedzeitlichen Kontexten im Vorderen Orient tritt sie mehrmals in Zusammenhang mit meist steatopygen, weiblichen Figurinen auf¹⁷⁹. Möglicherweise gehen gewisse, mit der Doppelaxt assoziierte Grundvorstellungen auf den Vorderen Orient dieser frühen Zeit zurück, aber von einem entwickelten Symbol, das nach Kreta ‚importiert‘ wurde, kann keinesfalls die Rede sein. Doppelaxtfunde aus dem Vorderen Orient, die aus jüngeren als obedzeitlichen Kontexten stammen, besitzen zwar teils ebenfalls religiös - zeremoniellen Charakter; dieser leitet sich jedoch von ihrer Funktion als Waffe ab und lässt somit keinen Zusammenhang zur minoischen Doppelaxt vermuten. Für Ägypten kann kaum von einer Existenz der Doppelaxt als Symbol gesprochen werden.

¹⁷⁷ Buchholz 1959, 26.

¹⁷⁸ s. dazu S. 22.

¹⁷⁹ s. dazu S. 27.

3) DIE ‚KULTHÖRNER‘

3 A) DIE MINOISCHEN KULTHÖRNER

3.1) Einleitung

Die Kulthörner sind, ebenso wie die Doppelaxt, ein Symbol von großer Bedeutung im Kult des minoischen und mykenischen Kreta. Wie teilweise schon im Kapitel über die Doppelaxt aufgezeigt wurde, sind die beiden zentralen Symbole der minoischen Religion auch eng miteinander verbunden. Die Bezeichnung ‚Horns of Consecration‘ stammt von Evans, der sich wie auch Nilsson intensiv mit dem Charakter der Kulthörner auseinandergesetzt hat¹⁸⁰. Ebenso wie die Doppelaxt gibt es auch die ‚Kulthörner‘ sowohl in dreidimensionaler Form, sowie auch als Motiv auf Keramik, Fresken, Ringen und Siegelsteinen. Als plastische Objekte treten sie in einem sehr weiten Größenspektrum auf, von Miniaturexemplaren von weniger als 10 cm bis hin zu monumentalen von mehr als einem Meter Höhe, die Verwendung in der Architektur fanden¹⁸¹. Ihre Interpretation als schematische Repräsentation des Bukranions geht auf Evans zurück und ist bis heute ebenso weit verbreitet wie umstritten. Dennoch sei hier darauf verzichtet, das Wort ‚Kulthörner‘ jedes Mal unter Anführungsstriche zu setzen, auch wenn dies korrekterweise erfolgen müsste.

3.2) Auftreten der Kulthörner im ägäischen Raum

3.2.1) Geschichte der Kulthörner

In der minoischen Welt des Mittel- und Spätminoikums traten Kulthörner häufig und in den verschiedensten Größen auf. Der einzige Versuch, eine Typologie zu erstellen, stammt von Gesell¹⁸². Die Form des Symbols war stets die von zwei symmetrisch angeordneten, sich nach oben verjüngenden, fast senkrecht aufragenden ‚Hörnern‘ mit meist vertikalen, manchmal aber schrägen Außenkanten (s. z. B. **Abb. 40, 41**).

Während des Mittelminoikums ist das Auftreten der Kulthörner fast ausschließlich auf Tonmodelle von Altären sowie Keramik beschränkt. Im neopalatialen Kreta sind sie am weitesten verbreitet und treten häufig als dreidimensionales Objekt auf. D’ Agata klassifiziert drei Größen: a) monumental, für den Einsatz in der Architektur; b) mittlere Größe, zwischen 10 cm und 1 m; c) miniatur, kleiner als 10 cm¹⁸³.

180 Nilsson 1968, 165–193.

181 D’ Agata 1992, 248 f.

182 Gesell 1985.

183 D’ Agata 1992, 248 f.

Monumentale Exemplare

Das Auftreten von Kulthörnern monumentaler Größe ist ausschließlich auf den Palast von Knossos und sein Heiligtum auf dem Juktas beschränkt; sie gehen alle auf die Zeit der Neuen Paläste zurück¹⁸⁴. Zwei Exemplare stammen aus dem Palast, beide sind aus Stein und über 2 m hoch¹⁸⁵. Auf dem Gipfel des Juktas wurden mindestens 7 Paare von Kulthörnern gefunden, sowie um die 30 Fragmente einer unbestimmten Anzahl von Kulthörnern, wobei das größte ebenfalls um die 2 m hoch gewesen sein muss¹⁸⁶. Zweifelsohne wurden Kulthörner dieses Formates als Architekturelement verwendet, jene auf dem Juktas waren möglicherweise auf der Terrassenwand aufgestellt, die das Heiligtum umgab¹⁸⁷. Eine chronologische Einordnung, die über die Zuordnung zur neopalatialen Periode hinausgeht, gestaltet sich schwierig, da die Kulthörner als Baumaterial wiederverwendet wurden und man sie daher auf der Oberfläche fand¹⁸⁸.

Mittelgroße- und Miniaturexemplare

Kulthörner dieser Größen waren wesentlich weiter verbreitet und fanden sich nicht nur in den Palästen, sondern auch in den Villen der Nordküste¹⁸⁹. Es sind 28 Exemplare bekannt, die über Zentral- und Ostkreta verteilt waren, wobei in der Region um Knossos, insbesondere in der Neupalastzeit, ein gehäuftes Auftreten zu verzeichnen ist¹⁹⁰. Darüber hinaus erstreckt sich die Ausbreitung zur Zeit der Neuen Paläste auch auf Phaistos im Süden. Im Westen Kretas konnte bisher keine Präsenz von Kulthörnern festgestellt werden¹⁹¹. Meist tritt an einem Fundort nur ein Paar von Kulthörnern auf, sehr selten zwei. Dabei stehen sie in der Zeit von SM I bis zur Zerstörung der Neuen Paläste fast immer in Zusammenhang mit einer Struktur, die mindestens eine Säule umfasst, sei es das ‚Lustral Basin‘ oder der ‚Tricolumnar Shrine‘; danach treten sie kaum noch in diesem Zusammenhang auf¹⁹².

Auch nach der Zerstörung der Neuen Paläste bleibt das Symbol der Kulthörner eng mit dem offiziellen Kult verbunden, wenn es auch typologische Veränderungen durchläuft. Die bisher bekannte, dreidimensionale Form verschwindet, und ab SM II finden sich die Kulthörner als Dekormotiv auf knossischer Keramik¹⁹³. D’ Agata schließt auf eine mögliche Übernahme des traditionellen minoischen Kultes durch nun dort herrschende Mykener¹⁹⁴. Die Kulthörner finden sich in SM III häufig auf Larnakes sowie auf Vasen, die als Grabbeigaben verwendet wurden. Auch auf dem Sarkophag von Hagia Triada stehen sie im Kontext des funerären Ritus. D’ Agata bezeichnet sie als erste Dokumente eines neuen religiösen

184 D’ Agata 1992, Taf. LXI a.

185 Evans 1928, 159 f.

186 D’ Agata 1992, 249.

187 D’ Agata 1992, 249.

188 D’ Agata 1992, 249.

189 D’ Agata 1992, 249.

190 D’ Agata 1992, Taf. LXI b.

191 D’ Agata 1992, 249 f.

192 D’ Agata 1992, 250.

193 Furumark 1942, 201.

194 D’ Agata 1992, 253.

Systems, das sich im 14. und 13. Jh. v. Chr. herausbildete und in Zusammenhang mit der Zuwanderung von Festlandgriechen zu sehen sei¹⁹⁵.

Das Auftreten von Kulthörnern reicht bis zum Ende minoischer Heiligtümer und dem Erscheinen neuer kultischer Bräuche am Ende der subminoischen Periode¹⁹⁶.

3.2.2) Kulthörner in plastischer Form

Einer der wichtigsten Funde von Kulthörnern wurde im in SM III datierende ‚Shrine of the double axes‘ des Palastes von Knossos gemacht, wo zwei Stuckexemplare gemeinsam mit Idolen und einer Doppelaxt gefunden wurden¹⁹⁷ (**Abb. 36 und 37**). Dieser Fund ist besonders aussagekräftig, weil man die Kulthörner in situ innerhalb des kultischen Kontextes vorfand. In beiden Fällen befindet sich in der Mitte der Hörner eine runde Basis, in die ein Objekt gesteckt werden konnte, wobei ikonographische Parallelen nahelegen, dass es sich dabei um eine Doppelaxt gehandelt hat.

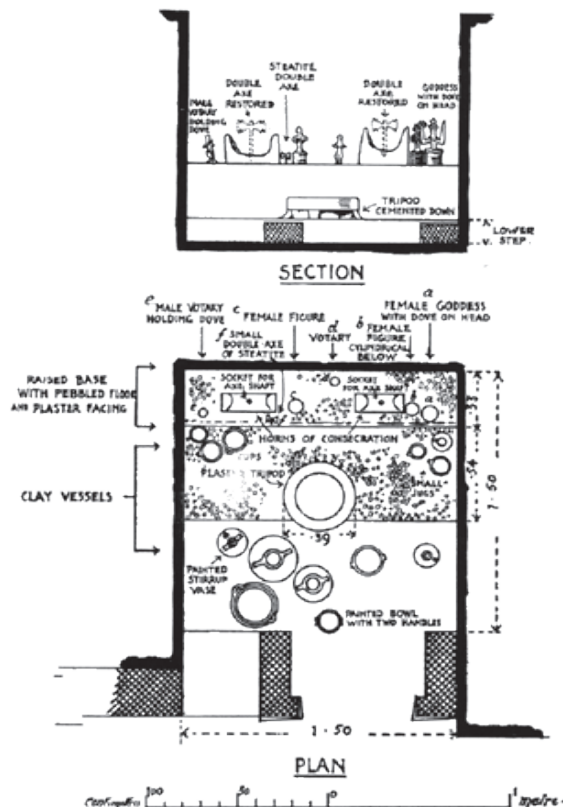


Abb. 36



Abb. 37

Im nahe dem Palast gelegenen ‚Fetish Shrine‘ fand man ein Paar von Kulthörnern neben einem Steinfetisch auf der Balustrade aufgestellt, umgeben von den Resten einer Lage Kieselsteine¹⁹⁸. Ein weiteres Exemplar entdeckte man im Südosthaus von Knossos; es be-

195 D' Agata 1992, 254 f.

196 D' Agata 1992, 255.

197 Nilsson 1968, 165.

198 Nilsson 1968, 165.

fand sich in der Nähe einer Plattform von abgenutzten Scherben, auf der es wahrscheinlich aufgestellt gewesen ist¹⁹⁹. Aus Nirou Khani stammt ein großes Paar von Kulthörnern aus Gipsstein, das in SM I datiert. Es wurde in der Nähe einiger Stufen vorgefunden, die nach Nilsson eine Basis oder ein Altar gewesen sein könnten, auf der oder dem die Kulthörner aufgestellt gewesen sind²⁰⁰. Ein Paar aus einem Lagerraum in Palaikastro dürfte dort wohl eher aufbewahrt worden sein denn unter kultischer Verwendung gestanden zu haben²⁰¹. Je ein Paar von Kulthörnern auf jeder Seite weist der Miniaturaltar vom knossischen ‚Shrine of the Dove Goddess‘ auf, zwei weitere zum selben Altar gehörende Exemplare wurden in der unmittelbaren Umgebung gefunden²⁰². Ein gänzlich anderer Verwendungszweck dürfte einem Paar von Kulthörnern aus Kalkstein aus Gournia zu eigen gewesen sein: es ist wahrscheinlich als Teil des Gesimses des Palastes anzusehen. Ein weiteres, kleineres Paar stammt aus dem ‚großen Haus‘²⁰³. Darüber hinaus gibt es eine Reihe von Kulthörnern weniger aufschlussreicher Kontexte, wie etwa vier Steinritzungen in Palaikastro - Roussolakkos²⁰⁴, ein steinernes Exemplar und drei tönernerne aus Tylissos²⁰⁵, sowie die Hälfte eines sehr großen Paares mit Dekor, das sich im Museum von Iraklion befindet²⁰⁶.



Abb. 38

Ein besonderer Ausprägungstyp wird durch drei Exemplare repräsentiert, die einen Ansatz zwischen den Hörnern haben. Eines davon stammt aus der Höhle von Patso, es ist aus Ton und trägt Liniendekor. Eine umrahmende Randlinie betont die Form des Objekts, umfasst allerdings nicht den runden Ansatz in der Mitte. Gruppen von Linien, die in Zickzackform angeordnet sind, füllen die Fläche aus (**Abb. 38**)²⁰⁷.

Zwei weitere Exemplare dieses Typus, die allerdings undekoriert sind, stammen aus Patso und Hagia Triada²⁰⁸. Möglichen Aufschluss über die Funktion des Ansatzes in der Mitte gibt ein Vasenfragment aus Knossos: es zeigt zwei Paare von Kulthörnern, die ebenso mit einem Ansatz in der Mitte dargestellt sind. In diesem Ansatz ist eine Doppelaxt fixiert, deren Schaft mit Blättern dekoriert ist²⁰⁹. Nilsson folgert daraus, dass der Ansatz nicht zu

199 Nilsson 1968, 166.

200 Nilsson 1968, 166.

201 Nilsson 1968, 166.

202 Nilsson 1968, 166.

203 Nilsson 1968, 166.

204 Bosanquet 1902/1903, 280 Abb. 2.

205 Hazzidakis 1934, 101; Nilsson 1968, 166.

206 Nilsson 1968, 166 f.

207 Nilsson 1968, 167.

208 Nilsson 1968, 167.

209 Nilsson 1968, 169.

den Kulthörnern selbst gehört, sondern aus dem Anbringen von Objekten in der Mitte der Hörner resultiert²¹⁰. Als weitere Funde von plastischen Kulthörnern wären Fragmente von Terrakottaaltären mit Kulthörnern aus Hagia Triada²¹¹ sowie ein Miniaturexemplar aus Bronzeblech aus Knossos²¹² anzuführen.

3.2.3) Kulthörner als Dekormotiv

Kulthörner in der Wandmalerei

Im ‚Lustral Basin‘ LVIII in der Nordostecke des Palastes von Kato Zakro findet sich an der Rückwand der Nische ein von Säulen eingerahmtes Fresko, auf dem zu beiden Seiten einer Holzsäule in der Mitte je ein Paar von auf Basen platzierten Kulthörnern gemalt wurden, „[...] with the obvious intention of creating an architectonic background for the rites that took place inside the room.“²¹³ Eine weitere gemalte Darstellung von Kulthörnern findet sich auf dem Schiffsfresko des Westhauses von Thera²¹⁴: hier sind mehrere mit Säulen alternierende Paare auf einem Gebäude aus Ashlar-Mauerwerk zu erkennen.

Darstellungen von Kulthörnern auf Keramik

Kulthörner stehen in Darstellungen auf Siegeln und Keramik oftmals auf Strukturen, die sowohl Altar als auch Schrein sein können und manchmal nicht zu unterscheiden sind²¹⁵. Auf dem Fragment einer Steatitpyxis aus Knossos ist ein Paar von Kulthörnern zu sehen, das auf einem Altar aus Ashlar-Mauerwerk steht²¹⁶. Ein Fragment eines Reliefpithos aus der Kulthöhle von Psychro (**Abb. 39**) zeigt ein Paar sehr kurzer Kulthörner auf einer Basis, die mit den eingezogenen Seiten stark an einen minoischen Altar erinnert. Zwischen den Hörnern sind Opfergaben platziert. Nilsson weist allerdings darauf hin, dass man die Darstellung



Abb. 39

-
- 210 Nilsson 1968, 173.
211 Nilsson 1968, 167.
212 Evans 1929, 619; Nilsson 1968, 167.
213 D' Agata 1992, 250.
214 D' Agata 1992, 250..
215 Nilsson 1968, 168.
216 Nilsson 1968, 168.

auch als Altar mit erhöhtem Rand, der das Hinunterfallen von Opfergaben verhindern sollte, interpretieren könnte. Solche Altäre sind aus griechischer Zeit unter dem Namen ‚Krateutai‘ bekannt. Gegen diese Interpretation spricht allerdings eine horizontale Trennlinie zwischen dem Altar und den aufragenden seitlichen Fortsätzen²¹⁷. Außer Opfergaben können sich auch Äste, Libationskanne oder Doppelaxt zwischen den Kulthörnern befinden. Eine Vase aus Salamis in Zypern zeigt abwechselnd Bukranien und Kulthörner, wobei sich zwischen jedem Paar von Hörnern eine Doppelaxt befindet (**Abb. 40**).

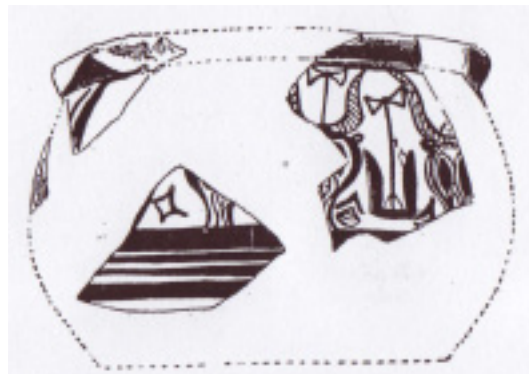


Abb. 40

Auf einer Larnax aus Palaikastro (**Abb. 41**) sind drei Paare von Kulthörnern zu sehen. Eines davon, das sich im linken Bildfeld befindet, steht auf einer Basis, die Nilsson als „resembling a very slim column“²¹⁸ bezeichnet, die man allerdings auch, aufgrund der blütenförmigen Elemente zu ihren Seiten, als eine Art Stengel betrachten könnte. Zwischen den Hörnern findet sich auch hier eine Doppelaxt auf einer Stufenbasis, links und rechts davon sind zwei Objekte platziert, die eine gewisse Ähnlichkeit mit aus der Bildebene hervorspringenden, gebogenen Rohren haben. Das rechte Bildfeld ist durch eine Linie in zwei Register geteilt, sie dient gleichzeitig als Standlinie für zwei Paare von Kulthörnern, von denen das linke ein Objekt gleich jenen im linken Bildfeld, das rechte einen unidentifizierbaren Gegenstand umschließt. Im unteren Register befinden sich ein geflügeltes Tier, ein Stern und ein vegetables Element (**Abb. 41**).

Auf mehreren Darstellungen befinden sich vegetabile Elemente zwischen den Hörnern. Eine Gemme aus Vaphio zeigt Genii, die mit Libationskannen Pflanzen gießen, die sich zwischen Kulthörnern befinden²¹⁹ (s. **Abb. 122, 168**). Ein Bronzetaflet aus Psychro trägt gleich drei Darstellungen von Kulthörnern mit Zweigen, auf einem davon sitzt ein Vogel, neben Sonne und Mond sind noch eine menschliche Gestalt und ein Fisch repräsentiert²²⁰ (**Abb. 42**).

217 Nilsson 1968, 168.

218 Nilsson 1968, 170.

219 CMS I, 231.

220 s. dazu auch S. 72.



Abb. 41



Abb. 42

Weitere Fälle, in denen Darstellungen von Kulthörnern mit Zweigen auftreten, sind eine Gemme aus der Diktäischen Höhle (**Abb. 76**), auf der außerdem eine Frau zu erkennen ist, die nach Ansicht von Nilsson²²¹ und Schachermeyr²²² eine Muscheltrompete bläst, möglicherweise aber aus der Muschel trinkt oder aus ihr auf die Pflanze libiert. Des weiteren eine Gemme aus Knossos mit einem Mann neben den Kulthörnern²²³ sowie eine Gemme aus Palaikastro, auf der die Hörner gemeinsam mit einer Wildziege und ihrem Nachwuchs zu sehen sind²²⁴. Ein Siegelstein aus Sphoungaras zeigt die Kulthörner (wobei das rechte Horn fehlt) in Verbindung mit einer Libationskanne und zwei Bäumen²²⁵, auf einem Siegelring aus Elfenbein ist eine Adorantin vor Kulthörnern dargestellt, zwischen denen sich ebenfalls etwas befindet, was nach Nilsson ein Zweig sein könnte²²⁶; hinter ihr befinden sich weitere vegetabile Elemente. Ein Vasenfragment aus Knossos²²⁷ lässt ein Paar von Kulthörnern erkennen, das drei Zweige in seiner Mitte trägt. Eine Gemme aus der Nähe von Kydonia²²⁸ zeigt eine männliche Person zwischen den Kulthörnern stehend, wobei dieses Zentralmotiv von einer geflügelten Ziege und einem Genius mit einer Libationskanne flankiert wird. Dies ist Nilsson zufolge besonders aufschlussreich: „No representation could be more illuminating; here the god himself takes the same place as the sacred boughs or the libation jug in other cases.“²²⁹

Kulthörner als Teil eines Schreines -

Modelle sowie Darstellungen in der Wandmalerei

Von einer großen Anzahl an Darstellungen ist bekannt, dass die Kulthörner ein charakteristischer Teil minoischer Schreine sind. Ein Beispiel dafür ist ein aus Mykene stammender

²²¹ Nilsson 1968, 170.

²²² Schachermeyr 1964, 166.

²²³ Evans 1900/1901, 9 Abb. 7b; Nilsson 171.

²²⁴ Nilsson 1968, 171; Evans 1901, 154 Abb. 31.

²²⁵ Nilsson 1968, 149 Abb. 57.

²²⁶ Nilsson 1968, 171.

²²⁷ Evans 1935, 345 Abb. 289 c.

²²⁸ Evans 1921, 708 Abb. 582; Evans 1935, 467 Abb. 392.

²²⁹ Nilsson 1968, 173.

Schrein aus Goldfolie (**Abb. 43**), von dem zwei Kopien in den Schachtgräbern III und IV gefunden wurden²³⁰. Er ist dreiteilig, wobei in jedem der Teile eine zwischen Kulthörnern aufgestellte Säule zu erkennen ist. Auf den beiden Seitenteilen befindet sich je ein Paar von Kulthörnern mit je einem landenden oder wegfliegenden Vogel. Auf dem Mittelteil ruht eine Struktur, die an einen minoischen Altar erinnert, und die von zwei Paaren von Kulthörnern unterschiedlicher Größe bekrönt wird, wobei sich das kleinere Paar innerhalb des größeren befindet. Eine ähnliche Kombination von Elementen tritt auf einem Siegelabdruck aus Mykene²³¹ auf, auch hier finden sich die zwei Paare von ineinandergestellten Kult-



Abb. 43

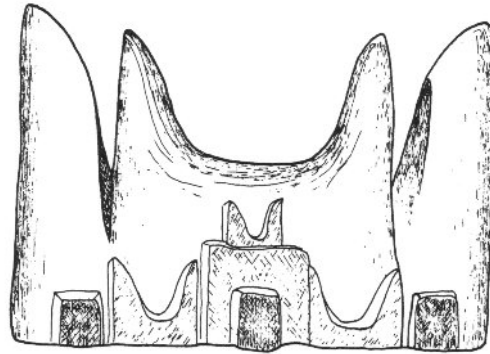


Abb.44

hörnern sowie ein Vogel. Links und rechts der Säule, auf der die Kulthörner ruhen, befinden sich jeweils ein vierbeiniges Tier, darüber ein Vogel. Im Höhenheiligtum auf dem Petsofas wurde das Modell eines Schreines gefunden (**Abb. 44**), der die Form von zwei ineinandergestellten Kulthörnerpaaren aufweist. Der Eindruck einer dreiteiligen Struktur wird hier durch drei in Relief angedeutete Türen erzielt, wobei die mittlere von zwei Kulthörnerpaaren flankiert und von einem weiteren bekrönt wird²³². Eine Wandmalerei aus Knossos²³³, die ebenfalls eine dreiteilige Schreinstruktur erkennen lässt, wurde basierend auf der Vorlage des Schreines aus Goldfolie ergänzt. In den Seitenteilen befindet sich jeweils eine zentrale Säule, die von zwei Paaren von Kulthörnern flankiert ist. Der Mittelteil ist erhöht und ebenfalls mit zwei Hörnerpaaren versehen, wobei vor jedem eine Säule steht. Die Bekrönung des Schreines durch Reihen von Kulthörnern ist ergänzt, da der gesamte obere Teil fehlt. Ein ebenfalls nur fragmentarisch erhaltenes Fresko²³⁴ befand sich ursprünglich in einem oberen Stockwerk, Teile davon wurden im 13. Magazin gefunden. Darauf sind drei Säulen zu erkennen, in einem der erhaltenen Kapitelle sind weiße Doppeläxte eingefügt, zwischen denen Paare von Kulthörnern aufgestellt sind. Ein weiteres Fragment zeigt ein Kapitell, in dem sich ebenfalls eine Doppelaxt befindet. Auch eine Trennwand ist zu sehen. Darüber

230 Schliemann 1964, 306 Abb. 423.

231 Wace 1920, 205 Abb. 1.

232 Marinatos 1993, 121.

233 Evans 1899-1900, 46 f; Evans 1901 Taf. V; Nilsson 1968, 176.

234 Nilsson 1968, 176; Evans 1901 Taf. 2.

hinaus ist ein angrenzendes Fragment mit Teilen des mit Kulthörnern bekrönten Gesimses erhalten. Eine fragmentarisch erhaltene Vase aus Knossos²³⁵ zeigt eine Säule sowie die Spitzen von Kulthörnern; eine zweite Säule ist wahrscheinlich zu ergänzen, die Kapitelle der beiden Säulen sind durch Girlanden verbunden, von denen Zweige hinabhängen. Eine weitere Darstellung eines Altars mit Kulthörnern findet sich auf dem Sarkophag von Hagia Triada, am rechten Bildrand der Längsseite mit dem Stieropfer (**Abb. 10**). Links vom Schrein mit vier Paaren von Kulthörnern steht ein Pfeiler mit Doppelaxt, auf der ein schwarzer Vogel sitzt. Nilsson weist darauf hin, dass sowohl auf dem Sarkophag von Hagia Triada als auch den davor besprochenen Wandmalereien die abgebildeten Kulthörner stets weiß erscheinen. Von einigen dreidimensionalen Exemplaren schließt er, dass sie wohl zumeist aus weiß überzogenem Gipsstein bestanden haben²³⁶. Außerdem führt er zwei Modelle von Schreinen an, die nicht von Kulthörnern bekrönt sind: das ‚Sanctuary of the Dove Goddess‘ in Knossos²³⁷ sowie den Tonaltar aus Karphi²³⁸. Letzterer trägt zwar keine Kulthörner auf dem Gebälk, allerdings sind ein Paar im oberen Stockwerk sowie ein gemaltes in der Mitte des unteren Stockwerks zu erkennen. Darüber hinaus umfasst das Formenspektrum dieses Altars Elemente, die an die ‚Butterfly Pattern‘ bzw. die Schneiden einer Doppelaxt erinnern.

Kulthörner als Teil des Schreines - Darstellungen auf Siegeln und Siegelringen

Ein Goldring aus Midea²³⁹ (**Abb. 45**) lässt die Darstellung eines komplexen Gebäudes auf der linken Seite erkennen, vor dem sich zwei Adorantinnen befinden. Es besteht aus zwei Stockwerken, von denen jedes von einem Gesims bekrönt wird. Neben bzw. hinter dem Gebäude ist der obere Teil einer Säule zu sehen, die ebenfalls ein Gesims trägt, welches sich nach rechts ausdehnt und durch eine weitere Säule getragen wird. Auf dem Gesims



Abb. 45

befindet sich ein Paar von Kulthörnern. Auf einem Siegelabdruck aus Knossos mit der Darstellung der ‚Mother of the Mountain‘²⁴⁰ befindet sich am linken Bildrand eine architektonische Konstruktion, die aus einem Unter- und einem Oberbau mit je zwei Säulen besteht und auf denen jeweils zwei Paare von Kulthörnern stehen (**Abb. 46**).

235 Nilsson 1968, 176; Evans 1921, 494 Abb. 353.

236 Nilsson 1968, 177.

237 Nilsson 1968, 88.

238 Nilsson 1968, 177.

239 Nilsson 1968, 178.

240 Nilsson 1968, 178. 353; Evans 1900-1901, 29 Abb. 9.

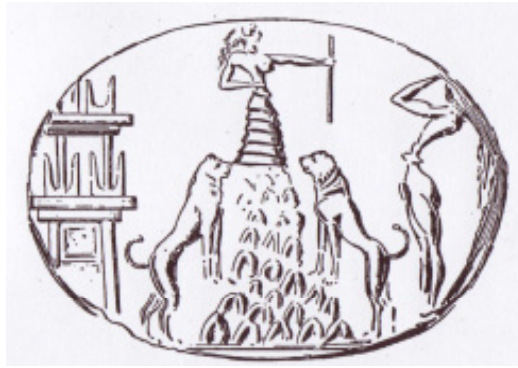


Abb. 46

In den Hinterräumen des Wohnbezirks wurden zahlreiche Siegelabdrücke gefunden, darunter auch welche mit Kultszenen sowie ein Schrein mit Kulthörnern²⁴¹. Die Ausgrabungen im ‚House of the Fetish Shrine‘ brachten zwei Siegelabdrücke zutage, auf denen Teile von Schreinen dargestellt sind. Auf einem davon²⁴² ist ein Gebäude mit zwei Säulen und Gebälk zu sehen, darauf befindet sich eine Reihe von Kulthörnern. Auch auf einem Siegelabdruck aus Zakro²⁴³ ist eine zweistöckige Struktur mit Säulen zu erkennen, die von zwei Paaren von Kulthörnern bekrönt wird. Rechts davon befindet sich ein Altar mit einem Paar von Kulthörnern. Ein Goldring aus einem mykenischen Grab in der Nähe von Theben²⁴⁴ zeigt eine Frau, die auf der Basis einer zweistöckigen Konstruktion sitzt. Darauf steht ein Paar von Kulthörnern, zwischen denen sich eine gepunktete Linie befindet, die irgendein Objekt repräsentiert, Nilsson führt als Möglichkeiten den Schaft einer Doppelaxt und einen Ast an²⁴⁵. Den rechten Teil der Darstellung bildet ein Adorant, der der sitzenden weiblichen Person zugewandt ist. Oberhalb der beiden Figuren befindet sich eine konkave gepunktete Linie, die mit dem oberen Rand des Ringes ein mandelförmiges Feld bildet, in dem sich die Sonne befindet. Nilsson spricht von einer „[...] very fine representation of the epiphany of a goddess before her shrine.“²⁴⁶ Auf einem Siegelring aus Mykene²⁴⁷ (**Abb. 47**) findet sich die Darstellung einer Frau in Adoration vor einer Göttin mit Spiegel, die vor einem Schrein sitzt. An der Basis der Säule des Schreines befindet sich ein Paar von Kulthörnern, zwei weitere stehen auf dem Gesims. Ein weiterer goldener Siegelring²⁴⁸ (**Abb. 48**), ebenfalls aus Mykene, zeigt die Darstellung einer Adorantin vor einer auf einem Berg stehenden Konstruktion, die nach Nilsson ein Altar, Persson zufolge ein dreiteiliges Kultgebäude sein könnte. An seinen Seiten befinden sich zwei Säulen, die einen Architrav und ein Gesims tragen. Die Konstruktion wird von einem Paar von Kulthörnern bekrönt, zwischen ihnen befindet sich ein gebogenes Objekt, das wohl als Zweig oder Ast zu interpretieren ist. Zwei identische Objekte befinden sich darüber hinaus links und rechts der Basis der Konstruktion.

241 Nilsson 1968, 178; Evans 1902, 77.

242 Nilsson 1968, 179; Evans 1904-1905, 12 Abb. 5.

243 Nilsson 1968, 179; Hogarth 1902, 77 Abb. 1

244 Nilsson 1968, 179.

245 Nilsson 1968, 179.

246 Nilsson 1968, 179.

247 Nilsson 1968, 180; Evans 1901, 190 Abb. 64.

248 Nilsson 1968, 180; Evans 1901, 182 Abb. 56.



Abb. 47



Abb. 48

Ein relativ grob gearbeiteter Elfenbeinsiegelring aus Phylakopi²⁴⁹ trägt die Darstellung einer Adorantin vor einem Altar, auf dem sich ein Paar von Kulthörnern befindet. Zwischen den Hörnern sind einige Linien zu erkennen, die Nilsson zufolge abermals Zweige darstellen könnten. Hinter dem Altar stehen zwei Bäume. Ein fragliches Auftreten von Kulthörnern findet sich auf einem Siegel aus Hagia Triada (**Abb. 49**). Es zeigt eine Frau in adorierendem Gestus vor einer tischartigen Konstruktion, wobei unterhalb der ‚Tischplatte‘, die vier nach oben hin spitz zulaufende Objekte trägt, eine Girlande aufgespannt ist. Bei den Objekten kann es sich um zwei Paare von Kulthörnern, möglicherweise aber auch um spitze Steine oder dergleichen handeln. Ein weiterer Siegelring aus Mykene²⁵⁰ (**Abb. 50**) lässt die Darstellung von drei Adorantinnen vor einer Konstruktion erkennen, die von Nilsson als ‚altartable‘ beschrieben wird. Sie hat vier Beine und eine zentrale Säule, auf der ein Paar von Kulthörnern ruht, wobei allerdings ein Horn wegen Platzmangels ausgelassen wurde.

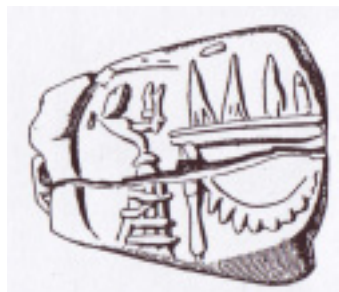


Abb. 49



Abb. 50

Eine ähnliche Szene findet sich auf einem Silberring aus Mykene²⁵¹ (**Abb. 51**), hier stehen die Adorantinnen vor einer Konstruktion, die von Evans als ‚sacred gateway‘ bezeichnet wurde. Sie besteht aus zwei Säulen ohne Kapitelle, auf denen ein Gesims ruht. Darauf befindet sich, exzentrisch angeordnet, ein Paar von Kulthörnern. Nilsson sieht darin aufgrund des oberen Teiles des Gesimses eher einen Schrein: „The upper course of the entablature shows a row of small squares which can hardly be explained otherwise than as quadrangular beam heads.“²⁵²

249 Nilsson 1968, 171 Abb. 73.

250 Nilsson 1968, 1801; Evans 1901, 169 Abb. 63.

251 Nilsson 1968, 181; Evans 1901, 184 Abb. 58.

252 Nilsson 1968, 182.

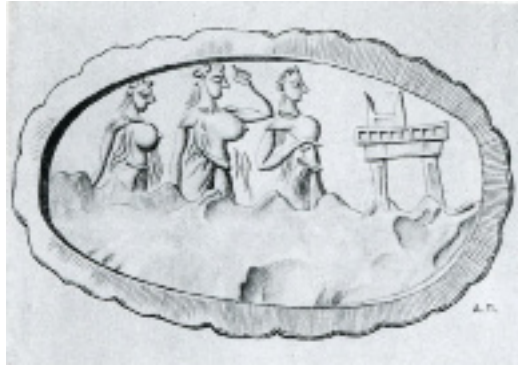


Abb. 51

Auf einer Gemme aus Ligortyno²⁵³ (**Abb. 52**) mit einer Adorantin ist eine Konstruktion zu erkennen, deren Unterbau sehr hoch ist und die sich am rechten Bildrand befindet. Der Platz darunter wird von etwas eingenommen, das Nilsson zufolge eine Mondsichel zu sein scheint. Darüber befinden sich zwei niedrige und drei höhere Öffnungen, wobei sich über den höheren ein Baum erhebt. Nilsson vergleicht die Öffnungen mit denen des Tempelmodells aus dem ‚Shrine of the Dove Goddess‘. Rechts außen auf der Konstruktion ist ein einzelnes Horn zu erkennen, das möglicherweise als abgekürzte Wiedergabe der Kult-



Abb. 52



Abb. 53

hörner zu verstehen ist. Ein weiterer goldener Siegelring aus Mykene²⁵⁴ (**Abb. 53**) zeigt zwei Adorantinnen beiderseits einer Konstruktion, die von Evans ursprünglich als ein von einer Temenosmauer umgebener Schrein auf einem Gipfel bezeichnet wurde. Später deutete er die Darstellung als Adoration einer heiligen Quelle²⁵⁵. Nilsson hält es für wahrscheinlich, dass die gepunkteten Vierecke im Vordergrund die Wände eines heiligen Bezirkes repräsentieren, wobei von der Toröffnung ein gepflasterter Weg zum Schrein hinaufführt. Zu beiden Seiten befinden sich zwei Wände, die jeweils eine Ecke bilden, dabei steht in einer der Ecken ein Baum. Der Schrein weist eine quadratische Öffnung auf, in der sich drei Säulen ohne Kapitelle befinden. Auf dem Gesims steht ein Paar von Kulthörnern, „though of diffe-

253 Nilsson 1968, 182; Evans 1901, 185 Abb. 59.

254 Nilsson 1968, 182; Evans 1901, 183 Abb. 57.

255 Evans 1928, 137 f.

rent appearance'²⁵⁶: sie sind kurz und dick und laufen in dreiteiligen Ornamenten aus, die wohl als Zweige zu verstehen sind. Zwischen den Hörnern befindet sich ein kleines Objekt unklaren Charakters. Zuletzt ist in der Reihe jener Objekte, auf denen sich Darstellungen von Kulthörnern finden, noch das Fragment eines Steatitgefäßes aus Knossos²⁵⁷ (**Abb. 54**) zu nennen. Es zeigt zwei hintereinander gehende, männliche Figuren, wobei beide eine flache Schüssel in den nach vorne ausgestreckten Armen tragen; sie sind offensichtlich Teilnehmer einer Opferprozession. Über ihren Köpfen ist Architektur zu erkennen, die aus stufenförmig angeordneten Elementen besteht, welche sich wiederum jeweils aus vier Lagen Ziegel und darauf zwei durchgehenden Balken, auf denen ein Paar von Kulthörnern ruht, zusammensetzen. Ein vertikaler Balken fungiert als Trenner zwischen den einzelnen Elementen.

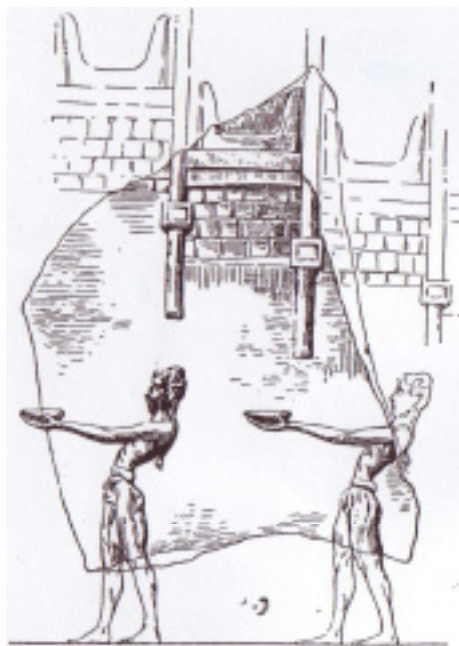


Abb. 54

Kulthörner in Libationsdarstellungen

In mehreren Darstellungen treten Kulthörner in Zusammenhang mit Libation auf. Ein Siegel aus Kreta zeigt eine sitzende weibliche Figur, die eine Flüssigkeit in ein zwischen einem Paar von Kulthörnern stehendes, zweihenkeliges Gefäß gießt (**Abb. 55**). Auch die beiden Darstellungen auf einem doppelseitigen Siegel aus Kreta (**Abb. 56**) legen einen Zusammenhang zwischen den Kulthörnern und Libation / Opfer nahe.

256 Nilsson 1968, 182.

257 Nilsson 1968, 183; Evans 1929, 752 Abb. 486.



Abb. 55



Abb. 56



Auf einem Fresko in Xeste 3 auf Thera ist eine Struktur zu sehen (**Abb. 57**), die Ähnlichkeit zu dem Baumheiligtum auf dem Sarkophag von Hagia Triada aufweist (**Abb. 58**). Ebenso wie dieses hat es eine mit Spiralmuster verzierte Türe und wird von einem großen Paar von Kulthörnern bekrönt. Marinatos sieht den Liliendekor auf der Türe als Entsprechung für den Baum in der Darstellung auf dem Sarkophag: „There is no tree in this case but the spiral door is decorated with lilies; thus, here too the vegetation aspect is present.“²⁵⁸ Darüber hi-

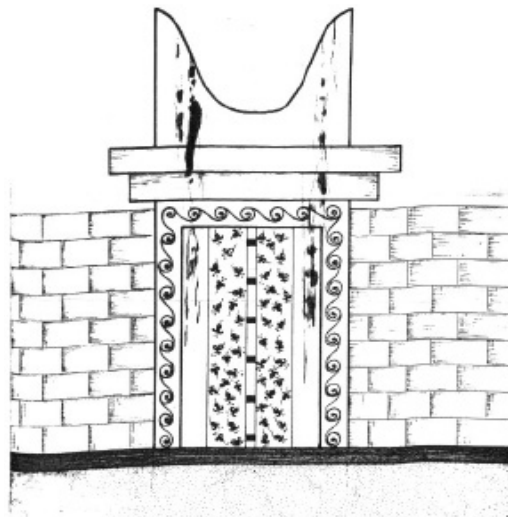


Abb. 57



Abb. 58

naus ist aber in dieser Darstellung ein weiteres Element zu finden: eine rote Flüssigkeit, die von den Hörnern tropft, soll offensichtlich als Blut verstanden werden. Marinatos schließt daraus auf das Praktizieren einer Blutlibation, bei der Blut über die Kulthörner gegossen wurde. Dies wiederum macht einen - wenn auch indirekten - Zusammenhang mit dem Opfer offensichtlich, da das Blut von einem Opfertier stammen muss. Zur Untermauerung ihrer These weist Marinatos auf den bereits besprochenen Siegelabdruck hin, der auf einer Seite eine Libationskanne zwischen Kulthörnern, auf der anderen einen von einem Speer getroffenen Stier zeigt²⁵⁹ (**Abb. 56**). „The libation jug contains the blood of the struck bull

²⁵⁸ Marinatos 1986, 27.

²⁵⁹ Marinatos 1986, 29.

and a blood libation will be poured over the horns. The above explains the frequent association of horns and libation jugs which so often appears on seals."²⁶⁰

3.2.4) Zusammenfassung der Fundkontexte

In ihrer Verkörperung als dreidimensionales Objekt findet man Kulthörner sowohl in monumentaler Größe als auch in mittlerem und kleinerem Format. Die monumentalen Exemplare sind in ihrem Auftreten auf den Palast von Knossos und das Heiligtum auf dem Juktas beschränkt. Mittelgroße und kleine Paare von Kulthörnern wurden sowohl in den Palästen, als auch zahlreichen Villen der Nordküste gefunden. Dabei ist jedoch eine besondere Dichte des Auftretens in der Gegend um Knossos festzustellen. Es scheint eine enge Beziehung zwischen Kulthörnern und Strukturen wie dem ‚Lustral Basin‘ und dem ‚Tri-columnar Shrine‘ zu bestehen, da die mittelgroßen und kleinen Exemplare vor dem Ende der Neuen Paläste fast ausschließlich in Zusammenhang mit diesen auftreten. Darüber hinaus können die Kulthörner noch als Teil von Altarmodellen auftreten. Als Motiv finden sich die Kulthörner in der Wandmalerei, auf Keramik, Siegeln sowie an Modellen von Schreinen und Altären. Manchmal sind, sowohl in Darstellungen als auch bei dreidimensionalen Exemplaren, zwischen den Hörnern Objekte aufgestellt. Häufig handelt es sich dabei um die Doppelaxt oder um Zweige. Dies scheint vor allem aus dem Grund interessant, weil es an das Ersetzen des Stieles durch vegetabile Elemente in der Ikonographie der Doppelaxt erinnert. Darstellungen von Schreinen oder Altären mit Kulthörnern stehen fast immer in Zusammenhang mit weiblichen adorierenden Personen.

3.3) Verschiedene Interpretationsansätze

Wie aus der Darlegung der Fundkontexte hervorgegangen ist, können Kulthörner einerseits im kultischen Kontext als Teil von Schreinen oder Altären auftreten, andererseits als Architekturelement an Gebäudefassaden. Die Bezeichnung ‚Horns of Consecration‘ stammt von Evans und impliziert das, was manche Darstellungen und Fundkontexte der Kulthörner vermuten lassen könnten: dass sie, zumindest in diesen Fällen, weder Kultobjekt per se waren, noch der Platz, an dem Opfer dargebracht wurden, sondern vielmehr ein Ort, an dem Kultobjekte geweiht wurden²⁶¹. Problematisch an dieser Deutung ist allerdings nicht nur die große Zahl an Exemplaren, die für diese Funktion - aufgrund rein praktischer Überlegungen - nicht in Frage kommen; auch der Schluss, etwas wäre zwingend als ein Ort der Weihe von Gegenständen zu verstehen, nur weil sich solche dort aufgestellt finden, ist alles andere als zwingend.

260 Marinatos 1986, 29.
261 Nilsson 1968, 183 f.

3.3.1) Sind Kulthörner in jedem Fall als Zeichen von Sakralität zu verstehen?

