„Lichtdesign“ im Kultraum?

Untersuchungen zur Bedeutung von Licht in der mesopotamischen Sakralarchitektur des 1. Jts. v. Chr. und zur Inszenierung des Kultbildes

Freie wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des Grades eines Magister Artium am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin am Institut für Vorderasiatische Archäologie

Eingereicht von **Sandra Grabowski**

Vorgelegt bei Univ.-Prof. Dr. **Dominik Bonatz**

Erstgutachter: Univ.-Prof. Dr. **Dominik Bonatz**

Zweitgutachter: Univ.-Prof. Dr. **Hartmut Kühne**

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1
2. Herangehensweise und Zielsetzung 3
3. Der religionsgeschichtliche Hintergrund 9
3.1. Die Bedeutung des Lichts im Alten Orient 9
3.2. Der Tempel im Alten Orient 13
3.2.1. Die Ätiologie des Tempels 13
3.2.2. Der offizielle Kult 14
3.3. Das Kultbild 16
3.3.1. Das Aussehen der Statuen 16
3.3.2. Der Aufstellungsort 17
3.3.3. Die religiöse Bedeutung des Kultbildes 18
3.4. Zusammenfassung: Der religionsgeschichtliche Hintergrund 20
4. Archäologische und philologische Indizien zur Beleuchtung des Kultraumes 21
4.1. Natürliches Licht 23
4.1.1. Orientierung der Tempel und Kulträume 23
Archäologisch 24
Philologisch 30
Zusammenfassung: Orientierung der Tempel und Kulträume 31
4.1.2. Fenster und Lüftungsschlitze 32
Archäologisch 33
Lüftungsschlitze 33
Fenster 34
Philologisch 37
Zusammenfassung: Fenster und Lüftungsschlitze 38
4.1.3. Türen und Vorhänge 39
Archäologisch 39
Türen 39
Vorhänge 40
Philologisch 40
Türen 40
Vorhänge 41
Zusammenfassung: Türen und Vorhänge 42
4.1.4. Dach 42
4.2. Künstliches Licht 42
4.2.1. Lampen 42
Archäologisch 42

Philologisch....44
Zusammenfassung: Künstliche Beleuchtung....44
4.3. Weitere Hinweise....44
4.4. Ergebnis....45
5. Die Inszenierung des Kultbildes im Alten Orient....48
5.1. „Das Angesicht des Gottes strahlen lassen“: Die Inszenierung des melammu....48
5.2. Die Frage der Zugänglichkeit....51
5.3. Exkurs Indien: darśan und tejas....54
5.3.1. Die Bedeutung des Tempels....54
5.3.2. Die Frage der Zugänglichkeit....56
5.3.3. Die Rolle des Götterbildes....57
5.3.4. Das „Schauen der Gottheit“: darśan....58
5.3.5. Die Inszenierung des Kultbildes: tejas....59
5.3.6. Zusammenfassung: Exkurs Indien: darśan und tejas....62
5.4. Das „Schauen der Gottheit“ im Alten Orient....63
5.4.1. „Religiöses Sehen“ im Alten Orient?....63
5.4.2. Die Funktion der öffentlichen Prozessionen....66
5.4.3. Die Rolle der „Beterstatuetten“....67
5.4.4. Zusammenfassung: Das Schauen der Gottheit im Alten Orient....69
6. Synthese....69
7. Bibliografie....76
8. Tafelteil....88
9. Eidesstattliche Erklärung....115