Evans äußerte sich zu den monumentalen Kulthörnern an Gebäudefassaden folgendermaßen: „Sacral horns could mark any residential building belonging to a Minoan Lord who also performed sacerdotal functions.“²⁶² Nilsson meinte, dass sie, über die von Evans postulierte Funktion als Platz der Weihe von Kultobjekten hinaus, als Symbol dienten, das den religiösen Charakter eines Gebäudes kennzeichnen sollte: „I venture to think that the use of the sacral horns was here extended and that they ceased to be the actual horns of consecration between which cult objects were placed and merely came to denote the sacred character of a building, in the same manner as the cross is set up not only upon the altar but also upon the tower of a church or the roof of a chapel.“²⁶³

Anhand der zahlreichen Architekturdarstellungen mit Kulthörnern auf Siegeln oder Keramik in Verbindung mit Adoranten kann darauf geschlossen werden, dass die Kulthörner grundsätzlich ein Indikator für den sakralen Charakter eines Gebäudes sind. Nilsson schlägt vor, „[...] that buildings connected with a sanctuary other than a shrine were adorned with sacred horns in order to stamp them as sacred.“²⁶⁴

Die in Knossos zahlreich vertretenen monumentalen Exemplare von Kulthörnern legen die Vermutung nahe, dass sie in diesem Kontext auch als Machtsymbol verwendet wurden, bzw. das Zentrum des offiziellen Kultes kennzeichneten. D' Agata bezeichnet sie als „a clear symbol of territorial power emanating from the centre.“²⁶⁵

Die Rolle der Kulthörner beim Opfer

Wie bereits ausgeführt, spricht sich Marinatos für eine zentrale Rolle der Kulthörner beim Opfer aus: aufgrund von Abbildungen schließt sie, dass das Blut des Opfertieres über die Kulthörner libiert wurde. In einer Siegeldarstellung aus Mallia (**Abb. 59**) sieht sie eine Ab-



Abb. 59

262 Evans 1930, 84.

263 Nilsson 1968, 185.

264 Nilsson 1968, 185.

265 D' Agata 1992, 252.

breviatur des Opfervorganges: Das Schwert als Opferinstrument, das Bukranion als Symbol für das Opfertier, ein Libationsgefäß und die Kulthörner, über die das Blut gegossen wurde²⁶⁶. „Thus, it is evident that (blood) libations, horns and sacrifice form a cultic nexus.“²⁶⁷

3.3.2) Worauf geht das Symbol der Kulthörner zurück? Verschiedene Interpretationsansätze

Kulthörner als stilisierte Bukranien?

Wie eingangs erwähnt, ist die Erklärung, es handelt sich bei den Kulthörnern um eine abgekürzte Wiedergabe des Bukranions, die bis heute am weitesten verbreitete, wenngleich umstrittene, Erklärung. Diese Interpretation ist vor allem auf die Vase aus Salamis gestützt, auf der abwechselnd Bukranien und Kulthörner dargestellt sind, wobei sich zwischen den Hörnern jeweils die Doppelaxt befindet (**Abb. 40**). Hinsichtlich dieser Theorie wurden in jüngerer Vergangenheit Einwände, unter anderem von archäozoologischer Seite durch G. Forstenpointner, vorgebracht. Er gibt zu bedenken, dass die morphologische Ähnlichkeit der Kulthörner mit einem Rindergehörn wenig überzeugend ist. Dies werde vor allem darin deutlich, dass die „[...] steil, meist sogar senkrecht aufragenden Hörner, deren Außenkontur regelmäßig durch eine Vertikalkante definiert ist, [absolut nicht] mit den in der Frontalansicht immer mehr oder weniger weit ausladenden Rinderhörnern [korrespondieren].“²⁶⁸ Obengenannte Vase aus Salamis zeigt, dass dieser morphologische Unterschied den minoisch-mykenischen Künstlern bewusst war. Forstenpointner sieht in spät- bzw. subminoischen weiblichen Idolen, die das Symbol auf der Stirn tragen, einen Hinweis, dass es sich dabei tatsächlich um Tiergehörn handeln soll, will die Kulthörner aber aufgrund morphologisch-zoologischer Beobachtungen eher in einem Zusammenhang mit Ziegenkalotten denn mit Bukranien sehen. Dieser Interpretationsansatz sei auch auf eine Reihe weiterer



Abb. 60

266 Marinatos 1993, 29.

267 Marinatos 1993, 29.

268 Forstenpointner 1998, 64.

Darstellungen von horntragenden Tieren anzuwenden, die seiner Meinung zufolge oftmals vorschnell als Bukranien bezeichnet wurden²⁶⁹. Als schwachen Hinweis in diese Richtung könnte man eventuell die Darstellung eines Höhenheiligtums auf dem Steinrhyton aus dem Palast von Zakros (**Abb. 60**) verstehen: hier finden sich mehrere Ziegen im Zentrum der Darstellung zwischen Kulthörnern.

Kulthörner und die erhobenen Arme weiblicher Idole

Andere Deutungsansätze bringen die Kulthörner mit der Position der erhobenen Arme gewisser Idole in Verbindung. Williams weist auf die Ähnlichkeit der Kulthörner zu der Armhaltung einer prädynastischen ägyptischen Figur hin und hält für möglich, dass die große Muttergöttin auf Kreta, ebenso wie in Ägypten, in Form einer Kuhgöttin verehrt wurde²⁷⁰. Eine Verbindung zwischen Kulthörnern und erhobenen Armen will auch Zahn erkennen; er hält die Hörner für das Zeichen der erhobenen Arme weiblicher Gottheiten²⁷¹.

Kulthörner und die ägyptische Hieroglyphe für „Berg“

Der Ägyptologe Newberry schlug als erster vor, dass es sich bei dem Symbol der Kulthörner um ein Derivat der ägyptischen Hieroglyphe für „Berg“ (**Abb. 61**) handeln könnte. Dabei sollten die beiden seitlichen Erhebungen die zwei Hauptberge Kretas repräsentieren, Dicte und Ida. Er schreibt das ganze Symbol einer männlichen Gottheit zu²⁷². Der Kern dieser Interpretation, d. h. die Identifikation der ‚Hörner‘ als Berge, wird von W. Gaerte übernommen²⁷³, er spinnt den Gedanken allerdings noch weiter. Er bringt die Kulthörner mit der ägyptischen Hieroglyphe für „Land, Wüste, Fremdland“ (**Abb. 62**) in Verbindung, die gleich-

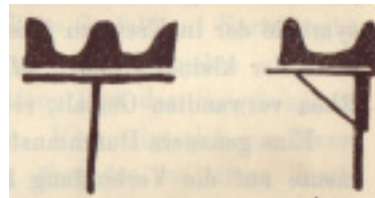


Abb. 61

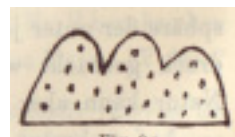


Abb. 62

zeitig das Symbol des ägyptischen Erdgottes darstellt, und postuliert damit die erweiterte Bedeutung „Land, Erde“ für die Kulthörner. In der Frage der drei Erhebungen der betreffenden Hieroglyphe verweist er auf Exemplare von Kulthörnern, die einen kleinen Fortsatz in der Mitte aufweisen. Es scheint mir allerdings fraglich zu sein, ob es sich dabei wirklich um einen integralen Bestandteil der Kulthörner handelt; zum einen, weil er bei den meisten Exemplaren fehlt, zum anderen wegen seines rein praktisch anmutenden Zwecks des Tragens von Objekten wie der Doppelaxt. Darüber hinaus ist er auch im Fall von Dekor, der

269 Forstenpointner 1998, 64.

270 Nilsson 1968, 186.

271 Zahn 1914, 34; Nilsson 1968, 186.

272 Newberry 1909, 24 f.

273 Gaerte 1921, 81-97.

die Konturen der Kulthörner nachzeichnet (s. **Abb. 38**), ausgespart. Von diesem Interpretationsansatz ausgehend schlägt Gaerte vor, dass es sich bei den Kulthörnern um das Kultsymbol „der in Kreta zu jener Zeit verehrten großen Erdgöttin, einer der kleinasiatischen Magna Mater und der griechischen Rhea verwandten Gestalt“²⁷⁴ handele. Diese Vermutung sieht er in der häufig auftretenden Kombination der Kulthörner mit vegetabilen Elementen bestätigt: „Durch diese Beigabe soll, wie mir scheint, die Hauptmachtsphäre der unter jenem Kultsymbol verehrten Gottheit zum Ausdruck gebracht werden; die Förderung des Gedeihens in der Natur kann aber nur im Bereiche der Erdgöttin liegen.“²⁷⁵ Wenngleich Gaertes Erklärungsmodell nicht gänzlich überzeugend scheint, muss eingeräumt werden, dass manche Darstellungen von Kulthörnern tatsächlich formal eher der ägyptischen Hieroglyphen für „Berg“, und damit auch jener für „Horizont“ ähneln, denn an Tierhörner zu erinnern. Letztgenannter soll daher unter 3.6.3 ein eigenes Kapitel gewidmet werden.

Kulthörner und Feuerböcke

H. Sjövall²⁷⁶ weist Evans' Deutung der ‚Horns of Consecration‘ als stilisiertes Rindergehörn aufgrund der mangelnden morphologischen Ähnlichkeit ebenfalls zurück. Er argumentiert, dass im Falle eines Zurückgehens der Kulthörner auf Tiergehörn die ältesten Exemplare am stärksten an ihren natürlichen Vorbildern orientiert sein müssten, und eine stilisierte Form erst im Lauf der Zeit entstanden wäre, was nicht der Fall ist. Er folgt R. Paribeni in der Annahme, dass die Kulthörner mit den in Europa an mehreren Stellen, vor allem in den Pfahlbauten der schweizer Seen gefundenen, sog. ‚Mondbildern‘ oder ‚Mondidolen‘ zu identifizieren seien. C. Schuchhardt stellte die Theorie auf, es handele sich bei diesen ‚Mondidolen‘ um „Feuerböcke, bestimmt, eine Hohlagerung des Brennholzes zu bewirken.“²⁷⁷ (**Abb. 63**) Er meint, dass sie in dieser Funktion auch auf Altäre gestellt wurden, und man ihnen deshalb eine religiöse Bedeutung zuschreiben wollte. Sjövall versucht, den religiösen Charak-



Abb. 63

ter der Kulthörner mit der Feuerbock-Theorie in Einklang zu bringen, indem er erklärt: „Und wie die Heiligkeit des Herdes auf ein Herdgerät übergehen kann, so lässt sich wohl auch denken, dass ein dem Altar zugehöriges, bewegliches Ding wie die ‚Horns of Consecration‘

²⁷⁴ Gaerte 1921, 82.

²⁷⁵ Gaerte 1921, 82.

²⁷⁶ Sjövall 1925, 185-192.

²⁷⁷ Schuchhardt 1919, 59.

als Träger der Heiligkeit des Altars habe verehrt und symbolisch verwendet werden können. Ist dies richtig, so möchte ich also in den altkretischen ‚Konsekrationshörnern‘ nicht eine verkürzte Darstellung des Opferstieres erblicken, sondern vielmehr nach demselben Prinzip, *pars pro toto*, eine Abbeviatur des heiligen Altars selbst.“²⁷⁸ Diese Theorie scheint mir jedoch sehr wenig überzeugend.

Kulthörner und ‚Greek Basket‘

Manche Wissenschaftler waren der Ansicht, es sei bei einem Objekt, das mehrfach in der griechischen Vasenmalerei dargestellt ist, von einem Weiterleben der Kulthörner bis in die klassische Antike zu sprechen. Es scheint zwei randständige, etwas spitzere und gebogene und ein mittleres Horn zu haben. Deubner hat allerdings schlüssig aufgezeigt, dass das fragliche Objekt in keinerlei Zusammenhang mit den Kulthörnern steht, sondern vielmehr die zweidimensionale Wiedergabe eines Korbes mit drei Henkeln ist. Dies wurde durch mehrere Funde von dreidimensionalen Tonmodellen des Objektes bestätigt²⁷⁹.

Kulthörner und ‚Sheep Bells‘

Ein weiteres Objekt, das aufgrund gewisser Ähnlichkeiten in der Frage nach der Herkunft der Kulthörner diskutiert wurde, findet sich in den sogenannten ‚Sheep-Bells‘. Diese fanden sich vor allem in MM I-Kontexten, mit den Hauptverbreitungsorten Knossos und Tylissos²⁸⁰. Ein weiterer Fundort ist ein MM I-Tholosgrab in Voros in der Messarä²⁸¹. Die ‚Sheep-Bells‘ bestehen stets aus einem glockenförmigen Körper mit drei Fortsätzen nach oben: ein Henkel in der Mitte sowie zwei meist spitze an den Seiten. Die seitlichen sind immer symmetrisch und können senkrecht nach oben, aber auch leicht zur Seite stehen. Es gibt kein feststehendes Größenverhältnis zwischen dem Henkel und den seitlichen Fortsätzen. Zumeist weisen die ‚Sheep-Bells‘ zwei Perforationen im oberen Bereich des Körpers auf. Darüber hinaus gibt es Doppel Exemplare, die an der Basis miteinander verbunden sind. Eines lässt am Verbindungspunkt einen kleinen Ochsen, ein anderes einen Ziegenkopf erkennen²⁸², Evans spricht außerdem von einem Exemplar mit Stierkopf an der Verbindung²⁸³. Hazzidakis führt eine ‚Sheep Bell‘ an, bei der der mittlere Fortsatz fehlt, die stattdessen aber einen Fortsatz an der rechten Seite hat, was sie wie eine gehörnte Schlange aussehen lässt, die ihren Kopf hebt²⁸⁴. Da diese Objekte in Schreinen, Heiligtümern und Gräbern auftreten²⁸⁵ kann man davon ausgehen, dass es sich dabei um Kultgeräte handelt. Das Spektrum an Interpretationsversuchen reicht dabei von Votivglocken bis hin zu Votivroben²⁸⁶, Gaerte sieht sie allerdings in einem Zusammenhang zu den Kulthörnern²⁸⁷. Nilsson gesteht diesem Ansatz eine

278 Sjövall 1925, 192.

279 s. dazu Nilsson 1968, 190.

280 Mackenzie 1903, 180 Abb. 9; Evans 1921, 175 Abb. 124.

281 Marinatos 1930, 159 Abb. 21.

282 Nilsson 1968, 192.

283 Evans 1921, 175 Abb. 3.

284 Hazzidakis 1912, 229 Abb. 12.

285 Marinatos 1993, 18.

286 Nilsson 1968, 192.

287 Gaerte 1922, 85 f.

gewisse Berechtigung zu, da die Hörner ein integraler Bestandteil der ‚Sheep Bells‘ sind, wohingegen der mittlere Fortsatz auch fehlen kann. Darüber hinaus weisen auch einige der Exemplare von Kulthörnern aus der Höhle von Patso einen solchen auf (s. z. B. **Abb. 38**). Andererseits weist Nilsson darauf hin, dass trotz der morphologischen Ähnlichkeit ein unüberwindbarer funktionaler Unterschied zwischen ‚Sheep Bells‘ und Kulthörnern besteht: die - von Evans postulierte - Funktion des Platzierens von Kultgegenständen zwischen den Hörnern, die bei den ‚Horns of Consecration‘ eponym war, kann nicht die der ‚Sheep Bells‘ gewesen sein. Auf die Fragwürdigkeit der Funktionszuschreibung der Kulthörner durch Evans sei an dieser Stelle abermals hingewiesen; dennoch scheint mir die formale Ähnlichkeit zwischen ‚Sheep Bells‘ und Kulthörnern nicht überzeugend. Der zentrale Fortsatz kann zwar bei beiden Objekten fehlen, ist aber bei den Kulthörnern anderer Natur als bei den ‚Sheep Bells‘: so dient er im ersten Fall als Sockel zum Aufstellen von Objekten wie etwa der Doppelaxt, im zweiten Fall spricht seine Form als Henkel deutlich für eine andere Funktion.

Kulthörner oder Getreidespeicher?

Strasser zeigt in seinem Artikel „Horns of Consecration or rooftop granaries? Another look at the Master Impression“²⁸⁸, dass es sich möglicherweise nicht bei allen Darstellungen von spitz aufragenden Strukturen auf Dächern um monumentale Kulthörner handelt. Dazu vergleicht er die konischen Elemente auf den Gebäuden der ‚Master Impression‘ (**Abb. 64**) mit Darstellungen von Dachgetreidespeichern aus Ägypten und Mesopotamien (z. B. **Abb. 65**). Seiner Ansicht zufolge sprechen mehrere Gründe dagegen, die fraglichen Strukturen auf der ‚Master Impression‘, die auch auf Fragmenten des Miniaturfreskos aus Hagia Irini auftreten, als Kulthörner zu sehen²⁸⁹. Die Strukturen auf der ‚Master Impression‘ sind anders



Abb. 64

288 Strasser 1997.

289 Strasser 1997, 201 f.

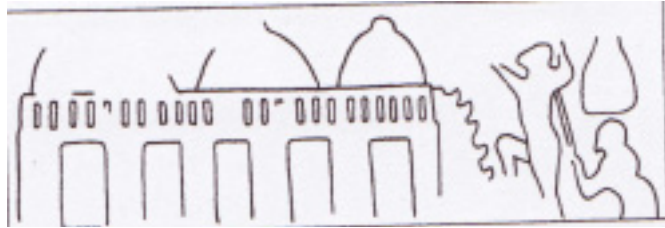


Abb. 65

geformt als Kulthörner, darüber hinaus fehlt die Verbindung an der Basis, die die Hörner im Normalfall aufweisen. Als weiteres Argument führt er an, dass das Siegel äußerst hochwertig gearbeitet ist. Der Künstler wäre also auch in der Lage gewesen, Kulthörner korrekt darzustellen. Da er dies aber nicht getan hat, folgert Strasser, dass die Wiedergabe von Kulthörnern nicht seine Intention gewesen ist. Er meint, dass das paarweise Auftreten der konischen Elemente und ihre Platzierung auf Dächern die Gründe seien, wieso sie für Kulthörner gehalten wurden. Darüber hinaus sind auf der ‚Master Impression‘ auch einzelne Kulthörner dargestellt, sie wurden als von der Seite gesehene Paare von Kulthörnern rekonstruiert. Strasser meint, dass seine Interpretation der Strukturen als Getreidespeicher die einzelnen Elemente besser erklärt. Zuletzt führt er noch Parallelen für Getreidespeicher auf Dächern in Mesopotamien, Ägypten und möglicherweise auch der Ägäis an, die große Ähnlichkeiten zu den Strukturen auf der ‚Master Impression‘ aufweisen.

Dem Argument der morphologischen Ähnlichkeit der Strukturen auf der ‚Master Impression‘ zu den Getreidespeichern auf dem Siegel aus Susa muss eine gewisse Berechtigung eingeräumt werden. Überdies wirkt der dargestellte bauliche Komplex weniger wie ein Palast, sondern durch die aneinander gebauten Häuser eher wie eine gewachsene Stadt; auch dieser Umstand lässt eine Interpretation der Objekte als Kulthörner fragwürdig erscheinen. Im Falle einer Interpretation als Getreidespeicher wären sie in der Dichte ihres Auftretens auf der ‚Master Impression‘ möglicherweise als Zeichen wirtschaftlicher Macht zu verstehen.

3.4) Zusammenfassung der Interpretationsansätze

Aus der Besprechung der Fundkontexte ging bereits hervor, dass die Kulthörner zumeist, wenngleich wahrscheinlich nicht immer, kennzeichnend für sakrale Gebäude oder Vorgänge (in Darstellungen) sind. Ein enger Zusammenhang scheint darüber hinaus zwischen den Kulthörnern und der Doppelaxt, der Säule sowie verschiedenartigen vegetabilen Elementen zu bestehen, da diese oftmals zwischen den Kulthörnern aufgestellt wurden. Auf das häufig auftretende Ersetzen des Stiels der Doppelaxt durch vegetabile Elemente wurde bereits im ersten Teil der Arbeit hingewiesen. Da sich auch mehrfach Darstellungen finden, in denen die Doppelaxt zwischen den Hörnern eines Bukranions aufgestellt ist, lag der Schluss nahe, dass es sich bei den Kulthörnern um ein stilisiertes Bukranion handelt. Die

Vase aus Salamis, auf der sich Bukranien und Kulthörner, jeweils mit der Doppelaxt, abwechseln, scheint besonders stark in diese Richtung zu weisen. Dem steht allerdings unter anderem die Archäozoologie gegenüber, die auf die großen morphologischen Unterschiede zwischen den Kulthörnern und dem Rindergehörn hinweist. Andere Interpretationen bringen die Kulthörner mit der Armhaltung gewisser weiblicher Idole oder der Göttin in Zusammenhang. Trotz starker äußerlicher Diskrepanz dieser Deutung und jener, die in den Kulthörnern ein stilisiertes Bukranion sieht, findet sich dennoch eine Übereinstimmung darin, dass dem Symbol ein gewisser rezeptiver Charakter zu eigen ist. Die Ähnlichkeit der Kulthörner mit der ägyptischen Hieroglyphe für „Berg“ bzw. der für „Land, Erde“ hat zu einer Assoziation mit einer kretischen Erdgöttin geführt. Die Feuerbocktheorie geht von einem praktischen Hintergrund für das Symbol der Kulthörner aus, scheint aber wenig überzeugend. Außerdem ist anzumerken, dass die Kulthörner auch öfter mit anderen Gegenständen in Zusammenhang gebracht wurden; zumindest im Fall des ‚Greek Basket‘ konnte die Verbindung, aufgrund der Funde von dreidimensionalen Modellen, eindeutig widerlegt werden.

So groß die Anzahl der Erklärungsansätze für den Ursprung der Kulthörner auch sein mag; gänzlich überzeugen vermag keine dieser Theorien. Auch Marinatos drückt sich bei der Definition der Kulthörner eher vage aus: „ [...] The symbolic meaning of the horns is unknown, although the similarity with bulls' horns cannot be entirely fortuitous.“²⁹⁰

290 Marinatos 1993, 5.

3. B) MÖGLICHE ENTSPRECHUNGEN FÜR DIE KRETISCHEN KULTHÖRNER IM VORDEREN ORIENT

Vorweg muss zunächst festgehalten werden, dass sich das Finden und Festmachen von Parallelen für die Kulthörner im Raum des Vorderen Orients und Ägyptens sehr schwierig gestaltet. Dies liegt vor allem darin begründet, dass nach wie vor nicht gesichert ist, wovon die Kulthörner abzuleiten sind. Tiergehörn und Bukranien treten in der Bilderwelt des Vorderen Orients überaus häufig auf, doch wie ist damit umzugehen, wenn die Ableitung der Kulthörner von Stierhörnern fraglich ist? Soll nach Objekten gesucht werden, die optische Ähnlichkeit zu den Kulthörnern aufweisen, oder nach solchen, die ihnen in ihrer Funktion entsprechen?

3.5) Mögliche Parallelen für die minoischen Kulthörner

3.5.1) Die Hörner auf dem hebräischen Altar

Aufgrund der überaus starken Ähnlichkeit zu den zahlreichen minoisch-mykenischen Darstellungen von Altären und Schreinen drängt sich der eisenzeitliche hebräische Altar mit seinen Hörnern als mögliche Parallele auf. Evans, vor dem Hintergrund seiner Deutung der Kulthörner als stilisierte Bukranien, schreibt: „These Mycenaean ‚horns of consecration‘ suggest at once the ‚horns of the altar‘ of Hebrew ritual. These horns were no longer the actual horns of the victims, being of the same wood as the altar itself, in this respect standing to the original in the same secondary and symbolic relation as those of the Mycenaean equivalent.“²⁹¹ In Exodus 27, 1-2 findet sich unter den Anweisungen für Heiligtum und Kult, die Mose von JHWH erhält, unter anderem eine Beschreibung davon, wie der Altar auszu-sehen habe:

„und du sollst den Altar aus Akazienholz machen, fünf Ellen lang und fünf Ellen breit; der Altar soll quadratisch sein und drei Ellen hoch / und mache seine Hörner auf seinen vier Seiten, seine Hörner sollen mit ihm ein Ganzes bilden, und überzieh ihn mit Kupfer“.

Der Hörneraltar findet darüber hinaus Erwähnung in Ex 29 12. 30 2. 30 10. 37 25. 38 2. Jer 17 1. Ez 43 15. 43 20. Ps 118 27. Lev 4 7. 18. 25. 30. 34. 8 15. 9 9. 16 18. 1 K 1 50. 2 28., dabei wird in mehreren Fällen betont, dass der Altar und die Hörner eine Einheit bilden; die Größenangaben variieren.

291 Evans 1901, 137.

Beispiele für das Auftreten von Hörneraltären in corpore und in der Ikonographie

Abb. 66 zeigt die Rekonstruktion eines Hörneraltars, die gemäß der Beschreibungen im Alten Testament und aus exakt zugehauenen Steinen, die in der Mauer eines Pfeilerhauses des Stratum III/II in Tell es-Seba' sekundär verbaut waren, erfolgte²⁹². Die Hörner dieses Altares ähneln in ihrer Form stark den minoischen Kulthörnern. Die Außenkanten sind parallel und senkrecht aufragend, und die Hörner sind in der Mitte verbunden.

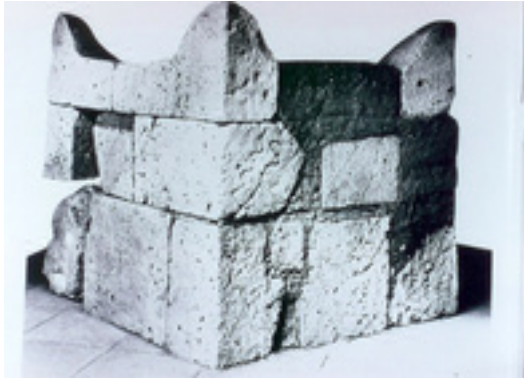


Abb. 66



Abb. 67

Evans führt die Stele des semitischen Gottes Salm, die in Teima in Nordarabien gefunden wurde, als Beispiel für die ikonographische Darstellung des hebräischen Hörneraltars an (**Abb. 67**). Sie zeigt einen Salm-Priester vor einem Altar, auf dem sich etwas, das morphologisch den Kulthörnern ähnelt, befindet. Unmittelbar darüber ist der Kopf eines Boviden zu erkennen. Auch wenn diese Struktur stark an die Kontur des Bovidenkopfes angepasst ist besteht große formale Ähnlichkeit zu den minoischen Kulthörnern.

Ein weiterer Hörneraltar (**Abb. 68**) wurde in der Schicht VA-IVB in Megiddo gefunden. Diese Schicht ist der Eisenzeit zuzuordnen, der Altar stammt etwa aus dem 10. Jh. v. Chr. Mit seinen Abmessungen von 67,5 cm Höhe und 29,5 cm Grundkantenlänge war er wohl zu klein, um für Tieropfer verwendet worden zu sein, er dürfte eher für Trank- und Speiseopfer in Form von Wein, Öl oder Getreide gedient haben. Das Stratum, in dem der Altar gefunden wurde, zeichnet sich durch große öffentliche Gebäude und einen viertorigen Eingang aus, es wird der Herrschaft von König Salomo zugeschrieben²⁹³. Die Hörner dieses Altares unterscheiden sich stark von der Form minoischer Kulthörner. Die vier Oberkanten des Altares sind allenfalls als leicht konkav zu bezeichnen, von deutlich aufragenden ‚Hörnern‘ kann hier nicht gesprochen werden.

²⁹² Jericke 2006, Abb. 7.

²⁹³ Oriental Institute of Chicago 2007.



Abb.68

Insgesamt sind für die Eisenzeit 33 steinerne und 2 tönerner Hörneraltäre nachgewiesen, daneben waren aber auch monolithische Altäre ohne Hörner in Gebrauch²⁹⁴.

Zu erwähnen ist in diesem Kontext auch ein kleiner Kalksteinaltar aus dem Palast von Knossos (**Abb. 69**), der - gemäß Rekonstruktion von Evans - auf allen vier Seiten Reliefs von Doppeläxten mit hornartigen Schneiden tragen soll, die jeweils zwischen einem Paar von Kulthörnern stehen²⁹⁵.

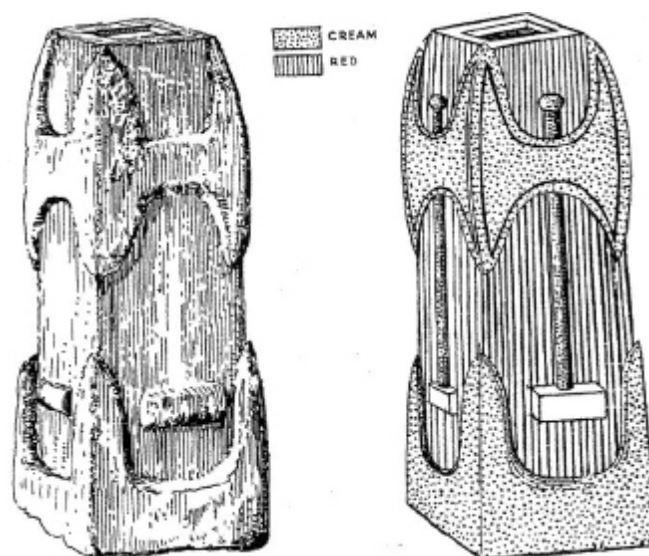


Abb. 69

294 Zwickel 2007, 270.

295 Evans 1935, 200 f.

3.5.2) Die Hörnerkrone

Die Hörnerkrone in der Ikonographie

Diese Kopfbedeckung, die ihren Träger als Gott oder, im Fall Naramsins, als vergöttlichten König auszeichnet²⁹⁶, findet sich in der Bildkunst des vorderen Orient von der Frühdynastisch II - Zeit bis zum Ende der späthethitischen Zeit. Beim vergöttlichten König korreliert die Darstellung mit Hörnerkrone mit einer Verwendung des Gottesdeterminatives vor seinem Namen²⁹⁷. Die Hörnerkronen der frühdynastischen Zeit weisen am ehesten formale Ähnlichkeit zu den minoischen Kulthörnern auf; es lassen sich im Wesentlichen zwei Typen unterscheiden: Hörnerkronen in Form einfacher Hörner, die direkt aus dem Kopf der Gottheit wachsen (**Abb. 70**), und solche, die Teil einer Kopfbedeckung sind (**Abb. 71**), die unterschiedliche Ausprägungen aufweist: so können sie etwa vegetabile Elemente wie Äste, sowie in manchen Fällen einen Kegelstumpf in der Mitte haben, der die schematische Darstellung eines Gesichtes trägt (**Abb. 72**)²⁹⁸. In der Akkadzeit werden verschiedene Arten

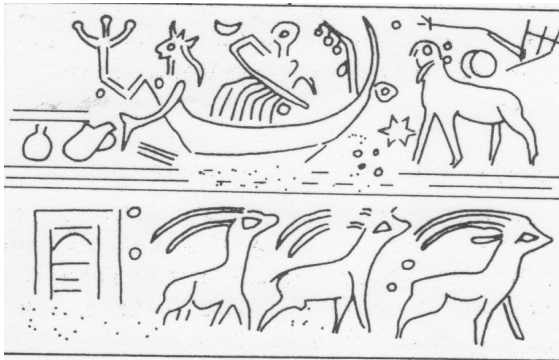


Abb. 70

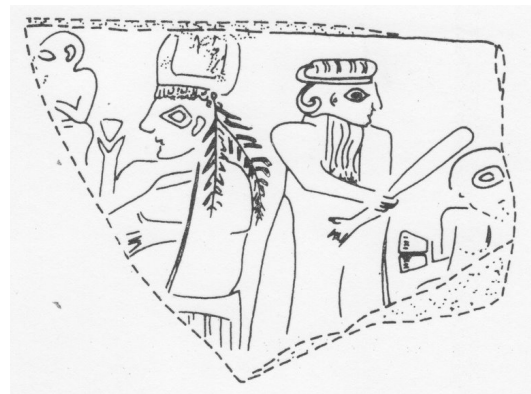


Abb. 71



Abb. 72

von Hörnerkronen entwickelt; neben dem Weiterbestehen von Formen aus der frühdynastischen Zeit tritt erstmals eine Form mit einer liegenden Mondsichel zwischen den Hörnern

²⁹⁶ obwohl Naramsin nicht der einzige vergöttlichte König war, ist er der einzige, von dem Darstellungen erhalten sind, in denen er die Hörnerkrone trägt. Cooper 2008, 262.
²⁹⁷ Cooper 2008, 262.
²⁹⁸ Boehmer, RLA 432.

auf; sie charakterisiert ihren Träger eindeutig als Sîn.

Daneben etabliert sich die Konvention der Korrelation von Rang des Trägers mit der Anzahl von Hörnern auf der Krone. Die Hörner können dabei von einem Kegel in der Mitte der Krone ausgehen, oder aber an den Seiten aufgetürmt sein; die Krone trägt oftmals eine Scheibe oder Kugel als Bekrönung²⁹⁹. Diese Form wird zur Standardkrone und bleibt bis ins 1. Jahrtausend bestehen, wenngleich zahlreiche Variationen auftreten und daneben auch andere Formen aufkommen³⁰⁰. Diese sollen in dieser Arbeit allerdings nicht erschöpfend behandelt werden; vielmehr soll der Fokus - aus obengenanntem Grund höherer formaler Ähnlichkeit mit den minoischen Kulthörnern - auf die frühdynastischen Ausprägungen gelegt werden.

Furlong versuchte mit einer quantitativen Auswertung von 118 Objekten mit Darstellungen von Hörnerkronen in Hinblick auf die beiden unterscheidbaren Haupttypen (Hörner wachsen direkt aus dem Kopf - Typ B/ Hörner sind Teil einer Krone - Typ A) herauszufinden, ob diese mit einer bestimmten regionalen Verteilung aufweisen oder Rückschlüsse auf den Charakter des Trägers zulassen³⁰¹. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass Bildträger aus dem Norden, oder solche, die Motive einer im Norden wurzelnden Tradition tragen, meistens jenen Typ von Hörnerkrone zeigen, bei der die Hörner direkt aus dem Kopf wachsen; Darstellungen aus dem Süden hingegen bevorzugen deutlich jenen Kopfschmuck, bei dem die Hörner in eine Krone inkorporiert sind³⁰². Hinsichtlich der Fragestellung nach einer Korrelation von Rang und Art der Hörnerkrone konnte sie für den nördlichen Bereich keine Zusammenhänge feststellen, für den Süden allerdings will sie in Frühdynastisch IIIB Unterschiede erkennen: so seien dort Hörnerkronen des Typ A ein Prärogativ von Gottheiten hohen Ranges, jene vom Typ B hingegen werden von niederen Gottheiten oder vergöttlichten Menschen getragen³⁰³. Furlongs Arbeit traf allerdings auf heftige Kritik, vor allem was die methodische Vorgehensweise betrifft³⁰⁴. Überdies ist die statistische Aussagekraft einer Analyse, die auf der Untersuchung von 166 Exemplaren von Hörnerkronen auf 118 Artefakten basiert, die noch dazu über einen Zeitraum von 400 Jahren verteilt sind und von denen 40 unbekannter Herkunft sind, äußerst fragwürdig³⁰⁵.

Die Hörnerkrone in Textquellen

Asher-Greve fügt ihrem Rezensionsartikel zu Furlong Überlegungen zur Thematik der Hörnerkrone in textlichen Quellen hinzu. Sie analysiert die sumerischen Begriffe MEN und AGA, die beide mit ‚Krone‘ übersetzt werden, aber ihrer Ansicht zufolge unterschiedliche Dinge bezeichnen. So ist MEN das einzige Wort aus vorsargonischer Zeit, das eine göttliche Krone bezeichnet; somit können alle Darstellungen von Hörnerkronen aus dieser Zeit

299 Boehmer, RLA 432.

300 Boehmer, RLA 433.

301 Furlong 1987.

302 Furlong 1987, 43.

303 Furlong 1987, 45.

304 Asher-Greve 1995/96; Boehmer 1989, 278-285.

305 Asher-Greve 1995/96, 182.

mit MEN gleichgesetzt, und MEN als ursprünglicher Terminus für Kopfbedeckungen, die göttlichen Status signalisieren sollen, verstanden werden³⁰⁶. Als Träger von MEN werden unter anderen Enlil, Enki, Inanna und Nanna genannt, AGA hingegen wird Königen gemeinsam mit Thron und Szepter verliehen³⁰⁷. Häufigstes Adjektiv für MEN ist KU₃, das im Allgemeinen mit ‚heilig‘ oder ‚strahlend‘ übersetzt wird und somit auf die Sphäre des Göttlichen verweist; AGA findet sich sehr oft in Kombination mit dem Adjektiv ZI, ‚rechtmäßig, gerecht‘, was wiederum deutliche Konnotationen zur Ebene des Herrschers aufweist³⁰⁸. Mit dem Beginn der altbabylonischen Zeit geht diese Nuancierung verloren, beide Begriffe werden in der Folge als *agû* bezeichnet³⁰⁹.

Zur Symbolik der Hörnerkrone

Der Kopf ist der wichtigste Teil des Körpers; dies macht ihm zum bevorzugten Träger von Symbolen, die die betreffende Person als etwas kennzeichnen, und darüber hinaus Götter und Menschen unterscheidbar machen können³¹⁰. Hörner und Hörnerkronen sind ab der Frühdynastisch II-Zeit Teil einer Ikonographie des Göttlichen; dies bringt die Frage nach dem Grund für die Absenz anthropomorpher Figuren mit Hörnerkrone vor diesem Zeitpunkt mit sich. Unsere eingeschränkte Kenntnisse der sumerischen Religion und Weltanschauung bzw. jener der Uruk- und Ubaidzeit macht die Beantwortung dieser Frage schwierig³¹¹. Unter Voraussetzung der Annahme, dass die Hörnerkrone ein unabdingbares Element zur Kennzeichnung anthropomorpher Figuren als Götter sei, folgerten manche Wissenschaftler, dass die Götter der Zeit vor FD II noch nicht voll anthropomorphisiert gewesen seien; wahrscheinlicher mutet allerdings die Erklärung an, dass die Hörnerkrone zu jener Zeit schlicht noch nicht als Götterattribut etabliert war, sondern Götter durch andere Kennzeichen wie Größe oder etwa echsenartige Gesichtsform, wie bei den weiblichen Götterstatuen aus der Ubaidzeit, von den Sterblichen differenziert wurden³¹².

Asher-Greve sieht das Aufkommen von Hörnern zur Kennzeichnung anthropomorpher Götter als korrelierend mit einem Wandel in der Konzeptualisierung des Götterbildes, [...] from more feminine divine power(s) to more masculine - horns being adapted from bulls, i. e. a masculine element as code for all deities. The emergence of horned deities coincides with the rise of city states and hereditary ‚patriarchal‘ monarchies.³¹³ Es ist allerdings anzumerken, dass es sich nicht bei allen Hörnern, die Teil einer Hörnerkrone sind, um Stierhörner handelt; dies ist zwar in 90% der Fälle (für die frühdynastische Zeit) zutreffend, der Rest aber besteht aus Hörnern der Kropfgazelle³¹⁴. Überdies enthalten die Hörnerkronen der frühdynastischen Zeit oftmals vegetabile Elemente wie Äste und Zweige die, so eine Tren-

306 Asher-Greve 1995/96, 185.

307 Asher-Greve 1995/96, 185.

308 Asher-Greve 1995/96, 185.

309 Asher-Greve 1995/96, 186.

310 Asher-Greve 1995/96, 183.

311 Potts 1997, 187.

312 Potts 1997, 187.

313 Asher-Greve 1995/96, 183.

314 Boehmer 1989, 281 f.

nung von maskulinen und femininen Konzeptionen des Götterbildes gewünscht ist, wohl eher als ‚weibliche‘ Elemente aufzufassen wären.

Die Hörnerkronen der frühdynastischen Zeit weisen die höchste Variabilität auf, da sie Elemente umfassen, die später weggelassen wurden; Asher-Greve sieht darin die Widerspiegelung eines Prozesses der Entwicklung einer visuellen Formel zur Darstellung von Göttern³¹⁵. Sie weist auf eine Ähnlichkeit der vegetabilen Elemente frühdynastischer Hörnerkronen mit Getreideähren und dem sumerischen Zeichen für Gerste, ŠE, hin. Alle Kronen mit diesen Ähren haben zudem ein trapez- oder sanduhrförmiges Element in der Mitte, das bei den sorgfältiger gearbeiteten Exemplaren ein Gesicht trägt, das sie als ‚Maske‘ interpretiert (**Abb. 73**). Die größte Ähnlichkeit zu diesen Masken finde sich dabei in Löwenköpfen wie unter anderem etwa auf der Entemenavase, der Votivplakette des Dudu, sowie Keulenköpfen von Mesilim und Eannatum³¹⁶ (**Abb. 74**).



Abb. 73



Abb. 74

Die Hörner der Krone sind kulturübergreifend verständliches Symbol für Stärke, Macht und Potenz, die Getreideähren stehen für Fruchtbarkeit und Fülle (HI-LI) und damit einhergehend die Macht der Gottheit, dem Land diese zu schenken. Der Löwe symbolisiert Asher-Greve zufolge nicht nur Macht und Stärke, sondern steht auch als Metapher für den ehrfurchtgebietenden ‚Schreckensglanz‘ (NI₂ und ME-LAM₂), eine numinose, göttliche Qualität, die, wie aus literarischen Quellen hervorgeht, im oder auf dem Kopf der betreffenden Götter lokalisiert ist³¹⁷. Diese Interpretation erscheint insbesondere in Anbetracht der teilweise starken Akzentuierung der Augen der suspizierten Löwenmasken plausibel.

315 Asher-Greve 1995/96, 184.

316 Asher-Greve 1995/96, 186.

317 Asher-Greve 1995/96, 187.

Hörnerkrone und ‚snake frame‘

In der Besprechung von möglichen Symbolparallelen zwischen dem minoisch-mykenischen Raum und dem Vorderen Orient darf in einer Besprechung der Hörnerkrone ein enigmatisches Objekt der kretischen Glyptik nicht unerwähnt bleiben. Ebenso wie die Hörnerkrone findet es sich auf dem Kopf von Gottheiten; von Evans bekam es den bis heute gängigen Namen ‚snake frame‘ (s. u. S). Evans dachte aufgrund der geschwungenen Form der Elemente, die in doppelter oder dreifacher Form zusammengebunden sein konnten, dass es sich dabei um ausgestopfte Schlangen handele. Problematisch an dieser Interpretation ist vor allem der Umstand, dass die Elemente an beiden Seiten in ovalen Knospen enden, und Evans’ ‚Schlangen‘ somit zwei Köpfe hätten³¹⁸. Eine ikonographische Studie von Hägg und Lindau konnte die ‚Schlangen‘ des ‚snake frame‘ eindeutig als Hörner identifizieren, einerseits aufgrund deren Form, und andererseits bedingt durch ihr gemeinsames



Abb. 75



Abb. 76

Auftreten mit Fangzähnen und Hörnern von Tieren³¹⁹. So sind die ‚snake frames‘ als Hörner der geopfert Tiere zu verstehen, wobei deren Zahl jener der Opfertiere entspricht (2 oder 3). Zusammengebunden bilden sie eine Krone für die minoische Herrin der Tiere, die stets von antithetischen Löwen oder Greifen flankiert dargestellt ist³²⁰. Ein interessanter Interpretationsansatz zur Erklärung der knospenförmigen Enden wurde von Marinatos vorgebracht: sie hält sie für Datteln, die an den Hörnern der geopfert Tiere angebracht wurden. Für ein gemeinsames Auftreten der Dattelpalme und des ‚snake frame‘ führt sie das Beispiel eines Siegels (**Abb. 76**) an, das die ‚Herrin der Tiere‘ mit ihrer ‚Hörnerkrone‘ über einer auf einem Altar stehenden, stilisierten Palme zeigt, die von zwei Greifen flankiert wird³²¹. Diese Interpretation wird von Hägg und Lindau gestützt; wie Marinatos sind sie der Ansicht, dass die Kombination von Datteln und Hörnern ein Symbol für die Fähigkeit der

318 Evans 1935, 168.

319 Hägg and Lindau 1984.

320 Marinatos 1984, 119.

321 Marinatos 1984, 120.

Natur, sich selbst zu erneuern, wäre³²². Marinatos führt aus: „We may thus suppose that the palm was considered the plant of fertility par excellence, and its dates were equally important. The horns of the animals were the symbols of power of the animal world. Combined, the horns and the dates symbolize the power of nature to renew itself. What could be a more appropriate crown for the Minoan goddess of nature?“³²³

Nun findet sich auf der Vase des Entemena die Darstellung einer Göttin mit Hörnerkrone, die zusätzlich etwas auf ihrem Kopf trägt, das gewisse Parallelen zum minoischen ‚snake frame‘ aufweist (**Abb. 77**). Von hinter den Schultern der Göttin gehen nach beiden Seiten je drei parallele, nach außen gebogene ‚Hörner‘ aus, die ebenfalls in rundlich-oval geformten Objekten enden. Wie beim ‚snake frame‘ sind die ovalen Elemente vom ‚Horn‘ durch einen kleinen horizontalen Steg getrennt. Wenn auch die Krümmung der ‚Hörner‘ anders verläuft als beim ‚snake frame‘ besteht dennoch eine nicht zu leugnende Ähnlichkeit in der dreifachgruppierung, den knospenförmigen Enden sowie der Platzierung auf dem Kopf einer weiblichen Gottheit. Ob eine definitive Verwandtschaft besteht ist dennoch schwierig zu sagen, vor allem bedingt durch das singuläre Auftreten dieser Art der Kopfbedeckung in der Ikonographie des Vorderen Orients. In jedem Fall muss gesagt werden, dass das Motiv des ‚snake frame‘, so Marinatos‘ Interpretation korrekt ist, als eine Art ‚Hörnerkrone‘ angesprochen werden kann; so wie die mesopotamische Hörnerkrone zusätzlich zum Tiergehörn oft Elemente vegetabler Fruchtbarkeit wie etwa Zweige oder Äste trägt, verbindet auch der ‚snake frame‘ ebendiese beiden Elemente. Da eine wichtige Funktion von Gottheiten in beiden Kulturkreisen die Versorgung des Menschen mit Nahrungsmitteln sowie das Schenken von Fruchtbarkeit und Fülle ist, und beide Arten der ‚Hörnerkrone‘ diese Elemente beinhalten, kann wohl von einer gewissen Art von Parallele gesprochen werden, die wesentlich wahrscheinlicher anmutet als ein Zusammenhang zwischen Kulthörnern und Hörnerkrone, und die ihren Ursprung in diesem Fall im Vorderen Orient haben dürfte.



Abb. 77

322 Hägg-Lindau 1984, 73 f; Marinatos 1984,

323 Marinatos 1984, 122.

3 C) MÖGLICHE ENTSPRECHUNGEN FÜR DIE KULTHÖRNER IN ÄGYPTEN

Auf die Schwierigkeit, Parallelen für ein Symbol, von dem weder Symbolwert noch Herkunft der Form eindeutig bestimmbar sind, in anderen Kulturen zu finden, wurde bereits hingewiesen; doch auch wenn sich keine eindeutige Entsprechung zuordnen lässt, kann untersucht werden, ob es in Ägypten etwas gab, das in Form und / oder Funktion den minoischen Kulthörnern vergleichbar wäre.

3.6) Mögliche Parallelen für die minoischen Kulthörner

3.6.1) Die Hörner des oberägyptischen Königszelts

Die Form des oberägyptischen Königszeltes ist von Abbildungen auf Rollsiegeln und Reliefs ausreichend bekannt³²⁴ (**Abb. 78**). Es bestand aus einem mit Matten verkleideten Fachwerkgerüst, dabei wurde ein Eingang freigelassen oder mit einer separaten Matte verschlossen. Das Dach war gebogen bzw. gewellt und ahmte damit eindeutig einen Tierrücken nach, wobei am hinteren Ende des Gebäudes sogar ein Tierschwanz herabhängte. An der wiederum als Holzskelett konstruierten Hauptfront an der anderen Schmalseite waren Hörner angebracht, die in der Zeichnung als seitlich herausragend wiedergegeben sind. Meist sind 3 oder 4 Hörner abgebildet, was laut Ricke andeuten soll, dass es sich um mehrere Hörner handelt. Seine Begründung für diese Gestaltung des oberägyptischen

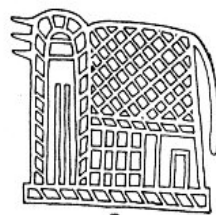


Abb. 78

Königszeltes lautet wie folgt: „Vorne Hörner, hinten ein Schwanz - das oberägyptische Königszelt ist in dunkelgrauer Vorzeit durch diese andeutenden Zutaten zu einem Ungeheuer gestempelt. Und diese Zutaten erreichten zweifellos den gewünschten Eindruck vollkommen, er geht sogar noch von der zeichnerischen Wiedergabe aus: obwohl wir [...] deutlich Gebäude vor uns haben, so brauchen wir uns nur die an ihnen hinten herunterhängenden Schwänze vom Winde bewegt zu denken, und die ganze ‚Herde‘ setzt sich in Bewegung!“³²⁵ Durch die Nachahmung des Phänotyps eines Tieres soll also eine einschüchternde Wirkung

324 Ricke 1944, 29.

325 Ricke 1944, 30.

erzielt werden. Das Aussehen welches Tieres dabei imitiert werden soll geht daraus nicht ganz klar hervor, da es eine Fülle von großen Tieren mit gewellter Rückenlinie, Hörnern bzw. Stoßzähnen und einem Schwanz gibt. Wie das folgende Kapitel zeigt, spricht jedoch einiges dafür, dabei an das Nashorn zu denken.

3.6.2) Die Hörner im Grab des Hor-Aha

In den oberen Magazinen des Grabes von Hor-Aha wurden lebensgroße Tonmodelle von Rhinoceroshörnern gefunden, die an den 4 Ecken des Kerngrabes lokalisiert waren³²⁶. Dass sie nicht als herkömmliche Grabbeigabe zu betrachten sind, geht auch aus der Lage innerhalb der Speicher hervor: die Speicher waren bis zu einer gewissen Höhe mit Sand gefüllt, und ihre Wände waren erst oberhalb dieser Sandfüllung verputzt. Im Gegensatz zu den anderen Grabbeigaben befanden sich die Hörner nicht an der Oberfläche dieser Sandfüllung, sondern darunter, Ricke zufolge „[...] gerade in der Höhe, in der die Räume des versenkten Kerngrabes über den gewachsenen Boden hinausragten: hier konnten böse Geister seitlich in das Kerngrab eindringen, die Rhinoceroshörner sollten diese Gefahr abwenden.“³²⁷ Er geht von einer apotropäischen Funktion von Tierhörnern, insbesondere jenen des Rhinoceros, aus: ebenso wie die Hörner auf dem Königszelt sollten Hörner, wie etwa jene im Grab des Hor-Aha, ob echt oder in Form eines Modells, Böses abwehren und Furcht erwecken. Weder bei den Hörnern des Königszeltes, noch bei jenen im Grab des Hor-Aha ist ein Zusammenhang zu den minoischen Kulthörnern wahrscheinlich.

3.6.3) Die Hieroglyphe für ‚Horizont‘

Ikonographische Ebene

Wie bereits in Kapitel 3.3.2 erwähnt, besteht eine starke formale Ähnlichkeit mancher Paare von Kulthörnern mit der ägyptischen Hieroglyphe für ‚Horizont‘, die eine schematisierte Darstellung des Aufgehens bzw. Hervorgehens der Sonne aus den Bergen ist (**Abb. 79**).

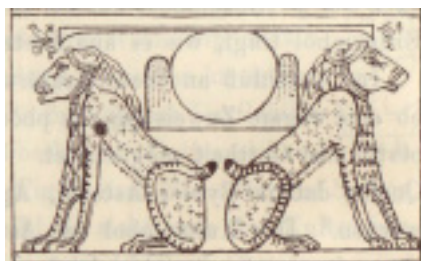


Abb. 79



Abb. 80

326 Ricke 1944, 31.
327 Ricke 1944, 31.

Auch im Vorderen Orient findet sich eine Entsprechung dazu, in Form des Schamasch, der aus der Mitte zweier Berge heraussteigt (**Abb. 80**).

Eine vielversprechende Verbindung zwischen den ‚Kulthörnern‘, der Hieroglyphe für ‚Horizont‘ und dem Gehörn von Boviden ergibt sich über die Assoziation der ‚Berge‘ der Horonthieroglyphe mit der Göttin Hathor, die entweder anthropomorph und zumeist mit Kuhgehörn, oder ganz kuhgestaltig dargestellt wird. Eine ägyptische Darstellung aus der Neujahrskapelle von Dendera (**Abb. 81**) zeigt die Göttin Nut beim Gebären der Sonne, deren Strahlen wiederum Hathor am Horizont zwischen den Bergen sichtbar machen. Aus den Spitzen der schematisierten Berge wachsen Bäume. Diese Darstellung datiert zwar sehr spät, reflektiert aber dennoch alte ägyptische Vorstellungen; zahlreiche Namen der Hathor sprechen für eine Enge Verbindung der kuhgestaltigen Göttin mit dem Horizont, darunter etwa: ‚die Prächtige im Horizont‘, ‚die Horizontische‘, ‚die Horizontische im Horizont‘, ‚deren Zweite es nicht im Horizont gibt‘³²⁸. Die Darstellung eines Paares von Kulthörnern auf einem Siegel aus der Diktäischen Höhle (**Abb. 84**) weist Ähnlichkeiten zu der späteren ägyptischen Darstellung des Horizonts auf: die Zweige auf den ‚Bergspitzen‘ letzterer gleichen jenen in der minoischen. Wenngleich aufgrund der zeitlichen Distanz keine direkte Vergleichbarkeit besteht, kann das Zugrundeliegen ähnlicher Vorstellungen als Grund für die ikonographische Ähnlichkeit nicht ausgeschlossen werden. Durch diese mögliche Verbindung ergibt sich für die in Kapitel 3.5.1 besprochene ‚Stele des Salm‘ (**Abb. 67; Ausschnitt Abb. 82**) eine andere Betrachtungsmöglichkeit: so könnte der Bovidenkopf zwischen den beiden Spitzen ebenfalls als Verkörperung der Hathor zwischen

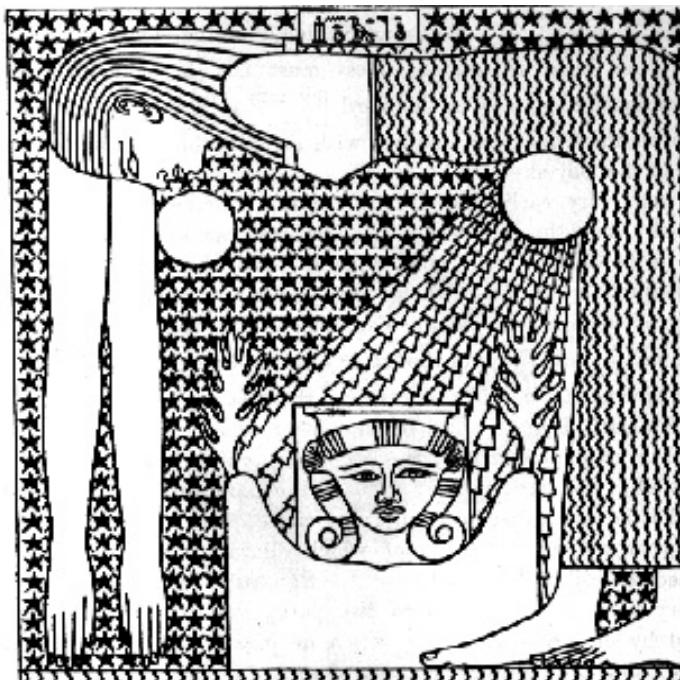


Abb. 81



Abb. 82



Abb. 83



Abb. 84

zwei Bergspitzen aufgefasst werden. Und auch die Vase von Salamis (**Abb. 83**), die fast als Grundlage für die Identifikation der Kulthörner mit einem stilisierten Stiergehörn bezeichnet werden kann, wäre dann vielleicht anders zu betrachten: die ‚Kulthörner‘ wären demnach, über die Verbindung mit Hathor, zwar mit Boviden assoziiert, nicht aber als deren Hörner zu identifizieren. Dabei fällt auf, dass der Unterteil der Bovidenköpfe auf der Vase von Salamis in seiner Form fast das Negativ zu den damit alternierenden ‚Kulthörnern‘ ist, also wie ein Puzzleteil ‚hineinpassen‘ würde.

Mythologische Ebene

Um nun herauszufinden, ob die ikonographische Ähnlichkeit mit einer inhaltlichen korreliert, ist es notwendig, sich den ägyptischen mythologischen Hintergrund zum Themenkreis Horizont sowie Sonnenauf- und Untergang anzusehen. Durch das Betrachten des minoischen Bildmaterials unter dem dadurch neu gewonnenen Gesichtspunkt kann danach im Idealfall festgestellt werden, ob ein gemeinsamer Hintergrund der Horizonthieroglyphe und der Kulthörner zu vermuten ist.

Der Umstand, dass die ägyptische Hieroglyphe für ‚Horizont‘, wie bereits erwähnt, eine schematisierte Darstellung des Sonnenauf- bzw. Sonnenunterganges ist, legt die Frage nach dem mythologischen Hintergrund des Sonnenlaufs nahe. Wie schon aus der Darstellung der die Sonne gebärenden Nut (**Abb. 81**) ersichtlich wurde, umspannt diese Göttin nach ägyptischem Glauben als Himmel die Erde. Ein vollständigeres Bild der Vorstellung von Himmel und Erde findet sich in den zahlreichen Darstellungen, die Nut in ebenjener Funktion zeigen, jedoch gestützt durch den Gott Schu, dessen Funktion das Trennen von Himmel und Erde, bzw. das Stützen des Himmelsdaches ist. Darunter liegend befindet sich der chthonische Gott Geb (**Abb. 85**). Das Erscheinen und Verschwinden von Sonne und Mond am Himmel erklärte man sich durch die Vorstellung, dass Nut die Sonne (wie auch den Mond und die Gestirne) am Westhorizont allabendlich verschlingt, und am Osthorizont jeden Morgen gebärt. Als Transportmittel dient der Sonne dabei eine Tagesbarke, mit



Abb. 85

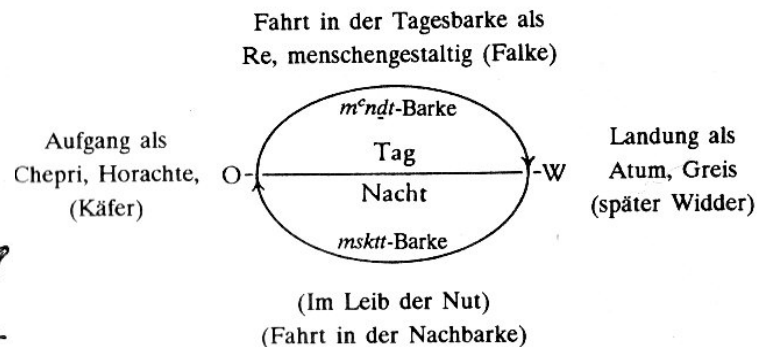


Abb. 86

tels derer sie den Himmel überquert, und eine Nachtbarke für die allnächtliche Reise durch eine Art ‚Gegenhimmel‘³²⁹, den man sich im Leib der Nut oder an deren Rückseite vorstellte (**Abb. 86**). In dieser ‚Unterwelt‘ befindet sich neben den Verstorbenen auch die Schlange Apophis, deren Attacken Ra bei jeder Durchquerung abzuwehren hat³³⁰. Doch diese ‚Unterwelt‘, das ‚Urgewässer‘, ist nicht nur mit der Sphäre der Toten konnotiert, sondern trägt auch Aspekte von Lebendigkeit in sich: „Die Nacht ist und bleibt die Geburtssphäre des Tages; in ihr ist das Leben potentiell gegenwärtig. Hier ist die Finsternis nur eine Art Chiffre der Noch-Verborgenheit.“³³¹ Die ‚Nachtsphäre‘ in der ägyptischen Vorstellungswelt ist also einerseits Totenreich, trägt aber auf der anderen Seite bereits wieder die Hoffnung auf neues Leben in sich, ist im bildlichen Sinne der Mutterleib der Nut, die in unendlichen Zyklen Leben verschlingt und neues Leben entstehen lässt. So stellte man sich Nut auch als personifizierten Sarg vor, der gleichzeitig der Mutterleib war, durch den die Toten wiedergeboren wurden³³².

Die Rolle der Hathor bzw. der Himmelskuh

Nut ist in ihrer in **Abb. 85** dargestellten Funktion auch austauschbar mit der ‚großen Himmelskuh‘, die sowohl mit Nut, als auch mit Hathor gleichgesetzt werden kann³³³. Die Kuh steht im ägyptischen Denken in einem engen symbolischen Zusammenhang mit dem Lauf der Sonne. Ihr Name *mehetweret* bedeutet ‚große Schwimmerin‘ und setzt sie in einen Kontext mit dem ‚Urgewässer‘, aus dem sie „hervortritt, um schließlich wieder dorthin einzugehen“³³⁴ Hornung beschreibt einen Aspekt dieser Himmelskuh folgendermaßen: „[...] dass die kosmische Kuh bei jedem Sonnenaufgang den verjüngten, wieder zum Kind gewordenen Gott (Re, Anm. der Verf.) und entsprechend auch den Verstorbenen auf ihren

329 Koch 1993, 133.

330 Hornung 1973, 151 f.

331 Görg 2001, 26.

332 Lesko 1991, 119.

333 Lesko 1991, 118.

334 Görg 2001, 114.

Hörnern zum Himmel emporhebt.“³³⁵ **Abb. 87** zeigt laut Görg zwei Phasen des Sonnenlaufs: „Das Eingehen der Himmelskuh in das bildlich (wohl um seines geheimnisvollen Charak-

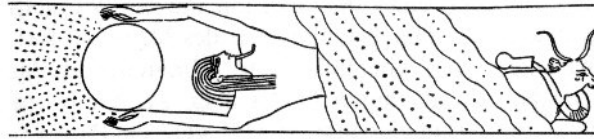


Abb. 87

ters willen) nur angedeutete Gebirge ist in diesem Fall durch den Kopf der Kuh auf der rechten Seite angezeigt, während der östliche Sonnenaufgang durch die Gottheit symbolisiert wird, die die Sonnenscheibe aus der anderen Seite des Gebirges hervorhebt.“³³⁶ Man mag mit dieser Deutung übereinstimmen oder auch nicht, jedenfalls zeigt diese Darstellung vor dem Hintergrund der anderen besprochenen Aspekte der Himmelskuh, dass das ausschließende ‚entweder-oder‘-Denken des modernen Menschen dem Ägypter dieser Zeit offensichtlich fremd war. Die Himmelskuh konnte sowohl das die Erde umspannende Gewölbe sein, durch dessen Leib die Barke des Ra ihre Nachtfahrt vollzieht, aber gleichzeitig auch in diesen Kreislauf eingebunden sein und wie die Sonne in das Gebirge bzw. ins ‚Urgewässer‘ eintreten und daraus hervorgehen. Nicht zuletzt sind wahrscheinlich ihre beiden Hörner, auf denen sie den wieder regenerierten Sonnengott nach seiner Unterweltsfahrt zum Himmel emporhebt, als äquivalent zu den beiden Bergspitzen der Horizont-Hieroglyphe zu denken.

3.6.4) Zur Vergleichbarkeit der Symbolik von Horizont - Hieroglyphe und minoischen Kulthörnern

Das ägyptische Weltbild den Sonnenlauf betreffend kurz subsummiert, kann man sagen, dass die Berge der Hieroglyphe jenen Zeitpunkt symbolisieren, in dem die Sonne entweder auf oder untergeht; damit stehen sie für den Übergang vom Reich der Lebenden in jenes der Toten, oder umgekehrt. Sie stehen für das zyklische Verschlungen- und neu Geborenwerden der Sonne, und somit allen Lebens, und tragen damit auch den Charakter eines Portales zwischen den Welten in sich.

Gibt es nun Züge an den Kulthörnern, die in eine ähnliche Richtung weisen? Das Kombinieren der Hörner mit vegetabilen Elementen könnte mit einem Regenerations- und Lebensaspekt in Zusammenhang gebracht werden. Darüber hinaus gibt es eine Reihe weiterer Aspekte, die den Schluss auf eine Bedeutungsverwandtschaft zulassen.

³³⁵ Hornung 1982, 100.

³³⁶ Görg 2001, 115.

Hinweise auf einen ‚Portalaspekt‘ der Kulthörner

Eine Verbindung von Kulthörnern und Portalen zeigt sich an Modellen von Schreinen wie jenem aus dem Höhenheiligtum auf dem Petsofas (**Abb. 44**): es besteht aus fünf Paaren von teilweise ineinandergestellten Kulthörnern und lässt an seiner Vorderseite drei Scheintüren erkennen. Das im Kapitel 3.2.3 genannte Fresko aus Xeste 3 (**Abb. 57**) zeigt ein Paar von Kulthörnern direkt über einer (Schein-) türe.

Noch deutlicher tritt der Portalaspekt in einer Reihe von Darstellungen zutage, in denen die Kulthörner eine architektonische Konstruktion bekrönen, die von Evans als ‚sacred gateway‘ bezeichnet wurde (**Abb. 51**).

Hinweise auf die Rezeption ägyptischer Vorstellungen durch die Minoer

Eine Reihe von minoischen Siegeln, die in MM I - II datieren (**Abb. 89, 90**), gehen auf ägyptische Vorbilder (**Abb. 88**) zurück. Das Bildfeld ist stets durch eine horizontale Linie in der Mitte zweigeteilt, und in beiden Hälften tritt dasselbe Tier auf. Doch stehen die Tiere weder untereinander, noch sind sie entlang der Achse gespiegelt; sie erscheinen „[...] drehsymmetrisch zueinander, als folge das eine Tier dem anderen in einer Drehung um 180°, was auf eine zyklische Wiederkehr und ebenso auf ein zyklisches Verschwinden zu deuten scheint. Dieser Bildtypus, der sich aufs Beste mit dem Naturzyklus, mit dem Hinabsteigen Ba‘als in die Unterwelt und seiner Wiederkehr verbinden lässt, wurde von den Menschen der Altpalastzeit Kretas begeistert aufgenommen.“³³⁷ (Otto) Otto weist darauf hin, dass durch diese Komposition des zweigeteilten Bildfeldes der Eindruck einer Ober- und Unterwelt entsteht³³⁸. Auch die Fundkontexte der Siegel weisen in diese Richtung, da sie aus Gräbern stammen. Somit ist der Konnex sowohl zu einem Vegetationszyklus als auch Vorstellungen wie jener der Tages- und Nachtfahrt der Sonnenbarke überaus naheliegend.



Abb. 88



Abb. 89



Abb. 90

Die Kulthörner im Kontext des Sarkophages von Hagia Triada

Auch der Sarkophag von Hagia Triada spielt hier eine Rolle: er zeigt die Kulthörner in einem funerären Kontext bzw. in einem Ritual, das den Themenkomplex von Tod und Regenera-

³³⁷ Otto 2000, 248.

³³⁸ Otto 2000, 248.

tion umfasst. Darüber hinaus scheint die Assoziation nicht zuweit hergeholt, die beiden Darstellungen an den Schmalseiten in einem Kontext mit der ägyptischen Vorstellung von der Tages- und Nachtfahrt der Barke des Ra zu sehen. Schon die Längsseiten haben zwei Aspekte einer Sache, nämlich den Tod einerseits und die damit einhergehende Hoffnung auf neues Leben andererseits, zum Gegenstand. Dies legt nahe, in den sich gegenüberliegenden Schmalseiten (**Abb. 91,92**) ein ebensolches Gegensatzpaar zu vermuten; es wäre gut vorstellbar, dass es sich bei den beiden Darstellungen eines Wagens mit zwei Personen, der einmal von Fabelwesen, auf der anderen Seite von schwarzen Ziegen gezogen wird, um das minoische Pendant zur Tages- und Nachtbarke des Ra handeln könnte.



Abb. 91



Abb. 92

Ein Siegelabdruck aus Knossos (**Abb. 94**) der eine Art ‚Seemonster‘ zeigt, legt nahe, dass das Thema der ‚Barke des Ra‘, die in ihrer allnächtlichen Reise durch die Unterwelt von der Seeschlange Apophis angegriffen wird (**Abb. 93**), von den Minoern rezipiert wurde.



Abb. 93



Abb. 94

Die Kulthörner im Kontext des Bronzetabletts aus der Höhle von Psychro

Diese Darstellung³³⁹ (**Abb. 95**) hat die Gegensatzpaare Tag / Nacht und Leben / Tod, sowie möglicherweise Luft / Wasser zum Thema. Tag und Nacht sind durch Sonne und Mond repräsentiert, sie befinden sich am linken bzw. rechten oberen Bildrand. Der Zyklus von Werden und Vergehen ist durch drei lebende Bäume, die jeweils aus einem Paar von Kulthörnern wachsen, und einen toten Baum verkörpert. Dabei bilden der lebende Baum im größten der drei Kulthörnerpaare und der darunter dargestellte tote Baum die zentrale Achse des Bildes, man könnte wieder von einer ‚Oberwelt‘ und einer ‚Unterwelt‘ sprechen. Im rechten unteren Quadranten des Bildfeldes, auf der Seite des Mondes, ist eine menschliche Figur zu erkennen, von deren Unterarm eine Zickzacklinie ausgeht. Otto bezeichnet ihn als sterbenden Mann und versteht die Linie als Blut, das aus einer Wunde am Arm austritt³⁴⁰. Sie fährt fort: „Unter der Zickzacklinie des austretenden Blutes erkannte Evans das Zeichen eines Delphinkopfes. Aelian (de natura animal. X 46) überlieferte, dass der Oxyrhynchus - Fisch aus den Wunden des Osiris entstanden sei. Der sterbende Vegetationsgott



Abb. 95

Ägyptens, Osiris, nahm die Gestalt eines Fisches an³⁴¹; sie spricht von ähnlichen Vorstellungen auf dem Bronzetablett: „[...] der Vegetationsgott stirbt, nimmt die Gestalt eines Fisches an und schwimmt gen Osten, in die Himmelsrichtung des Sonnenaufgangs. Hier im Osten steht das heilige Doppelhorn mit der Lebenspflanze, die kraftvoll ihre Zweige nach oben richtet. Hier erwartet ihn die Göttin in ihrer Vogelgestalt, um seine Wiedergeburt zu gewährleisten.“³⁴² Ob hier genau der von Otto angeführte Vegetationsmythos wiedergegeben ist oder nicht, es handelt sich in jedem Fall um eine Darstellung, deren zentrale Bedeutung mit Tag und Nacht, Leben und Tod verknüpft ist. Dass die Kulthörner in dieser Darstellung drei mal vertreten sind, lässt auf eine Verbindung ihrer Symbolik mit diesen Inhalten schließen. In Verbindung mit dem ägyptischen Mythos des Sonnenzyklus würde das linke Paar von Kulthörnern dem Sonnenaufgang entsprechen, das mittlere ihrem höchsten Punkt am Himmel, damit der vollen Blüte und dem Zenith des Lebens, und das

339 s. dazu auch S. 44.

340 Otto 2000, 197.

341 Otto 2000, 197.

342 Otto 2002, 197.

rechte, in der Sphäre des Mondes sich befindende, dem Sonnenuntergang und damit dem Sterben. Auch die Formen der einzelnen Hörnerpaare unterscheiden sich. So ist nicht nur das Mittlere größer und als einziges schraffiert angegeben; auch öffnen sich seine Hörner nach außen hin wie die Blätter einer in voller Blüte stehenden Pflanze. Die beiden Kleineren entsprechen einander in der Größe und sind beide nicht schraffiert. Die Gewässer der Unterwelt sind durch den Fisch angegeben, die Luft der Oberwelt ist durch den Vogel repräsentiert.

3 D) ZUSAMMENFASSUNG ZU DEN KULTHÖRNERN

Die Suche nach Parallelen für die Kulthörner gestaltet sich ob der Ungewissheit über ihre Natur und Herkunft schwierig. Ein Überblick über die Forschungsgeschichte kann mit einer Reihe von Interpretationsansätzen aufwarten, von denen allerdings keiner gänzlich überzeugend scheint. Die Deutung der Kulthörner als stilisiertes Bukranion war lange Zeit dominant, wurde dann aber zunehmend hinterfragt. Zum einen wegen der kaum vorhandenen morphologischen Ähnlichkeit, zum anderen deshalb, weil sie sich zu einem großen Teil auf die Darstellung auf der Vase von Salamis stützt, wie in Kapitel 3.3.2 erläutert wurde. Abgesehen von der in Kapitel 3.6.3 vorgebrachten, alternativen Sichtweise der Darstellung sei darauf hingewiesen, dass die Vase in SM III datiert, das Bronzetablett aus Psychro³⁴³ hingegen in SM I; es ist wahrscheinlich, dass bei der Suche nach der Herkunft eines Symbols eine ältere Darstellung eher auf die richtige Spur führt als eine (deutlich) jüngere.

Wie dargelegt wurde³⁴⁴, finden sich die Kulthörner oftmals in Bildkontexten, die Verknüpfungen zum Thema von Leben und Tod und deren Zyklizität aufweisen. Da diese Thematik auch den mythologischen Hintergrund der ägyptischen Hieroglyphe für ‚Horizont‘ bildet, die auch eine deutliche formale Ähnlichkeit zu den Kulthörnern aufweist - sind auch die älteren dargestellten Kulthörner eckiger gehalten als spätere, kann dennoch von einer Ähnlichkeit gesprochen werden, die jener zwischen Kulthörnern und Bukranien, Kulthörnern und Ziegenkalotten oder etwa den erhobenen Armen von Figurinen zumindest gleichkommt - war eine Untersuchung von Kontexten des Auftretens der Kulthörner in Hinsicht auf die mythologische Ebene der Hieroglyphe geboten. Einige Darstellungen legen einen möglichen Zusammenhang von Kulthörnern und der Hieroglyphe nahe, der vielleicht weitere Aufmerksamkeit verdienen würde.

343 s. dazu S. 44; 72.

344 s. dazu S. 69-72.

4) HEILIGE BÄUME UND BAUMMOTIVE

4 A) BAUMMOTIVE IM MINOISCHEN KRETA

Dass Bäume bzw. Zweige eine wichtige Rolle im minoisch-mykenischen Kult spielten, legt deren häufiges Auftreten in ikonographischen Wiedergaben von Kultszenen nahe; Auf die enge Verbindung der Symbole Doppelaxt bzw. Kulthörner mit dem Zweig / Baum, die sich im Ersetzen von Teilen des Symbols durch vegetabile Elemente ausdrückt, wurde bereits in den betreffenden Kapiteln hingewiesen. Verschiedene Arten von Bäumen waren für unterschiedliche Bereiche des Kultes relevant, so treten etwa Laubbäume in anderen Bildkontexten auf als Dattelpalmen. Die Interpretationsansätze für die Symbolik heiliger Bäume haben sich im Lauf der Zeit gewandelt. Ging man anfänglich von einem einfachen Vegetationskult aus, so wird diese Annahme von der modernen Wissenschaft zunehmend hinterfragt³⁴⁵.

Es soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass es sich nicht bei jeder Darstellung eines Baumes in der minoischen Ikonographie um einen Träger von Symbolwert handelt; neben ‚heiligen‘ bzw. kultisch konnotierten Bäumen gibt es auch solche, die schlicht als Landschaftselement zu verstehen sind.

4.1) Der ‚heilige Baum‘ und Baumschreine

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, kennzeichnen unterschiedliche Arten von Bäumen unterschiedliche Bereiche des Kults. Laubbäume, die oftmals in Verbindung mit ‚Baumschreinen‘ auftreten, stehen in anderen kultischen Kontexten als Dattelpalmen; dies macht eine Trennung erforderlich. In diesem Kapitel bezeichnet der Terminus ‚heiliger Baum‘ bzw. ‚Baum‘ die bis auf wenige Ausnahmen immer auf ‚Baumschreinen‘ stehenden Laubbäume in kultischen Szenen.

Bei einer Auflistung der Darstellungen, in denen Bäume in einem kultischen Kontext auftreten, erscheint mir die von Marinatos ausgearbeitete Systematik³⁴⁶ als sinnvoll, weshalb ich sie hier als Grundgerüst übernehmen möchte. Sie unterscheidet Szenen, die aus Baum und Adorant, Baum und Gottheit sowie Baum, Adorant und Gottheit bestehen. Eine weitere Gruppe umfasst Szenen, die Baum und Tier einschließen.

Sie unterscheidet ausserdem innerhalb der Gruppen, ob es sich um einen Baum in einem gebauten ‚Baumschrein‘, einen freistehenden Baum oder einen Baum in einem Boot handelt, da darin ihrer Meinung zufolge verschiedene Arten des Kults wiedergegeben sind.

³⁴⁵ Marinatos 1989, 128.

³⁴⁶ Marinatos 1989, 128.

Die von ihr dazu angeführten Beispiele werden in dieser Arbeit teilweise in einem anderen Kapitel behandelt, weil es sich bei den freistehenden Bäumen zumeist um Palmen handelt.

Wo finden die kultischen Handlungen statt?

Marinatos spricht sich gegen die Möglichkeit aus, dass die auf den folgenden Siegelringen dargestellten Kulthandlungen in ländlichen Naturheiligtümern ausgeführt wurden und als dem ‚Volkskult‘ (im Gegensatz zum offiziellen Kult) angehörig zu verstehen seien. Dagegen spräche die auf manchen Ringen angegebene Bodenpflasterung (z. B. **Abb. 88, 89, 67**), die zwar für sich genommen nicht als Argument gegen einen ruralen Kult herangezogen werden kann, aber Hinweis auf ein gebautes Kultareal (mit offiziellem Charakter) ist. Auch die Goldringe als Bildträger verweisen auf eine Ebene von hohem Status und lassen einen Zusammenhang mit offiziellem Kult wahrscheinlich erscheinen³⁴⁷.

Zur Beschaffenheit der Bäume und ‚Baumschreine‘

Es ist in den meisten Fällen kaum möglich zu bestimmen, um welche Art von Baum es sich handelt; Dattelpalmen sind jedoch in diesen Bildkontexten nicht vertreten. Auffällig ist, dass die Bäume tendenziell nicht auf natürlichem Terrain wachsen, sondern fast immer auf Steinen oder auf gebauten Konstruktionen stehen, die Marinatos als ‚Tree-Shrine‘ bezeichnet, wobei sie zwei Typen unterscheidet. Der einfachere besteht aus einem rechteckigen Rahmen, wahrscheinlich aus Holz, sowie einem Pfahl, auf dem der Rahmen befestigt ist. (**Abb. 96 und 97**).



Abb. 96



Abb. 97

Der komplexere Typus besteht zumindest zum Teil aus Stein, er tritt beispielsweise auf einem Ring aus Archanes (**Abb. 98**) und einem aus Mykene (**Abb. 99**) auf. In beiden Fällen ruht die Struktur auf einer Basis, beim Ring aus Archanes handelt es sich dabei um Ashlar-Mauerwerk. Die dreiteilige Form des Schreines auf dem Ring von Archanes bezeichnet Marinatos als „clearly imitating Minoan shrines of larger size“³⁴⁸ und sieht die Baumschreine auf Siegeldarstellungen als „[...] models of the more monumental buildings because they use

347 Marinatos 1990, 84 f.
348 Marinatos 1990, 85.

the same architectural vocabulary as the latter: tripartite form and a rectangular niche."³⁴⁹

Trotz ihrer wesentlich geringeren Größe könne man sie als Schreine bezeichnen. Sie seien nötig, da die Adoranten während des Rituals die Zweige des Baumes, der sich darauf befindet, erreichen können müssen³⁵⁰. Baumschreine können also entweder einfache Holzkonstruktionen, oder komplexe dreiteilige Strukturen auf einer Basis aus Ashlar-Mauerwerk sein, wie auf dem Ring von Archanes. Marinatos sieht den Ashlar-Schrein als eigenständige Konstruktion und den Holzaufbau sowie den Baum als additive Elemente, die bei bestimmten Gelegenheiten hinzugefügt werden konnten. Darin sieht sie auch die Erklärung dafür, dass der Schrein oft auch nur von Kulthörnern bekrönt und ohne Baum gezeigt wird. Sie denkt, dass der Baum in der Holzkonstruktion transportiert wurde, und sich dies auch gut mit jenen Darstellungen vereinbaren lässt, die den Baum beim Transport in einem Boot zeigen³⁵¹.



Abb. 98



Abb. 99

4.1.1) Baum und Adorant

Adoranten, die in dieser Gruppe auftreten, können sowohl männlich als auch weiblich sein. Männer kommen allerdings nur in Zusammenhang mit einem bestimmten Ritual vor, das Marinatos „the shaking of the tree“ nennt³⁵². Adorantinnen hingegen stehen stets vor dem Baumschrein, ohne ihn zu berühren.

Darstellungen von Szenen, die einen oder mehrere Adoranten in Verbindung mit einem auf einem Schrein stehenden Baum zeigen, finden sich auf den folgenden Bildträgern: Ein Siegel aus Knossos (**Abb. 100**) zeigt am linken Bildrand einen Pithos, rechts davon eine Adorantin in einem Abstand vor einem Schrein aus Ashlar-Mauerwerk, aus dem drei Baumschösslinge wachsen. Zwischen Adorantin und Schrein befindet sich etwas, das aufgrund einer Beschädigung nicht zu erkennen ist. Auf einem Siegel aus Ligortino (**Abb. 101**) ist eine Adorantin vor einem mehrstöckigen Baumschrein zu erkennen, auf dem sich wahrscheinlich ein singuläres Kulthorn befindet. Ein Siegel aus Hagia Triada (**Abb. 102**) zeigt drei Adorantinnen, wobei die mittlere fast doppelt so groß ist wie die beiden anderen. Alle drei

349 Marinatos 1990, 85.

350 Marinatos 1990, 85.

351 Marinatos 1989, 139.

352 Marinatos 1989, 130.

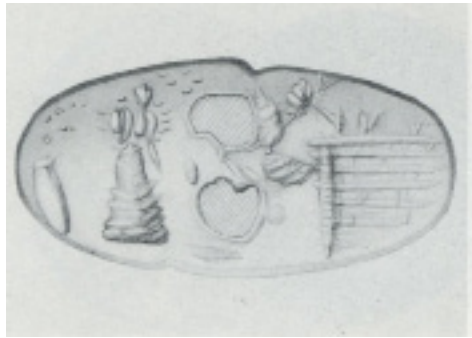


Abb. 100



Abb. 101



Abb. 102



Abb. 103

haben die Hände in die Hüften gestützt, und sie befinden sich vor einem Baumschrein mit Portal. Nilsson bezeichnet sie aufgrund ihrer Körperhaltung als „tanzend“³⁵³.

Auf einem Siegel aus Chania (**Abb. 103**) ist eine frontal dargestellte Adorantin zu erkennen, die mit dem linken, gestreckten Arm in Richtung eines mehrstöckigen Schreines deutet, der von Kulthörnern bekrönt ist. Eine nahezu symmetrisch aufgebaute Darstellung findet sich auf einem Siegel aus Chania (**Abb. 104**). Um einen zentralen Baumschrein sind zwei einander zugewandte Adorantinnen gruppiert, die einander die Hände entgegenstrecken;



Abb. 104



Abb. 105

hinter ihnen befindet sich jeweils ein Schrein mit Kulthörnern. Ein Siegelfragment aus Hagia Triada (**Abb. 105**) lässt eine vor einem Baumschrein stehende Adorantin erkennen. Zwischen der Frau und dem Schrein befinden sich zwei Steine, auf denen Pflanzen wachsen. Die Darstellung auf einem Goldring aus Mykene (**Abb. 106**) umfasst eine Ziege am

353 Nilsson 1968, 268.

linken Bildrand, die der Bildmitte zugewandt ist und hinter der sich ein Baum befindet. Der rechte Teil des Bildfeldes wird von einer männlichen Person, möglicherweise einer Gottheit, eingenommen, die dem Baumschrein zugewandt ist. Beide Arme sind gewinkelt, mit der linken Hand berührt er den Baum.

Obwohl von Marinatos an dieser Stelle nicht besprochen, könnte noch ein weiteres Siegel als dieser Gruppe zugehörig bezeichnet werden: Die Darstellung auf dem Ring im Museum von Iraklion (**Abb. 107**) wird an den Seiten von jeweils einem auf einem Schrein wachsenden Baum begrenzt. Der Mittelteil des Bildfeldes wird von drei Adorantinnen eingenom-



Abb. 106



Abb. 107

men; die mittlere ist etwas größer und leicht erhöht wiedergegeben. Die linke Adorantin kehrt dem Baumschrein den Rücken zu und ist der zentralen Figur zugewandt, zu der sie auch beide Hände hochgestreckt hat. Diese wiederum ist leicht nach links gewandt und berührt mit dem rechten, gewinkelten Arm die Hände der linken Adorantin. Die rechte Figur erscheint von der Interaktion der anderen beiden ausgeschlossen, sie berührt mit beiden Händen den Stamm des Baumes auf der rechten Seite.

Wenngleich von Marinatos in ihrer Kategorisierung ebenfalls nicht berücksichtigt, scheinen mir auch der Ring aus Archanes (**Abb. 98**) und der Ring aus Mykene (**Abb. 99**) als in diese Kategorie passend. Der Ring aus Archanes trägt die Darstellung dreier Figuren auf einem gepflasterten Boden vor einem Baumschrein. Ganz links befindet sich eine männliche Figur, die auf dem Boden kniet und mit dem Oberkörper auf einem Gegenstand lehnt, der nach Marinatos ein Pithos sein könnte³⁵⁴. In der Mitte steht eine im Verhältnis zu den anderen beiden Figuren übergroß dargestellte, weibliche Figur. Sie hat den rechten Arm gewinkelt und angehoben, der linke hängt neben ihrem Körper herab. Rechts davon ist eine männliche Figur zu erkennen, die mit beiden Händen an den Ästen des Baumes rüttelt bzw. sie zu sich heranzieht, wobei die Position seiner Beine verdeutlicht, dass er sich in angestrengter Bewegung befindet. An Beizeichen finden sich ein Schmetterling, eine Libelle, zwei unklare Objekte und laut Marinatos auch eine Insektenpuppe³⁵⁵. Der Ring aus Mykene zeigt ebenfalls drei Figuren auf gepflastertem Boden sowie einen Baumschrein am rechten Bildrand. Die Frau links im Bildfeld ist über einen mit Girlanden dekorierten Tisch

354 Marinatos 1990, 80.

355 Marinatos 1990, 81.

gebeugt und somit von der Bildmitte abgewandt. Die zentrale weibliche Figur hat beide Hände in die Hüften gestemmt und den Blick nach rechts gerichtet, in Richtung des Mannes, der nach dem aus einem Schrein wachsenden Baum greift, von dem er mit dem Kopf deutlich abgewandt ist. Am Rande sei angemerkt, dass es eine Hand voll akkadzeitlicher Siegel mit einem ähnlichen Motiv gibt: hier wird ebenfalls der Wipfel eines Baumes nach unten gezogen, allerdings stets von einer Gottheit³⁵⁶. Überdies findet sich in den meisten Fällen noch ein weiterer Gott unterhalb des umgebogenen Baumes. Wenngleich Komposition und Protagonisten sich deutlich von den minoischen Beispielen unterscheiden, ist die Ähnlichkeit des Kernmotivs eine Erwähnung wert.

4.1.2) Baum und Gottheit

Ein Siegelring aus Mochlos (**Abb. 108**) ist Vertreter dieser Gruppe. Er zeigt ein Schiff, dessen Vorderteil die Form eines Monsterkopfes hat. Auf dem Schiff befindet sich eine weibliche Figur, die vor einem Baumschrein sitzt. Marinatos zufolge sind sowohl der Umstand, dass sie sitzt, als auch der, dass sie vom Baum abgewandt ist, Hinweise auf ihre Göttlichkeit³⁵⁷. Nilsson spricht sich dafür aus, dass „[...] the goddess seated in a large ship is most naturally taken as a goddess of sea-faring and a protectress of ships.“³⁵⁸ Dies wird von Marinatos angezweifelt, sie würde an dieser Stelle eher von einer kosmologischen Bedeutung ausgehen und sieht Parallelen zu der Symbolwelt Ägyptens³⁵⁹.



Abb. 108

4.1.3) Baum, Gottheit und Adorant

Die dritte Gruppe nach Marinatos umfasst alle drei möglichen Elemente. Der Adorant tritt in der Nähe eines Baumes mit einer Gottheit in Interaktion, dabei kann sich der Baum innerhalb eines gemauerten Schreines oder eines Bootes befinden, aber auch freistehend sein.

Gottheit und Adorant vor einem Baum mit Schrein

Zwei einander ähnliche Ringe haben die Interaktion einer Adorantin mit einer männli-

356 Boehmer 1965, Nr. 683-686.

357 Marinatos 1989, 132.

358 Nilsson 1968, 354.

359 Marinatos 1989, 132.

chen Gottheit zum Thema, die neben einem Baumschrein erfolgt. Ein Goldring aus Knossos (**Abb. 109**) zeigt eine Adorantin vor einem kleinen Gott, der in der Luft zu schweben scheint und einen Stab trägt. Hinter ihm befindet sich ein Schrein, auf dem ein Baum steht.

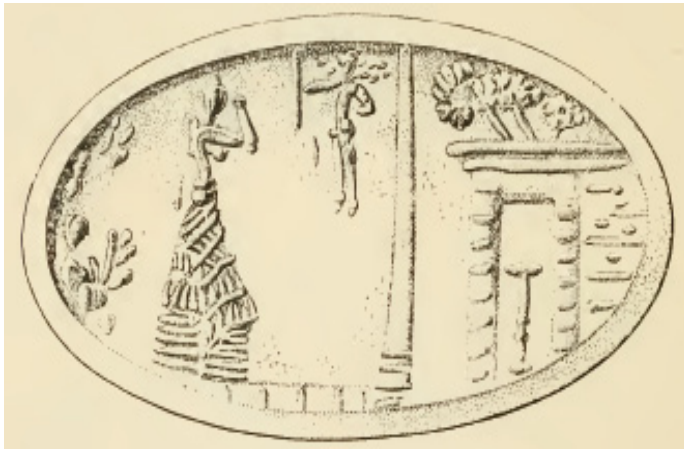


Abb. 109

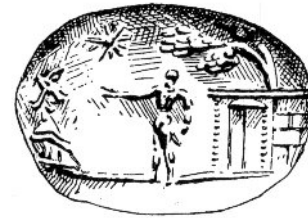


Abb. 110

Der Schrein lässt ein Tor erkennen, in dem eine kleine Säule steht. Vor dem Schrein und auf der selben Standfläche wie die Adorantin erhebt sich ebenfalls eine Säule³⁶⁰, die allerdings so groß ist, dass ihr oberes Ende vom Siegelrand abgeschnitten ist. Der andere Ring (**Abb. 110**) befindet sich heute in Berlin. Wie der aus Knossos trägt er die Darstellung einer Adorantin vor einem männlichen Gott. Auch hier befindet sich am rechten Bildrand ein Baumschrein. Der Gott auf dem Berliner Ring ist größer und schwebt nicht, wie jener auf dem Ring aus Knossos, in der Luft. Den Arm hat er zwar ebenfalls nach vorne gestreckt, trägt aber keinen Stab. Die Adorantin sitzt ihm zugewandt am linken Bildrand. Marinatos will in diesen beiden Darstellungen zwei Phasen der Epiphanie erkennen: „On the Oxford ring the figure of the god is small. His hair is streaming in the air which is an indication of rapid motion of Minoan art. His feet point downwards; evidently he is in the process of descent. On the Berlin ring, on the other hand, he looms large. His hair is resting on his shoulders; his feet are firmly planted on the ground all of which shows that he has landed.“³⁶¹ Ein



Abb. 111

³⁶⁰ Marinatos zufolge könnte es sich auch um einen Fahnenmast handeln. Marinatos 1989, 134.
³⁶¹ Marinatos 1989, 134.