1. Einleitung

Licht bildet die Grundlage jeder visuellen Wahrnehmung. Durch das Licht entstehen nicht nur Form und Farbe, auch Raum- und Tiefenwirkung kommen durch das Licht überhaupt erst zustande. Dies weist dem Licht besonders in der Architektur eine tragende Rolle zu, da es als „Schöpferin des Raumes“ diesen strukturiert und modelliert.[1] Zeitgenössische Architektur, die auf die Anforderungen moderner Lebens- und Arbeitsformen ausgerichtet ist, wäre ohne das Gestaltungsmittel Licht nicht denkbar. Es hat direkte Auswirkungen auf den Lebensrhythmus, die Stimmung und Leistungsfähigkeit des Menschen. So vermag beispielsweise Tageslicht am Arbeitsplatz zu aktivieren, wohingegen gedämpftes Licht der Entspannung förderlich ist. Helles Licht in öffentlichen Räumen erzeugt ein Gefühl der Sicherheit, während Dunkelheit eher Unwohlsein hervorruft. Aber Licht kann über diese rein pragmatischen Anwendungen hinaus auch zu einem der bedeutendsten Mittel werden, um die Wirkung von gestaltetem Raum zu steigern, um Bedeutungsschwerpunkte zu setzen und Emotionen zu erzeugen. Besonders in der Sakralarchitektur vieler Kulturen lässt sich der Einsatz von Licht als Gestaltungsmittel beobachten. So sind bei vielen Sakralbauten nicht nur der Bau selbst oder gewisse Bauteile Bedeutungsträger, sondern es wird dem Licht an sich Bedeutung zugedacht.[2] In fast allen Religionen der Welt nimmt das Licht eine zentrale theologische Rolle ein. Als Manifestation des Heiligen dient Licht in vielen Kulturen als zentrales Gestaltungselement sakraler Räume.[3] Aber auch der Dunkelheit fällt als Mittel zur Inszenierung des Göttlichen eine wichtige Rolle zu. In der altindischen Sakralarchitektur beispielsweise dient die „Heilige Dunkelheit“[4] der Konzentration des Adoranten auf das „Schauen“ des Angesichts Gottes.

Auch für den Alten Orient ist eine signifikante religiöse Bedeutung des Lichts nachgewiesen. Es erscheint in der keilschriftlichen Überlieferung als Kennzeichen der Götter und alles Heiligen.[5] Einer Beschäftigung mit der altorientalischen

1 Colonetti 2004, 38.
2 Mojon 1983, 84-85.
3 Nötscher 1969, 10; Luz 1983, 33 ff.
4 Geva/Mukherji 2006, 425.
5 Winter 1994, 124-129.

Sakralarchitektur muss daher die Frage nach der Beleuchtung immanent sein. Welche Rolle spielen Licht und Dunkelheit innerhalb der Sakralarchitektur des Alten Orients? Lässt sich der gestalterische Einsatz von Tageslicht im Sinne einer Lichtarchitektur erkennen oder steht eher die Dunkelheit im Vordergrund? Gab es im Kultraum eine gezielte Lichtführung, etwa zur Inszenierung des Kultbildes?

Fragestellungen wie diese werden in der einschlägigen Literatur weitestgehend ausgeklammert oder bestenfalls gestreift. Einige wenige Untersuchungen in dieser Richtung stammen von J.-C. Margueron, der sich mit Aspekten der Raumwahrnehmung beschäftigt. Ein zentraler Bestandteil seiner Architekturanalyse bildet die Untersuchung "of the motion of men, light and air".[6] Er vergleicht den Grundriss eines Hauses mit dem Fußabdruck eines Menschen, der zwar einiges über die Größe und Form der zugehörigen Person auszusagen vermag, als Grundlage für eine umfassende Beschreibung oder darüber hinausgehende Fragestellungen allerdings kaum zu gebrauchen ist. Auch I. Hodder sei an dieser Stelle genannt, da auch er das Erleben der Architektur durch den Menschen hervorhebt, indem er danach fragt „what architecture *does*, rather than what it *means*".[7] Beiden gemein ist die Frage nach der Perzeption des Raumes durch den menschlichen Betrachter, die über eine klassische Architekturbearbeitung auf der Basis von Typologie und Funktionsanalyse hinausgeht. Unter den verschiedenen Aspekten, die zur Raumwahrnehmung beitragen wie etwa Temperatur, Klang oder Geruch nimmt das Licht eine Vorrangstellung ein, da Licht visuell erfahrbar ist und das Sehen unter den raumvermittelnden Sinnen über das Gehör und den Tastsinn dominiert.[8]

Während Publikationen zur Raumgestaltung mit Licht in vormodernen Gesellschaften in der Klassischen Archäologie[9], der Ägyptologie[10], der Ur- und Frühgeschichte[11] und der Indologie[12] existieren, stellten diese in der Vorderasiatischen Archäologie bislang ein Desiderat dar. Jedoch rückt gerade in den letzten Jahren

6 Das Zitat stammt aus einem Vortrag, den J.-C. Margueron am 29.11.2007 am Institit für Vorderasiatische Archäologie in Berlin gehalten hat.
7 Hodder 2006.
8 Gehlen 1988, 381.
9 Heilmeyer 1990.
10 Veigel 2007; Endruweit 1994.
11 Bradley 1989.
12 Geva/Mukherji 2006.