Siegel aus Zakros (**Abb.111**) weist ebenfalls gewissen Ähnlichkeiten zu den beiden genannten auf. Es zeigt einen Mann zwischen zwei von Kulthörnern bekrönten Schreinen, wobei aus dem rechten ein vegetables Objekt wächst. Zwischen dem linken Schrein und dem Mann schwebt eine weibliche Figur. Der Mann dürfte nicht über den Schrein mit der Pflanze gebeugt, sondern der schwebenden Figur im Adorationsgestus zugewandt sein, zurückgebeugt mit seinem rechten Arm an der Stirn³⁶². Somit handelt es sich auch hier um eine Epiphanie neben einem Baumschrein. Nilsson zufolge ist dies die einzige Darstellung, die den Baumkult in einem eindeutigen Zusammenhang mit den Kulthörnern zeigt³⁶³. Den drei genannten Darstellungen ist gemeinsam, dass erscheinende Gottheit und Adorant jeweils unterschiedlichen Geschlechts sind³⁶⁴.

Gottheit und Adorant vor freistehendem Baum

Der vielleicht bekannteste Vertreter dieser Gruppe ist der Goldring von der Akropolis in Mykene (**Abb. 112**). Er trägt die Darstellung einer weiblichen Gottheit, die am Boden in unmittelbarer Nähe eines Baumes sitzt und Opfergaben von Adoranten empfängt. Zwei erwachsene Frauen sind zu ihr hingewandt, und unmittelbar vor und hinter ihr stehen kleinere Figuren, wahrscheinlich junge Mädchen. Jene, die sich hinter der Göttin befindet, greift nach den Ästen des Baumes. Dies stellt nach Nilsson einen eindeutigen Konnex zum



Abb. 112



Abb. 113

Baumkult her³⁶⁵. In der Bildmitte, zwischen Göttin und Adorantin, schwebt eine Doppelaxt, zwischen den Köpfen der beiden erwachsenen Adorantinnen eine Figur, deren Körper die Form eines Achtecks hat. Der linke Bildrand wird von sechs Tierköpfen begrenzt, die als Schädel von geopfert Tieren interpretiert wurden, welche man im heiligen Hain der Göttin platziert hatte³⁶⁶. Oberhalb der Szene befinden sich Sonne und Mond, die durch

362 Marinatos 1989, 134.

363 Nilsson 1968, 283.

364 Marinatos 1989, 134..

365 Nilsson 1968, 347.

366 Nilsson 1968, 347.

Wellenlinien davon getrennt sind. Ein kretischer Goldring (**Abb. 113**) ist jenem von der Akropolis in Mykene in der Hinsicht ähnlich, dass er die Göttin in der selben räumlichen Beziehung zu einem Baum zeigt. In diesem Fall handelt es sich allerdings um eine Palme, und anstelle der menschlichen Adoranten tritt hier ein Affe auf³⁶⁷. Im Gegensatz dazu steht auf einem Siegel aus Hagia Triada (**Abb. 114**) der Baum in der Mitte des Bildfeldes, er wird von einer stehenden weiblichen Person auf der linken Seite sowie einer sitzenden auf der rechten Seite flankiert. Die linke hat einen Arm in Richtung des Baumes ausgestreckt und ist wohl als Adorantin zu verstehen, die Figur rechts des Baumes ist aufgrund ihrer sitzenden Position, Größe und Armhaltung als Göttin zu identifizieren³⁶⁸. Die Darstellung auf einem Bronzering aus Kavousi³⁶⁹ (**Abb. 115**) entspricht diesem Schema, sie lässt ebenfalls einen



Abb. 114



Abb. 115



Abb. 116

Baum in der Bildmitte erkennen, der von zwei Figuren flankiert wird. Auch hier findet sich auf der linken Seite die Adorantin und auf der rechten die Gottheit. Das Geschlecht der Gottheit kann in diesem Fall allerdings nicht mit Sicherheit bestimmt werden, da sie einen ‚banded mantle‘ trägt, ein Kleidungsstück, das in der minoischen Ikonographie sowohl von Frauen als auch Männern getragen werden kann³⁷⁰. Die Gestalt schwebt jedenfalls über dem Boden. Beiden Darstellungen ist gemeinsam, dass der Baum Adorantin und Gottheit räumlich trennt und im wörtlichen Sinn zentrales Element des Rituals ist. Ein Siegel aus Hagia Triada (**Abb. 116**) zeigt wie die letzten beiden ebenfalls einen Baum, der aus felsigem Gelände herauswächst. Links ist eine Adorantin zu erkennen, zwischen ihr und dem Baum schwebt am oberen Bildrand eine aufgrund des Gewandes wahrscheinlich als weiblich zu identifizierende Gottheit³⁷¹.

Gottheit und Adorant vor Baum in Zusammenhang mit Boot

Für diese Gruppe ist ein goldener Ring aus Amnisos (**Abb. 117**) der einzige bekannte Vertreter. Ganz links im Bildfeld befindet sich etwas, das von Evans als Säule eines Schreines bezeichnet wurde³⁷², Marinatos sieht darin einen Pithos³⁷³, was plausibler erscheint. Rechts davon stehen eine Frau und ein Mann, die einander an den Händen halten³⁷⁴. Die beiden sind einem Boot mit einem stehenden Steuermann und sitzenden Ruderern zugewandt.

367 s. dazu Marinatos 1985, 123-132.

368 Marinatos 1989, 135.

369 CMS II 3, 305.

370 Marinatos 1989, 135.

371 Marinatos 1989, 135.

372 Evans 1928, 250.

373 Marinatos 1989, 135.

374 Marinatos 1989, 135.

Die Fahrtrichtung des Bootes kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden³⁷⁵. Unterhalb des Bootes sind drei Fische zu erkennen, Marinatos bezeichnet sie als Delfine. Darüber schwebt eine Figur, deren Geschlecht nicht eindeutig zu identifizieren ist, rechts davon befindet sich der Baum.

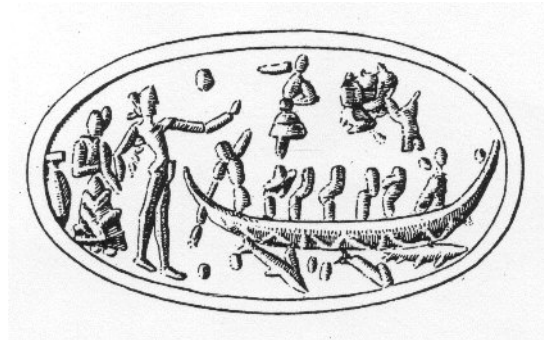


Abb.117

4.1.4) Weitere Darstellungen von Kultszenen mit Bäumen

Einige Darstellungen lassen sich nicht in die von Marinatos erstellte, ausschließlich die Glyptik betreffende Klassifikation einfügen, sind für die Thematik aber nicht minder relevant. Auf den Längsseiten des Sarkophages von Hagia Triada (**Abb. 10 und 11**) befinden



Abb. 118



Abb. 119

sich zwei Darstellungen von Bäumen. Auf der Seite mit den unblutigen Opfern (**s. Ausschnitt Abb. 118**) erhebt sich ein Baum zwischen den Überbringern und dem Empfänger der Gaben, bzw. „between the altar and the temple (or tomb) before which the god (or hero) appears“³⁷⁶. Auf der Seite mit der Darstellung des Stieropfers (**s. Ausschnitt Abb. 119**) ist am rechten Bildrand ein Baumschrein zu erkennen, der Baum erhebt sich zwischen zwei Paaren von Kulthörnern. Die Darstellung auf einem Goldring aus Vaphio (**Abb. 120**) umfasst einen Baum am linken Bildrand, der aus einer schwer zu identifizierenden Struktur wächst, für die Interpretationen als Säule³⁷⁷ oder Pithos vorgeschlagen wurden. Rechts da-

³⁷⁵ Evans 1928, 50; Nilsson 1968, 250.

³⁷⁶ Nilsson 1968, 265.

³⁷⁷ Evans 1921, 432.



Abb. 120

von befindet sich ein Adorant, der in energischer Bewegung wiedergegeben ist. In Schrittstellung mit einem Bein auf großen Steinen stehend, ist er dem Baum zugewandt und hat beide Arme gewinkelt und erhoben. Die Bildmitte wird von einer weiblichen Figur eingenommen, die den linken Arm waagrecht ausgestreckt hat, den rechten gewinkelt und erhoben. Die horizontale Linie von Punkten rechts und links ihres Kopfes bezeichnet Nilsson als „her tresses tossed about by the violent movement“³⁷⁸. Am rechten Bildrand sind ein Kultknoten und ein Schild zu erkennen, rechts oben schwebt eine Doppelaxt in einer Variante, die an das ägyptische Ankh-Zeichen erinnert. Oberhalb der Frau befinden sich ein Bukranion und ein Ast oder eine Ähre³⁷⁹.

4.2) Zur Interpretation von kultischen Handlungen in Zusammenhang mit dem ‚heiligen Baum‘

4.2.1) Der Baum als Kultobjekt

Nilsson charakterisiert die Bedeutung des Baumes im Kult wie folgt: „Thus we have a real tree cult, boughs being not only accessories of the cult and trees, not merely abodes of the deities but cult objects by virtue of their own merits. They are adored and venerated with ecstatic rites and dances, and their holy branches touched and shaken.“³⁸⁰ Der Baum wird dabei in einem Zusammenhang zu verschiedenen Gottheiten gesehen, da Bäume in zahlreichen Epiphanieszenen eine Rolle spielen (z. B. **Abb. 109, 111**). „It is almost self-evident that the goddess appearing in such scenes, especially on the great gold ring from the Acropolis treasure of Mycenae, is a Nature goddess who, in a great part at least, may have originated in the tree cult.“³⁸¹ Dabei könne man, Nilsson zufolge, nicht immer mit Sicherheit unterscheiden, ob der Baum um seiner selbst willen als heilig zu betrachten ist, oder als Verkörperung einer Gottheit verstanden werden muss, oder ob sein sakraler Charakter nur davon herrührt, dass er Teil eines von einer Gottheit bewohnten heiligen Haines ist³⁸².

378 Nilsson 1968, 275.

379 Marinatos 1990, 80.

380 Nilsson 1968, 283.

381 Nilsson 1968, 284.

382 Nilsson 1968, 264.

4.2.2) Der Baum als Fokuspunkt ritueller Handlungen

Marinatos spricht sich dagegen aus, den Baum per se als Kultobjekt zu sehen. Sie meint, dass zwei Arten von Ritus mit Bäumen in Zusammenhang stehen: die Epiphanie und das Opfer; die Rolle des Baumes ist es dabei jeweils, den Platz für das Ritual zu kennzeichnen³⁸³. Da in Szenen ritueller Handlungen, die mit dem Opfer in Zusammenhang stehen, stets die Dattelpalme auftritt, soll an dieser Stelle nur die mit dem in diesem Kapitel besprochenen ‚heiligen Baum‘ in Verbindung stehende Thematik der Epiphanie besprochen werden.

Der Baum als Kennzeichnung für den Ort der Epiphanie

Dass es sich bei zahlreichen minoischen Siegeldarstellungen, die auch Bäume umfassen, um Epiphaniedarstellungen handelt, ist seit langem bekannt. Marinatos stellte auf Grundlage der von ihr erstellten Systematisierung von Ritualszenen mit Bäumen die Vermutung an, dass in den unterschiedlichen Typen von Darstellungen verschiedene Phasen derselben kultischen Handlung repräsentiert sind. Sie nimmt an, dass die Darstellungen, die nur Baum und Adorant umfassen, jenen Teil des Rituals zeigen, in dem der Adorant die Gottheit in Gegenwart eines Baumes anruft. Die Szenen mit Baum, Adorant und Gottheit seien als Ergebnis dessen zu verstehen³⁸⁴. Marinatos merkt an, dass in solchen Darstellungen verschiedene Arten von Bäumen repräsentiert sind, allen voran die Palme³⁸⁵ und der Feigenbaum, und dass diese für unterschiedliche Arten von Riten kennzeichnend sein könnten. Die Adoranten in Darstellungen mit freistehenden Bäumen sind stets weiblich; Adoranten vor Baumschreinen sind ebenfalls meist weiblich, in den Repräsentationen des „shaking of the tree“-Rituals allerdings männlich³⁸⁶. Bei den auftretenden Gesten unterscheidet sie zwei Kategorien, die allerdings in verschiedenen Variationen auftreten können. Der Adorant kann mit einem Arm gebeugt und dem anderen in Richtung Baum oder Gottheit bzw. nach oben ausgestreckt dargestellt sein, oder mit geballter Faust an der Stirn. Letztere Haltung wird als typischer Adorationsgestus verstanden, Nilsson etwa spricht davon, dass der Adorant, „blinded by the god’s epiphany“, die Hände schützend vor sein Gesicht legt³⁸⁷. Marinatos empfindet die Erklärung als unbefriedigend, weil sich ihrer Meinung zufolge dann der Gestus auf allen Epiphaniedarstellungen finden müsste, kann aber selber keine bessere Interpretation anbieten³⁸⁸.

383 Marinatos 1989, 137.

384 Marinatos 1989, 136 f.

385 s. dazu S. 86-92.

386 Marinatos 1989, 136.

387 Persson 1942, 61.

388 Marinatos 1989, 137.

4.3) Die Dattelpalme in der Ikonographie des Kults

In der minoischen Ikonographie des Kults spielt neben dem zumeist in Verbindung mit Schreinen auftretenden Laubbaum auch die Dattelpalme eine Rolle. Ebenso wie der Laubbaum kann auch sie als Landschaftselement auftreten; kultische Szenen sind durch mehrere Faktoren gekennzeichnet: die Palme erscheint meist stark stilisiert; an Kompositionsschemata finden sich vorwiegend das antithetische sowie jenes, das ein Tier neben einer Palme zeigt. Darüber hinaus umfassen die Szenen oft mehrere Symbole, wobei vor allem Achterschild und ‚impaled triangle‘ eine Rolle spielen³⁸⁹. Marinatos teilt Kultszenen, in denen die Dattelpalme auftritt, in drei Kategorien: zum einen jene, die drei Palmen umfassen. Zweitens solche, die mit der Opferung von Tieren in Zusammenhang stehen, wobei das Tier entweder neben der Palme stehen oder auf dem Opfertisch liegen kann. Die dritte Kategorie zeigt die Palme in Verbindung mit Dämonen, Genii, Altären und den Kulthörnern. Diese Gruppen können nicht strikt voneinander getrennt werden, da die verschiedenen Elemente häufig überlappend auftreten³⁹⁰.

4.3.1) Das Motiv der drei Palmen

An Beispielen für die erste Gruppe können eine mittelminoische Vase³⁹¹, sowie ein Siegel aus Pylos (**Abb. 121**) genannt werden. Auf dem Siegel erscheinen die drei Palmen von zwei antithetischen Tieren flankiert.

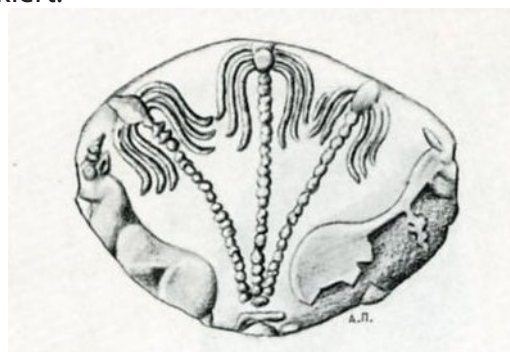


Abb. 121

4.3.2) Palme und (Opfer-)tier

Bei den Tieren in der zweiten Gruppe handelt es sich stets um Horntiere. Sie können stehend (**Abb. 122, 123**), oft mit dem Kopf von der Palme abgewandt (**Abb. 124**), oder auf dem Opfertisch liegend (**Abb. 125**) dargestellt sein. Marinatos sieht das Faktum, dass die Tiere oftmals naturalistisch wiedergegeben sind, die Palme hingegen stilisiert erscheint,

389 Marinatos 1984, 115.

390 Marinatos 1984, 116.

391 Evans 1921, 254 Abb. 190.



Abb. 122



Abb. 123



Abb. 124



Abb. 125

als Hinweis auf den symbolischen Charakter letztgenannter³⁹². Besondere Bedeutung hinsichtlich Interpretation der Symbolik der Palme misst sie innerhalb dieser Gruppe jenen Darstellungen bei, in denen sich neben der Palme ein auf dem Opfertisch liegendes Tier befindet. Neben obengenannter Darstellung einer Opferung, die eine auf einem Altar liegende Ziege zeigt, in deren Nacken ein Dolch steckt³⁹³, ist dieselbe Thematik auf einem weiteren kretischen Siegel³⁹⁴ vertreten. Es lässt trotz seines schlechten Erhaltungszustandes die Rekonstruktion eines auf einem Altar liegenden Stieres zu, über den eine Palme gebeugt ist. Darüber hinaus ist der Körper eines zweiten Tieres zu erkennen. Marinatos folgert aus diesen beiden Darstellungen: „The last two representations explain why the palm is also connected with live animals. They are potential sacrificial victims, and the palm is somehow connected with sacrifice.“³⁹⁵ Dies sei auch der Grund dafür, dass ausschließlich Horntiere in Verbindung mit der Palme auftreten³⁹⁶. Eine Schlüsselrolle für diesen Interpretationsansatz spielt ein Siegel aus Naxos (**Abb. 126**): es zeigt eine männliche Figur, die einen langen Stab in der nach vorne ausgestreckten Hand hält und aufgrund dessen wahrscheinlich als Gottheit zu identifizieren ist. Er steht vor einem niedrigen Altar, auf dem sich eine Libationskanne, ein konisches Rhyton, ein Krater und ein Schwert befinden. Ihm gegenüber steht eine

³⁹² Marinatos 1984, 116.

³⁹³ Marinatos 1984, 118.

³⁹⁴ CMS I, 515.

³⁹⁵ Marinatos 1984, 117.

³⁹⁶ Marinatos 1984, 116.

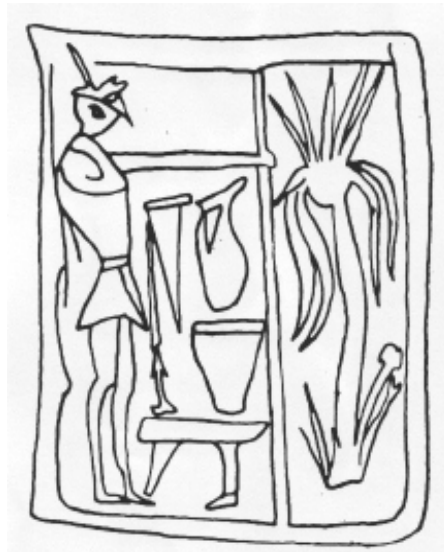


Abb. 126

Palme, deren Höhe über das gesamte Bildfeld reicht. In diesem kombinierten Auftreten der Palme mit Geräten, die beim Tieropfer Verwendung finden³⁹⁷, sieht Marinatos, wohl zu Recht, weitere Bestätigung für ihren Ansatz³⁹⁸. Außerdem weist noch eine andere Gruppe von Darstellungen in Richtung einer Verbindung zwischen Palme und Opfer: die oben genannten ‚snake frames‘, die in Marinatos’ Interpretation als Hörner der geopfert Tiere, die Zusammengebunden und mit Datteln an den Enden versehen als Krone für die minoische ‚Herrin der Tiere‘ dienen³⁹⁹.

4.3.3) Die Palme in Verbindung mit Dämonen und Kulthörnern

Die dritte Gruppe kultischer Darstellungen in Zusammenhang mit der Dattelpalme umfasst Altäre, Dämonen oder Genii sowie die Kulthörner. Ein Siegel aus Vaphio (**Abb. 127**) zeigt zwei Dämonen, die Libationskannen über einem Altar mit Kulthörnern halten, wobei sich zwischen den Hörnern drei Palmzweige befinden. Ein weiteres kretisches Siegel⁴⁰⁰ trägt ebenfalls die Darstellung zweier antithetisch um eine Palme gruppierter Dämonen, die Libationskannen halten. Marinatos vermutet einen Zusammenhang zwischen den Darstellungen dieser Gruppe und jenen, die die Palme in Verbindung mit (Opfer-)tieren zeigen: „The demons are thus connected with the palm, and the palm is connected with ritual action involving libations and horns of consecration. Is there a link with sacrifice and is this group related to the previous ones?“⁴⁰¹ Die positive Antwort auf diese rhetorische Frage gibt sie durch das Anführen einer ikonographischen Verbindung der beiden Gruppen: eine antithetisch komponierte Darstellung aus Böotien (**Abb. 128**)

397 zur Praxis der Blutlibation im Opfer s. Marinatos 1984, 118f.

398 Marinatos 1984, 117 f.

399 Marinatos 1984, 119 f.

400 Evans 1935, s. Abb. 377.

401 Marinatos 1984, 120.



Abb. 127

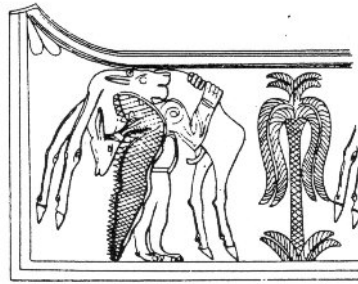


Abb. 128

zeigt zwei eine Palme flankierende Dämonen, die jeweils ein totes Horntier tragen⁴⁰². Die Dämonen treten nicht nur antithetisch um Palmen oder Palmzweige gruppiert auf, sondern können ihrerseits wie die ‚Herrin der Tiere‘ von Tieren⁴⁰³, oder aber auch Menschen⁴⁰⁴ flankiert sein. Marinatos denkt daher, dass sie als Kulddiener der ‚Herrin der Tiere‘ zu interpretieren seien⁴⁰⁵.

4.4) Zur Interpretation von kultischen Handlungen in Zusammenhang mit der Palme

4.4.1) Palme und Opfer

Die Existenz einer Verbindung von Tieropfer und der Palme wurde durch das Anführen zahlreicher ikonographischer Beispiele für deren gemeinsames Auftreten belegt. Es wurde gezeigt, dass die Palme sowohl mit Opfer und Opfertieren, als auch mit Dämonen in Zusammenhang steht. Darüber hinaus können auch Opfertier, Dämon und Palme gemeinsam auftreten; dies wiederum legt nahe, dass die verschiedenen Gruppen von Darstellungen, die die Palme einschließen, unterschiedliche Facetten *eines* Kultes repräsentieren. Schwierig gestaltet sich allerdings das Erfassen der Natur dieser Verbindung zwischen Opfer und Palme. Hinsichtlich der Bedeutung der Palme verweist Marinatos auf Mesopotamien, wo die Dattelpalme aus zweierlei Gründen als ‚Baum des Lebens‘ galt. Zum einen wegen seiner Früchte, zum anderen wegen seiner Natur: es gibt männliche und weibliche Dattelpalmen; die weiblichen Bäume tragen nur dann Früchte, wenn sie von den männlichen bestäubt werden. Dies geschieht normalerweise durch den Wind, wurde aber im Sinne einer Steigerung des Ernteertrages auch durch den Menschen durchgeführt⁴⁰⁶. Obwohl die Dattelpalme im minoischen Kreta nicht annähernd in dem Maße kultiviert wurde wie in Mesopotamien, denkt Marinatos, dass den Minoern dieser Bestäubungsprozess zwischen

402 Müller-Karpe 1980, Taf. 256.

403 Evans 1935, 442 Abb. 367.

404 Evans 1935, 466 Abb. 390.

405 Marinatos 1984, 121.

406 Marinatos 1984, 115.

männlichen und weiblichen Pflanzen wohl bewusst war, und: „[...] we may thus suppose that the palm was considered the plant of fertility *par excellence* [...]“⁴⁰⁷. Von der Richtigkeit ihrer Interpretation des ‚snake frame‘ ausgehend, wären die Hörner der Opfertiere als Vertreter der Macht des Tierreichs zu verstehen, und die Datteln an ihren Enden als pflanzliches Pendant dazu, nämlich die Früchte eines für Fruchtbarkeit stehenden Baumes als Symbol der Macht des Pflanzenreichs. In Kombination werden sie zum Insigne einer minoischen Naturgöttin, dessen beide Elemente für ihre Machtsphäre, nämlich Pflanzen- und Tierreich, kennzeichnend sind.

4.4.2) Palme und Epiphanie

Nicht nur der mit dem Baumschrein assoziierte Laubbaum, sondern auch die Palme spielt in kultischen Szenen, die die Epiphanie von Gottheiten umfassen, eine Rolle. In diesem Kontext können mehrere Darstellungen unterschiedlicher Natur genannt werden.

Das obengenannte Siegel aus Naxos (**Abb. 126**) zeigt neben einer Palme und diversen im Opferritual verwendeten Gerätschaften eine männliche Figur, deren Gestus des nach vorne ausgestreckten Arms, einen senkrechten Stab haltend, exakt jenem der Götter in mehreren Epiphaniedarstellungen vor den in Kapitel 4.1. besprochenen Baumschreinen entspricht (z. B. **Abb. 109, 110**). Diese Darstellung zeigt somit nicht nur die Verbindung von Palme und Opfer, sondern schließt auch die Epiphanie in diesen kultischen Kontext mit ein.

Ein weiteres kretisches Siegel (**Abb. 129**) lässt eine Adorantin vor einer Palme und einem Altar mit Kulthörnern erkennen. Die weibliche Person weist mit dem gebeugten rechten Arm und der zur Faust geballten, vor dem Gesicht gehaltenen Hand einen typischen Adorationsgestus auf. Da Frau und Palme auf einer gemeinsamen Grundlinie stehen, nicht jedoch der sich zwischen den beiden befindende Altar, kann von einer Interaktion von Adorantin und Palme im Beisein, aber nicht unter unmittelbarer Beteiligung des Altars gesprochen werden⁴⁰⁸. Marinatos zufolge ist der Adorationsgestus der Frau typisch für



Abb. 129

Epiphanieszenen⁴⁰⁹, dies lässt abermals auf einen Zusammenhang zwischen Palme und Epiphanie schließen. Auch das im Kapitel 4.3.2 genannte Siegel, das die Darstellung der ‚Herrin der Tiere‘, den ‚snake frame‘ tragend, über einer stilisierten Palme (falls es sich dabei wirklich um eine solche handelt), die auf einem von zwei Greifen flankierten Altar steht

⁴⁰⁷ Marinatos 1984, 122.

⁴⁰⁸ Marinatos 1984, 122.

⁴⁰⁹ Marinatos 1984, 122; Marinatos 1989, 131 f.

zeigt, lässt sich ebenfalls in die Reihe von Epiphaniedarstellungen in Zusammenhang mit der Palme einreihen. Hägg und Lindau sind hinsichtlich des ‚snake frame‘ der Ansicht, dass „[...] The adorned horns were to be kept as a record of the sacrifice performed, but presumably they were solemnly displayed by the priestess at a certain point of the ritual. It is even likely that the priestess at this moment acted as the personification of the goddess in an „enacted epiphany“, and this would explain how the bundle of two or three horns became one of the symbols and attributes of the goddess.“⁴¹⁰ Diese Verbindung zwischen ‚snake frame‘ (die Richtigkeit der Deutung als Zusammensetzung aus Tiergehorn und Datteln vorausgesetzt) und Epiphanie legt abermals einen Konnex zwischen Palme und Epiphanie nahe.

4.5) Palme und ‚Heiliger Baum‘, Opfer und Epiphanie

Marinatos folgert aus dem Sachverhalt, dass Bäume den Ort sowohl für Opfer (Palme) als auch für Epiphanie (sowohl ‚Heiliger Baum‘ als auch Palme) kennzeichnen, einen möglichen Zusammenhang zwischen den beiden Ritualen. „Is it possible that sacrifice was meant to invite the divinity? This is very possible given the fact that sacrifice is something offered to the gods and this offering implies their participation.“⁴¹¹

Bezugnehmend auf den Sarkophag von Hagia Triada würde ich hier noch hinzufügen, dass das Opfer in Zusammenhang mit dem Baum eventuell nicht nur Relevanz hinsichtlich der Epiphanie von Göttern, sondern auch der von Verstorbenen aufweisen könnte: so geben möglicherweise auch die Darstellungen auf den beiden gegenüberliegenden Sarkophagseiten ebenfalls zwei Szenen eines Rituals wieder: das Opfer des Stieres um den Verstorbenen einzuladen auf der einen Seite, und sein Erscheinen vor dem Grabbau um Gaben zu empfangen auf der anderen.

4.6) Das ‚Lebensbaum‘-Motiv

Der Begriff des ‚Lebensbaum‘-Motives wird an dieser Stelle, in Anlehnung an die Bezeichnung ähnlich komponierter Bildmotive in der Ikonographie des Vorderen Orient⁴¹², für minoische / mykenische Darstellungen, die einen von zwei Tieren, meist Capriden, flankierten Baum zeigen, verwendet. Dieses Bildthema ist nicht auf eine bestimmte Baumart beschränkt, es treten verschiedene Bäume auf. Im Folgenden seien einige Vertreter dieser Gruppe angeführt, um einen Eindruck von deren Verschiedenheit zu vermitteln. Dabei wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben.

Abb. 130 zeigt ein Siegel aus den Kammergräbern der mykenischen Unterstadt und datiert in die Zeit zwischen 1500 und 1200⁴¹³. Es trägt die Darstellung zweier antithetisch

410 Hägg-Lindau 1984, 74.

411 Marinatos 1989, 138.

412 Kourou 1999, 32.

413 CMS 1, 123.

um einen Baum angeordneten Capriden. Sie sind, auf den Hinterbeinen stehend, mit den Körpern dem Baum ab-, mit den Köpfen hingegen sowohl dem Baum als auch einander zugewandt. Bei dem Baum handelt es sich wohl um einen kahlen Laubbaum; er wächst nicht aus dem Boden, sondern steht auf einer nicht näher bestimmaren Struktur. Links und rechts an den äußeren Bildrändern sind gebaute Strukturen angegeben, die an die Baumschreine anderer Darstellungen erinnern (s. z. B. **Abb 107**).

Abb. 131 hat ebenso das Lebensbaum - Motiv zum Thema, es entspricht dem zuvor besprochenen Exemplar in Datierung und Fundort⁴¹⁴ Die Arbeit ist jedoch wesentlich weniger sorgfältig ausgeführt, weder die Tiere noch der Baum können eindeutig bestimmt werden.



Abb. 130



Abb. 131

Die Tiere, möglicherweise als Capriden zu sehen, sind symmetrisch angeordnet und einander zugewandt. Auch sie stehen auf den Hinterbeinen, zwischen ihnen befindet sich ein schemenhaft angedeuteter Baum. An den Bildrändern hinter den Tieren sind ebenfalls nicht näher bestimmbar vegetabile Elemente zu erkennen.

Ein weiteres Siegel aus den Kammergräbern der Unterstadt von Mykene (**Abb. 132**) lässt zwei antithetisch um eine Pflanze gruppierte Capriden erkennen. Die Tiere stehen auf allen



Abb. 132



Abb. 133

vier Beinen und haben die Köpfe von der Bildmitte abgewandt. Der lange, schlanke Stamm des Baumes wächst zwischen zwei Blättern aus einem angedeuteten Erdhaufen und endet in drei großen Blättern. Eine Ebene hinter den Capriden wächst jeweils, leicht zum Bildrand hin geneigt, eine Pflanze derselben Art.

Ein anderes Exemplar dieses Typus stammt aus Pylos und datiert um 1350 (**Abb. 133**).

Die sorgfältige Arbeit zeigt zwei auf den Hinterbeinen stehende, einander zugewandte, symmetrisch um einen Baum, möglicherweise eine Opuntie⁴¹⁵, angeordnete Capriden.

Eine Siegeldarstellung aus Iraklion (**Abb. 134**) lässt sich zwar nicht in die Reihe der bisher angeführten Exempla einordnen, erfüllt aber dennoch die Kriterien, um in diese Gruppe aufgenommen zu werden. Sie ist wenig naturalistisch gearbeitet und lässt zwei antitethisch um eine auf einem Altar stehende, stilisierte Palme angeordnete Löwen erkennen. Die Tiere stehen mit den Hinterbeinen auf dem Boden, mit den Vorderbeinen auf dem Altar. Möglicherweise ist diese Darstellung eher der Gruppe möglicher Epiphaniedarstellungen des Kapitels 4.2.2 zuzuordnen.



Abb. 134

Die Abhandlung sämtlicher Baum- und anderer vegetabilen Motive würde den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen, weshalb eine Einschränkung nötig war.

Der meist in Zusammenhang mit Schreinen auftretenden ‚Heilige Baum‘, wie auch die Palme wurden ausgewählt, weil sie eine wichtige Rolle in der minoischen Ikonographie des Kults spielen. Das ‚Lebensbaum‘ - Motiv schien für diese Arbeit relevant, da es auch im Vorderen Orient auftritt.

415 CMS 1, 266.

4. B) BAUMMOTIVE IM VORDEREN ORIENT

Dass der Baum als lebensspendendes Element gerade im Vorderen Orient mit seinen zahlreichen trockenen Gebieten eine wichtige Position im Kult, und somit auch in der ‚religiösen‘ Ikonographie, einnimmt, ist nicht verwunderlich. Besondere Bedeutung kommt dabei der Dattelpalme zu, da sie eine große Rolle in der Wirtschaft des Vorderen Orients spielte; viele landwirtschaftliche Produkte, wie etwa Zucker, Honig und Essig, wurden aus der Dattel hergestellt⁴¹⁶. Ihre Wichtigkeit für die Subsistenz ließ sie zu einem häufig auftretenden Motiv der religiösen Ikonographie des Vorderen Orients werden; aus diesem Grund erfordert dieses Kapitel auch einen überaus großen chronologischen Rahmen.

4.7) Die Dattelpalme in der Ikonographie des Vorderen Orients

Wie auch in der Ikonographie des minoischen Kreta treten auch in der vorderasiatischen Ikonographie verschiedene Arten von Bäumen als Landschaftselemente auf, schlicht weil Bäume ein Teil der Landschaft *sind*. Für diese Arbeit relevant sind allerdings nur Darstellungen mit zumindest potenziell religiöser Konnotation. Die ersten Darstellungen, die die Palme als Kultsymbol zeigen, stammen aus dem 4. Jt. v. Chr.⁴¹⁷.

4.7.1) Die Palme in Jagd- und Kampfszenen

Die Jagd- und Kampfszenen in der Glyptik des 3. Jts. verweisen durchgängig auf eine übernatürliche Ebene⁴¹⁸, beispielsweise durch die Anwesenheit von Mischwesen oder frontal dargestellte menschliche oder halbmenschliche Gestalten, und sollen daher an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben. In Szenen des Kampfes zwischen mythologischen Gestalten und Tieren wird oftmals der Raum zwischen den beiden von einer Palme ausgefüllt (**Abb. 135**). In anderen Fällen steht sie im Zentrum antithetischer Kompositionen (**Abb. 136**).



Abb. 135



Abb. 136

416 Meissner 1925, 205-207.
417 Kourou 1999, 31f.
418 Danthine 1936 (a), 87.

4.7.2) Die Palme in Libationsszenen

Die Libation ist ein essentieller Bestandteil des Kultes in jedem der drei in dieser Arbeit zu besprechenden Kulturkreise, Darstellungen von Libationen liegen sowohl aus dem minoischen Kreta, als auch Ägypten und dem Vorderen Orient vor. Auffällig ist jedoch die Seltenheit, mit der sie im letztgenannten Bereich auftreten. Vorderasiatische Darstellungen von Libationsszenen kommen praktisch ausschließlich im Sumer des 3. Jts. vor, und selbst da nur vereinzelt⁴¹⁹. Meist wächst der Baum, bei dem es sich stets um eine Dattelpalme handelt, allerdings nicht aus dem Boden, sondern befindet sich in einem Gefäß⁴²⁰ (**Abb. 137, 138**). Die Präsenz von verschiedenen Göttern wird durch die Abbildung deren diverser Symbole angezeigt. In **Abb. 138** etwa ist Schamasch durch die Sonne über der Libationsszene repräsentiert, **Abb. 139** zeigt die Göttin Ninhursag, aufgrund ihres Sitzens auf Bergen als solche zu identifizieren.

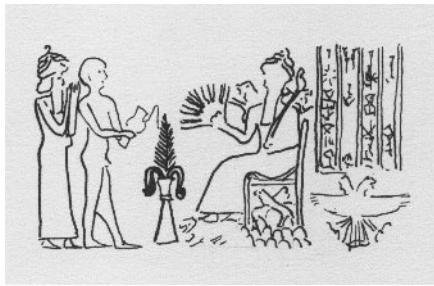


Abb. 137

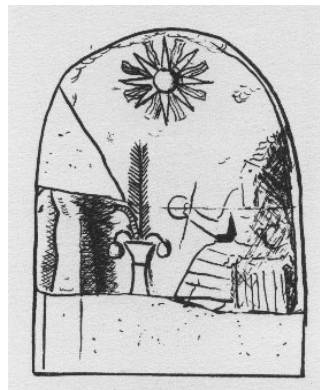


Abb. 138



Abb. 139

4.7.3) Die Dattelernte

Auch das Thema der Dattelernte tritt in der Ikonographie auf und ist religiös konnotiert, daher soll es an dieser Stelle ebenfalls erwähnt werden. Wie auch die Libationsszenen findet sich diese Gruppe von Darstellungen fast ausschließlich in der Ikonographie des 3. Jts. **Abb. 140** zeigt 3 weibliche Personen bei der Dattelernte. Zwei davon stehen links und



Abb. 140

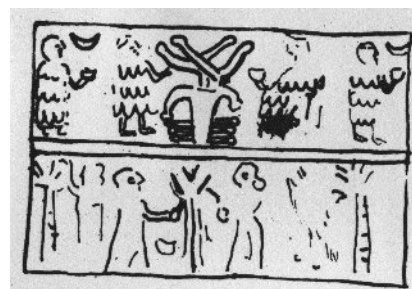


Abb. 141

419 Danthine 1937a, 90.

420 Danthine 1937a, 90.

rechts der Palme und pflücken Dattelerispen ab; eine der beiden gibt ihre Rispe an die hinter ihr stehende Frau ab, die schon eine in der rechten Hand trägt. Zwischen den Personen befinden sich kleinere Bäume sowie zwei Vögel, von denen der eine auf einem der kleinen Bäume, der andere auf dem Boden sitzt. Im linken Bildrand ist die Mondsichel zu sehen. Ganz deutlich tritt der religiöse Charakter in **Abb. 141** zutage. Die Darstellung teilt sich in zwei Register: im unteren findet wieder die Dattelernte durch Frauen statt, im oberen sind Adoranten zu erkennen, die sich mit Schalen in den Händen einer sitzenden Gottheit nähern. Im linken oberen Bildrand befindet sich wieder die Mondsichel. Im unteren Register steht also die Dattelpalme im Zentrum der Komposition, genau darüber im oberen Register ist es die sitzende Gottheit. Danthine zufolge reicht schon alleine der Umstand, dass in den Darstellungen nur Frauen an der Ernte beteiligt sind, als Beweis dafür, dass es sich nicht um eine reine Darstellung von Alltagsvorgängen handeln kann. Vielmehr sieht sie in dem Erntevorgang eine Art Fruchtbarkeitskult, der durch die Wichtigkeit der Dattel für das Land erklärbar ist: „La culture du dattier, dont dépend la prospérité du pays, donnait certainement lieu à des cérémonies religieuses. Peut-être, les scènes rassemblées ici auraient-elles trait à la récolte et à l’offrande des prémices. La présence des femmes s’explique fort bien dans un culte de fertilité; ce sont vraisemblablement les prêtesses d’une déesse qui, comme Nina⁴²¹, fait croître les dattes.“⁴²² Die Mondsichel könnte entweder den Zeitpunkt der Ernte, oder aber die Präsenz lunarer Gottheiten anzeigen⁴²³.

4.7.4) Die Palme in Adorationsszenen

Um Adorationsszenen als solche erkennen zu können ist es notwendig, die verschiedenen Adorationsgesten zu kennen. Die ineinander gelegten und an die Brust geführten Hände im Fall der Sumerer wurden früher als Gebetsgestus verstanden, heute aber eher als Allerweltshaltung interpretiert. Ein sehr alter Adorationsgestus ist das Erheben der Hand mit nach innen gedrehter Handfläche. In der Akkadzeit wurde die rechte offene Hand erhoben während die linke locker neben dem Körper herabhing oder an die Brust geführt wurde⁴²⁴. Die Palme, die zumeist in einer Vase steht, kann sich zwischen zwei Adoranten (**Abb. 142, 143**) befinden, aber auch zwischen einem Adoranten und einer an der Hörnerkrone er-



Abb. 142



Abb. 143

421 Nanše.
422 Danthine 1937a, 93.
423 Danthine 1937a, 94.
424 Danthine 1937a, 97f.



Abb. 144



Abb. 145

kennbaren Gottheit (**Abb. 144**). In manchen Fällen ist ein Adorant mit einer Libationskanne dargestellt, in anderen wiederum mit einem Vogel in der Hand. Darüber hinaus gibt es Darstellungen, in denen die Adoranten den Baum am Stamm berühren (**Abb. 145**; in diesem Fall ist allerdings nicht klar, ob es sich um eine Dattelpalme oder einen anderen Baum handelt)

4.7.5) Götter und die Dattelpalme

Ein sehr verbreitetes Motiv im 3. Jt. ist das eines vor einer Palme sitzenden Gottes. Ein Rollsiegel aus Ur (**Abb. 146**) zeigt eine Gottheit vor einer Dattelpalme, hinter der sich ein Adorant befindet. Gegenüber der Gottheit, die ihre Hand als Zeichen des Wohlwollens erhoben hat, stehen drei Personen, von denen zumindest zwei aufgrund ihrer Hörnerkronen



Abb. 146



Abb. 147

als Götter identifiziert werden können. Das Motiv tritt in zahlreichen Variationen auf, oft steht der Gottheit nur eine Person gegenüber, und die Dattelpalme kann durch eine Vase mit Palmwedeln und Dattelrispen ersetzt werden (**Abb. 148**). Nicht in allen Fällen befindet



Abb. 148

sich die Palme hinter dem Gott; **Abb. 148** zeigt sie in der Mitte der Komposition, rechts und links davon eine weibliche und eine männliche Gottheit.

Die Dattelpalme und die sog. ‚Geflügelten Tempel‘

Eine sehr rätselhafte Gruppe von Szenen aus der Glyptik des 3. Jts. ist jene, zu der die beiden folgenden Abbildungen gehören (**Abb. 149, 150**). Dabei sitzt eine Gottheit vor einer Dattelpalme, eine Art Seil in der Hand haltend, das hinter einem geflügelten rechteckigen Element, in der Literatur als ‚Tempel‘ oder ‚Türe‘ (als pars pro toto für den Tempel)



Abb. 149



Abb. 150

bezeichnet, vorbeigeht, wobei das andere Ende von einer Person gehalten wird, die der Gottheit gegenübersteht. Vor der Tür befindet sich zudem ein Stier, der in Richtung der Gottheit blickt. Aufgrund praktischer Überlegungen interpretiert Selz das geflügelte Element als kastenähnliches Gebilde (nur ein solches könne auf dem Rücken eines Stieres transportiert worden sein) und die Seile als Befestigungshilfen, um dieses zu stabilisieren⁴²⁵. Auf der ikonographischen Interpretationsebene verweist er auf die häufig in den Beiszenen auftretenden Schiffe, die im Ritus als Symbol für die Verbindung zwischen einem Anfangs- und Endpunkt stehen und daher auch Konnotationen zum Totenkult aufweisen. Ein Siegel zeigt einen ‚geflügelter Tempel‘, in den das Wort für ‚Klagesänger‘ (GALA) eingeschrieben ist; diese Berufsbezeichnung ist naturgemäß eng mit dem Bereich des Totenkults verbunden⁴²⁶. Es sei somit ein wahrscheinlich ein mit dem funerären Kult konnotiertes Ritual zu postulieren, bei dem ein Rohrkorb, in dem sich ein Vogel befand, von bis zu vier Personen auf dem Rücken eines Stieres festgehalten wurde, wobei sich die Gruppe in Richtung einer Gottheit oder eines heiligen Ortes fortbewegt⁴²⁷. Weitere Hinweise auf die Bedeutung der Szenerie gibt eine frühaltakkadische Darstellung, die oberhalb des Korbes einen in Richtung Himmel fliegenden Vogel zeigt: möglicherweise handelt es sich hier um eine Handlungssequenz, bei der der zuerst im Käfig gefangene Vogel freigelassen wird. Selz' Interpretation zufolge könnte es sich dabei, basierend auf der Tatsache, dass die etwa bei Šulgi und Naramsîn auftretende Herrschervergöttlichung Bezüge zur astralen Göttlichkeit aufweist, um die rituelle Umsetzung der Apotheose des Königs handeln⁴²⁸.

425 Selz 2000, 964.

426 Selz 2000, 964.

427 Selz 2000, 965.

428 Selz 2000, 975.

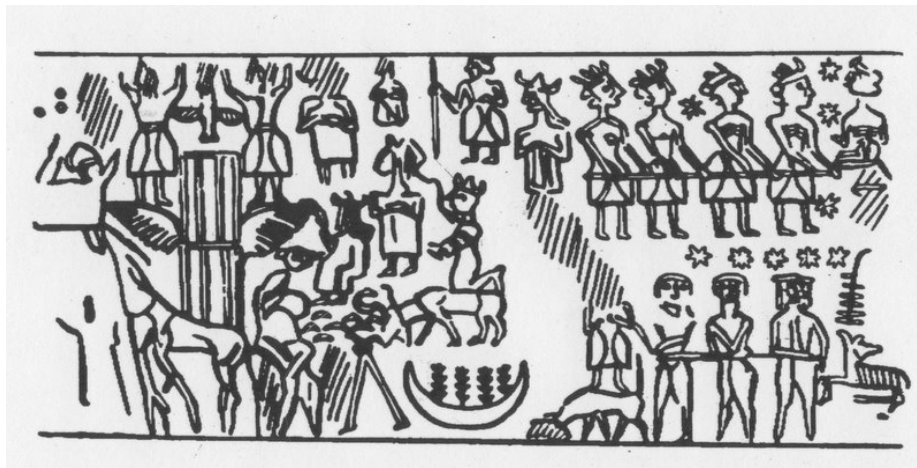


Abb. 151

Die Bedeutung der in diesen Szenen häufig auftretenden Dattelpalme ist allerdings unklar.

Des weiteren ist die Palme (oder einzelne Elemente derselben, die sie repräsentieren; ist in diesem Fall nicht zweifelsfrei zu identifizieren) Teil von Szenen, in denen der Sonnengott Schamasch dargestellt ist, der zwischen den Bergen aufgeht; so auch in **Abb. 152**: Scha-



Abb. 152

masch hat das rechte Bein auf einen ‚Berg‘ gestellt, seine Schultern sind von Strahlen umgeben. In der Hand hält er sein Symbol, die ‚Baumsäge‘. Ihm gegenüber steht ein Adorant, hinter ihm die Vase mit vegetabilen Elementen, die gleichzeitig als Trenner zwischen dieser und einer zweiten Szene fungiert, in der ein Gott von zwei Personen angegriffen wird.

4.8) Die Dattelpalme in der Literatur

Nicht nur ikonographische, sondern auch philologische Quellen geben Aufschluss über Stellenwert und Bedeutung der Dattelpalme im Vorderen Orient. Das akkadische Streitgespräch zwischen Dattelpalme und Tamariske⁴²⁹ ist in die weitverbreitete Gattung der Rangstreit-Literatur einzuordnen. Inhalt der Werke dieser Literaturgattung ist stets ein

429 für vollständige Übersetzung, Kommentar und weitere Literatur siehe Strecki 2004, 255-262.

Streit zweier Kontrahenden (dabei kann es sich um Tiere und Pflanzen, aber auch Werkstoffe, Jahreszeiten oder Rohstoffe handeln), wobei jeder der beiden versucht, seinen Nutzen für den Menschen darzulegen und gleichzeitig den Gegner herabzuwürdigen⁴³⁰. Im Falle des Streitgesprächs zwischen Dattelpalme und Tamariske ist der Ausgang unbekannt, da das Ende des Textes nicht erhalten ist; aus der Sicht modernen Denkens ist in Anbetracht der immensen Bedeutung der Dattelpalme für die mesopotamische Landwirtschaft ein Sieg der Tamariske unwahrscheinlich, wie von manchen Autoren angenommen⁴³¹. Es wäre allerdings möglich, dass diese Annahme durch die anachronistische Herangehensweise, die dem alten Mesopotamier unsere Denkstrukturen aufzwingt, irrig ist. Dennoch wird in der ‚Fabel von der Euphratpappel‘ (BWL 164 ff.), wo Dattelpalme und Tamariske gemeinsam genannt werden, die Dattelpalme als *šār GIŠ^{MEŠ}* bezeichnet⁴³².

Die Dattelpalme tritt unter der Bezeichnung *gišimmaru* auf, ihr Kontrahend *bīnu* wird über die etymologische Verbindung mit dem jüdisch-aramäischen und syrischen *bīnā* mit der Tamariske gleichgesetzt⁴³³.

Die Auswahl der Tamariske als Kontrahend für die Dattelpalme beruht wohl auf dem Umstand, dass sie ebenso prägend für das mesopotamische Landschaftsbild ist, aber in gewissen Punkten einen Gegensatz zur Dattelpalme bildet. So ist die Palme mit ihren Früchten einer der Eckpfeiler der mesopotamischen Landwirtschaft und somit unverzichtbare Lebensgrundlage, die Tamariske hingegen kann als Verkörperung der Unfruchtbarkeit bezeichnet werden⁴³⁴. Der Gegensatz der beiden Kontrahenden wird auch in Anbetracht ihrer unterschiedlichen Lebensräume deutlich: die Dattelpalme bedarf der Kultivation und Bewässerung; die Tamariske hingegen wächst in der Wüste, und in Texten wird oftmals betont, dass sie ‚allein steht‘⁴³⁵. Verbindende Elemente hingegen sind die schattenspendende Funktion sowie die Rolle im Ritus⁴³⁶.

Die Datteln sind der Palme wichtigstes Produkt und bilden einen elementaren Teil der Lebensgrundlage der mesopotamischen Bevölkerung. Daher ist es auch naheliegend, dass die Dattelpalme ihre Früchte und Fruchtbarkeit mehrfach ins Treffen führt und gleichzeitig der Tamariske deren Unfruchtbarkeit vorhält. In den Zeilen 15-17 spricht sie⁴³⁷: Du, O Tamariske, bist ein unfruchtbarer Baum! Was (taugen) deine Zweige, O Tamariske ohne Früchte? Meine Früchte [trägt man] auf dem Tisch [des Königs], der König speist, und die Menschen sagen, wie gut ich bin. ([*at-ta*]^{GIŠŠINIG GIŠ} *la-a ha-ši-ih-ti mi-[i-na larû-ka]* / [^{GIŠŠINIG la}]-*a in-bi ni-i-ú-ti* GURUN^{MEŠ} *a-na* ^{GIŠ}BANŠUR X[...] / [LUGAL[?] *ik-ka*]/ *um-ma-nu-um-ma da-at-ti i-qáb-bi* [(...)]). In den Zeilen 18-20 fügt sie hinzu, dass ihre Früchte Gewinn für den Gärtner bedeuteten und als Lebensgrundlage für Kind und Erwachsenen, auch die königliche Fa-

430 Streck 2004, 250.

431 Volkamer 1714, 196.

432 Wilcke 1989, 169.

433 Streck 2004, 251.

434 Streck 2004, 254.

435 Streck 2004, 254.

436 Streck 2004, 256.

437 Übersetzungen gemäß Wilcke 1989.

milie, dienen: [X X (X) ^{lú}NU].^{GIŠ}KIRI₆ *né-me-la ú-šar-ša ú-ša-ha-a*[z *bēlta/šarrata*] / [*ú-ra-ab-b*] *a um-ma-šu še-er-ra Ta-a-at e-mu-qì-j*[a...]/ [X X X X X (X)] *x-ma(-) a-na ma²-har* LUGAL-*ut-ti* [(...)]. In der sumerischen Version kontert die Tamariske mit der Aussage, dass Datteln als Speiseopfer vor aus Tamariskenholz gefertigten Götterstatuen dargebracht werden: *su-ĝu su diĝir-re-e-ne-ke₄ ĝá-ke₄[?] / za-e-me-en gurun-zu[?] mu-un-DU / igi-ĝu₁₀-ta mu-un-ĝar*⁴³⁸. Des weiteren (Zeile 33-36) beruft sie sich vor allem auf die zahlreichen aus ihrem Holz gefertigten Gegenstände, die sich im Haus des Königs finden, und weist auf ihre Rolle in Beschwörungen hin: ‚(...) Von dem aus mir hergestellten Tisch isst der König. Aus der aus mir hergestellten Schale trinkt die Königin. Mit dem aus mir hergestellten Löffel essen die Krieger. In dem aus mir hergestellten [...] Trog knetet der Bäcker das Mehl. Ich bin Weber und schlage die Fäden. Ich kleide die Menschen und lasse den König erstrahlen. Ich bin Beschwörer und erneuere das Gotteshaus. [Ich] genieße höchstes Ansehen.‘ (*ha-sà-ku mu-tal-li-ka* [LUGA]L *ik-kal / i-na* ^{GIŠ}*ma-al-la-ti-j*a ^lu⁴MUHALDIM Z].DA^{MEŠ} *i-la-a-aš / UŠ.BAR-ku-ma qè-e* [a]-[*um-ma-n*]a-am-ma *ú-nam-mar* LUGAL / *ma-aš-ma-ša-ku-ma É* [*ut-te-er*][KA X U-**ja-ma**] *ša-ni-na ú-ul* [l]-[š*u*]). Der Rolle der Tamariske in Beschwörungen⁴³⁹ setzt die Dattelpalme daraufhin (Zeilen 37-40) ihre eigene Funktion im Kult entgegen: ‚Beim *gizinakku*, dem Opfer für den Fürsten Sîn (den Mondgott, Anm. d. Verf.), opfert der König nicht, ohne dass ich dabeistehe; mit mir werden in den vier Windrichtungen (rituelle?) Regenschauer⁴⁴⁰ gesprengt; es liegen meine Eingeweide⁴⁴¹ auf den Boden geschüttet, und man veranstaltet ein Fest.‘ ([u]t-te-erKA x U-ša i-t[a-pa-al/^{GIŠ}GIŠIMMAR *is-sà-q*]a-ra a-na ŠE[Š-š]a ^{GIŠ}ŠINIG / *i-na ki-si-na-ak-ki i-na* S[ISKUR ^dSîn ru-bé]-e ba-lu a-na-ku IZ-[zī]-iz-zu / *ú-ul i-na-aq-qí*LUGAL *i-n*[a ša-ar e]r-bé-ta šu-ul-lu-ha šu-lu-[u]h-h[a-t]u-[j]a⁴⁴² / *ta-ab-ku ir-ru-ú-j*a] *i-na* [qa-qa r]i-im-ma *ip-pa-šu* EZEN-na). Streck weist darauf hin, dass die in den Zeilen 37-40 beschriebenen rituellen Handlungen im Namburbi-Ritual bezeugt sind⁴⁴³. Beim *gizinnaku*, bei dem der König gemäß der Zeilen 38 und 39 nur unter der Bedingung der Anwesenheit der Dattelpalme opfert, handelt es sich laut Durand⁴⁴⁴ und Sallaberger⁴⁴⁵ um eine bestimmte Position des Mondes am Himmel und somit um einen Zeitpunkt⁴⁴⁶. Streck vermutet, dass es sich dabei um den günstigen Tag für die Durchführung des Namburbi-Rituals handelt und verweist darauf, dass auch die beiden anderen genannten rituellen Verwendungen der Palme im Kontext des Namburbi-Rituals erklärt werden können⁴⁴⁷: der in Zeile 39 angeführte ‚Handreinigungsritus‘⁴⁴⁸ wird im Rahmen von Löseritualen vollzogen; dabei wird Weihwasser versprengt, dass unter anderem Dattel-

438 Streck 2004, 260.

439 vor allem ihre Verwendung in Reinigungsriten ist mehrfach belegt, s. dazu Streck 2004, 282 f.

440 Streck präferiert hier die Lesung šu-lu-[u]j-hu-ia, von šuluhhu, ‚Handreinigungsritus. Streck 2004, 261.

441 Streck bevorzugt unter Verweis auf das Namburbi-Ritual die Übersetzung ‚Wedel, s. u. Streck 2004, 273.

442 s. Anm. 410.

443 Streck 2004, 272.

444 Durand 1983, 130.

445 Sallaberger 1993, 50 f.

446 Streck 2004, 272.

447 Streck 2004, 272.

448 s. Anm. 409.

palmwedel (*gišimmari*) und Dattelpalmschößlinge (*suhuššu*) enthält⁴⁴⁹. Zuletzt beschreibt Zeile 40 nach der Interpretation von Streck jenen Teil des Namburbi-Rituals, in dem der Mensch auf einen Pflanzenteppich, der unter anderem aus Dattelpalmwedeln und Dattelpalmschösslingen besteht treten muss, um das Böse in die Erde abzuleiten⁴⁵⁰; vor dem Hintergrund des Wissens um diesen rituellen Vorgang erscheint Streck's Interpretation von *e-ru-ú* als Palmwedel verständlicher als Wilckes Übersetzung ‚Eingeweide‘. In weiterer Folge versuchen die beiden Bäume noch, sich hinsichtlich ihres praktischen Nutzens im Alltag gegenseitig zu übertreffen: in den Zeilen 53 bis 59 führt die Tamariske unter anderem etwa an, dass Hacke und Schaufel aus ihr gefertigt seien, die Dattelpalme kontert mit den aus ihr hergestellten Haltestriken für Rinder, Seile und ähnlichem (Zeilen 60 - 63). Gleichzeitig versuchen Tamariske und Dattelpalme, ihren Gegner möglichst unvorteilhaft darzustellen; so spricht die Dattelpalme (Zeile 41 - 42): ‚Und gerade dann taugt die Tamariske (nur) [für die Hand] des Bierbrauers, und statt reifer Datteln sind Abfälle [auf s]ie gehäuft‘. (*i-na u₄-mi-šu* ^{GIŠ}ŠINIG [*a-na qa-at* ^ú*si-ra-ši-i i-ra-du-ma / tu-uh-hu ki-i-ma* [X X X *e-li-š*] *u ka-am-ru*), woraufhin die Tamariske mit folgender Antwort aufwartet (Zeilen 48-49): ‚Und gerade dann befindet sich die Dattelpalme in der Hand des Schlächters, und [er schlägt?] ihre Eingeweide in Kot und Blut‘. (*i-n[a] u₄-mi-šu* ^{GIŠ}GIŠIMMAR *i-na qa-a[t...]* / [*ir*]-*ru-ša i-na pá-r-ši ú úš^{me}* [...]); Streck denkt, dass sich diese Aussage auf die Verwendung von Dattelerispen (von denen die Datteln entfernt wurden) als Besen bezieht⁴⁵¹. Wie bereits eingangs erwähnt fehlt das Ende des Streitgesprächs, somit kann der Sieger nicht zweifelsfrei ermittelt werden.

4.9) Zur Symbolik der Dattelpalme

Wie aus der vorangegangenen Aufstellung ersichtlich wurde, gibt es in der Ikonographie des Vorderen Orients eine Reihe verschiedenartiger Themen, die die Dattelpalme als zentrales Element umfassen; dementsprechend schwierig gestaltet sich auch die Zuschreibung eines eindeutigen Symbolwertes. Sie tritt in Zusammenhang mit Mischwesen, Göttern und Menschen beiderlei Geschlechts auf und kann auch durch Zweige oder Dattelerispen repräsentiert sein. Sie kann, wie etwa in Libations- und Adorationsszenen, unmittelbar am Geschehen beteiligt, oder aber einfach nur Teil kultischer Szenen sein. Im Streitgespräch zwischen Dattelpalme und Tamariske steht sie als Verkörperung der Fruchtbarkeit der unfruchtbaren Tamariske gegenüber.

Von besonderer Bedeutung hinsichtlich der kultischen Relevanz der Palme dürfte der Umstand sein, dass es männliche und weibliche Pflanzen gibt, und Pollen von der männlichen zur weiblichen Pflanze gelangen musste, damit diese Datteln produziert. Dieser Vorgang, der natürlicherweise durch den Wind erfolgt, wurde im Sinne einer Steigerung des Ernteertrags von mesopotamischen Gärtnern unterstützt: sie kletterten auf die weiblichen Bäume

449 daneben enthält das Wasser Tamarisken(zweige); dies wird von der Palme allerdings nicht angeführt. Streck 2004, 273.

450 Streck 2004, 273.

451 Streck 2004, 265.

und deponierten dort die Pollen der männlichen Pflanze⁴⁵². Möglicherweise hatte dieser Vorgang ebenso rituellen Charakter wie die unter 4.5.3 besprochene Dattelernte. Bloch, der sich mit der weiblichen Symbolik der Dattelpalme im Vorderen Orient auseinandergesetzt hat, weist auf Assoziationen der Dattelpalme mit Ishtar, der Göttin der Fruchtbarkeit und Sexualität, in der Ikonographie hin⁴⁵³. Sie wird bezeichnet als „Ishtar, who envelops him (her lover) as the sissinnu the dates.“⁴⁵⁴ Sissinnu bezeichnet im Akkadischen die weiblichen Reproduktionsorgane der Dattelpalme. Bloch folgert daraus, dass „[...] the association between the goddess and the date palm and, specifically, between her and the sissinnu, the palm's reproductive organ, is highly indicative of the date palm as a symbol of female sexuality and reproductivity.“⁴⁵⁵

4.10) Das ‚Lebensbaum‘ - Motiv

Das ‚Lebensbaum‘ - Motiv wurde im Kapitel 4.6 bereits im Zusammenhang mit der minoischen Ikonographie behandelt. Konnten im minoischen Kreta einige verschiedene Baumarten in den Darstellungen verwendet werden, so trifft man in den Lebensbaum - Szenen des Vorderen Orients, das 3. Jahrtausend ausgenommen, fast ausschließlich Dattelpalmen an. Dies erscheint, aufgrund der bereits ausgeführten Relevanz der Palme für die Subsistenz in diesem Kulturkreis, und ihrer Eigenschaft als Symbol für weibliche Fruchtbarkeit, auch naheliegend. In den meisten Fällen wird die Palme von Capriden flankiert, oft auch von Mischwesen und selten von anderen Tieren.

Das Motiv von Tieren wie auch Mischwesen, die in einem heraldischen Kompositionsschema einen heiligen Baum flankieren, ist eines der am weitesten verbreiteten in der Kunst des Vorderen Orients. Sein Ursprung wird in Sumer vermutet, wo man die antithetische Kompositionsweise nicht als rein dekorativ, sondern als religiös konnotiert verstand⁴⁵⁶. Der folgende Abriss über das Lebensbaum-Motiv überspannt ein sehr weitlaufend und soll daher nur als Hintergrundinformation verstanden werden.

Frühbronzezeit bis Mittelbronzezeit II A

Zu dieser Zeit gibt es neben dem klassischen Lebensbaum - Motiv, wie etwa auf einem Rollsiegel aus Uruk (**Abb. 153**) eine Reihe weiterer Darstellungen, die zum Verständnis späterer Ikonographie beitragen können; sie sollen daher nicht unerwähnt bleiben. Ein Siegel aus der Mitte des 3. Jts. zeigt eine weibliche Gottheit, die auf dem Boden sitzt oder aus der Erde hervortritt⁴⁵⁷ (**Abb. 154**). Aus ihrem ganzen Körper sprießen Pflanzen; zu ihrer Rechten sieht man eine weitere Göttin, links befinden sich vier Capriden. Wenngleich nicht eindeutig die kompositorischen Kriterien des Lebensbaum - Motives erfüllend, handelt es sich in

452 Meissner 1925, 205.

453 Bloch 1995, 16f.

454 Bloch 1995, 16.

455 Bloch 1995, 17.

456 Danthine 1937a, 104. Anderer Meinung ist z. B. Kourou, die solche Motive als rein dekorativ betrachtet. Kourou 1999, 33.

457 Keel 1998, 20.

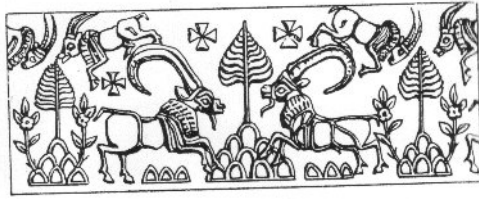


Abb. 153



Abb. 154

jedem Fall um eine Kombination von Capriden und einem - hier nicht eindeutig identifizierbaren, aber weiblich belegten - Baum.

Zwei Siegel ähnlicher Art zeigen die Palme als mit einer Göttin austauschbar: **Abb. 155** zeigt eine Palme im Zentrum einer antithetischen Komposition, die von Fischen oder Delfinen sowie Adoranten flankiert ist. In **Abb. 156** nimmt eine weibliche Gottheit den Platz der Palme ein, die ihrerseits von zwei Adoranten sowie zwei Tieren umgeben ist, die Keel als Fische bezeichnet⁴⁵⁸, ich aber eher als Delfine zu sehen geneigt bin.

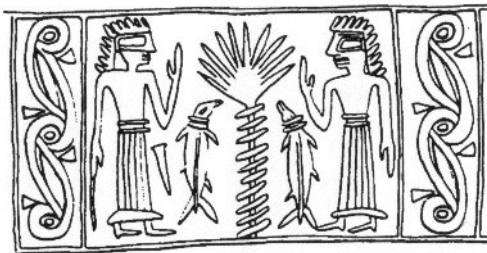


Abb. 155



Abb. 156

Mittelbronzezeit II B

Ein Rollsiegel aus Tell el-Agul (**Abb. 157**) zeigt zwei geflügelte anthropomorphe Figuren, die knieend eine Dattelpalme flankieren und diese nach der Interpretation von Keel mit ihren Flügeln beschützen⁴⁵⁹; möglicherweise sind sie auch in Zusammenhang mit dem Vorgang der Fertilisation zu betrachten. Die Darstellung auf einem Skarabäus (**Abb. 158**)



Abb. 157



Abb. 158

⁴⁵⁸ Keel 1998, 22.

⁴⁵⁹ Keel 1998, 29.

zeigt, dass die Kombination von Baum und Capriden nicht - oder zumindest nicht in allen Fällen - als bloße Naturdarstellung abzutun ist: sie zeigt zwei aufrecht stehende Capriden, die jeweils mit einem Vorderlauf die in der Mitte stehende Palme berühren.

Spätbronzezeit

In der Spätbronzezeit tritt die Kombination aus Capriden und Dattelpalme besonders häufig auf (**Abb. 159, 160**). Keel weist darauf hin, dass es sich dabei nicht um ein Naturmotiv handelt, sondern um ein kulturelles Produkt; die Äste der Dattelpalme seien viel zu hoch, um von Capriden erreicht werden zu können. Der Baum sei an dieser Stelle als Symbol der Göttin zu verstehen: „The Late Bronze Age paintings consistently combine the date palm with caprids and the tradition history of this date palm motive suggests an interpretation in terms of the goddess.“⁴⁶⁰ Neben den Ziegen treten auf der Keramik der Spätbronzezeit

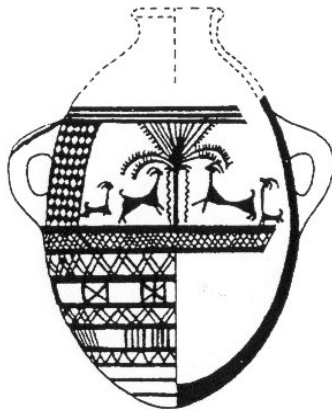


Abb. 159

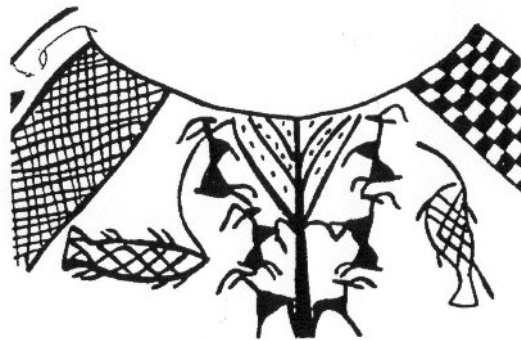


Abb. 160

auch Fische auf (**Abb. 160**), was von Keel wie folgt kommentiert wird: „The meaning of the fish in the Late Bronze Age vase painting probably is that the goddess who feeds the caprids also sustains in life the fish and all animals, since even the ‚birds of the air‘ are occasionally to be seen on the sacred tree.“⁴⁶¹ Eine Vasenmalerei aus Beth-Shemesh und ein viel



Abb. 161



Abb. 162

460 Keel 1998, 30.
461 Keel 1998, 31.

älterer Siegelabdruck aus Kültepe machen den engen Zusammenhang zwischen Dattelpalme und weiblichen Gottheiten bzw. deren Austauschbarkeit deutlich: in der Vasenmalerei scheinen zwei einander abgewandte Capriden aus einer Palme zu wachsen (**Abb. 161**), in der Siegelabrollung wachsen sie aus den Schultern einer nackten Göttin (**Abb. 162**).

Auch das Fragment einer Elfenbeinpyxis aus Ugarit, bei der es sich höchstwahrscheinlich um mykenische Importware handelt⁴⁶², weist überdeutlich auf diesen Konnex hin. Es zeigt eine auf einem Berg sitzende Göttin, die zwei sie flankierende Capriden mit Zweigen füttert (**Abb. 163**). Dass sich dieses Bild völlig in jene Reihe von Darstellungen einfügt, die zwei antithetisch angeordnete, von einem zentralen Baum fressende Capriden zeigen



Abb. 163

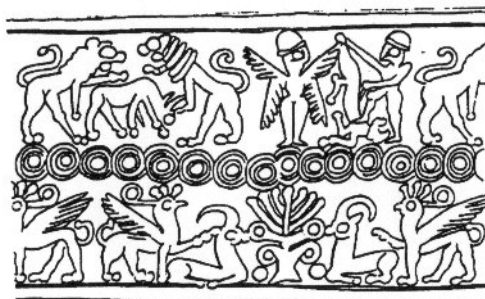


Abb. 164

(**Abb. 159, 160**), bedarf keiner weiteren Ausführung. Ebenso ersichtlich ist der enge Zusammenhang auf einer Siegelabrollung aus Mitanni, die aus zwei Friesen besteht (**Abb. 164**). Das Zentrum des unteren Registers wird von einer von Capriden flankierten Palme gebildet, exakt darüber im oberen Register befindet sich eine nackte vierflügelige Göttin. Relevant in der Frage der Austauschbarkeit von Baum und Göttin erscheint auch die Darstellung auf einem Wasserkrug aus Lachish (**Abb. 165**). Sie zeigt 4 Paare von antithetisch angeordneten, auf den Hinterläufen stehenden Capriden, wobei sich zwischen den beiden Tieren jeweils ein gepunktetes Dreieck befindet. Hestrin interpretiert dieses als stilisiertes Schamdreieck; die Umrisslinien des Dreiecks sind in roter Farbe gehalten, die schwarzen Punkte sollen die Behaarung andeuten⁴⁶³.

Man kann an dieser Stelle natürlich einwenden, dass ein Dreieck auch für etwas Anderes stehen könnte, doch Keel formuliert überzeugend: „Different triangles may mean different things. What matters more are the flanking caprids. If at the same time, at the same place, on the same ‚image-carrier‘ they flank something else it has to be something closely related to the sacred tree and this is the case for the pubic triangle.“⁴⁶⁴

⁴⁶² Keel 1998, 31.

⁴⁶³ Hestrin 1987, 215.

⁴⁶⁴ Keel 1998, 34.

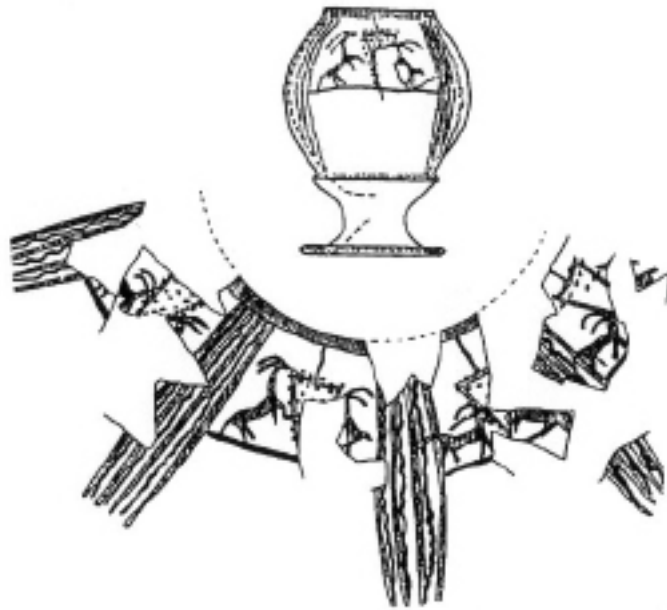


Abb. 165

Wie eingangs erwähnt, sind Capriden im Lebensbaum - Motiv zwar eindeutig die dominierende, aber nicht die einzige vertretene Spezies. Ebenso steht die Dattelpalme in den meisten, jedoch nicht in allen Darstellungen im Zentrum. **Abb. 166** zeigt zwei Capriden, die einen Baum flankieren, der keine Palme zu sein scheint. **Abb. 167** zeigt zwei Feliden in antithetischer Gruppierung um einen stark stilisierten Baum. Manchmal trifft man in



Abb. 166

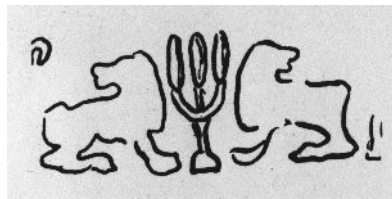


Abb. 167

diesem Zusammenhang aber auch auf Boviden, Pferde, Affen, Schafe, Hasen, Vögel und sogar Fische und Heuschrecken⁴⁶⁵. Mischwesen sind, wie bereits erwähnt, ebenfalls in einer großen Vielfalt vertreten.

Wie ersichtlich wurde, ist die Dattelpalme die eindeutig dominierende Baumart in der Ikonographie des Vorderen Orients; andere Arten von Bäumen treten kaum auf. Dies liegt sowohl in ihrer wirtschaftlichen Relevanz, als auch ihrer speziellen Natur hinsichtlich Reproduktivität begründet; die weibliche Pflanze trägt die Datteln und bildet somit einen

⁴⁶⁵ Danthine 1937a, 104 f.

wichtigen Teil der Lebensgrundlage der Menschen. Dies macht sie zu einem Symbol weiblicher Fruchtbarkeit und lässt die oftmals auftretende Gleichsetzung und Austauschbarkeit mit weiblichen Gottheiten nachvollziehbar erscheinen.

4.11) Der assyrische ‚heilige Baum‘

Ogleich der in neuassyrischer Zeit omnipräsente, stilisierte ‚heilige Baum‘ einem anderen chronologischen Horizont angehört als die Baummotive des bronzezeitlichen Kreta, soll er dennoch in dieser Arbeit behandelt werden. Grund dafür ist die große Ähnlichkeit zwischen minoischen Darstellungen, die antithetisch um eine Palme gruppierte, libierende Fruchtbarkeitsdämonen zeigen, und jenen assyrischen, in denen der stilisierte ‚heilige Baum‘ von zwei Genien flankiert wird, die eine Fertilisation durchzuführen scheinen; diese Ähnlichkeiten legen einen gemeinsamen symbolischen Hintergrund nahe. Überdies muss der weit zurückreichenden Tradition dieses Motivs Rechnung getragen werden

Der Terminus ‚heiliger Baum‘ bezieht sich in diesem Kapitel, wenn nicht anders angegeben, auf den neuassyrischen ‚heiligen Baum‘.

4.11.1) Die Morphologie des ‚heiligen Baumes‘

Der in der Ikonographie der neuassyrischen Zeit überaus oft auftretende ‚heilige Baum‘ besteht aus einem zentralen Stamm, von dem zahlreiche Äste oder Zweige ausgehen. Diese Zweige tragen vegetabile Elemente wie Palmetten, pinienzapfenförmige Früchte oder Granatäpfel an ihren distalen Enden⁴⁶⁶. Der Baum ist stets von Entitäten aus der Ebene des Übernatürlichen oder dem König begleitet, in der Kleinkunst auch von Tieren. Die Figuren, die zusammen mit dem Baum auftreten, sind in einen rituellen Akt involviert. Sie können in adorierender Weise eine Hand zum Baum erhebend dargestellt sein, oder einen pinienzapfenförmigen Gegenstand in der erhobenen Hand haltend, in der anderen einen Eimer tragend. Die flankierenden Figuren können auch Äste halten, deren distales Ende durch ein florales oder granatapfelförmiges Element terminiert wird; in anderen Fällen halten sie wellenförmige Bänder, die von einer Flügelsonne oberhalb des Baumes ausgehen⁴⁶⁷. Der ‚heilige Baum‘ ist absolut stilisiert und nicht naturalistisch; er weist eine enge Assoziation zum Gott Aššur sowie dem König auf. Demzufolge sind auch die Wandreliefs der assyrischen Königspaläste jene Kunstgattung, in der der ‚heilige Baum‘ am häufigsten auftritt. Den Zenith seiner Bedeutung erreicht der ‚heilige Baum‘ unter Aššurnasirpal in dessen Palast in Nimrud. Hier entwickelt sich die kanonische Form: von einem zentralen, manchmal zwei- oder dreigliedrigen Stamm mit einer Palmettenkrone gehen bänderartige Elemente aus, die in palmettenförmigen Strukturen enden und ihrerseits mit ähnlichen Bändern verbunden sein können. Die einzelnen Glieder des Stamms sind durch horizontale Bänder

⁴⁶⁶ RLA 277.

⁴⁶⁷ RLA 278.

unterbrochen; aus diesen Verbindungsstücken erstrecken sich kurze, am Ende eingerollte Elemente zu den Seiten, wobei aus dem obersten Paar zumeist Voluten hervorgehen⁴⁶⁸.

4.11.2) Die Herkunft des assyrischen ‚heiligen Baumes‘

Lambert⁴⁶⁹ sieht, wie zahlreiche andere Wissenschaftler⁴⁷⁰, den ‚heiligen Baum‘ als stilisierte Form der Dattelpalme. Er sucht Vorläufer dieses Motives in der mittellassyrischen Kunst und findet sie in den stark von der mitannischen Kunst beeinflussten Siegelabrollungen, von denen große Mengen in Assur gefunden wurden⁴⁷¹. Er führt aus, dass es in der ersten Hälfte des zweiten Jahrtausends keine distinkte assyrische Kunst gegeben hat; sowohl Rollsiegel die in Assyrien gefunden wurden, als auch solche, deren Inschrift von einem assyrischen Besitzer zeugt, können nicht als Vertreter einer typisch assyrischen Kunsttradition bezeichnet werden⁴⁷². Ebenso verweist er auf assyrische Händler in Anatolien, die lokal gefertigte Siegel verwendeten; dies wäre in dem Fall, dass es eine klar distinguierbare Kunst in ihrem Heimatland gegeben hätte, als unwahrscheinlich zu betrachten: „Their indifference to art styles implies that there was nothing distinctively Assyrian in the art of their homeland.“⁴⁷³ Dieser Umstand begann sich mit dem Aufstieg Assyriens als politische Macht langsam zu ändern; da Assyrien zu der Zeit vom Mitanni-Reich umgeben war, findet sich starker mitannischer Einfluss in der assyrischen Kunst. Auf Basis der umfangreichen Funde von Siegelabrollungen in Assur kann gesagt werden, dass der mitannische ‚elaborate style‘ der Glyptik im 14. Jahrhundert von den Assyriern praktisch übernommen wird, und sich daraus bis ins 12. Jahrhundert ein kontinuierlich eigenständiger werdender Stil entwickelt⁴⁷⁴. Lambert spricht sich für eine eindeutige mitannische Provenienz des assyrischen ‚heiligen Baumes‘ aus und weist darauf hin, dass sich nicht nur der Baum allein, sondern auch die Komposition, die Baum und zwei stehende Figuren umfasst, auf mitannisch beeinflussten mittellassyrischen Siegelabrollungen aus Assur findet⁴⁷⁵. Eine Abrollung aus dem 13. Jahrhundert schließt bereits die in neuassyrischer Zeit häufig im Kontext des ‚heiligen Baumes‘ auftretenden Genien mit Raubvögelköpfen ein⁴⁷⁶ (**Abb. 168**). Dass der ‚heilige Baum‘ auf eine Dattelpalme zurückgeht sieht Lambert in einer der Siegelabrollungen aus dem 13. Jahrhundert bestätigt, in der von der Krone ausgehend zu beiden Seiten des Baumes Dattelpalmenrispen herabhängen (**Abb. 169**). Die Darstellung umfasst überdies eine weibliche Figur, die mit einem Zweig und einem Kübel ausgestattet ist; somit ist hier möglicherweise der Vorgang der Fertilisierung angedeutet. Darüber hinaus führt er weitere Siegelabrollungen

468 RLA 278.

469 Lambert 2002.

470 s. z. B.: Parpola 1993; Marinatos 1984; für eine gesammelte Aufstellung der Vertreter der Dattelpalm-Theorie s. Giovino 2007, 61-145.

471 Lambert 2002, 323.

472 Lambert 2002, 323.

473 Lambert 2002, 323.

474 Lambert 2002, 323; s. dazu auch Beran 1957, Moortgat 1942, Moortgat 1944.

475 Lambert 2002, 324.

476 der einzige signifikante Unterschied ist ein zwischen den Beinen herabhängendes Paar von Quasten; dies ist ein typisch mittellassyrisches Element. Lambert 2002, 324.

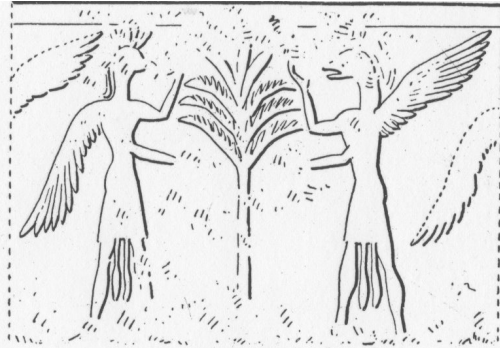


Abb. 168



Abb. 169

ins Treffen, die stark stilisierte ‚heilige Bäume‘ mit Dattelrispen zeigen⁴⁷⁷. Wie das folgende Kapitel zeigen wird, gibt es jedoch auch Interpretationsansätze, die den Ursprung des ‚heiligen Baumes‘ nicht auf die Dattelpalme zurückführen.

4.11.3) Verschiedene Interpretationsansätze zur Bedeutung des ‚heiligen Baumes‘

Der ‚heilige Baum‘ ist wohl eines der meistdiskutierten Symbole der assyrischen Kunst, die Geschichte seiner Interpretation erstreckt sich über einen Zeitraum von 150 Jahren. Aus der Interpretationsgeschichte lassen sich drei Haupttheorien extrahieren, an die alle anderen Ansätze anknüpfen⁴⁷⁸. Die älteste Theorie wurde erstmals 1849 vorgebracht und besagt, dass der ‚heilige Baum‘ mit dem ‚Baum des Lebens‘ aus Genesis 2-3 gleichzusetzen sei⁴⁷⁹. 1864 kam ein neuer Interpretationsansatz auf, der im ‚heiligen Baum‘ weder einen tatsächlichen Baum noch die konventionalisierte Darstellung eines Baumes sah, sondern vielmehr die präzise ikonographische Umsetzung eines Kultobjektes⁴⁸⁰. 1888 wurde ein weiterer Interpretationsansatz vorgebracht, demzufolge es sich beim ‚heiligen Baum‘ um eine stilisierte Dattelpalme handele⁴⁸¹; zwei Jahre später wurde die Theorie weiter ausgebaut, indem man die den Baum begleitenden Genien als eine Fertilisation durchführend interpretierte⁴⁸². Bis zum heutigen Tag kann keine der Deutungen als gesichert oder vollends obsolet bezeichnet werden.

Eine umfassende Diskussion aller Theorien zur Interpretation des ‚heiligen Baumes‘ kann im Rahmen dieser Arbeit nicht vorgenommen werden, Ziel kann lediglich ein Überblick sein. Für eine umfangreiche Zusammenstellung der Forschungsgeschichte und Literatur siehe Giovino⁴⁸³.

⁴⁷⁷ Lambert 2002, 324.

⁴⁷⁸ Giovino 2007, 2.

⁴⁷⁹ Layard 1849 (b), 472.

⁴⁸⁰ Rawlinson 1864, 236-238.

⁴⁸¹ Bonavia 1888, 7.

⁴⁸² Giovino 2007, 2 f.

⁴⁸³ Giovino 2007. Auch die in dieser Arbeit präsentierte Zusammenfassung der Theorie wurde unter Anlehnung an Giovino erarbeitet.

Der assyrische ‚heilige Baum‘ und der Lebensbaum der Genesis

Die Vermutung einer Verbindung zwischen dem ‚heiligen Baum‘ der Assyrier und dem Lebensbaum aus Genesis 2-3 geht auf Layard zurück, der bei seinen Ausgrabungen im Palast Aššurnasirpals II in Nimrud auf zahlreiche erhaltene Reliefdarstellungen des Motivs stieß: „The sacred tree, or tree of life, so universally recognised in Eastern systems of theology, is called to mind, and we are naturally led to refer the traditions connected with it to a common origin.“⁴⁸⁴ 1887 erhob der Philologe Sayce den Anspruch, textliche Evidenz gefunden zu haben, die Layards Interpretation stütze. Er interpretierte den heute unter CT 16,46 bekannten Text als babylonisches Äquivalent zur Beschreibung des biblischen Eden. Seine Argumentation stützt sich dabei ausschließlich auf das Vorhandensein eines baumartigen Objektes (^{GIŠ}KÍN, *kiškanû*) im Kontext eines heiligen Ortes⁴⁸⁵; dies ist wohl vor dem Hintergrund der stark bibelorientierten Herangehensweise des 19. Jahrhunderts nachvollziehbar, eine solche Argumentationslinie erscheint aber heute kaum mehr haltbar. Die Lebensbaum-Theorie verlor am Beginn des 20. Jahrhunderts an Bedeutung, da die Interpretation des ‚heiligen Baumes‘ als stilisierte Darstellung einer Dattelpalme immer mehr Anhänger gewann. 1993 wurde sie von Parpola wieder aufgegriffen⁴⁸⁶. Basierend auf optischen und konzeptuellen Ähnlichkeiten argumentiert er, dass der ‚Baum der Weisheit‘ der jüdischen Kabbala auf den assyrischen ‚heiligen Baum‘ zurückgeht, wobei der Baum in beiden Fällen die göttliche Weltordnung verkörpert⁴⁸⁷. Aus den Fußnoten geht hervor, dass Parpola die grundsätzliche Identifikation des ‚heiligen Baumes‘ mit dem *kiškanû* aus CT 16, 46 als gegeben setzt⁴⁸⁸. Seine Theorie stieß in der Fachwelt teilweise auf großen Widerstand; problematisch sind vor allem seine Methodik und die Zirkularität seiner Argumentation. Einige der von ihm aufgezeigten Parallelen zwischen dem assyrischen ‚heiligen Baum‘ und dem jüdischen ‚Baum der Weisheit‘ erscheinen auf den ersten Blick plausibel; vor allem seine Gleichsetzung der Sephirot mit den mesopotamischen Göttern und deren Nummern legt Übereinstimmungen dar, die über die Wahrscheinlichkeit eines bloßen Zufalls hinauszugehen scheinen⁴⁸⁹. Cooper zeigt aber, dass die Wahl der von Parpola eingesetzten assyrischen Götter / Nummern teilweise problematisch ist und bisweilen willkürlich anmutet. So setzt Parpola beispielsweise Sîn als Stellvertreter für ‚Verständnis‘ ein, weil er in Texten als *muštalû*, gedankenvoll, abwägend charakterisiert wird. Dieselben Eigenschaften werden aber auch Aššur, Enlil, Gilgameš, Marduk, Nusku, Šamaš, Ninšubur und Gula zugeschrieben⁴⁹⁰. Besonders problematisch wird Parpolas Modell unter anderem da, wo er Bēl, Nabû und Ištar als assyrischen Vorläufer der christlichen Trinität interpretiert, wobei er den kriegerischen Aspekt Ištars als Teil ihrer Rolle als Mutter und Beschützerin des Königs sieht, und ihren sexuellen Aspekt als Metapher für die Degeneration der Seele

484 Layard 1849 (b), 472.

485 Giovino 2007, 12.

486 Parpola 1993.

487 Giovino 2007, 25 f.

488 Parpola 1993, 194 Nr. 129.

489 s. dazu Parpola 1993, 176-190.

490 Cooper 2000, 436.

vor ihrer Erlösung⁴⁹¹. Alles in allem hat man den Eindruck, dass Parpola in der Begeisterung für seinen Interpretationsansatz alles seinem Wunsch, immer mehr Übereinstimmungen zwischen der assyrischen Religion und dem Christentum zu finden, untergeordnet hat, was leider allzu oft auf Kosten der Qualität seiner Argumentation gegangen ist.

Der ‚heilige Baum‘ und die Dattelpalme

1888 wurde erstmals eine Identifikation des ‚heiligen Baumes‘ mit der Dattelpalme vorgeschlagen. Der Botaniker Bonavia verwies auf die nach oben gerichteten Projektionen am Stamm des ‚heiligen Baumes‘, die seiner Meinung zufolge kaum etwas anderes darstellen könnten als die dreieckigen, am Stamm ansetzenden Basen der Blätter, die bei jungen Bäumen noch lang nach dem Verfaulen der Blätter am Stamm haften bleiben⁴⁹². Über diese formale Ähnlichkeit hinaus argumentiert er auch mit der wirtschaftlichen Wichtigkeit der Dattelpalme als Grund für ihr Eintreten in die kultische Sphäre⁴⁹³.

Giovino stellt zu Recht die Frage, wieso die Blattansätze am Stamm des ‚heiligen Baumes‘ in Gestalt von nach oben deutenden Winkeln dargestellt sein sollten, wenn sie bei eindeutig als Dattelpalmen identifizierbaren Bäumen in Form von Rauten wiedergegeben sind⁴⁹⁴. Die Antwort könnte darin liegen, dass es sich beim ‚heiligen Baum‘ um einen stilisierten Baum handelt; somit läge, anders als bei Bäumen, die Teil einer Landschaftsdarstellung sind, die oberste Priorität nicht in der höchstmöglichen naturalistischen Wiedergabe. 1890 brachte der Anthropologe Tylor eine Theorie vor, die auf jener Bonavias aufbaut. Ebenfalls von der Identität des ‚heiligen Baumes‘ als stilisierte Dattelpalme überzeugt, bezieht Tylor die geflügelten Genien, die zapfenförmige Objekte in Richtung des Baumes halten, in seine Überlegungen mit ein. Er sieht das dargestellte Geschehen als artifizien Fertilsationsprozeß. Die Dattelpalme sei in dem Fall weiblich, und die Genien bestäuben sie mittels der Infloreszenz der männlichen Palme, die durch den zapfenförmigen Gegenstand repräsentiert ist. Die von den Genien in der anderen Hand gehaltenen Eimer würden dabei dem Aufbewahren der Infloreszenz dienen⁴⁹⁵. Tylor beruft sich beim Vorbringen seiner Theorie auf eine Reihe von klassischen Texten, die die Praxis künstlicher Bestäubung von Dattelpalmen in Babylonien belegen⁴⁹⁶. Tylors Ansatz fand für lange Zeit breite Akzeptanz, bis 1948 von Gadd erhebliche Einwände vorgebracht wurden⁴⁹⁷. Einerseits sprach er sich gegen eine formale Ähnlichkeit zwischen dem ‚heiligen Baum‘ und der Dattelpalme aus, andererseits bemerkte er Inkongruenzen in der Theorie, dass die Genien in einen Fertilsationsprozess involviert seien. So weist er darauf hin, dass sich ebendiese Genien mit den zapfenartigen Gegenständen in der Ikonographie nicht nur in der unmittelbaren Nähe des ‚heiligen Baumes‘ finden, sondern auch neben Eingängen, apotropäischen Figuren sowie Darstel-

491 Cooper 2000, 440.

492 Bonavia 1888, 7.

493 Bonavia 1888, 9.

494 Giovino 2007, 27.

495 Tylor 1890, 385 f.

496 Tylor 1890, 385 f.

497 Gadd 1948, 91 f.

lungen des Königs. Er bringt die Überlegung vor, dass die Genien mittels den zapfenförmigen Gegenständen eine Art magischer Kraft von den Bäumen empfangen, und diese auf den König oder andere durch Kontakt mit dem Gegenstand übertragen würden⁴⁹⁸. Gadd's Einwände hatten zur Konsequenz, dass sich in der Fachwelt große Zweifel an der Richtigkeit der Bestäubungs-Theorie breitmachten. Newling Porter, die sich vor allem mit den zahlreichen Darstellungen des ‚heiligen Baumes‘ im Nordwestpalast von Aššurnasirpal II in Nimrud auseinandergesetzt hat, ist eine jener WissenschaftlerInnen, die zugunsten der Bestäubungs-Theorie argumentieren⁴⁹⁹. Sie räumt den Einwänden Gadd's hinsichtlich der formalen Ähnlichkeit des ‚heiligen Baumes‘ und der Dattelpalme in manchen Fällen Berechtigung ein, spricht sich aber dafür aus, dass bei den Reliefs des Nordwestpalastes offensichtlich darauf Bedacht gelegt wurde, die Bäume eindeutig als Dattelpalmen kenntlich zu machen: ‚Such caution might be justified in the case of some Assyrian cylinder seals that show a tree so abstract that its identity as a date palm is indeed ambiguous. In the large carvings in the Northwest Palace, however, the designer seems to have gone to some lengths to present his stylized tree as a date palm, always topping the central trunk with a clearly recognizable palmette and always surrounding the trunk with smaller palmettes, emphasizing the link to the date palm.⁵⁰⁰ Den Schlüssel zum Verständnis der Bestäubungsszenen, und das Gegenargument zu Gadd's Einwänden hinsichtlich der Genien, die sich auch ohne Baum neben Eingängen und dem König finden, sieht sie darin, dass die dargestellte Bestäubung kein tatsächlicher, von Bauern ausgeführter Vorgang ist, sondern sich auf der Ebene des Übernatürlichen zuträgt⁵⁰¹. Sie bezeichnet die Szene als ‚[...]emblem, representing the gods' gift to mankind of abundant crops and, by extension, of the security such agricultural success provides. When the winged figure reaches out with his oval flower cluster toward the figure of the king, he is thus not literally pollinating the king but, rather, metaphorically bestowing on him abundance and security as a gift from the gods - a meaning which would have been easily grasped from the picture because it represented an agricultural process whose consequences were well understood.⁵⁰² Newling Porters Theorie erscheint nicht unplausibel; wenn die Dattelpalme als Symbol für die Fruchtbarkeit des Landes verstanden wird und somit Lebensgrundlage für die Bevölkerung ist, scheint es nur allzu verständlich, dass der König in einem möglichst engen Kontext mit einem Vorgang gezeigt wird, der seine zentrale Rolle - und somit Legitimation - unterstreicht: er ist es, der von den Göttern die Fülle und Fruchtbarkeit erhält, von der die Bevölkerung des Landes lebt. Das Problem bei diesem Ansatz ist, dass Dattelpalmen im kühlen Klima Assyriens nicht wachsen, sondern nur in Babylonien kultiviert wurden. Newling Porter schlägt als Lösung vor, dass die Baumszene aus der babylonischen Kunst geborgt ist, räumt aber selber ein, dass es kaum Beispiele für die Szene aus Babylonien gibt. Dennoch meint sie,

498 Gadd 1948, 91 f.

499 Newling Porter 1993, 129-139.

500 Newling Porter 1993, 133.

501 Newling Porter 1993, 137.

502 Newling Porter 1993, 137.

das Motiv wäre eben in Babylonien von geringer Wichtigkeit gewesen, aber trotzdem von den Assyern als Emblem für Fülle und Fruchtbarkeit übernommen worden⁵⁰³. Wenngleich die Dattelpalmen-Theorie in einigen Punkten zu überzeugen vermag, bleibt dies einer ihrer Schwachpunkte.

Die Kultobjekt-Theorie

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann die Entwicklung einer weiteren Theorie um die Identität des ‚heiligen Baumes‘, als Langdon in einer Analyse von Adorationsgesten in der mesopotamischen Kunst auch zwei neuassyrische Siegel mit Darstellungen dieses Objekts besprach (Abb.)⁵⁰⁴. Er beschrieb die Geste des Adoranten als in Richtung der geflügelten Sonne orientiert; auf die Rolle oder Bedeutung des ‚heiligen Baumes‘ ging er nicht näher



Abb. 170



Abb. 171

ein, er stellte diese Siegel aber in eine Reihe mit anderen neuassyrischen und neubabylonischen Exemplaren, die Adoranten vor anthropomorphen und anikonischen Darstellungen von Göttern zeigen. Speelers analysierte ein anderes neuassyrisches Rollsiegel, das einen Mann in Adorationsgestus vor dem ‚heiligen Baum‘, der sich in einer Reihe von mehreren Symbolen findet, zeigt. Er folgerte daraus, dass der ‚heilige Baum‘ daher ebenfalls ein Symbol sein musste: ‚Le premier symbole est l’ arbre de vie ou l’ arbre sacré surmonté du disque ailé.’⁵⁰⁵ Smith entwickelte den Interpretationsansatz unter Einbeziehung philologischer Quellen weiter: aus Inschriften neubabylonischer Könige ist die Praxis des Schmückens von Zedern innerhalb des Tempelbezirks mit Bändern bekannt; er dachte, dass es sich beim ‚heiligen Baum‘ um einen tatsächlichen Baumstamm, dekoriert mit Metallbändern und frischen Zweigen, handelt⁵⁰⁶. Weitere Beiträge von philologischer Seite stammen von Zimmern⁵⁰⁷ und Pering⁵⁰⁸, die einen Zusammenhang zwischen dem ‚heiligen Baum‘ und der hebräischen *ašērāh*, im Alten Testament einen Pfahl am Kultplatz bezeichnend⁵⁰⁹, sahen. Zimmern wies auf einen etymologischen Konnex zwischen *ašērāh* und dem akkadischen

503 Newling Porter 1993, 138.

504 Langdon 1919, 539 f.

505 Speelers 1929, 62.

506 Smith 1922, 43 f.

507 Zimmern 1927.

508 Pering 1932.

509 Pering 1932, 291.

aširtu hin, das soviel wie ‚Kultraum‘ bedeutet, und Pering stellte die Vermutung an, dass *aširtu* anfänglich ebenfalls einen Kultpfahl bezeichnet habe und dieser mit dem ‚heiligen Baum‘ gleichzusetzen wäre. Dieser sei als konkretes Objekt zu verstehen, das Verbindungspunkt zwischen Himmel und Erde, oder Erdmittelpunkt, sei. Er untermauerte seine Vermutung mit der Feststellung, „In den meisten Fällen hat er [der assyrische Lebensbaum] ein Aussehen, das an ein griechisches Omphalosbild erinnert, ja er gleicht mehr einem solchen als einem Baum.“⁵¹⁰ Andrae baute seine Theorie auf den Überlegungen Perings auf. Er sah im ‚heiligen Baum‘ ebenfalls das verbindende Element zwischen Himmel und Erde; das Objekt selbst verstand er aber nicht als Omphalos, sondern als Symbol für die Menschheit: „Zwischen dem hingelagert Waagrecht, der Erde, und dem schwebend-Beflügelten, dem Hlmmel (als Gestirn und Gottheit), recht sich der Aufrechte, der Mensch, wie der senkrechte Stamm des Lebensbaumes empor.“⁵¹¹ Wie Pering sah Andrae im ‚heiligen Baum‘ ein von Menschenhand geschaffenes konkretes Objekt.

Auch im archäologischen Befund kamen Objekte zutage, die mit dem ‚heiligen Baum‘ in Verbindung gebracht wurden. Ein von Layard in Nimrud gefundenes ‚Verbindungsstück‘ aus Metall wurde von diesem als Teil eines Möbelstücks interpretiert; aus verständlichen Gründen, denn auf Reliefs ist zu sehen, dass Teile von exakt derselben Form Bestandteil von Querstreben des Thrones sind (**Abb. 173**); dieselbe Art von Verbindungsstück findet sich aber auch am ‚heiligen Baum‘. Puchstein, der sich im Zuge seiner Erforschung der Ursprünge der Ionischen Säule auch mit mesopotamischen Säulen und Kapitellen auseinandersetzte, die sich seiner Argumentation zufolge aus floralen Formen entwickelten,



Abb. 172



Abb. 173

510 Pering 1932, 291.

511 Andrae 1933, 50.

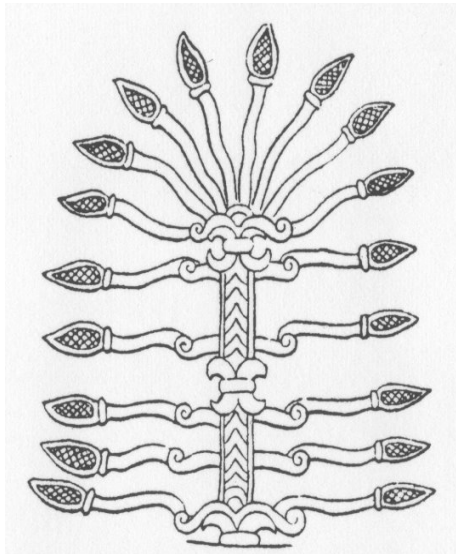


Abb. 174

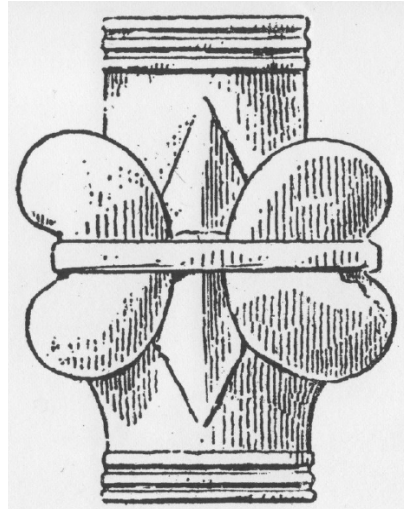


Abb. 175

verglichen die Metallobjekte aus Nimrud mit Elementen, die auf den Bronzereliefs der Balawat-Tore an Pfeilern, die eine Baldachinkonstruktionen tragen, auftreten (**Abb. 172**)⁵¹². In den 1930er Jahren kam bei den Ausgrabungen Khorsabads eine weitere Klasse von Metallobjekten die mit dem ‚heiligen Baum‘ assoziiert wurden zutage, unter anderem dekorierte Metallbänder, die an einem hölzernen Pfeiler befestigt waren, der sich außerhalb des Sîntempels gefunden wurde⁵¹³. Die Pfeiler wurden von den Ausgräbern Place und Loud zunächst als künstliche Bäume bezeichnet, später als dekorierte Standarten⁵¹⁴. Die Entdeckung dieser Objekte hatte zur Folge, dass zahlreiche Wissenschaftler Frankfort und Loud in der Interpretation folgten, dass der ‚heilige Baum‘ ein konkretes Objekt sein musste, ein Baumstamm oder Pfeiler, der mit Metallbändern dekoriert war⁵¹⁵. Diese Deutung fand weitgehende Akzeptanz, bis 1976 Paley dagegen auftrat⁵¹⁶. Er demonstrierte, dass Smiths textliche Evidenz auf unsicheren Übersetzungen basierte und sah dies als ausreichenden Grund, die gesamte Kultobjekt-Theorie als obsolet zu erklären. Mit Erfolg, denn bis zum 21. Jahrhundert⁵¹⁷ wurde das archäologische Material aus Nimrud und Khorsabad nicht mehr im Kontext des ‚heiligen Baumes‘ diskutiert. 1994 führte Albenda eine Analyse des ‚heiligen Baums‘ in Reliefdarstellungen im Brooklyn Museum durch; unter den vorgestellten möglichen Interpretationen fand sich auch die Kultobjekt-Theorie. Sie ging davon aus, dass es sich um ein konkretes Objekt handelte, dessen Stamm aus mehreren Teilen bestand, die durch Verbindungselemente zusammengefügt waren. Sie interpretierte den ‚heiligen Baum‘ als ein göttliches Symbol, das aufgestellt wurde um verehrt zu werden. Daher stellte sie sich auch der Fertilisations-Theorie entgegen; wenn man die Interpretation als göttliches Symbol akzeptiere, so müsse man die Genien und den König als Energie von dem

512 Puchstein 1907, 30-32.

513 Giovino 2007, 157.

514 Giovino 2007, 157.

515 Giovino 2007, 158.

516 Paley 1976.

517 die Diskussion wurde von Giovino wieder aufgegriffen. Giovino 2007.

Baum erhaltend verstehen, und nicht jene als diesen fertilisierend⁵¹⁸.

Giovino, die in ihrer Monographie ‚The Assyrian Sacred Tree‘ eine umfassende Reevaluierung der vorhandenen wissenschaftlichen Literatur vorgenommen hat, spricht sich ebenfalls für die Kultobjekt-Theorie aus. Im Anschluß an die eingehende Diskussion aller bislang vorgebrachten Interpretationsansätze versucht sie, ihre Beweisführung auf der archäologischen Ebene weiterzuführen. Neben den obengenannten ‚Verbindungsstücken‘ aus Metall listet sie eine Reihe weiterer Objekte auf, die die Existenz künstlicher Bäume belegen. Dazu gehören unter anderem große Stücke von Bronzebeschlägen aus Khorsabad, die an Zedern angebracht waren und die Schuppung eines Palmenstammes imiterten; sie wurden als den Eingang des Sîntempels flankierend rekonstruiert⁵¹⁹, sowie Blätter und Äste aus Bronze, die gemeinsam mit einer großen Zahl an anderen Objekten in einem Depot in Susa gefunden wurden und als Teil von künstlichen Bäumen, die entlang der Fassade des Inšusinak-Tempels aufgestellt waren, rekonstruiert werden⁵²⁰. Giovino verweist auf eine Tradition, künstliche Bäume oder baumartige Pfeiler an Tempel Eingängen und entlang von Tempelfassaden aufzustellen, die bis ins 3. Jahrtausend zurückreicht. Als ein Beispiel führt sie zwei freistehende Säulen neben dem Eingang des Ninhursag-Tempels in Tell el-Ubaid aus der Frühdynastisch III - Zeit an. Beide waren Palmstämme (zur Zeit der Ausgrabung bereits zersetzt), der eine mit einem glatten Kupferbeschlag ummantelt, der Andere von Tesseräen bedeckt, die die Schuppung des sich darunter befindenden Palmstammes imitierten⁵²¹. Andere Exempla stammen etwa aus Tell al-Rimah und Tell Leilan; hier wurden Lehmziegelsäulen gefunden, die ebenfalls so gestaltet waren, dass sie dem Stamm einer Dattelpalme ähneln. Im gleichzeitigen Palast von Zimri-Lim in Mari kam eine steinerne Säulenbasis zutage, die ebenfalls die Schuppung eines Palmenstammes imitiert⁵²². Der Sinn dieser Aufzählung von Bestandteilen sollte dazu dienen, „[...] to establish that there is a precedent for thinking about the AST [Assyrian Sacred Tree] as a constructed unit, whose own manufacture could have developed out of techniques and patterns of fashioning tree parts that had been known and used over time. All of the artificial trees, tree parts and tree-like columns surveyed above were placed in, around and near temples, and this connection between artificial trees and cult is a useful one to keep in mind as we evaluate the validity of the cult object theory.“⁵²³ Giovino argumentiert, dass der ‚heilige Baum‘ gemäß der Kultobjekt-Theorie aus einzelnen Teilen bestanden hätte, ähnlich jenen, die für die Anfertigung künstlicher Bäume hergestellt wurden: mit Metall beschlagenes Holz, Blätter und Äste aus Metall, sowie ‚Verbindungsstücke‘. Das sei auch der Grund, wieso keine Entdeckung eines intakten ‚heiligen Baumes‘ zu erwarten sei; wie schon bei den künstlichen Bäumen an Eingängen oder Tempelfassaden wäre auch hier das Auffinden nur einzelner Teile zu erwar-

518 Albenda 1994, 133.

519 Giovino 2007, 177.

520 Giovino 2007, 179.

521 Giovino 2007, 183.

522 Giovino 2007, 187.

523 Giovino 2007, 188.

ten⁵²⁴. Sie führt unter anderem ein überzeugendes Exemplum archäologischer Evidenz für die Kultobjekt-Theorie an: ein in Aššur in einem Privathaus ausgegrabenes Objekt, ein über einen Holzkern genageltes Kupferornament, vom Ausgräber als Standartenende bezeichnet (**Abb. 177**), weist eine große Ähnlichkeit zu einem gewissen Typ des ‚heiligen Baumes‘ auf, dem sog. Rosetten- oder Sonnentyp (**Abb. 176**). Beide weisen mehrere konzentrische Kreise um einen Mittelpunkt auf, und in beiden Fällen ist einer der Kreise mit kleinen Punkten gefüllt. Darüber hinaus gehen, sowohl in der Siegeldarstellung als auch beim dreidi-

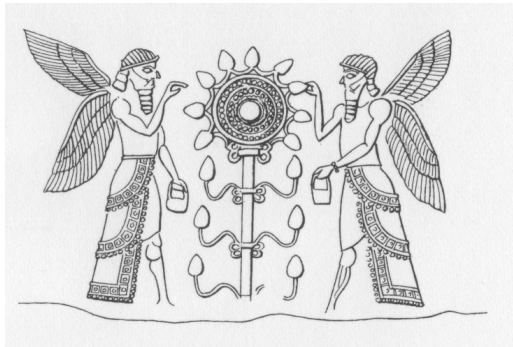


Abb. 176

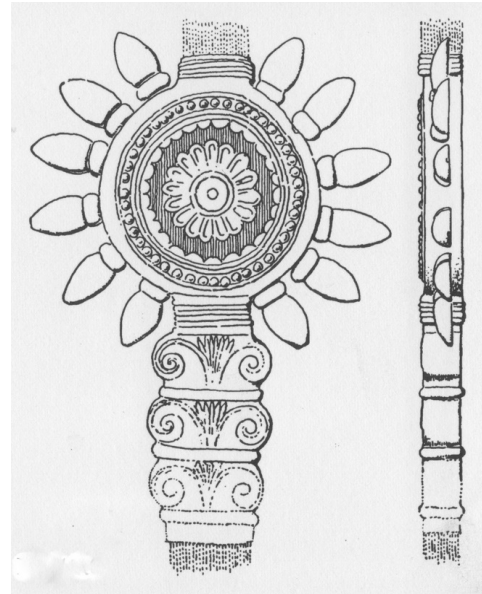


Abb. 177

mensionalen Objekt, von der kreisförmigen Konstruktion knospenartige Elemente aus. Im Fall der ‚Standarte‘ ist diese Reihe von Elementen am (rekonstruierten) höchsten und am tiefsten Punkt jeweils durch eine Struktur aus mehreren dünnen horizontalen Linien durchbrochen, die wohl zur Befestigung des Objekts an einem Träger dienten. Problematisch an der Rekonstruktion als Standarte ist allerdings der obere Befestigungspunkt; eine Standarte wäre nur an der Unterseite an einem hölzernen Schaft befestigt. Giovino verweist auf ein anderes Objekt als mögliche Lösung für das Problem: ein Spiegel, dessen Griff die Form eines ‚heiligen Baumes‘ aufweist und an dem ebenfalls die horizontalen Bänder an den Scheitelpunkten erkennbar sind. Basierend auf der archäologischen Evidenz für die Existenz des ‚heiligen Baumes‘ in Form von dreidimensionalen Objekten kommt sie zu dem Fazit, dass, [...] the AST seen on Aššurnasirpal II's walls could well represent what it seems to represent: a three-dimensional constructed unit, made up of a pole intersected with sets of double-crescent, binding' elements and topped with a decorative feature, that is, a palmette.'

Weitere Unterstützung für die Kultobjekt-Theorie kommt aus den Opferlisten: mindestens zwei, große Nanše-Opferlisten' bezeugen die Existenz der ‚Dattelpalme aus Kupfer‘,

(*gišimma-urudu*), die als einer von 19 Opferempfängern 1 *šila* Öl und 1 *šila* Datteln erhielt⁵²⁵. Auch zu den Genien, die von den Anhängern der Dattelpalmen-Theorie als den Baum fertilisierende Dämonen interpretiert werden, äußert Giovino sich⁵²⁶. Unter Voraussetzung der Gleichsetzung jener Dämonen mit den *apkallū* der Literatur, die auf Kolbe⁵²⁷ und Mallowan⁵²⁸ zurückgeht und auch von Wiggermann⁵²⁹ behandelt wurde, können auch deren Werkzeuge identifiziert werden. Der Eimer heißt *banduddû* und erscheint in der Literatur als Teil von Reinigungs- und Schutzritualen; er wurde mit Wasser gefüllt, mit dem man Menschen besprengte, um sie von Krankheiten oder sonstigen Übeln zu befreien. Im selben Kontext ist auch von *mullilu* die Rede; dieser Gegenstand wird mit ‚Reinigungsinstrument‘ übersetzt, Aussagen über seine Form oder Material liegen nicht vor. Texte ordnen *banduddû* der linken Hand zu, während *mullilu* mit der rechten Hand gehalten wird⁵³⁰. Es erscheint naheliegend, diese *mullilu* mit den zapfenförmigen Objekten gleichzusetzen, die die Genien in Richtung des ‚Baumes‘ ausstrecken. Dabei sei aus philologischer Sicht eine Identifizierung mit einem Tannenzapfen schlüssig, da diese in Texten als Instrumente genannt werden, die von Sünde zu befreien vermögen⁵³¹. Die von den Genien am ‚Baum‘ vorgenommene Handlung wird in dieser Interpretation demnach nicht als Bestäubung verstanden, sondern als Vorgang, der Reinigung oder Schutz bewirken soll. Dasselbe Verständnis der in Zusammenhang mit dem ‚heiligen Baum‘ auftretenden Genien wird auch von Seidl getragen⁵³²; sie verweist auf die Wichtigkeit der Beachtung des Faktums, dass ‚heiliger Baum‘ und *apkallūs* keineswegs ausschließlich in Kombination auftreten, sondern jeweils eigenständige, voneinander unabhängige Funktionen erfüllen. So findet sich der ‚heilige Baum‘ in den Bildprogrammen der Paläste von Assurnasirpal II, Tiglatpileсар III und Sargon II vor allem in den Ecken von Räumen; sowohl ‚Baum‘ als auch *apkallū* seien an ‚kritischen Stellen‘ der Architektur, wie etwa Eingängen, Lichtschächten oder Raumecken zu finden und erfüllen eine Funktion als Apotropaion⁵³³. Seidl und Sallaberger identifizieren den ‚heiligen Baum‘ mit ^{Gl}*urigallu*, wobei der Determinativ Gl andeutet, dass es sich um einen Gegenstand aus Schilf handelt. Auf Schilfringbündel, Bügelschaft und Ringträger der frühgeschichtlichen Zeit verweisend, spricht sich Seidl dafür aus, dass die im zweiten und ersten Jahrtausend verwendeten Standarten, die mit ^{Gl}*urigallu* bezeichnet werden, in dieser Tradition stehen⁵³⁴. Die Auswertung der Texte durch Sallaberger lässt einen Zusammenhang zum ‚heiligen Baum‘ plausibel erscheinen: so sei ^{Gl}*urigallu* ein gebündelter Stamm mit Verknotung von Geflecht⁵³⁵; so können auch die Darstellungen des ‚heiligen Baumes‘ beschrieben werden. ^{Gl}*urigallu* tritt häufig in Kombination mit dem Verb *zuqqupu*

525 Selz 1995, 139.

526 Giovino 2006, 113.

527 Kolbe 1981

528 Mallowan 1983.

529 Wiggermann 1992, 65-79.

530 Wiggermann 1992, 66.

531 Giovino 2006, 114.

532 Seidl-Sallaberger 2005/2006, 55.

533 Seidl-Sallaberger 2005/2006, 55.

534 Seidl-Sallaberger 2005/2006, 59.

535 Seidl-Sallaberger 2005/2006, 59.

‚aufrichten‘ auf⁵³⁶. Um die Identität des in Darstellungen oftmals verehrten ‚heiligen Baumes‘ als konkretes, artifizielles Objekt mit Symbolcharakter zu untermauern tritt Giovino die Beweisführung an, dass Symbole in Mesopotamien aufgestellt und verehrt wurden. So seien Kultobjekte, Symbole und Statuen gleichermaßen als lebende Dinge verstanden worden, die alle ähnliche Arten der Aufmerksamkeit benötigten⁵³⁷. Sie führt das Beispiel eines Zylindersiegels an, das zwei Männer zeigt, die Rücken an Rücken stehen; einer verehrt eine Statue von Sîn, der in einem Halbmond steht, der andere einen auf einem Schlangendrachen platzierten Spaten; beide haben die Hand zu einem Adorationsgestus erhoben⁵³⁸. Um zu zeigen, dass nicht nur in der Bildkunst dargestellte Symbole Gegenstand von Verehrung waren, sondern diese Symbole auch in konkreter Form aufgestellt wurden, nennt sie unter anderem das Beispiel eines über einen halben Meter großen Spatens aus Kupfer, der in der Stadt des elamischen Königs Untash-Napirisha gefunden wurde und damit dem 13. Jahrhundert zuzuordnen ist. Der Schaft des Spatens hat die Form einer Schlange, und neben deren Kopf ist die Inschrift ‚der Spaten des Nabû‘ zu lesen. Er wurde auf einem gepflasterten Boden direkt neben einer Basis aus gebrannten Ziegeln gefunden, auf der er aufgestellt gewesen sein mag. Das Objekt wurde von den Ausgräbern als Kultobjekt klassifiziert, da der Erhaltungszustand der Verzierungen und Inschrift zu gut sei, als dass es verwendet worden sein könne⁵³⁹. Anhand von mehreren Beispielen zeigt sie, dass die Verbindungsstücke, die sich am Stamm des ‚heiligen Baumes‘ finden, nicht nur auch an Möbeln auftreten (s. o.), sondern darüber hinaus Teil von in der Bildkunst dargestellten Symbolen sind: so ist etwa der Stiel eines Spatens, der sich zwischen zwei antithetisch um diesen gruppierten Schlangendrachen befindet, durch mehrere doppelte halbmondförmige Bindungselemente unterteilt, wie sie sich auch am Stamm des ‚heiligen Baumes‘ finden⁵⁴⁰. Diese auch im archäologischen Befund auftretenden Bindungselemente (s. o.) legen nahe, dass Symbole wie der Spaten zusammengefügt und aufgestellt wurden; Giovino schließt ihre Überlegungen mit der konklusiven Folgerung, dass es sich beim assyrischen ‚heiligen Baum‘ ebenso um ein konkretes, artifizielles, aus mehreren Elementen zusammengefügtes Kultobjekt handele, das zur Verehrung aufgestellt wurde bzw., wenn es nicht mehr gebraucht wurde, auseinandergenommen und aufbewahrt werden konnte⁵⁴¹.

Sollte sich die Gleichsetzung des ‚heiligen Baumes‘ mit ^{GI}*urigallu* als korrekt erweisen, ergeben sich für diesen laut Textquellen, insbesondere Ritualtexten, folgende Funktionen: sie umgrenzen einen heiligen Raum, der - im Unterschied zu anderen separativen Elementen wie etwa Mehlkreisen - dreidimensional ist; somit wirken sie als ‚[...] Torwächter, der das Böse abwehrt und das Gute hereinlässt‘, wobei er sich in dieser Funktion von den rein apotropäischen Mischwesen an Toren unterscheidet⁵⁴². Im Inneren des Hauses tritt er gemein-

536 Seidl-Sallaberger 2005/2006, 73.

537 Giovino 2006, 118.

538 Giovino 2006, 118; Collon 2001, Nr. 229.

539 Giovino 2006, 120.

540 Giovino 2006, 124.

541 Giovino 2006, 124 f.

542 Seidl-Sallaberger 2005/2006, 74.

sam mit den *apkallu* auf; Apotropaia und exorzistische Rituale vermögen zwar, einen Raum zu reinigen, aber die Erfüllung desselben mit Lebenskraft ist Aufgabe der *apkallu* und ^{GI}*urigallu*, die die Präsenz der Götter vermitteln⁵⁴³. Somit umgrenzen die ^{GI}*urigallu* einen Ritualplatz, ohne ein Heiligtum zu bilden⁵⁴⁴. Der archäologische Befund im NW-Palast Assurnasirpals scheint mit den Textquellen kongruent: einige Räume sind zur Gänze mit ‚heiligen Bäumen‘, die sich mit *apkallu* abwechseln, überzogen. Räume des Ostflügels weisen Besonderheiten auf, die eine Interpretation als Räume für Reinigungsriten nahelegen; auch hier finden sich dicht aneinandergefügte *apkallu* und ^{GI}*urigallu*⁵⁴⁵. Wie Sallaberger subsummiert sind ^{GI}*urigallu* und ‚heiliger Baum‘ gleichzusetzen, da sie die gleichen Merkmale aufweisen: ‚Ein pfahlartig aufgerichtetes Gebilde aus Rohr, das in größerer Zahl Räume begrenzt und Türen flankiert, das im Inneren den Schutz des Lebens bewirkt, von göttlicher Kraft aber nie Kultstätte, begleitet von Genien und ‚Weisen‘, den *apkallus*, präsent bei Gebeten an Šamaš und die Gestirne, so lassen sich sowohl ^{GI}*urigallu* als auch der Palmettenbaum der Bildwelt beschreiben.‘⁵⁴⁶

Jede dieser Theorien vermag gewisse Argumente für sich zu verbuchen, aber wirklich stimmig erscheint nur die Kultobjekt-Theorie. Die Lebensbaum-Theorie steht auf einem wackeligen Fundament aus bibelorientierter Herangehensweise, das auch durch den rezenten Ansatz Parpolas nicht wirklich stabiler gemacht werden kann. Selbst im unwahrscheinlichen Fall, dass er mit seiner Vermutung, dass der assyrische ‚heilige Baum‘ mit dem ‚Baum der Weisheit‘ der jüdischen Kabbala gleichzusetzen sei, richtig liegen sollte, bleibt dennoch die Frage offen, weshalb er diesem theoretischen Konstrukt - in einer Fußnote - die Umstrittene Gleichsetzung des *kiškanû* mit dem Lebensbaum der Genesis zugrundelegt. Die Dattelpalmen- und Fertilisationstheorie hat einige Punkte mehr für sich. Vor allem über die Mitanni-Vorläufer des Motivs lässt sich gut zeigen, dass der ‚heilige Baum‘ auf die Dattelpalme zurückgeht. Wie stark dieser Konnex in neuassyrischer Zeit noch war lässt sich zwar daraus nicht mit Sicherheit ableiten, es scheint allerdings nichts dagegen zu sprechen, dass er weiterhin bestand. Auch die Interpretation der Genien als eine Fertilisation durchführend erscheint nicht abwegig, und die hinsichtlich dieser Theorie vorgebrachten Einwände, eine Interpretation der Genien als Fertilitätdämonen ergäbe keinen Sinn, da sich diese auch ohne Baum neben dem König oder neben Eingängen finden, ließen sich durch Newling Porters Argument entkräften, dass die Dämonen in diesem Fall nicht als den König (oder Besucher des Palastes) ‚bestäubend‘, sondern diesen metaphorisch mit Fülle beschenkend zu verstehen sind. Dennoch erscheint die Deutung der Kultobjekt-Theorie überzeugender, die unter Einbeziehung literarischer Quellen zur Interpretation der Dämonen als ein mit ihrem zapfenförmigen Werkzeug ausgeführtes Reinigungsritual praktizierend gekommen ist. Problematisch erscheint in der Fertilisations-Theorie überdies der Umstand, dass die Assyrer einer Pflanze, die in ihren Breitengraden nicht heimisch war,

543 Seidl-Sallaberger 2005/2006, 74.

544 Seidl-Sallaberger 2006/2006, 74.

545 Seidl-Sallaberger 2005/2006, 59.

546 Seidl-Sallaberger 2005/2006, 74.

solche Wichtigkeit eingeräumt haben sollten. Möglich wäre allerdings, dass es sich dabei um die Übernahme einer Kulttradition handelt, und dass die Dattelpalme für die Assyrer gerade deshalb verehrentlich erschien, weil sie für sie nicht alltäglich präsent war. Die lange in Vergessenheit geratene Kultobjekt-Theorie wurde zu Recht in jüngster Vergangenheit von Giovino wieder aufgeworfen. Vor allem die archäologische Evidenz aus Nimrud und Khorsabad ist überzeugend; auch die Parallelen zwischen Elementen an Möbeln und dem ‚heiligen Baum‘ sprechen dafür, dass jener in Form eines konkreten, konstruierten Kultobjekts existierte. Und letztlich scheinen auch die Übereinstimmungen mit literarischen Quellen die Kultobjekt-Theorie zu bestätigen. Problematisch mutet die Interpretation an, der ‚heilige Baum‘ sei als Kultobjekt zu verstehen, von dem die Genien mittels der Zapfen göttliche Energien empfangen würden, um diese dann an den König abzugeben; dies ließe die Funktion der Eimer als fragwürdig erscheinen, die wohl eher wirklich zur Aufbewahrung einer im Reinigungsritual verwendeten Flüssigkeit dienen sollten. Abschließend sei gesagt, dass bei umfassender Durchsicht unterschiedlicher Interpretationsansätze die Problematik des Ausschließlichkeitsanspruches der einzelnen Theorien auffällt. Der Wunsch nach einer einzigen richtigen Antwort scheint manchmal die Sicht darauf zu versperren, dass unterschiedliche Theorien verschiedene Teilaspekte einer Sache zu erfassen mögen, ohne dabei im Widerspruch zueinander stehen zu müssen. Selbst wenn der ‚heilige Baum‘ ein artifizielles Kultobjekt war, das man aufstellte und im Ritual verwendete, schließt das nicht die Möglichkeit aus, dass sich dieses Symbolobjekt aus der Dattelpalme entwickelt hat, wie dies die Vorläufer aus Mittani nahelegen.

4.12) Ú NAM-TIL-LA - Das ‚Lebenskraut‘

Wenngleich Ú NAM-TIL-LA, das ‚Lebenskraut‘, streng genommen nicht mit dem Konzept des ‚heiligen Baumes‘ gleichzusetzen ist, spielt es in der mesopotamischen Literatur doch eine gewisse Rolle, die eine Behandlung im Zuge dieses Kapitels rechtfertigt. Vor allem im Gilgameš-Epos, der Erzählung von Ištar's Unterweltsreise sowie dem Adapa-Epos ist es von zentraler Bedeutung; Erwähnung findet es darüber hinaus auch in anderen Werken, wie etwa der Erzählung ‚Lugalbanda in der Berghöhle‘ oder einer Hymne an Ninisina.

Gilgameš-Epos

Im Gilgameš-Epos handeln die Tafeln IX-XI von Gilgameš' Suche nach dem ‚Lebenskraut‘. Anlass dafür ist der Tod seines Freundes Enkidu, der ihm plötzlich die eigene Sterblichkeit schmerzlich bewusst macht:

- IX 1 Bitterlich weint Gilgamesch über Enkidu
- IX 2 seinen Freund, und durchstreift die Steppe
- IX 3 ‚Auch ich werde sterben! Werde ich nicht (werden) wie Enkidu?
- IX 4 Kummer ist in mein Herz eingezogen!

IX 5 Den Tod beginne ich zu fürchten, (deshalb) durchstreife ich die Steppe.

IX 6 Den Weg zu Uta-napishti, dem Sohn des Ubar-Tutu

IX 7 habe ich eingeschlagen und laufe rasch.⁵⁴⁷

Er macht sich auf, um Uta-Napišti zu finden, der als Sterblicher das ewige Leben erlangte.

Als er diesen nach langer und mühevoller Reise erreicht, wird er von Uta-Napišti zunächst belehrt, dass der Tod jedes Menschen bereits von den Göttern festgelegt sei:

X 321 Sie legten Den Tod und das Leben fest,

X 322 gaben aber des Todes Zeitpunkt nicht bekannt!

Gilgameš fragt Uta-Napišti nach dem Grund für sein Erhalten der Unsterblichkeit; er erfährt, dass Uta-Napišti, nachdem er von Ea vor einer kommenden Sintflut gewarnt und so gerettet wurde, ans Ende der Welt entrückt wurde und dort das ewige Leben erhalten habe (XI 157-206). Nachdem Gilgameš die Prüfung, sechs Tage und sieben Nächte nicht zu schlafen, nicht besteht, wird er gemeinsam mit Uta-Napištis Schiffer Uršanabi verbannt; allerdings gibt Uta-Napišti ihm noch den Standort des Lebens- oder Verjüngungskrauts Ú NAM-TIL-LA am Meeresgrund Preis (XI 247-293). So spricht Uta-Napišti:

XI 281 ‚Etwas Verborgenes will ich dir eröffnen

XI 282 und dir ein Geheimnis der Götter erzählen:

XI 283 Es gibt eine Pflanze, wie ein Stechdorn an Erscheinung,

XI 284 ihr Dorn ist wie der der Rose, und sie wird dich in die Hand stechen.

XI 285 Wenn du diese Pflanze in die Hand bekommst,

XI 286 wirst du durch sie die Lebenskraft wiedergewinnen.’

Doch als Gilgameš auf der Rückreise nach Uruk in einen Brunnen steigt, um zu baden, wird das Lebenskraut von einer Schlange entwendet; seine Hoffnung auf Verjüngung ist somit zerstreut, da er den Platz, an dem das Lebenskraut wächst, nicht wiederfinden würde (XI 303-316).

Inannas Abstieg in die Unterwelt

Die Erzählung handelt von Inannas Reise in die Unterwelt, die sie antritt, um auch dort die Herrschaft zu übernehmen. Die Unterwelt wird von ihrer Schwester Ereshkigal beherrscht. Sie weist ihre Gefährtin Ninšubur an, die Götter um Hilfe für sie anzuflehen, falls sie nicht zurückkehren sollte (32-67). Wenn ihr niemand helfen wolle, solle sie zu Enki gehen:

57-64 ‚And if Nanna does not help you in this matter, go to Eridug. In Eridug, when you have entered the house of Enki, lament before Enki: „Father Enki, don’t let anyone kill your daughter in the underworld. Don’t let your precious metal be alloyed there with the dirt of the underworld. Don’t let your precious lapis lazuli be split there with the mason’s stone. Don’t let your boxwood be chopped up there with the carpenter’s wood. Don’t let young lady Inana be killed in the underworld.“

65-67 ‚Father Enki, the lord of great wisdom, knows about the life-giving plant and the

547 alle Übersetzungen nach Röllig 2009.

life-giving water. He is the one who will restore me to life.’⁵⁴⁸

Im Mythos von Inannas Unterweltsreise tritt also das Lebenskraut nicht, wie im Gilgameš-Epos, alleine auf, sondern gepaart mit dem ‚Wasser des Lebens‘. Als nächstes muss Inanna die sieben Tore der Unterwelt durchschreiten und an jedem eine ihrer Machtinsignien ablegen, um zuletzt den Thronsaal Ereshkigals nackt und tief gebeugt zu betreten (129-163). Als sie sich anstelle Ereshkigals auf deren Thron setzt, sprechen die Annunaki gegen sie das Todesurteil aus; ihre Leiche wird auf einem Haken aufgehängt. Ninšubur tut wie ihr von Inanna geheißen wurde, und landet in ihrer Suche nach Hilfe bei Enki. Dieser erschafft aus dem Schmutz unter seinen Fingernägeln GALA-TURA und KUR-ĜARA, die er mit dem Lebenskraut und dem Wasser des Lebens ausstattet und anweist, wie Fliegen durch die Tore der Unterwelt zu schlüpfen (217-235). Wie von Enki angewiesen wenden sie eine List an, um einen Wunsch bei Ereshkigal frei zu haben, woraufhin sie sich die Leiche Inannas erbitten. Sie streuen Pflanze und Wasser des Lebens auf sie, woraufhin Inanna sich erhebt (273-281). Sie wird von Ereshkigal aus der Unterwelt entlassen, allerdings verlangen die Unterweltsdämonen einen Ersatz, der in Dumuzi gefunden wird; allerdings kann er mit der Hilfe Utus entkommen (354-383).

Die Adapa-Erzählung

Der Mythos handelt von dem weisen Mann Adapa, der von Enki erschaffen wurde und in Eridu lebt, um dort dem Tempel unter anderem mit dem Fangen von Fisch zu dienen. Als der Südwind sein Fischerboot kentern lässt, verflucht Adapa diesen; die Konsequenz ist, dass das Land der kühlen und feuchten Brise beraubt wird. Adapa wird für seine Anmaßung zu An zitiert, wobei ihm von Enki zwei Ratschläge mit auf den Weg gegeben werden: in Trauerbekleidung zu erscheinen und Speise und Wasser des Todes, die ihm von An angeboten würden, abzulehnen. Adapa folgt den Anweisungen Enkis, allerdings lehnt er damit unwissentlich Speise und Wasser des Lebens ab, die ihm von An vorgesetzt werden, weil dieser von seiner Ehrlichkeit beeindruckt ist; Adapa verärgert damit An und vergibt so die Chance, Unsterblichkeit für die Menschheit zu gewinnen⁵⁴⁹. Die Adapa-Erzählung weist das selbe gepaarte Auftreten der Konzepte von ‚Speise des Lebens‘ und ‚Brot des Lebens‘ auf wie die Geschichte von Inanna Unterweltfahrt.

Lugalbanda und die Höhle

Diese Dichtung erzählt von Lugalbanda, Vater Gilgameš‘ und König von Uruk, der im Dienste seines Vorgängers Enmerkar auf einem Kriegszug gegen das im Bergland gelegene Aratta erkrankt und daraufhin bewusstlos in einer Höhle zurückgelassen wird. Als er erschrocken erwacht, betet er zu Utu, der sein Flehen erhört. Inanna und Nanna erscheinen ihm und bekunden ebenfalls ihre Bereitschaft zur Hilfe (151-227). Nach einer weiteren Nacht in der Höhle verlässt Lugalbanda diese und findet die Pflanze und das Wasser des Lebens vor: 264-275

Holy Lugalbanda came out from the mountain cave. Then the righteous one

⁵⁴⁸ <http://www-etcs1.orient.ox.ac.uk/section1/tr141.htm> (24.11.2010).

⁵⁴⁹ Andreasen 1981, 181-183.

who takes counsel with Enlil (i. e. Utu?) caused life-saving plants to be born. The running rivers, mothers of the hills, brought life-saving water [...]⁵⁵⁰

Davon gestärkt macht sich Lugalbanda auf, um einen Stier und eine Ziege zu fangen und diese, einem Traum folgend, den Göttern zu opfern (300-326). Die Geschichte von Lugalbanda vereint ebenfalls Lebenskraut und Wasser des Lebens als untrennbares Paar.

Weitere Nennungen des ‚Lebenskrauts‘

Das Lebenskraut findet darüber hinaus etwa in der sehr fragmentarischen Hymne an Ninsina Erwähnung, ebenso in der Hymne an Nibru und Išme Dagan. In ‚Šulgi und das Leben‘ findet sich folgender Hinweis auf das Lebenskraut: ‚Šulgi (ist/hat) die Pflanze des Lebens‘ (120): ^dŠUL-GI-Ú-NAM-TI (-LA). Überdies ist Ú-NAM-TI (-LA) ein häufig auftretender Bestandteil in Höflingsnamen der Ur III-Zeit⁵⁵¹. Der Tempel der Gula in Larsa hieß E’unamtila, also ‚Tempel des Lebenskrauts‘. Das Lebenskraut war also nicht nur als mit der Unsterblichkeit konnotiertes abstraktes Konzept; Pflanzen wurden im Tempel der Gula, der wohl so etwas wie eine Apotheke war, zu Medizin verarbeitet⁵⁵².

Lebenskraut und pflanzliche Fruchtbarkeit in der Herrschaftsvorstellung

Eine Reihe von Darstellungen, die die Libation in Töpfe, in denen sich eine Pflanze befindet, zum Gegenstand haben, scheinen die visuelle Umsetzung des Lebenskraut / Wasser des Lebens-Konzeptes zu sein: ein Teil der im Topf befindlichen Pflanzen hängt kraftlos an den Seiten herab, während der andere Teil (durch die Wirkung des Lebenswassers?) bereits in voller Blüte steht. Solche Darstellungen finden sich etwa auf der Rückseite der Geierstele, der Entemena-Vase oder der Ur-Namma-Stele, die den König bei der Libation in einen Topf mit Pflanze zeigen, der dafür Messleine und Messstab, die wichtigsten Werkzeuge des Bauhandwerks, erhält (**Abb. 178**). Diese Libationen sind als bildliche Repräsentation des Ú-NAM-TI (-LA) zu verstehen. Die Geierstele, eine historische Stele, die kriegerische Handlungen um ein Gebiet und den Sieg des Eannatum zum Gegenstand ihrer Darstellungen hat, behandelt auf ihrer Rückseite neben mehreren Episoden aus den Kriegszügen des Eannatum sowohl den Tod der Feinde, als auch jenen der eigenen Gefallenen. Im obersten Fries findet sich die Darstellung einer von Eannatum angeführten Phalanx, die über die Leichen der gefallenen Feinde marschiert, die im darüberliegenden Bildfeld von Geiern zerhackt werden⁵⁵³. Als Kontrapunkt dazu fungiert die weiter unten auf der Stele gelegene Darstellung einer Libations- und Tieropferfeier am Sammelgrab der Gefallenen aus den eigenen Reihen, die unter Beisein Eannatums vonstatten geht. Die Libation an einer Pflanze ist dabei wohl als Fruchtbarkeits- und Reinigungsritual aufzufassen.

550 <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.8.2.1#>.

551 pers. Gespräch mit Prof. Selz vom 18.10.2010.

552 Charpin 2010, ??

553 Moortgat 1967, 49.



Abb. 178

Das Konzept des Königs als Verantwortlichen für Pflanzen und Wasser, wobei ‚Pflanzen‘ in diesem Fall als gleichbedeutend mit ‚Nahrung‘ gesetzt werden kann, findet sich auch im Herrscherepitheton Ú-A („der der Pflanzen“, „der für Pflanzen und Wasser Verantwortliche“), das von einer ganzen Reihe von Königen getragen wird⁵⁵⁴. Dieses Bild des ‚Ernährers‘ steht wiederum dem Hirtenkonzept nahe, dass ab dem 4. Jt. die mesopotamischen Herrschaftsvorstellungen dominiert⁵⁵⁵. Der ‚Hirte‘ ist einer der ältesten Bildtypen in der Herrscherikonographie; der Herrscher ist sowohl als Hüter der Tiere, als auch als Vollstrecker von Zuchtungsmaßnahmen in seiner Funktion als Verantwortlicher für die Wahrung von Ordnung



Abb. 179

554 Seux 1967, 456-458.
555 Selz 2001, 12 f.

und Regelmäßigkeit dargestellt⁵⁵⁶. Und nicht zuletzt der Typus der ‚Tierfütterungsszenen‘ (**Abb. 179**) gibt Zeugnis für die Wichtigkeit der Vorstellung vom Herrscher als Verantwortlichen für pflanzliches und tierisches Leben und, damit einhergehend, der Ernährung des Menschen.

An dieser Stelle drängt sich der Hinweis auf die Hörnerkrone als Träger von Konnotationen mit vegetabilischer und tierischer Fruchtbarkeit auf; anfänglich Prärogativ von Göttern und später in die Herrscherikonographie eingegangen, spiegelt sie jenen Aspekt des Königtums wieder, nach den Göttern in zweiter Instanz für die Fruchtbarkeit des Tier- und Pflanzenreichs und somit Sicherung der Nahrung für die Menschen verantwortlich zu sein; dies impliziert nicht nur die Mittlerrolle des Königs zwischen Göttern und Menschen, sondern ist darüberhinaus wichtiger Aspekt seiner Legitimation.

556 Selz 2001, 14.

4 C) BAUMMOTIVE IN ÄGYPTEN

In den vorangegangenen Kapiteln wurde deutlich, dass sich verschiedene Arten von Bäumen in der kultischen Ikonographie sowohl des minoischen Kretas als auch des Vorderen Orients finden. Diese religiös konnotierte Bedeutsamkeit ist wohl nicht zuletzt auf die Aspekte schatten- und lebensspendender Kräfte in einer Umgebung, die bisweilen sehr lebensfeindlich sein kann, zurückzuführen. Dass also Bäume auch in der Ikonographie Ägyptens eine bedeutsame Rolle zu spielen hatten, einem Wüstenland, in dem der Baum nicht nur Schatten spendet, sondern auch die Präsenz von lebensnotwendigem Wasser anzeigt, ist naheliegend.

4.13) Die Palme in der Ikonographie Ägyptens

Ebenso wie im Vorderen Orient waren Palmen auch in Ägypten von großer wirtschaftlicher Bedeutung. Sie wurden vielfältig genutzt: vom Stamm über die Blätter, deren Fasern, die Blüten, Früchte bis hin zum Saft wurde alles verwendet⁵⁵⁷. Von den drei in Ägypten heimischen Palmenarten finden sich zwei in der Ikonographie: die Dattel- und die Dumpalme. Die beiden Arten sind durch ein einfaches Merkmal zu unterscheiden: der Stamm der Dumpalme gabelt sich ca. 8 - 12 m über dem Boden in zwei gleich starke Äste, während jener der Dattelpalme gerade nach oben wächst⁵⁵⁸. Die Frucht der Dumpalme ist die Dumnuss, sie ist ca. 7 cm lang und von süßem Fruchtfleisch umgeben. Der Stein ist zunächst hohl und mit Flüssigkeit gefüllt, verholzt aber später, sodass man daraus Knöpfe, Perlen und Ähnliches herstellen kann⁵⁵⁹. Die Palme ist eines der ältesten Darstellungsmotive ägyptischer Kunst⁵⁶⁰. Sie begegnet in vielen verschiedenen Zusammenhängen, daher ist von mehreren Bedeutungsaspekten auszugehen. Palmen finden sich bereits auf vorgeschichtlichen Felsbildern in der ägyptischen Wüste. Darüber hinaus unter anderem auf frühzeitlichen Schminkpaletten, in zahlreichen Grabmalereien sowie in Form goldener Amulette als Grabbeigabe⁵⁶¹. In der Ikonographie tritt sie im Bereich der Götter, aber ebenso der Menschen, der Lebenden und der Toten auf⁵⁶².

Dattel- und Dumpalmen fanden sich überdies in heiligen Hainen in der Nähe von Tempeln, als Besitz der Gottheit des Tempels oder deren Verkörperung geltend⁵⁶³.

557 Wallert 1962, 22-29.

558 Wallert 1962, 20.

559 Wallert 1962, 18.

560 Wallert 1962, 7.

561 Wallert 1962, 7.

562 Wallert 1962, 7.

563 Wallert 1962, 97.

4.13.1) Zur Geschichte der Palme in der Ikonographie Ägyptens

Die Palme in vorgeschichtlichen Felsbildern

Die ältesten Darstellungen der Dattelpalme finden sich auf Felsbildern der ägyptischen und nubischen Wüste. Die als Nomaden lebenden Jäger und Sammler suchten und fanden die ersten Darstellungsmotive in ihrer Umwelt, und diese umfasste neben Tieren wie Antilope, Gazelle, Strauß, Elefant und Giraffe auch die Dattelpalme⁵⁶⁴. Eine Relevanz dieser Darstellungen in der Frage nach der Palme als Symbol ist in diesem Fall nicht anzunehmen, eher handelt es sich um reine Landschaftsdarstellungen.

Die Palme in vorgeschichtlichen Gefäßmalereien

Mit dem Übergang zur Sesshaftwerdung wurde die Dattelpalme zum kultivierten Fruchtbaum. Als Motiv tritt sie nun nicht mehr auf Felsbildern, sondern auf kleineren Gefäßen auf. Auf diesen finden sich neben der Palme eine Vielzahl anderer pflanzlicher Motive, die im Vergleich zur Palme jedoch „[...] noch stark zum Ornamentalen neigen.“⁵⁶⁵ (Wallert); die Palme nimmt also bereits in diesen frühen Darstellungen eine Sonderstellung unter den Pflanzen ein.

Diese Gefäße wurden als Grabbeigaben verwendet; es ist jedoch unklar, welche Bedeutung die Palme im Kontext dieser Darstellung hat. Möglicherweise bezieht sich die Darstellung auf den früheren Inhalt des Gefäßes, oder die Dattelpalme trug bereits zu dieser Zeit eine religiöse oder symbolische Bedeutung⁵⁶⁶.

Die Palme als Weihgabe zur Reichseinigungszeit

Unter zahlreichen anderen Weihgaben fand sich im Bezirk des ältesten Tempels von Abydos die Fayencefigur einer Dattelpalme⁵⁶⁷. Gegenüber den Darstellungen auf Felsbildern und Keramik der vorgeschichtlichen Zeit zeichnet sie sich durch eine weit naturalistischere Wiedergabe aus. Sie steht stilistisch der Darstellung einer Dattelpalme auf dem in die 1. Dynastie datierenden Keulenkopf des Königs Skorpion sehr nahe; wahrscheinlich handelt es sich um die Einlagearbeit eines hölzernen Kästchens, der Bildkontext ist unbekannt⁵⁶⁸. Mehrere Schminkpaletten aus dunkelgrünem Stein fanden sich ebenfalls unter den Weihgaben des Tempels von Abydos. Die Vorder- und Rückseite dieser Denkmalgattung, die als Weihgaben der ersten ägyptischen Könige an die Götter dienten, sind mit kunstvollen Reliefdarstellungen verziert; während der Reichseinigungszeit war das beliebteste Motiv der Triumph des Gottkönigs über seine Feinde; in vier Fällen findet sich auf der Rückseite die Darstellung einer von zwei Giraffen flankierten Dattelpalme (**Abb. 180**)(s. dazu Kap. 4.11).

564 Wallert 1962, 63.

565 Wallert 1962, 64.

566 Wallert 1962, 65f.

567 Flinders - Petrie 1903, Taf. 1; Taf. 7; Taf. 87.

568 Wallert 1962, 66.



Abb. 180

Die Palme in der funerären Ikonographie

In mehreren Fällen findet sich auf Grabmalereien der 19. Dynastie das Motiv des an einem von Palmen umgebenen Teich trinkenden Grabherren⁵⁶⁹. Teiche mit Dattelpalmen wurden tatsächlich neben Gräbern angelegt, um den Verstorbenen vor dem Verdursten und Verbrennen im heißen Wüstensand zu schützen: der Teich sollte ihn mit kühlem Wasser versorgen, und die Palme (zuweilen auch andere Bäume) sollte ihm Schatten spenden⁵⁷⁰. Aus den beigeschriebenen Gebeten geht hervor, dass die Verstorbenen darum bitten, sich in eine Dumpalme verwandelt zu werden, um in der Nekropole Wasser trinken zu können⁵⁷¹. Die Dattelpalme hingegen wurde als Sitz der Gaben spendenden Göttin Nut verstanden. Grabmalereien, die Bäume im Kontext der funerären Ikonographie zeigen, gibt es von der 18. bis zur 21. Dynastie. In den meisten Fällen nimmt die Sykomore die Rolle des Nahrung und Schatten spendenden Baumes ein. Sie ist wechselweise mit den Göttinnen Isis, Hathor und Nut assoziiert, die als Baumgöttinnen fungieren. Unter einer ägyptischen Baumgöttin versteht Keel „[...] eine mit anthropomorphen Elementen (Arme, Brüste, Oberkörper usw.) kombinierte Darstellung eines Baumes, meist einer Sykomore, gelegentlich auch einer Palme oder eines botanisch nicht bestimmbar Baumes, oder eine mit einem Baum oder Baumelementen kombinierte weibliche Gestalt.“⁵⁷² Palmen treten in der funerären Ikonographie der 19. Dynastie auf; zu dieser Zeit ist die Relevanz der Wasserspende gegenüber

⁵⁶⁹ Keel 1992, 76-79.

⁵⁷⁰ Wallert 1962, 131.

⁵⁷¹ Wallert 1962, 134.

⁵⁷² Keel 1992, 63.

jener der Nahrungsspende dominant. Die Malerei aus dem Grab des Irinefer⁵⁷³ (**Abb. 181**) zeigt den Verstorbenen, der aus einem Teich trinkt, an dessen Ufer eine Dumpalme steht.

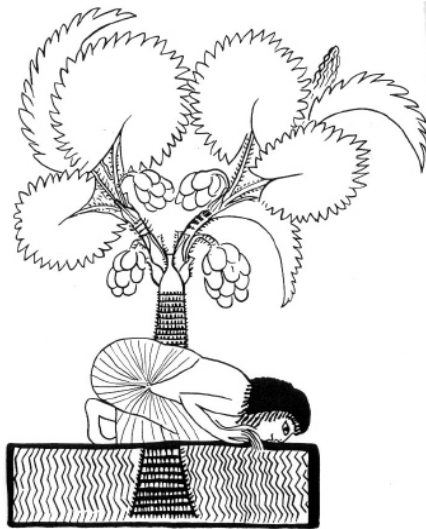


Abb 181

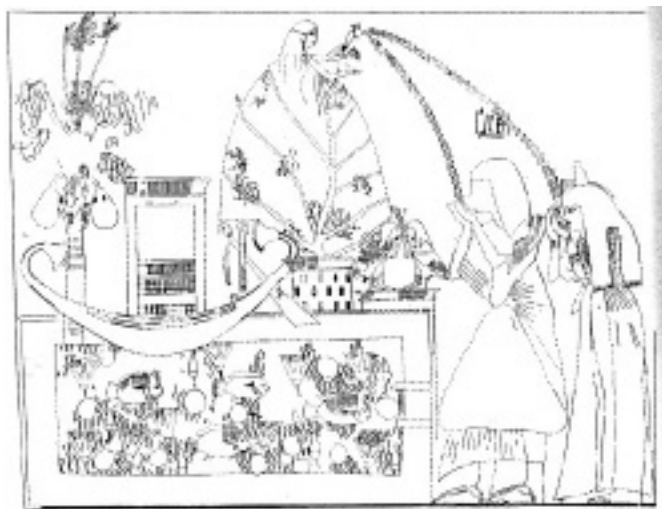


Abb. 182

Zuvor, am Übergang von der 18. zur 19. Dynastie treten Palme und Sykomore auch kombiniert auf: Die Darstellung aus dem Grab des Hatiaj⁵⁷⁴ (**Abb. 182**) zeigt eine anthropomorphe Baumgöttin, die aus der Spitze einer Sykomore hervortritt, die sich am Rande eines Teiches befindet, um dem Verstorbenen und seiner Frau Wasser zu spenden, von dem parallel auch zwei Ba-Vögel trinken. Am linken Bildrand steht eine Palme in Verbindung mit einem Boot und einer Struktur, die an einen Schrein erinnert. Diese Kombination scheint eine gewisse Ähnlichkeit zu einer Darstellung aus dem minoischen Kreta aufzuweisen, die die Elemente Boot, Schrein, Palme und Adorant verbindet (**Abb. 183**). Möglicherweise wäre also die Palme nicht als *hinter*, sondern als *in* dem Boot stehend zu rekonstruieren.



Abb. 183

Wie gezeigt wurde, ist die Palme eines der ältesten Motive der ägyptischen Ikonographie. Trat sie zunächst nur als Landschaftselement in den Felsmalereien nomadisierender Jäger auf, kommt sie bereits auf ebenfalls vorgeschichtlichen Gefäßen als potentieller Träger kultisch - religiöser Bedeutung in Frage. Fayencepalmen und Palmendarstellungen auf Schminkpaletten finden sich am Übergang zur historischen Zeit unter den Weihgaben des Tempels von Abydos. Das Alte und Mittlere Reich zeichnen sich durch ein gänzlich

573 Keel 1992, 77.
574 Keel 1992, 80.

Fehlen von Palmen in der Ikonographie aus⁵⁷⁵; erst wieder in der 18. und 19. Dynastie treten Palmen in der funerären Ikonographie auf, wo sie als Wasser- und Schattenspender von großer Bedeutung sind.

4.14) Das ‚Lebensbaum‘ - Motiv

Das Motiv des von zwei Tieren flankierten Baumes findet sich auch in Ägypten. Wie bereits im Abriss der Geschichte der Palme in der Ikonographie erwähnt, tritt auf mehreren Schminkpaletten der Reichseinigungszeit das Motiv zweier antithetisch um eine Palme gruppierter Giraffen auf.⁵⁷⁶ Ein Siegel des Hor - Aha zeigt ebenfalls das Motiv zweier Giraffen um in diesem Fall zwei zentrale Dattelpalmen (**Abb. 184**).



Abb. 184

Anders als im minoischen Kreta und im Vorderen Orient, tritt dieses Bildthema nicht mit verschiedenen Tieren (wenngleich es sich in den meisten Fällen um Capriden handelt) auf, sondern stets mit Giraffen. Die Auftrittshäufigkeit des Bildthemas in Ägypten ist wesentlich geringer als im Vorderen Orient sowie auch auf Kreta.

4.15) Zur Symbolik der Palme in Ägypten

Wie auch im Vorderen Orient war die Dattelpalme in Ägypten von zentraler Bedeutung für die Subsistenz der Menschen. Der Vorgang der künstlichen Bestäubung wurde auch in Ägypten ausgeführt⁵⁷⁷, und die Zweihäusigkeit der Dattelpalme war möglicherweise auch in diesem Kulturkreis einer der Gründe für ihre Bedeutsamkeit. In ihren Funktionen als Ernährerin, Wasser- und Schattenspenderin fand sie ihren Weg in die funeräre Ikonographie; auch wurde sie neben Grabanlagen gepflanzt, um die Versorgung des Toten zu gewährleisten.

575 Wallert 1962, 82.

576 Wallert 1962, 67.

577 Wallert 1962, 12.

ten. Überdies waren Palmen mit verschiedenen Gottheiten assoziiert: sie wurden in ausgedehnten Tempelgärten als Besitz dieser Götter kultiviert, teilweise wurden sie als Verkörperung dieser Gottheiten betrachtet⁵⁷⁸. Der bisweilen in Gestalt eines Pavians verehrte Thot etwa ist sowohl mit der Dum- als auch der Dattelpalme eng verbunden. In seiner Rolle als „Herr der Zeit“ und „Rechner der Jahre“⁵⁷⁹ steht er in besonderer Beziehung zur Dattelpalme: er legte die Lebensdauer der Menschen und die Regierungsjahre von Königen fest, in dem er eine gewisse Anzahl von Kerben in einen Palmwedel schnitt⁵⁸⁰; dadurch wurde der Palmwedel nicht nur zum Attribut des Thot selbst, sondern zu einem Symbol für ein langes Leben, nicht nur für die Lebenden, sondern auch die Toten: unter den Grabbeigaben fanden sich oftmals geflochtene Palmblätter, aber auch deren Nachbildungen aus anderen Materialien⁵⁸¹. „Wie man dem Papyrus eine frisch erhaltende Kraft zuschrieb und ihn deshalb dem Toten als Amulett auf den Körper lege, so vertraute man auf die verjüngende, ewiges Leben zusichernde Kraft der Palmblätter und gab sie dem Verstorbenen unter den Totenbeigaben mit.“⁵⁸² (Wallert). Hathor in ihrer Rolle als Beschützerin und Ernährerin der Toten ist ebenfalls eng mit der Dattelpalme verbunden. Im Bereich der Lebenden tritt Hathor als Übermittlerin verjüngender Kraft in Gestalt der Palmsäule oftmals auf Toilettegegenständen auf⁵⁸³.

4 D) ZUSAMMENFASSUNG ZU DEN BAUMMOTIVEN

Von den drei im minoischen Kreta häufig auftretenden Baummotiven des mit einem Schrein assoziierten ‚Heiligen Baumes‘, der Dattelpalme in ihren verschiedenen Kontexten sowie dem Bildthema ‚Baum des Lebens‘ ausgehend, wurde in den Kulturkreisen des Vorderen Orients und Ägyptens nach vergleichbarem Material gesucht. Für diese drei minoischen Motive können hinsichtlich potentieller Parallelen aus den genannten Gebieten die folgenden Aussagen gemacht werden:

4.16) Das Motiv des ‚Heiligen Baumes‘

Für den in Zusammenhang mit einem Schrein auftretenden ‚Heiligen Baum‘ des minoischen Kreta scheint es weder im Vorderen Orient noch in Ägypten Parallelen zu geben. Seine Ikonographie lässt darauf schließen, dass er Teil und Zentrum bestimmter ritueller

578 Wallert 1962, 97.
 579 Wallert 1962, 101
 580 Morenz 1960, 28
 581 Crowfoot 1932, 437-444.
 582 Wallert 1962, 101f.
 583 Wallert 1962, 105.

Handlungen ist, die genuin kretisch zu sein scheinen. Die Verbindung von Laubbäumen und der Epiphanie von Gottheiten gibt es auch in Ägypten, doch tritt sie dort stets in der funerären Ikonographie auf, wo weibliche Gottheiten in, an oder als Sykomoren erscheinen, um die Toten mit Nahrung und Wasser zu versorgen. Dies steht in keinerlei Zusammenhang zu den Ritualen, die in der Ikonographie des minoischen ‚heiligen Baumes‘ wiedergegeben sind.

4.17) Die Dattelpalme

Die Dattelpalme tritt in der religiösen Ikonographie aller drei zu untersuchenden Kulturkreise auf, im Falle Mesopotamiens auch in der Literatur. Für den Vorderen Orient sowie Ägypten ist das wohl vor allem auf ihre zentrale wirtschaftliche Bedeutung und wichtige Rolle für die Ernährung der Bevölkerung zurückzuführen; für das minoische Kreta kann dies allerdings nicht geltend gemacht werden. Ein Aspekt der besonderen Relevanz der Dattelpalme dürfte in Zusammenhang mit ihrer Zweihäusigkeit sowie der im Vorderen Orient und Ägypten ausgeführten Praxis der künstlichen Bestäubung in Zusammenhang stehen. Akzeptiert man die Identifikation des assyrischen ‚heiligen Baumes‘, oder einen Aspekt davon, als Dattelpalme und die Genien als Fertilisationsdämonen, so bestehen hier gewisse Ähnlichkeiten zu einer Siegeldarstellung aus Vaphio (**Abb. 186**): sie zeigt zwei wie im

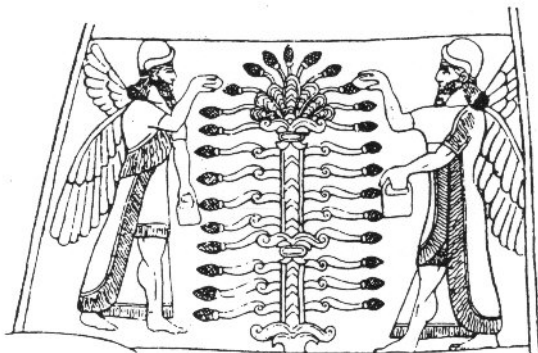


Abb. 185



Abb. 186

assyrischen Relief (**Abb. 185**) antithetisch um eine Palme gruppierte Dämonen. Sie halten jeweils eine Libationskanne oberhalb der Palme. Libationsdarstellungen in Zusammenhang mit der Dattelpalme finden sich überdies auch im Vorderen Orient häufig. Abgesehen von der ungesicherten Identifikation des neuassyrischen ‚heiligen Baumes‘ als Dattelpalme erscheinen die Parallelen zum Siegel aus Vaphio allerdings nicht ausreichend, um einen gemeinsamen Hintergrund nahezulegen. Generell scheint der ‚heilige Baum‘ der neuassyrischen Zeit keinerlei Parallelen oder Vorläufer in der minoischen Ikonographie zu haben. Eine Existenz von artifiziellen Kultobjekten in Gestalt von naturalistischen oder abstrahier-

ten Bäumen aus dem minoischen Kulturkreis ist der Autorin nicht bekannt.

Wie gezeigt wurde, tritt die Palme im minoischen Kreta oftmals in Zusammenhang mit Opfertieren bzw. Arrangements von Gegenständen und Symbolen auf, die auf das Opfer verweisen⁵⁸⁴; ihre Bedeutung in diesem Zusammenhang ist unklar. Es gibt keine Opferdarstellungen aus dem Vorderen Orient oder Ägypten, in die die Palme involviert ist. Eventuell besteht ein Zusammenhang zwischen der mit dem Opfer assoziierten minoischen Palme und der Symbolik, die die Palme in Ägypten trägt: als Symbol für Regeneration, Erneuerung und langes Leben könnte sie in den minoischen Darstellungen das repräsentieren, was man sich durch das Opfer erhoffte.

4.18) Das ‚Lebensbaum‘ - Motiv

Das Motiv zweier antithetisch um einen Baum angeordneten Tiere findet sich sowohl im minoisch - mykenischen Raum, als auch dem Vorderen Orient und Ägypten. Wie bereits aufgezeigt, treten dabei in den Darstellungen aus der bronzezeitlichen Ägäis verschiedene Arten von Bäumen auf, in jenen des Vorderen Orient (mit Ausnahme des 3. Jahrtausends) und Ägyptens hingegen nahezu ausschließlich die Dattelpalme. In den ägäischen und mesopotamischen Darstellungen wird der Baum in den meisten Fällen von Capriden flankiert, in Ägypten ist das Motiv fest mit Giraffen verbunden.

Das Lebensbaum - Motiv stammt aus Mesopotamien⁵⁸⁵, wo es zum ersten Mal um 3000 v. Chr. auf Siegeln auftritt⁵⁸⁶. Wie gezeigt wurde, ist in den bronzezeitlichen Darstellungen des Vorderen Orient die Palme praktisch mit weiblichen Gottheiten austauschbar⁵⁸⁷. Auch in der Ikonographie des minoischen Kreta besteht möglicherweise ein enger Zusammenhang zwischen dem ‚Lebensbaum‘ - Motiv und jenem der ‚Herrin der Tiere‘; das Bindeglied ist ein Siegel, das sich heute in Cambridge befindet⁵⁸⁸. Es zeigt die von zwei Greifen flankierte ‚Herrin der Tiere‘ oberhalb einer auf einem Altar stehenden Palme⁵⁸⁹. (**Abb. 76**). Auch die zuvor genannten⁵⁹⁰, über Palmschösslingen librierenden minoischen ‚Fruchtbarkeitsdämonen‘ stehen in einem Zusammenhang zur ‚Herrin der Tiere‘; sie erscheinen oftmals, wie diese selbst, von Tieren flankiert, weshalb Marinatos sie für deren Kulddiener hält⁵⁹¹. Die von Marinatos postulierte, enge Verbindung zwischen Palme und Opfer in der minoischen Ikonographie⁵⁹², aufgrund derer es sich bei den Tieren in den antithetischen Kompositionen fast immer um Capriden handelt⁵⁹³, lässt sich in den Darstellungen des Vorderen Orients nicht feststellen.

584 s. dazu S 87 f.

585 Wallert 1962, 68; Kourou 1999, 33;

586 Frankfort 1939, Taf. IIIa; IV; XVIIh; XXXII; XXXIIc; XLIIId; Wallert 1962, 68.

587 s. dazu S. 100-105.

588 CMS XIII, 39.

589 Marinatos 1984, 120.

590 s. dazu S. 112.

591 Marinatos 1984, 121.

592 Marinatos 1984, 115 - 122.

593 s. dazu S. 86-89.

Die ägyptischen Darstellungen antithetisch um eine Palme angeordneter Tiere, in dem Fall Giraffen, gehen wohl auch auf das Vorbild des mesopotamischen ‚Lebensbaum‘ - Motivs zurück⁵⁹⁴. Während der Uruk- und Gemdet - Nasr - Zeit, als das ‚Lebensbaum‘ - Motiv sehr häufig auf mesopotamischen Siegeln auftrat, bestanden enge Beziehungen zwischen Mesopotamien und Ägypten. Über den Handel gelangten viele solcher Siegel nach Ägypten, wo die Motive kopiert und auch abgewandelt wurden⁵⁹⁵. Wallert sieht im genannten Siegel des Hor - Aha⁵⁹⁶ den Prototyp der ägyptische Adaptation des mesopotamischen ‚Lebensbaum‘ - Motivs⁵⁹⁷. Dabei sind allerdings Darstellungen, die von Bäumen fressende Giraffen zeigen, bis hin zu frühvorgeschichtlichen Felsbildern zurückzuverfolgen; lediglich die antithetische Komposition wurde von mesopotamischen Vorbildern übernommen und zur Neugestaltung eines der ältesten ägyptischen Motive benutzt⁵⁹⁸.

Die minoisch - mykenischen Vertreter dieses Bildtyps gehen, wie auch die ägyptischen, auf mesopotamische Vorbilder zurück. Erstere stehen diesen auch hinsichtlich Inhalt und Symbolik nahe, verweisen aber, unter Berücksichtigung der Evidenz anderer die Palme umfassender Darstellungen, auf das Opfer, was in den mesopotamischen Darstellungen nicht der Fall ist. Bei den ägyptischen Formen des Motivs handelt es sich wohl ausschließlich um die Adaptation eines Kompositionsschemas; Hinweise auf inhaltliche Übereinstimmung sind nicht gegeben.

594 Langdon 1921, 146; Wallert 1962, 68.

595 Kantor 1952, 239-250; Wallert 1962, 69.

596 s. dazu S. 100.

597 Wallert 1962, 69.

598 Wallert 1962, 69f.

Schlusswort

Da sich im Anhang einer jeden der drei Untersuchungen minoischer Symbole auf Parallelen im Vorderen Orient und Ägypten eine Auswertung der gesammelten Fakten und die daraus zu ziehenden Schlüsse hinsichtlich Eigenständigkeit des minoischen Symbols, Vergleichbarkeit mit potenziellen Parallelen und möglicher Ableitung von diesen befindet, soll an dieser Stelle nicht mehr im Speziellen darauf eingegangen werden.

Aus der Arbeit mit drei exemplarischen Symbolen bzw. Motiven der minoisch - mykenischen Welt und deren möglichen Parallelen in jenen Kulturkreisen, mit denen sie sich in Interaktion befand, können die folgenden Aussagen getroffen werden:

1) Im minoisch - mykenischen Raum der Bronzezeit finden sich sowohl vollkommen eigenständige Symbole wie etwa die Doppelaxt oder der in Verbindung mit einem Schrein auftretende ‚heilige Baum‘, aber auch solche, die Beeinflussung durch den Vorderen Orient und Ägypten erkennen lassen: so ist etwa das ‚Lebensbaum‘ - Motiv eindeutig mesopotamischer Abstammung.

Aussagen hinsichtlich möglicher äußerer Einflüsse auf das Eingehen der Dattelpalme in die minoische Ikonographie zu treffen gestaltet sich schwierig, weil diese in Kreta vor allem in einer Verbindung zum Opfer zu stehen scheint; in dieser Rolle tritt sie weder im Vorderen Orient noch in Ägypten auf. Die Funktion der Palme im Opfer ist dabei unklar; es wäre allerdings möglich, dass die ägyptischen Konnotationen der Palme mit Regeneration, Erneuerung und langem Leben hier von Bedeutung sind.

Bei den Kulthörnern lässt sich die Frage nach Eigenständigkeit kaum beantworten, da unklar ist, wovon sie abzuleiten sind. Eine Ableitung von ägyptischen Vorstellungen erscheint möglich, mesopotamischer Ursprung oder Ableitung von der ‚Hörnerkrone‘ unwahrscheinlich.

2) Gleiche Motive können in unterschiedlichen Kulturkreisen verschiedene Bedeutungen haben. Das ‚Lebensbaum‘-Motiv in seinen minoischen Formen zeigt deutliche inhaltliche Übereinstimmungen mit seinen mesopotamischen Vorbildern. Die ägyptische Variante hingegen ist als Übernahme eines Kompositionsschemas zur Neugestaltung eines alten Motivs durch ägyptische Künstler zu verstehen, was keinen Anlass zur Vermutung einer inhaltlichen Verbindung gibt.

Die Dattelpalme spielte in Ägypten wie auch dem Vorderen Orient eine große wirtschaftliche Rolle und ist in beiden Kulturkreisen von kultischer Bedeutung; sie ist auch, da wie dort, mit Vorstellungen von Fruchtbarkeit assoziiert. Der in Ägypten auftretende deutliche Konnex zwischen Palme und der funeren Ikonographie beispielsweise lässt sich für den

Bereich des Vorderen Orients nicht nachweisen. Die mesopotamische Ikonographie wiederum zeigt die Palme in Kontexten, die keine ägyptischen Parallelen haben. Die Verbindung von Palme und Opfer tritt nur im minoischen Kreta auf.

Es entsteht das Bild eines regen Austausches dreier Kulturen, wobei kaum jemals etwas kopiert wurde, man aber Vorstellungen und Elemente anderer übernahm und in eigene Konzepte integrierte. Dem muss eine gewisse Offenheit gegenüber den jeweils anderen Kulturen zugrunde gelegen haben. Es ist allerdings festzuhalten, dass sich unter den in dieser Arbeit behandelten Symbolen und Motiven kein Fall einer Beeinflussung des Vorderen Orients durch Kreta oder Ägypten findet. Auch erscheint in den besprochenen Fällen Kreta entweder eigenständig oder rezeptiv, aber nicht als Einflussnehmer auf die anderen beiden Kulturen. Dies bezieht sich aber nur auf die besprochenen Symbole und Motive und kann keinerlei Anspruch auf Repräsentativität erheben.

Anhang

TABELLEN ZUR CHRONOLOGIE UND BEZEICHNUNG DER KULTURPHASEN IN ZENTRAKKRETA

1. Bronzezeit

Phase	traditionell		neu		
	ca. von	ca. bis	ca. von	ca. bis	
FM I	3300/3100	2700	3300/3100	2700	VPZ
FM II	2700	2250	2700	2250	
FM III	2250	2100	2250	2100	
MM IA	2100	1900	2100	2000	ÄPZ
MM IB	1900	1800	2000	1900	
MM IIA/B	1800	1700/1650	1900	1800	
MM III	1700/1650	1600/1575	1800	1700	NPZ
SM IA	1600/1575	1500	1700	1620/10	
SM IB	1500	1450	1620/10	1520/10	
SM II	1450	1420	1520/10	1460/50	
SM IIIA:1	1420	1380	1460/50	1420/10	
SM IIIA:2	1380	1330	1420/10	1360/30	
SM IIIB	1330	1200	1360/30	1200	EPZ
SM IIIC	1200	1050	1200	1050	NaPZ
SubM	1050	990	1050	990	

2. Eisenzeit

Phase	ca. von	ca. bis
PG	990	840
PGB	840	810
MG	790	745
SG	745	710
FO und PD	710	680
O und D	680	620
Arch	620	520
Spätarch	520	480
Klass	480	330
Hell	330	31
KsZ	31	395 n. Chr.

ÄPZ = Zeit der Älteren Paläste

NPZ = Zeit der Neueren Paläste

EPZ = Endpalastzeit

NaPZ = Nachpalastzeit

FO = Frühorientalisierend

PD = Protodädalisch

O = Orientalisierend

D = Dädalisch

KsZ = Kaiserzeit

«palatial» gilt für ÄPZ und NPZ

Als «Dunkle Jahrhunderte» wird die Periode von ca. 1200 bis 745 bezeichnet

Nach W.-D. Niemeier in: J. Schäfer, Amnisos (1992) S. XXII.

DATES BC	EGYPT Kitchen 1997		CRETAN PERIODS		
			Hood	Warren & Bantey 1989	Radiocarbon based
1100	1070			1070	
20			LM III C	LM III C	LM III C
1200	1186		LM III B	1190	
1300	1295			LM III B	LM III B
			LM III A2	LM III A2	
1400			LM III A1	LM III A1	LM III A2
18			LM II	LM II	
1500			LM I B	LM I B	LM III A1
			LM I A	LM I A	LM II
1600	1540	15	MM III B	MM III B	LM I B
17	HYKSOS	Khyan	MM III A	MM III A	LM I A
1638		14 & 16			
1700			MM II B		MM III
1800	1795	1795	MM II A	MM II	
1900			MM I B	MM I B	
2000	1973		MM I A	MM I A	
11					

Nach S. Hood, Dating the Knossos Frescoes, in: L. Morgan (Hrsg.), Aegean Wall Painting. A Tribute to Mark Cameron (2005).

SKIZZE DER FRÜHEN ENTWICKLUNG IM ALTEN VORDEREN ORIENT					
Einzugsgebiet von Euphrat und Tigris			Babylonien		
	Perioden	v. Chr.	Perioden		
Jäger, Fischer, Sammler	Akeramisches Neolithikum	7000			
Domestizierung von Tieren und Pflanzen; 1. Dauersiedlungen in ökolog. kleinteiligen Gebieten		6500	Jäger, Fischer, Sammler		
Siedlungen in Regenfeldbaugebieten im Inneren und in Randgebieten der Gebirge; weitreichender Handel; spezialisierte Siedlungen	Keramisches Neolithikum	6000			
	Hassuna	5500			
	Samarra	5000	Eridu	Erste isolierte Siedlungen	
Bildung lokaler Zentren?	Halaf	4500	Haghi Mohammed		
Bildung zweischichtiger Siedlungssysteme	Nördl. Obed		Standard Obed	Zunahme der Siedlungen	
		4000	Spät Obed		
	Spätes Chalkolithikum (Uruk)	3500	Frühuruk	Beginn der massiven Besiedlung von den Nachgebieten her	
Kurzzeitige Expansion von Südmesopotamien und Susiana aus		3000	Späturuk	Entstehung von Großstädten/Stadtstaaten mit Schrift, Kunst und Großarchitektur	
	Ninive 5		Gemdet Nasr		Herrscher Gilgames
Bildung regionaler Zentren			Frühdynastisch I	Bildung sekundärer Städte	
		2500	Frühdynastisch II		Umanse
			Frühdynastisch III	Beginn der Entstehung von Zentralstaaten	
		2000	Dynastie von Akkad	Erste Zentralstaaten	Sargon
	Altassyrisch		III. Dynastie von Ur		Urammu
			Altbabylonisch		Hammurapi

Nach H. J. Nissen, Geschichte Altvorderasiens (München 1998) 243.

Literaturverzeichnis

- E. AKURGAL, Remarques Stylistiques sur les Reliefs de Malatya (Istanbul 1946).
- A. L. D' AGATA, Late Minoan Crete and Horns of Consecration: a symbol in action, in: R. LAFFINEUR - J. L. CROWLEY (Hrsg.), EIKON. Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology. Proceedings of the 4th International Aegean Conference, University of Tasmania, Hobart, Australia, 6.-9. April 1992, *Aegeum* 8 (Liège 1992, 247-255).
- W. ANDRAE, Die ionische Säule. Bauform oder Symbol? Studien zur Bauforschung 6 (Berlin 1933).
- J. ASHER-GREVE, Reading the Horned Crown. A review article, *AfO* 42/43, 1995/96, 181-189.
- N. BERG, Die Doppelaxt und ihre religiöse Bedeutung (Diplomarbeit, Universität Wien 2005).
- A. BLOCH, The Cedar and the Palm Tree, in: Z. ZEVIT - S. GITLIN - M. SOKOLOFF (Ed.), Solving Riddles and Untying Knots. Biblical Epigraphic and Semitic Studies in Honor of Jonas C. Greenfield (Winona Lake 1995), 13 - 17.
- R. M BOEHMER, Hörnerkrone. RLA 431-434.
- R. M. BOEHMER, Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit (Berlin 1965).
- R. M. BOEHMER, Buchbesprechung zu I. Furlong, Divine Headdresses of Mesopotamia in the Early Dynastic Period, *ZA* 78, Sonderdruck 2. Halbband, 1989
- E. BONAVIA, Sacred Trees of the Assyrian Monuments, *The Babylonian and Oriental Record* 3/1, 1888.
- R. C. BOSANQUET, Excavations at Palaikastro I, *BSA* 8, 1901-1902, 286-316.
- R. C. BOSANQUET, Excavations at Palaikastro II, *BSA* 9, 1902-1903, 247-287.
- R. C. BOSANQUET – R. M. DAWKINS, The unpublished objects from the Palaikastro Excavations, *BSA Suppl.* 1 (London 1923).
- H. T. BOSSERT, Altanatolien. Kunst und Handwerk in Kleinasien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechischen Kultur (Berlin 1942).
- H. G. BUCHHOLZ, Zur Herkunft der kretischen Doppelaxt (Kiel 1959).
- E. BULANDA, Bogen und Pfeil bei den Völkern des Altertums (Wien 1913).
- D. CHARPIN, Die Tempel der Gula - ein Kurzentrum, in:XXXXXXX
- V. G. CHILDE, Eurasian Shaft-Hole Axes, *ESA* 9, 1934.
- V. G. CHILDE, New Light on the most Ancient East (London 1952).
- V. CHRISTIAN, Altertumskunde des Zweistromlandes. Von der Vorzeit bis zum Ende der Achämenidenherrschaft (Leipzig 1940).
- A. B. COOK, The Cretan Axe Cult outside Crete, in: P. S. Allen – J. de Johnson, Transactions of the Third International Congress for the History of Religions at Oxford, II, 1908, 184-195.
- A. B. COOK, Zeus God of the Dark Sky ²(1940).
- J. S. COOPER, Divine Kingship in Mesopotamia, a fleeting phenomenon, in: N. BRISCH, Religion and Power. Divine Kingship in the ancient world and beyond (Chicago 2008).

- J. S. COOPER, Review: Assyrian Prophecies, the Assyrian Tree, and the Mesopotamian Origins of Jewish Monotheism, Greek Philosophy, Christian Theology, Gnosticism and Much More, *JOAS* 120, 2000, 430-444.
- J. W. CROWFOOT, Popular rites in the northern Sudan: Their place and significance (Oxford 1932).
- H. DANTHINE, Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne - Texte (Paris 1936) (a).
- R. M. DAWKINS, Pottery from Zakro, *JHS* XXIII, 1903.
- B. C. DIETRICH, A Minoan Symbol of Renewal, *JPrehistRel* 2, 1988a, 12-24.
- B. C. DIETRICH, The Instrument of Sacrifice, in: R. Hägg, N. Marinatos, G. C. Nordquist, Early Greek Cult Practice (Proceedings of the 5th Intern. Symposium at the Swedish Institute in Athens, 26-29 June 1986), *ActAth* 4° 38, 1988b, 35-40.
- B. C. DIETRICH, Uniformity and change in Minoan and Mycenaean religion, *Kernos* 6, 1993, 113-122.
- J.-M. DURAND, Textes administratifs des salles 134 et 160 du palais de Mari, *ARM* 21, 1983.
- A. J. EVANS, Knossos. The palace, *BSA* 6, 1899-1900, 3-70.
- A. J. EVANS, The Palace of Knossos, *BSA* 7, 1900-1901, 1-120.
- A. J. EVANS, Mycenaean Tree and Pillar Cult, *JHS* XXI, 1901, 99-204.
- A. J. EVANS, Knossos Excavations 1902, *BSA* 8, 1901/1902, 1-124.
- A. J. EVANS, The palace of Knossos and its dependencies, *BSA* 11, 1904-1905, 1-26.
- A. J. EVANS, *Scripta Minoa* I. The hieroglyphic and primitive linear classes (London 1909).
- A. J. EVANS, The 'Tomb of the Double Axes' and Associated Group, and the Pillar Room and Ritual Vessels of the 'Little Palace' at Knossos, *Archaeologia* 65, 1914, 33-94.
- A. J. EVANS, The Palace of Minos. A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilisations as Illustrated by the Discoveries of Knossos, I (London 1921).
- A. J. EVANS, The Palace of Minos. A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilisations as Illustrated by the Discoveries of Knossos, II (London 1928).
- A. J. EVANS, The Palace of Minos. A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilisations as Illustrated by the Discoveries of Knossos, III (London 1930).
- A. J. EVANS, The Palace of Minos. A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilisations as Illustrated by the Discoveries of Knossos, IV (London 1935).
- A. FURUMARK, Mycenaean Pottery I. Analysis and Classification (1942).
- W. M. FLINDERS PETRIE, Royal Tombs of the First Dynasty (London 1900).
- W. M. FLINDERS PETRIE, Tools and Weapons (London 1916).
- W. M. FLINDERS PETRIE, *Gerar* (London 1928).
- G. FORSTENPOINTNER, Stierspiel oder Bocksgesang? Archäozoologische Aspekte zur Interpretation des Hornviehs als Opfertier in der Ägäis, in: F. BLAKOLMER (Hrsg.), Österreichische Forschungen zur Ägäischen Bronzezeit 1998. Akten der Tagung am Institut für Klassische Archäologie der Universität Wien, 2.-3. Mai 1998, *Wiener Forschungen zur Archäologie* 3

- (Wien 2000).
- H. FRANKFORT, *Cylinder Seals* (London 1939).
- I. FURLONG, *Divine Headdresses of Mesopotamia in the Early Dynastic Period* (Oxford 1987).
- C. J. GADD, *Ideas of Divine Rule in the Ancient Near East* (London 1948).
- W. GAERTE, Die Bedeutung der kretisch-minoischen Horns of Consecration, *Archiv für Religionswissenschaft* 21, 1922, 72-98.
- K. GALLING, *Biblisches Reallexikon* (Tübingen 1937).
- H. GENGE, Zum ‚Lebensbaum‘ in den Keilschriftkulturen, *Acta Orientalia* 33, 1971, 321-334.
- G. G. GESELL, *Town, Palace and House Cult in Minoan Crete*, SIMA LXVII, 1985.
- M. GIOVINO, Assyrian Trees als Cult Objects, in: P. TAYLOR, *The Iconography of Cylinder Seals* (London-Turin 2006), 110-126.
- M. GIOVINO, *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations* (Freiburg 2007).
- H. GOLDMANN, *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus II. From the Neolithic through the Bronze Age* (Princeton 1956).
- M. GÖRG, *Die Barke der Sonne. Religion im alten Ägypten* (Freiburg 2001).
- R. HÄGG - Y. LINDAU, The minoan ‚snake frame‘ reconsidered, *OpAth* 15, 1984.
- H. HALL – L. WOOLEY, *Al Ubaid* (Oxford 1927).
- J. HAZZIDAKIS, Tylisos Minoike, *Arch. Eph.*, 1912, 222 Abb. 23.
- J. HAZZIDAKIS, *Les villas minoennes de Tyliossos* (Paris 1934).
- W. HELBIG, *Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert. Archäologische Untersuchungen* ²(Leipzig 1887).
- A. HERTZ, *Die Kultur um den persischen Golf und ihre Ausbreitung*, *KLIO Beih.* 20 (Leipzig 1930).
- R. HESTRIN, The Lachish Ewer and the Asherah, *IEJ* 37, 1987, 212-223.
- D. G. HOGARTH, The Dictean Cave, *BSA* 6, 1899–1900, 94–116.
- D. G. HOGARTH, The Zakro sealings, *JHS* 22, 1902, 76-93.
- S. HOOD, Minoan Mason's Marks, *CretSt* 7, 2002, 97–110 .
- S. HOOD, Eastern Origins of the Minoan Double Axe, in: Y. DUHOUX (Hrsg.), *Briciaka. A Tribute to W. C. Brice*, *Cretan Studies* 9, 2003, 51-62.
- E. HORNING, *Der Eine und die Vielen. Ägyptische Gottesvorstellungen* (Darmstadt 1973).
- O. KEEL, *Das Recht der Bilder gesehen zu werden* (Freiburg 1992).
- O. KEEL, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998).
- K. KOCH, *Geschichte der ägyptischen Religion. Von den Pyramiden bis zu den Mysterien der Isis* (Stuttgart 1993).
- D. KOLBE, *Die Reliefprogramme religiös-mythologischen Charakters in neuassyrischen Palästen. Die Figurentypen, ihre Benennung und Bedeutung* (Frankfurt 1981).
- N. KOUROU, The Sacred Tree in Greek Art. Mycenaean versus Near Eastern Traditions, in: S. RIBICHINI (Hrsg.), *La questione delle influenze orientali sulla regione greca. Stato degli studi*

e prospettive della ricerca. Atti del colloquio internazionale (Rom 1999).

S. LANGDON, The early chronology of Sumer and Egypt and the similarities of their culture, JEA 7, 1921. the journal of egyptian archaeology

A. H. LAYARD, Monuments of Niniveh (London 1849) (a).

A. H. LAYARD, Niniveh and its remains: with an account of a visit to the Chaldaean Christians of Kurdistan, and the Yezids, or Devil-Worshippers; and an enquiry into the manners and arts of the ancient Assyrians (London 1849) (b).

L. H. LESKO, Ancient Egyptian Cosmogonies and Cosmology, in: B. E. SHAFER, Religion in Ancient Egypt (London 1991).

M. LURKER, Der Baum im alten Orient, in: M. LURKER, Beiträge zu Geschichte, Kultur und Religion des alten Orients (Baden-Baden 1971).

G. LOUD, Megiddo II. Seasons of 1935-39 (Chicago 1948).

D. MACKENZIE, The Pottery of Knossos, JHS XXIII, 1903, 157-205.

M. E. L. MALLOWAN – J. CRUIKSHANK ROSE, Iraq 2, 1933, 95-110.

M. E. L. MALLOWAN – J. CRUIKSHANK ROSE, Prehistoric Assyria. The Excavations at Tell Arpachiya (London 1935).

N. MARINATOS, The date-palm in minoan iconography and religion, OpAth 15, 1984, 115-122.

N. MARINATOS, An Offering of Saffron to the Minoan Goddess of Nature: the Role of the Monkey and the Importance of Saffron, in: Gifts to the Gods, Proceedings of the Uppsala Symposium 1985 (1987), 123-132.

N. MARINATOS, Minoan sacrificial ritual. Cult practice and symbolism (Stockholm 1986).

N. MARINATOS, The tree as a focus of ritual action in Minoan glyptic art, in: Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989).

N. MARINATOS, The tree, the stone and the pithos: glimpses into a Minoan ritual, Aegeum 6, 1990, 79-92.

N. MARINATOS, Minoan religion. Ritual, image and symbol (South Carolina 1993).

S. MARINATOS, Duo próimoi minoikoi taphoi ek Borou Mesaras, Arch. Delt. 13, 1930-1931, 159.

S. MARINATOS, Zur Frage der Grotte von Arkalochori, Kadmos 1, 1962, 87-94.

F. MATZ – F. von DUHN, Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der größeren Sammlungen III (Leipzig 1882).

C. MAVRIYANNAKI, La double hache dans le monde hellénique a l'âge d'bronze, RA 2, 1983, 195-228.

B. MEISSNER, Babylonien und Assyrien I - II (Heidelberg 1920 - 1925).

J. MELLAART, Catal Hüyük. Stadt aus der Steinzeit (Bergisch Gladbach 1967).

S. MORENZ, Untersuchungen zur Rolle des Schicksals in der Ägyptischen Religion (Berlin 1960).

H. MÜLLER-KARPE, Handbuch der Vorgeschichte IV (München 1980).

- H. MÜLLER-KARPE, Der Guss in der verlorenen Sandform in Mesopotamien, *Mitteilungen der deutschen Orient-Gesellschaft* 122, 1990, 173-192.
- B. NEVLING PORTER, Sacred Trees, Date Palms, and the Royal Persona of Ashurnasirpal II, *JNES* 52, 1993, 129-139.
- P. NEWBERRY, Two cults of the old Kingdom, *Liverpool Annals of Archaeology and Anthropology* 1, 1909, 24-31.
- M. P. NILSSON, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund 1968).
- M. OHNEFALSCH-RICHTER, *Kypros. Die Bibel und Homer* (1893).
- H. H. von der OSTEN, Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell, *OIP* 22, 1934.
- B. OTTO, *König Minos und sein Volk. Das Leben im alten Kreta* ²(Düsseldorf 2000).
- B. PARKER MALLOWAN, Magic and Ritual in the Northwest Palace Reliefs, in: P. O. HARPER - H. PITTMAN (Hrsg.), *Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honor of Charles Kyrle Wilkinson* (New York 1983), 33-39.
- B. PERING, Die geflügelte Scheibe in Assyrien. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung, *AfO* 8, 1932-33, 281-96.
- N. PLATON, *Zakros. The Discovery of a Los Palace in Ancient greece* (New York 1971).
- M. POPE, Cretan Axe-Heads with Linear A Inscriptions, *BSA* 51, 1956, 132-135.
- W. PÖTSCHER, Aspekte und Probleme der minoischen Religion, *Religionswissenschaftliche Texte und Studien* IV (1990).
- D. POTTS, *Mesopotamian Civilisation. The Material Foundations* (London 1997).
- G. RAWLINSON, *The Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World; or, The History, Geography, and Antiquities of Chaldaea, Assyria, Babylon, Media, and Persia, collected and illustrated from Ancient and Modern Sources.* 4 Bde (London 1862-67).
- H. RICKE, Bemerkungen zur ägyptischen Baukunst des Alten Reichs I, in: H. RICKE (Hrsg.), *Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde* (Zürich 1944).
- W. RÖLLIG, *Das Gilgamesch-Epos* (Stuttgart 2009).
- B. RUTKOWSKI, Frühgriechische Kultdarstellungen, *AM Beih.* 8 (Berlin 1981).
- B. RUTKOWSKI, Der Baumkult in der Ägäis, *Visible Religion* 3 (1984).
- W. SALLABERGER, Der kultische Kalender der Ur III-Zeit, *UAVA* 7, 1993.
- W. SALLABERGER, *Das Gilgamesch-Epos. Mythos, Werk und Tradition* (München 2008).
- F. SCHACHERMEYR, *Die minoische Kultur des alten Kreta* ²(Stuttgart 1979).
- H. SCHMÖKEL, Ziegen am Lebensbaum, *AFO* 18, 1958.
- C. F. A. SCHAEFFER, *Enkomi – Alasia. Publications de la Mission Archaeologique Francaise* (1952).
- C. SCHUCHHARDT, *Alteuropa in seiner Kultur- und Stilentwicklung* (Strassburg 1919).
- H. SCHLIEMANN, *Mykenae. Bericht über meine Forschungen und Entdeckungen in Tiryns* (Darmstadt 1964).

- R. B. SEAGER, *Exploration on the Island of Mochlos* (Boston 1912).
- U. SEIDL-W. SALLABERGER, *Der ‚Heilige Baum‘*, AfO 51, 2005/2006, 54-74.
- G. SELZ, *Untersuchungen zur Götterwelt des altsumerischen Stadtstaates von Lagaš* (Philadelphia 1995).
- G. SELZ, *Der sogenannte ‚geflügelte Tempel‘ und die ‚Himmelfahrt‘ der Herrscher. Spekulationen über ein ungelöstes Problem der altakkadischen Glyptik und dessen möglichen rituellen Hintergrund*, in: S. GRAZIANI, *Studi sul Vicino Oriente antico dedicati alla memoria di Luigi Cagni* (Neapel 2001), 961-983.
- G. SELZ, „Guter Hirte, Weiser Fürst“ - Zur Vorstellung von Macht und zur Macht der Vorstellung im altmesopotamischen Herrschaftsparadigma, AF 28, 2001, 8-39.
- M. J. SEUX, *Épithètes royales: akkadiennes et sumériennes* (Paris 1967).
- H. SJÖVALL, *Zur Bedeutung der altkretischen Horns of Consecration*, Archiv für Religionswissenschaften 23, 1925, 185-192.
- T. E. STRASSER, *Horns of Consecration or Rooftop Granaries? Another Look at the Master Impression*, in: R. LAFFINEUR - P. P. BETANCOURT (Hrsg.), *TEXNH: Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age*, Aegaeum 16, (Liège 1997) 201-207.
- M. P. STRECK, *Dattelpalme und Tamariske in Mesopotamien nach dem akkadischen Streitgespräch*, ZA 94, 2004, 251-290.
- A. TARAMELLI, *Grotto of Camares*, AJA 5, 1901, 442.
- E. B. TYLOR, *The Winged Figures of the Assyrian and Other Ancient Monuments*, Proceedings of the Society of Biblical Archaeology 12, 1980, 383-393.
- A. UNGNAD, *Die Paradiesbäume*, Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft 79, 1925.
- E. T. VERMEULE, *A Gold Minoan Double Axe*, BMusFa 57, 1959, 4-16.
- M. VIEYRA, *Hittite Art 2300 – 750 v. Chr* (London 1955).
- A. J. B. WACE, *Excavations at Mycenae*, BSA 24, 1920, 185-189.
- I. WALLERT, *Die Palmen im Alten Ägypten. Eine Untersuchung ihrer praktischen, symbolischen und religiösen Bedeutung* (Berlin 1962).
- O. WEBER, *Altorientalische Siegelbilder* (1920).
- C. WILCKE, *Die Emar-Version von ‚Dattelpalme und Tamariske‘ - ein Rekonstruktionsversuch*, ZA 79, 1989, 161-190.
- W. ZWICKEL, *Der Hörneraltar auf Siegeln aus Palästina/Israel*, in: S. BICKEL, S. SCHROER, R. SCHURTE (Hrsg.), *Bilder als Quellen. Studies on ancient Near Eastern artefacts and the Bible inspired by the work of Othmar Keel* (Fribourg 2007).
- R. ZAHN, *Kultgerät aus Rhodos*, in: K. F. KINCH, *Vroulia* (Berlin 1914).
- H. ZIMMERN, *Neues zu Aschera*, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 6, 1927, 43-44.

Internetseiten

N.-E. ANDREASEN, Adam and Adapa. Two Anthropological Characters, 1981, http://faculty.gordon.edu/hu/bi/ted_hildebrandt/otesources/01-genesis/text/articles-books/andreasen_adamadapa_auss.pdf.

D. JERICKE, Beerscheba, zuletzt aktualisiert im Juni 2006, < <http://www.bibelwissenschaft.de/wiblex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/b/referenz/14780///cache/e2f9f-2ba94/>> (11.4.2008).

ORIENTAL INSTITUTE OF CHICAGO, Four Horned Incense Altar, zuletzt aktualisiert am 12. 11. 1997, < https://oi.uchicago.edu/OI/MUS/HIGH/OIM_A13201_72dpi.html> (14. 9. 2008).

Abbildungsverzeichnis

Doppelaxt

- Abb. 1 Doppelaxt mit Schmetterling. Nach M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion and its survival in Greek Religion (Lund 1968) 195.
- Abb. 2 Vasenfragment mit Doppeläxten aus Gournia. Nach M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion (Lund 1968) 207 Abb. 101.
- Abb. 3 Doppelaxt mit Linear A-Inschrift. Nach E. T. Vermeule, A Gold Minoan Double Axe, BMusFa 57, 1959, 4 Abb. 1.
- Abb. 4 ‚Tomb of the Double Axes‘, Plan. Nach A. Evans, The ‚Tomb of the Double Axes‘ and Associated Group, and the Pillar Room and Ritual Vessels of the ‚Little Palace‘ at Knossos, Archaeologia 65, 1913/14, Abb. 52.
- Abb. 5 Korbvase aus Pseira. Nach M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion (Lund 1968) 203 Abb. 96.
- Abb. 6 Gefäßdeckel aus Pseira. Nach A. B. Cook, Zeus God of the Dark Sky ²(1940) 653 Abb. 581.
- Abb. 7 Doppelaxt auf einer Vase aus Mochlos. Nach A. B. Cook, Zeus God of the Dark Sky ²(1940) 527 Abb. 395.
- Abb. 8 Doppeläxte mit Kultknoten auf einem Siegelabdruck aus Phaistos. Nach F. Schachermeyr, Die minoische Kultur des alten Kreta (Stuttgart 1964) 164 Abb. 91.
- Abb. 9 Doppeläxte auf einer Amphore aus Pseira. Nach M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion (Lund 1968) 205 Abb. 99.
- Abb. 10 Längsseite des Sarkophages von Hagia Triada. Nach Monumenti Antichi XIV, Taf. I-III

- Abb. 11 Längsseite des Sarkophages von Hagia Triada. Nach Monumenti Antichi XIV, Taf. I-III.
- Abb. 12 ‚Snake frame‘; ‚Herrin der Tiere‘ mit Löwen. Nach CMS I, 144.
- Abb. 13 Fresko mit dreiteiligem Schrein. Nach A. Evans, The Palace of Minos at Knossos I (London 1921) 443 Abb. 319.
- Abb. 14 Doppeläxte mit vegetabilen Elementen als Stiele auf einem Tonuntersatz aus Knossos. Nach A. Evans, The Palace of Minos at Knossos II-2 (London 1928) 622 Abb. 390.
- Abb. 15 Bukranion mit Doppelaxt. Nach F. Schachermeyr, Die minoische Kultur des alten Kreta ²(Stuttgart 1979) 156 Abb. 79.
- Abb. 16 Doppelaxt aus Amari mit Bukranion. Nach C. Mavriyannaki, Double axe-tool with bucrania from Amari, AAA 11, 1978, 198-208.
- Abb. 17 Schale aus Mochlos mit ‚Butterfly Pattern‘. Nach R. B. Seager, Explorations in the Island of Mochlos (Boston 1912) 36 Abb. II, 1.
- Abb. 18 Goldsiegel aus Mykene. Nach A. J. Evans, Mycenaean Tree and Pillar Cult, JHS XXI, 1901, 108 Abb. 4.
- Abb. 19 Frau mit zwei Doppeläxten auf einer Gussform aus Palaikastro. Nach M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion (Lund 1968) 225 Abb. 112.
- Abb. 20 Doppelaxt auf einem Siegelabdruck aus Zakro. Nach A. Evans, The Palace of Minos at Knossos I (London 1921) 435 Abb. 312 b.
- Abb. 21 Fresko mit Teil eines dreiteiligen Schreines. Nach A. Evans, The Palace of Minos at Knossos I (London 1921) 446 Abb. 321.
- Abb. 22 Fragliche Doppelaxt auf einer Wandmalerei aus Catal Hüyük. Nach J. Meilaart, Catal Hüyük. Stadt aus der Steinzeit (Bergisch Gladbach 1967) Taf. 40.
- Abb. 23 Fragliche Doppelaxt auf einem Siegel aus Phaistos, Nach F. Schachermeyr, Die minoische Kultur des alten Kreta (Stuttgart 1964) 163 Abb. 87.
- Abb. 24 Kupferdoppelaxt aus Susa. Nach S. Hood, Eastern Origins of the Minoan Double Axe, in: Y. Duhoux (Hrsg.), Briciaka. A Tribute to W. C. Brice, Cretan Studies 9, 2003, Taf. II, 1.
- Abb. 25 Amulett aus Arpachiya in schmetterlingsähnlicher Form. Nach H. G. Buchholz, Zur Herkunft der kretischen Doppelaxt. Geschichte und auswärtige Beziehungen eines Kultsymbols (Kiel 1949) 29 Abb. 6a.
- Abb. 26 Amulett aus Arpachiya mit dreiecksförmigen Klingen. Nach H. G. Buchholz, Zur Herkunft der kretischen Doppelaxt. Geschichte und auswärtige Beziehungen eines Kultsymbols (Kiel 1949) 29 Abb. 6b.
- Abb. 27 Keramik aus Tell Halaf mit Dreiecksmotiven. Nach M. E. L. Mallowan - J. Cruikshank, Iraq 2, 1933, 78 Abb. 23.
- Abb. 28 Axt des Mes-Kalam-Dug. Nach H. G. Buchholz, Zur Herkunft der kretischen

Doppelaxt. Geschichte und auswärtige Beziehungen eines Kultsymbols (Kiel 1949) Taf. XIII i.

- Abb. 29 Fragliche Doppelaxt auf hethitischem Rollsiegel. Nach O. Weber, *Altorientalische Siegelbilder* (Leipzig 1920) Abb. 453.
- Abb. 30 Doppelaxt aus Helenendorf/Azerbeidschan. Nach H. G. Buchholz, *Zur Herkunft der kretischen Doppelaxt. Geschichte und auswärtige Beziehungen eines Kultsymbols* (Kiel 1949) Taf. XIII k.
- Abb. 31 Doppelaxt aus Tarsus/Kilikien. Nach H. Goldmann, *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus II. From the Neolithic through the Bronze Age* (Princeton 1956) Taf. 425.
- Abb. 32 Doppelaxt als Waffe eines jugendlichen Gottes auf dem Löwenjagdreif aus Sakschegözü. Nach A. Moortgat, *Tammuz. Der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst* (Berlin 1949) Taf. 38.
- Abb. 33 Männliche Figur mit Doppelaxt von Reliefplatte 16 der Ostseite des Tores D in Sendschirli. Nach M. Vieyra, *Hittite Art 2300-750 v. Chr.* (London 1955) Taf. 80.
- Abb. 34 Dämon mit Doppelaxt auf einer Reliefplatte aus Pancarle Hüyük. Nach H. T. Bossert, *Altanatolien. Kunst und Handwerk in Kleinasien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechischen Kultur* (Berlin 1942) Abb. 818.
- Abb. 35 Kupferhacke mit fraglichem Doppelaxtsymbol. Nach W. M. Flinders-Petrie, *Tools and Weapons* (London 1916) Taf. 16, 70.

Kulthörner

- Abb. 36 Plan und Schnitt des ‚Shrine of the Double Axes‘. Nach A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos II-1* (London 1929) 338 Abb. 190.
- Abb. 37 ‚Shrine of the Double Axes‘. Nach A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos II-1* (London 1929) 337 Abb. 189.
- Abb. 38 Kulthörner aus der Höhle von Patso. Nach A. Evans, *Mycenaean Tree and Pillar Cult*, JHS XXI, 1901, 136 Abb. 19.
- Abb. 39 Fragment eines Reliefpithos mit Kulthörnern aus der Höhle von Psychro. Nach M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund 1968) 169 Abb. 69.
- Abb. 40 Vase mit alternierenden Bukranien und Kulthörnern aus Salamis, Nach M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund 1968) 169 Abb. 70.
- Abb. 41 Kulthörner auf einer Larnax aus Palaikastro. Nach M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund 1968) 170 Abb. 71.

- Abb. 42 Kulthörner auf einem Bronzetablett aus Psychro. Nach A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos I* (London 1921) 632 Abb. 470.
- Abb. 43 Schreinmodell aus Goldfolie aus Mykene. S. Marinatos - M. Hirmer, *Kreta, Thera und das mykenische Hellas* (München 1974) Taf. 227.
- Abb. 44 Modell eines Schreines aus Petsofas in Form von Kulthörnern. Nach C. Davaras, *Guide to the Museum of Hagios Nikolaos* (Athen 1982) Abb. 31.
- Abb. 45 Goldring aus Midea mit zwei Adorantinnen vor einem Schrein mit Kulthörnern. Nach M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund 1968) 268 Abb. 135.
- Abb. 46 Göttin vor einer Struktur mit Kulthörnern. Nach A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos III* (London 1930), 463 Abb. 323.
- Abb. 47 Adorantin vor Göttin mit Spiegel. Nach A. Evans, *Mycenaean Tree and Pillar Cult*, JHS XXI, 1901, 190 Abb. 64.
- Abb. 48 Adorantin zwischen Baum und Schrein. Nach A. Evans, *Mycenaean Tree and Pillar Cult*, JHS XXI, 1901, 182 Abb. 56.
- Abb. 49 Siegel aus Hagia Triada mit fraglichen Kulthörnern. Nach M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund 1968) 180 Abb. 84.
- Abb. 50 Kulthörner und drei Adorantinnen auf einem Goldring aus Mykene. A. J. Evans, *Mycenaean Tree and Pillar Cult*, JHS XXI, 1901, 189 Abb. 63.
- Abb. 51 Kulthörner und drei Adorantinnen auf einem Silberring aus Mykene. CMS I, Nr. 108.
- Abb. 52 Adorantin vor Schrein. Nach A. Evans, *Mycenaean Tree and Pillar Cult*, JHS XXI, 1901, 185 Abb. 59.
- Abb. 53 Zwei Adorantinnen um einen Schrein. CMS I, Nr. 127.
- Abb. 54 Kulthörner als Architekturelement auf einem Steatitrhylon. Nach A. J. Evans, *The Palace of Minos at Knossos III* (London 1930) 65 Abb. 37.
- Abb. 55 Sitzende Frau bei der Libation auf einem Siegel aus Knossos. Nach A. J. Evans, *The Palace of Minos at Knossos IV* (London 1935) 451 Abb. 376 b.
- Abb. 56 Doppelseitiges Siegel aus Knossos. A. J. Evans, *The Palace of Minos at Knossos IV* (London 1935) 450 Abb. 475 a, b.
- Abb. 57 Kulthörner auf Wandmalerei aus Thera. Nach N. Marinatos, *Minoan sacrificial ritual. Cult practice and symbolism* (Stockholm 1986) 28 Abb 17.
- Abb. 58 Ausschnitt aus der Längsseite des Sarkophages von Hagia Triada, s. Abb. 11.
- Abb. 59 Siegel mit Stier auf dem Opfertisch. Nach F. Schachermeyr, *Die minoische Kultur des alten Kreta* (Stuttgart 1964) 158 Abb. 82.
- Abb. 60 Darstellung eines Höhenheiligtums auf einem Steinrhylon aus Zakros. Nach N. Platon, *Zakros. The Discovery of a Lost Palace in Ancient Greece* (New York 1971) 167.

- Abb. 61 Ägyptische Hieroglyphe für „Berg“. Nach W. Gaerte, Die Bedeutung der kretisch-minoischen Horns of Consecration, AFR 21, 1922, 81 Abb. 9 a und b.
- Abb. 62 Ägyptische Hieroglyphe für „Land, Wüste, Fremdland“. Nach W. Gaerte, Die Bedeutung der kretisch-minoischen Horns of Consecration, AFR 21, 1922, 81 Abb. 9 c.
- Abb. 63 Illustration der Funktionsweise eines Feuerbockes. Nach H. Sjövall, Zur Bedeutung der altkretischen Horns of Consecration, AFR 23, 1925.
- Abb. 64 Zeichnung der ‚Master Impression‘. E. Hallagher, The master impression, SIMA 69, 1985, Abb. 11.
- Abb. 65 Siegel aus Susa. P. Amiet, La glyptique mésopotamienne archaïque (Paris 1980) Taf. 16 Abb. 267.
- Abb. 66 Rekonstruktion des hebräischen Hörneraltars. Nach D. Jericke, Beerscheba, zuletzt aktualisiert im Juni 2006, < <http://www.bibelwissenschaft.de/wibellex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/b/referenz/14780///cache/e2f9f2ba94/>> (11.4.2008).
- Abb. 67 Stele des Gottes Salm mit Hörneraltar. Nach A. J. Evans, Mycenaean Tree and Pillar Cult, JHS 21, 1901, 137.
- Abb. 68 Eisenzeitlicher Hörneraltar aus Megiddo. Nach Oriental Institute of Chicago, Four Horned Incense Altar, zuletzt aktualisiert am 12. 11. 1997, < https://oi.uchicago.edu/OI/MUS/HIGH/OIM_A13201_72dpi.html> (14. 9. 2008).
- Abb. 69 Kalksteinaltar aus Knossos. Nach A. Evans, The Palace of Minos at Knossos IV (London 1935) 200 Abb. 154.
- Abb. 70 Hörnerkrone, bei der die Hörner direkt aus dem Kopf wachsen. Nach I. Furlong, Divine Headdresses of Mesopotamia in the Early Dynastic Period (Oxford 1987), 197 Abb. A27.
- Abb. 71 Hörnerkrone, bei der Hörner Teil der Kopfbedeckung sind. Nach I. Furlong, Divine Headdresses of Mesopotamia in the Early Dynastic Period (Oxford 1987). 237 Abb. D6.
- Abb. 72 Hörnerkrone mit schematischer Darstellung eines Gesichts. Nach J. Asher-Greve, Reading the Horned Crown. A review article, AfO 42/43, 1995/96, 181-189, 198 Taf. 1.1.A.
- Abb. 73 Hörnerkrone mit schematischer Darstellung eines Gesichts. Nach J. Asher-Greve, Reading the Horned Crown. A review article, AfO 42/43, 1995/96, 181-189, 198 Taf. 1.1.B.
- Abb. 74 Hörnerkrone mit schematischer Darstellung eines Gesichts. Nach J. Asher-Greve, Reading the Horned Crown. A review article, AfO 42/43, 1995/96, 181-189, 189.
- Abb. 75 Göttin mit Snake-frame. Nach N. Marinatos, The date-palm in minoan iconography and religion, OpAth 15, 1984, 115-122, 119.

- Abb. 76 Göttin mit Snake-frame. Nach N. Marinatos, The date-palm in minoan iconography and religion, *OpAth* 15, 1984, 115-122, 120.
- Abb. 77 Göttin mit Hörnerkrone auf der Entemena-Vase. Nach I. Furlong, Divine Headdresses of Mesopotamia in the Early Dynastic Period (Oxford 1987), 301.
- Abb. 78 Oberägyptisches Königszelt, Siegelabdruck aus der 1. Dynastie. Nach H. Ricke, Bemerkungen zur ägyptischen Baukunst des Alten Reichs, in: H. Ricke, Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde (Zürich 1944) Abb. 3.3.
- Abb. 79 Die ägyptische Hierglyphe für „Horizont“. Nach W. Gaerte, Die Bedeutung der kretisch-minoischen Horns of Consecration, *AFR* 21, 1922, 93 Abb. 23.
- Abb. 80 Zylindersiegel aus der Akkadzeit mit Darstellung des Samas zwischen zwei Bergen. J. Black - A. Green, Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An illustrated Dictionary (Texas 1992) 183.
- Abb. 81 Hathor in einer Darstellung von Nut, die die Sonne gebiert. Nach <http://www.nbufront.org/html/MastersMuseums/ImageFiles/NUT.jpg> (4.1.2009).
- Abb. 82 Ausschnitt aus der Stele des Gottes Salm. Nach A. J. Evans, Mycenaean Tree and Pillar Cult, *JHS* 21, 1901, 137.
- Abb. 83 Ausschnitt aus der Vase von Salamis. Nach A. Evans, Mycenaean Tree and Pillar Cult, *JHS* 21, 1901, 137.
- Abb. 84 Kulthörner auf einer Siegeldarstellung aus der diktäischen Höhle. Nach A. Evans, Mycenaean Tree and Pillar Cult, *JHS* 21, 1901, 44 Abb. 25.
- Abb. 85 Geb, Nut und Schu. Nach K. Koch, Geschichte der ägyptischen Religion. Von den Pyramiden bis zu den Mysterien der Isis (Stuttgart 1993) 132 Abb. 29.
- Abb. 86 Schema zum Sonnenlauf. Nach K. Koch, Geschichte der ägyptischen Religion. Von den Pyramiden bis zu den Mysterien der Isis (Stuttgart 1993) 133 Abb. 31.
- Abb. 87 Sonne, Gebirge und Himmelskuh. Nach M. Görg, Die Barke der Sonne. Religion im alten Ägypten (Basel 2001) 14 Abb. 5.
- Abb. 88 Ägyptischer Skarabäus der 12. Dynastie. Nach B. Otto, König Minos und sein Volk. Das Leben im alten Kreta ²(Düsseldorf 2000) 249 Abb. 84b.
- Abb. 89 Kretischer Skarabäus aus Grabbau 7 von Phourni. Nach B. Otto, König Minos und sein Volk. Das Leben im alten Kreta ²(Düsseldorf 2000) 249 Abb. 84c.
- Abb. 90 Kretisches Siegel aus Tholosgrab A von Platanos. Nach B. Otto, König Minos und sein Volk. Das Leben im alten Kreta ²(Düsseldorf 2000) 249 Abb. 84d.
- Abb. 91 Schmalseite des Sarkophages von Hagia Triada. Nach <http://www.ou.edu/finearts/art/ahi4913/aegeanhtml/minoanpainting5.html> (15.1.2009).
- Abb. 92 Schmalseite des Sarkophages von Hagia Triada. Nach <http://www.ou.edu/finearts/art/ahi4913/aegeanhtml/minoanpainting5.html> (15.1.2009).

- Abb. 93 Ra und Apophis. <<http://au.encarta.msn.com/encnet/refpages/refmedia.aspx?refid=121646268>> (9.1.2009).
- Abb. 94 ‚Seemonster‘ auf einem Siegelabdruck aus Knossos. Nach B. Otto, König Minos und sein Volk. Das Leben im alten Kreta ²(Düsseldorf 2000) 193 Abb. 67a.
- Abb. 95 Bronzetablett aus Psychro. Nach A. Evans, The Palace of Minos at Knossos I (London 1921) 632 Abb. 470.
- Baumkult**
- Abb. 96 Baumschrein auf Pfahl. Nach CMS XII, 264.
- Abb. 97 Baumschrein auf Pfahl. Nach CMS II.3, 114.
- Abb. 98 Gemauerter Schrein auf einem Ring aus Archanes. Nach N. Marinatos, The tree, the stone and the pithos: glimpses into a minoan ritual, Aegeum 6, 1990, Taf. XXIII, 9.
- Abb. 99 Gemauerter Schrein auf einem Ring aus Mykene. Nach CMS I, 126.
- Abb. 100 Siegel aus Knossos mit Adorantin vor gemauerten Baumschrein. Nach CMS II.3, 15.
- Abb. 101 Siegel aus Ligortino mit Adorantin vor mehrstöckigem Baumschrein. Nach CMS IX, 163.
- Abb. 102 Siegelabdruck aus Hagia Triada mit drei Adorantinnen vor Baumschrein mit Portal. Nach M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion and its survival in Greek Religion (Lund 1968) 268 Abb. 134.
- Abb. 103 Siegel aus Chania mit Adorantin vor mehrstöckigem Schrein. Nach N. Marinatos, The tree as a focus of ritual in minoan glyptic art, in: Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989) 129 Abb. 4.
- Abb. 104 Siegelabdruck aus Chania mit zwei Adorantinnen um Baumschrein. Nach N. Marinatos, The tree, the stone and the pithos: glimpses into a minoan ritual, Aegeum 6, 1990, Taf. XXIV, 13.
- Abb. 105 Siegelfragment aus Hagia Triada mit Adorantin vor Baumschrein. Nach N. Marinatos, The tree as a focus in minoan glyptic art, in: Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989), 129 Abb. 6.
- Abb. 106 Goldring aus Mykene mit Ziege und Baum. Nach CMS I, 119.
- Abb. 107 Goldring im Museum von Iraklion mit zwei Baumschreinen und drei Adorantinnen. Nach M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion and its survival in Greek Religion (Lund 1968) 267 Abb. 131.
- Abb. 108 Siegelabdruck aus Mochlos mit Boot, in dem sich ein Baum, ein Schrein und eine Adorantin befinden. Nach CMS II.3, 252.
- Abb. 109 Adorantin vor Säule und Baumschrein und Epiphanie eines Gottes. Nach N.

- Marinatos, The tree as a focus of ritual action in minoan glyptic art, in: Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989). 129 Abb. 12.
- Abb. 110 Ring im Berliner Museum mit Adorantin vor männlichem Gott und Baumschrein. Nach CMS XI, 28.
- Abb. 111 Siegel aus Zakros mit Mann zwischen zwei Baumschreinen und Epiphanie einer weiblichen Gottheit. Nach N. Marinatos, The tree as a focus of ritual in minoan glyptic art, in: Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989) 129 Abb. 14.
- Abb. 112 Goldring von der Akropolis von Mykene mit Adoranten vor einer unter einem Baum sitzenden Göttin. Nach CMS I, 17.
- Abb. 113 Kretischer Goldring mit Affe vor Göttin unter Baum. Nach N. Marinatos, The tree as a focus of ritual in minoan glyptic art, in: Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989) 129 Abb. 16.
- Abb. 114 Siegel aus Hagia Triada mit von zwei weiblichen Figuren flankiertem, zentralem Baum, Nach N. Marinatos, The tree as a focus of ritual in minoan glyptic art, in: Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989) 129 Abb. 17.
- Abb. 115 Bronzering aus Kavousi mit von zwei Personen flankiertem zentralem Baum. Nach CMS II.3, 305.
- Abb. 116 Siegel aus Hagia Triada mit Adorantin vor Baum mit Epiphanie einer weiblichen Gottheit. Nach N. Marinatos, The tree as a focus of ritual in minoan glyptic art, in: Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989) 129 Abb. 19.
- Abb. 117 Goldring aus Amnisos mit von mehreren Personen besetztem Boot, Baum. Nach N. Marinatos, The tree as a focus of ritual in minoan glyptic art, in: Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, CMS-Beiheft (Marburg 1989) 129 Abb. 20
- Abb. 118 Längsseite des Sarkophages von Hagia Triada. Nach Monumenti Antichi XIV, Taf. I-III
- Abb. 119 Längsseite des Sarkophages von Hagia Triada. Nach Monumenti Antichi XIV, Taf. I-III.
- Abb. 120 Ring aus Vaphio mit zentraler weiblicher Figur und Mann vor Baum. Nach CMS I, 219.
- Abb. 121 Drei Palmen auf Siegel aus Pylos. Nach CMS I, 375.
- Abb. 122 Capride und Dattelpalme. Nach CMS I, 188.
- Abb. 123 Capriden und Dattelpalme. Nach CMS VIII, 108.
- Abb. 124 Capride und Dattelpalme. Nach CMS VII, 113.

- Abb. 125 Opfertier und Palme. Nach CMS I, 515.
- Abb. 126 Männliche Figur und Opfergerät auf Siegel aus Naxos. Nach N. Marinatos, *The date-palm in minoan iconography and religion*, *OpAth XV*, 1984, 118 Abb. 8.
- Abb. 127 Dämonen mit Libationskannen auf Siegel aus Vaphio. Nach CMS I, 231.
- Abb. 128 Dämonen mit Opfertieren an einer Palme. Nach N. Marinatos, *The date-palm in minoan iconography and religion*, *OpAth XV*, 1984, 121 Abb. 15.
- Abb. 129 Adorantin vor Palme und Altar. Nach N. Marinatos, *The tree as a focus of ritual in minoan glyptic art*, in: *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik*, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989) 129 Abb. 8.
- Abb. 130 Baum mit Capriden auf Siegel aus Mykene. Nach CMS I, 123.
- Abb. 131 Baum mit Tieren auf Siegel aus Mykene. Nach CMS I, 90.
- Abb. 132 Baum mit Capriden. Nach CMS I, 155.
- Abb. 133 Baum mit auf den Hinterläufen stehenden Capriden. Nach CMS I, 266.
- Abb. 134 Altar mit Palme flankierende Löwen auf Siegel aus Iraklion. Nach CMS IV, 40 D.
- Abb. 135 Rollsiegel aus der ersten Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 667.
- Abb. 136 Rollsiegel aus der ersten Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 644.
- Abb. 137 Siegelabdruck aus der Zeit des Gimil-Sin (2221-2213). Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 531.
- Abb. 138 Stele aus Susa, 2. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 523.
- Abb. 139 Relief aus Tello, um 3000. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 548.
- Abb. 140 Rollsiegel aus der 2. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 18.
- Abb. 141 Rollsiegel aus Ur, um 3000. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 547.
- Abb. 142 Rollsiegel aus der 1. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album*

- (Paris 1937) (b), Nr. 536.
- Abb. 143 Rollsiegel aus der 1. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 539.
- Abb. 144 Rollsiegel aus der Zeit des Dungi (2276-2231). Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 524.
- Abb. 145 Amulett aus Susa, 2. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 143.
- Abb. 146 Rollsiegel aus Ur, 1. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 32.
- Abb. 147 Rollsiegel aus Tell Asmar, 2. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 525.
- Abb. 148 Rollsiegel aus der 1. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 42.
- Abb. 149 Rollsiegel, 1. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 86.
- Abb. 150 Rollsiegel, 1. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 88.
- Abb. 151 Rollsiegel mit Darstellung des ‚geflügelten Tempels, nach G. Selz, *Der sogenannte ‚geflügelte Tempel‘ und die ‚Himmelfahrt‘ der Herrscher. Spekulationen über ein ungelöstes Problem der altakkadischen Glyptik und dessen möglichen rituellen Hintergrund*, in: S. GRAZIANI, *Studi sul Vicino Oriente antico dedicati alla memoria di Luigi Cagni* (Neapel 2001), 961-983, 977 Abb. 2.
- Abb. 152 Rollsiegel, 2. Hälfte des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 559.
- Abb. 153 Rollsiegel aus Uruk. Nach H. Frankfort, *Cylinder Seals. A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East* (London 1939), Taf. IV j.
- Abb. 154 Siegelabdruck aus der Mitte des 3. Jts. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 4.
- Abb. 155 Altsyrischer Siegelabdruck. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon*

- and Yahweh (Freiburg 1998), Abb. 11.
- Abb. 156 Siegelabdruck. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 12.
- Abb. 157 Rollsiegel aus Tell el-Agul, MBZ II. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 31.
- Abb. 158 Skarabäus, MBZ II. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 34.
- Abb. 159 Vasenmalerei aus Megiddo, SBZ. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 38.
- Abb. 160 Vasenmalerei aus Tell el-Fara, SBZ II B. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 39.
- Abb. 161 Vasenmalerei aus Beth-Shemesh, SBZ. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 41.
- Abb. 162 Siegelabdruck aus Kültepe. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 42.
- Abb. 163 Fragment einer Elfenbeinpyxis aus Ugarit, SBZ. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 43.
- Abb. 164 Siegelabrollung aus Mittani. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 47.
- Abb. 165 Goblet aus Lachish, SBZ. Nach O. Keel, *Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh* (Freiburg 1998), Abb. 50.
- Abb. 166 Ur, Beginn des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 707.
- Abb. 167 Siegelabdruck aus Susa, Beginn des 3. Jts. Nach H. Danthine, *Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' asie occidentale ancienne - Album* (Paris 1937) (b), Nr. 727.
- Abb. 168 Siegel aus Assur, 13. Jahrhundert. Nach A. Moortgat, *Assyrische Glyptik des 13. Jahrhunderts*, ZA 47, 1941, Abb. 55.
- Abb. 169 ‚Heiliger Baum‘ mit Dattelrispen. Nach A. Moortgat, *Assyrische Glyptik des 13. Jahrhunderts*, ZA 47, 1941, Abb. 76.
- Abb. 170 ‚Heiliger Baum‘. Nach M. Giovino, *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations* (Freiburg 2007), Abb. 61.
- Abb. 171 ‚Heiliger Baum‘. Nach M. Giovino, *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations* (Freiburg 2007), Abb. 62.
- Abb. 172 Verbindungselemente an Ständern eines Baldachins. Nach M. Giovino, *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations* (Freiburg 2007), Abb. 66.
- Abb. 173 Verbindungselemente an Thron. Nach M. Giovino, *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations* (Freiburg 2007), Abb. 67.

- Abb. 174 Verbindungselemente am ‚Heiligen Baum‘. Nach M. Giovino, *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations* (Freiburg 2007), Abb.16.
- Abb. 175 Verbindungselement. Nach M. Giovino, *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations* (Freiburg 2007), Abb. 67.
- Abb. 176 ‚Heiliger Baum‘ des ‚Rosetten-‘, oder ‚Sonnentyps‘. Nach M. Giovino, *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations* (Freiburg 2007), Abb.100.
- Abb. 177 Kupferornament. Nach M. Giovino, *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations* (Freiburg 2007), Abb.103.
- Abb. 178 Urnammu-Stele. [http://sumerianshakespeare.com/mediac/450_0/media/urnammu-stele-detail-king-\\$26-god\\$5B1\\$5D.jpg](http://sumerianshakespeare.com/mediac/450_0/media/urnammu-stele-detail-king-$26-god$5B1$5D.jpg).
- Abb. 179 Der Herrscher als Hirte. Nach G. Selz, „Guter Hirte, Weiser Fürst“ - Zur Vorstellung von Macht und zur Macht der Vorstellung im altmesopotamischen Herrschaftsparadigma, *AF* 28, 2001, 8-39, 31 Abb. 3).
- Abb. 180 Giraffen und Palme auf Schlachtfeldpalette aus Abydos. Nach I. Wallert, *Die Palmen im Alten Ägypten. Eine Untersuchung ihrer praktischen, symbolischen und religiösen Bedeutung* (Berlin 1962) Taf. II.
- Abb. 181 Malerei aus dem Grab des Irinefer. Nach O. Keel, *Das Recht der Bilder gesehen zu werden* (Freiburg 1992), Abb. 57.
- Abb. 182 Malerei aus dem Grab des Hatiaj. Nach O. Keel, *Das Recht der Bilder gesehen zu werden* (Freiburg 1992), Abb. 53.
- Abb. 183 Siegel aus Makrygalos. Nach N. Marinatos, *The tree as a focus of ritual action in minoan glyptic art*, in: *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik*, CMS-Beiheft 3 (Marburg 1989) 129 Abb. 9.
- Abb. 184 Palme und Giraffen auf dem Siegel des Hor-Aha. Nach I. Wallert, *Die Palmen im Alten Ägypten. Eine Untersuchung ihrer praktischen, symbolischen und religiösen Bedeutung* (Berlin 1962) Taf. III b.
- Abb. 185 Assyrische Fruchtbarkeitsgenien. Nach N. Marinatos, *The date-palm in minoan iconography and religion*, *OpAth* XV, 1984, 116 Abb. 2.
- Abb. 186 Dämonen mit Libationskannen auf Siegel aus Vaphio. Nach CMS I, 231.

Abstract

Die vorliegende Arbeit baut auf den Ergebnissen der 2009 an der Universität Wien eingereichten Diplomarbeit mit dem Titel ‚Symbole und Embleme im minoischen Kreta und ihre Parallelen im Vorderen Orient und Ägypten‘, die eine Untersuchung von Symbolen und Bildmotiven des minoischen Kreta und das Finden von Parallelen für diese im Vorderen Orient und Ägypten zum Ziel hatte, auf. Einer intensiven Auseinandersetzung mit dem minoischen Symbol folgte die Suche nach möglichen Entsprechungen innerhalb der Symbolwelt der betreffenden beiden Kulturkreise. Im Falle einer potenziellen Verwandtschaft erfolgte eine vergleichende Analyse auf ikonographischer wie inhaltlicher Ebene mit dem Ziel, einen Zusammenhang ausschließen oder bestätigen zu können. Erschien eine Verwandtschaft wahrscheinlich, wurde das betreffende Symbol auf seinen Ursprung hin untersucht. Die Untersuchungen der drei exemplarischen Symbole bzw. Motive zeigten unterschiedliche Resultate: die Doppelaxt erwies sich als genuin minoisches Symbol; bei den Kulthörnern schlägt die Autorin ägyptischen Einfluss vor, es könnte sich aber auch hier um ein eigenständiges kretisches Symbol handeln. Unter den Baummotiven fanden sich sowohl welche die nur im minoisch-mykenischen Raum auftreten, als auch solche, die als von vorderorientalischen Vorbildern abgeleitet bezeichnet werden können. Ein Schwerpunkt wurde in dieser Arbeit vor allem auf die Baummotive der Ikonographie des Vorderen Orients gesetzt. Es ergibt sich ein Gesamtbild, das zwar detaillierter ist als jenes der Ausgangsarbeit, aber an deren Resultaten kaum etwas ändert.

Lebenslauf

1. 11. 1978	geboren in St. Pölten, Niederösterreich.
1985 – 1989	Besuch der Volksschule in St. Pölten.
1989 – 1997	Besuch des BORG St. Pölten.
1997	Matura mit ausgezeichnetem Erfolg.
2001 – 2003	Ausbildung zur Diplomsportlehrerin mit Spezialfächern Mountainbike, Snowboard, Fitnesstraining.
2003	Diplomprüfung zum staatlich geprüften Sportlehrer mit ausgezeichnetem Erfolg.
ab Herbst 2003	Studium der Klassischen Archäologie.
ab Herbst 2004	zusätzlich Studium der altsemitischen Philologie und orientalischen Archäologie.
2009	Abschluss des Studiums der Klassischen Archäologie mit ausgezeichnetem Erfolg.