die Bedeutung des Lichts auch in unserem Fach immer stärker in den Vordergrund. Zwar fehlt es weiterhin an einschlägigen Publikationen, der Forschungsgegenstand Licht erhält jedoch auf Kongressen und Colloquien zunehmend mehr Beachtung.[13]

Die bisherige Ausklammerung des Themas Licht mag damit zusammenhängen, dass der Untersuchungsgegenstand selbst im archäologischen Befund nicht direkt fassbar ist. Es lässt sich bei Ausgrabungen quantitativ nicht aufnehmen, weshalb sich jede Untersuchung der Lichtverhältnisse in einem Raum ausschließlich auf indirekte Indizien stützen muss. Dieses Problem besteht in besonderem Maße für die Lehmziegelarchitektur des Alten Orients, von der sich oft nur sehr geringe Teile erhalten haben.
Die zweite Problematik besteht in der Rekonstruktion der Raumwahrnehmung des altorientalischen Betrachters, die anhand der textlichen und archäologischen Quellen nur sehr bedingt möglich ist. Jede Wahrnehmung basiert auf kulturell bedingten Sehgewohnheiten, die sich für uns nicht ohne weiteres rekonstruieren lassen. Die Frage nach einer Gestaltung mit Licht bzw. Dunkelheit bringt automatisch die Frage nach dem Rezipienten dieser Gestaltung mit sich. Wenn es ein gezieltes Lichtdesign im Kultraum gab, auf welchen Betrachterkreis zielte es dann ab? Außerdem ist es unbedingt notwendig, den Bedeutungsrahmen zu rekonstruieren innerhalb dessen die Gestaltung verstanden wurde.

2. Herangehensweise und Zielsetzung

Die Arbeit versucht aufzuzeigen, dass zumindest die Annäherung an die vorliegenden Fragestellungen durchaus möglich ist. Die Untersuchungen beschränken sich dabei auf die monumentale Sakralarchitektur des 1. Jt. v. Chr. in Assyrien und Babylonien. Besonders für Assyrien ist die Befundlage im 1. Jt. sehr reich. In neuassyrischer Zeit entstanden die großen Residenzstädte mit ihren opulenten

13 So beispielsweise auf dem Colloquium „Licht – Konzepte in der vormodernen Architektur. Diskussionen zur Archäologischen Bauforschung 10“ des DAI Berlin, das vom 26.02.-01.03.2009 stattfand und als ein Leitthema der 7. ICAANE (7th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East) in London, 12.-16.04.2010.

Palast- und Tempelanlagen und zahlreiche keilschriftliche Quellen geben zusätzlich Auskunft über Organisation und Kult assyrischer Tempel.[14] Aber auch für Babylonien, das unter den Chaldäern in spätbabylonischer Zeit umfangreiche Baumaßmahmen erfuhr, ergänzen zahlreiche Textquellen den archäologischen Befund. Es ist sicherlich unmöglich von *dem* Kult und *dem* Tempel des 1. Jts. zu sprechen. Trotz großer Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen im offiziellen Kult Assyriens und Babyloniens, gab es vielerlei Abweichungen, sowohl zwischen den beiden Reichen als auch intern auf lokaler Ebene. Diese herauszuarbeiten kann nicht Aufgabe dieser Arbeit sein und wurde bereits an anderer Stelle unternommen.[15] Die Untersuchungen beschränken sich daher ausschließlich auf den offiziellen Kult der großen Tempelanlagen. Kleine Heiligtümer oder Schreine des privaten religiösen Gebrauchs, die neben den großen Tempelanlagen existierten, werden nicht in die Betrachtungen mit einbezogen.[16]

Den ersten Teil der Arbeit bildet eine religionsgeschichtliche Einführung zur Bedeutung des Lichts in der Vorstellungswelt des Alten Orients und zur Konzeption des Tempels und des Kultbildes als dessen zentralem Element. Diese grundlegenden Betrachtungen sind für ein Verständnis des religiösen Bezugssystems unerlässlich. Wie bereits E. Cancik-Kirschbaum für die textliche Überlieferung hervorgehoben hat, erzeugt im Alten Orient die „ausdrucksvolle Bildsprache der Tempelbeschreibungen vor allem einen auf die sinnliche Wahrnehmung abzielenden Eindruck.“[17] In der Forschung hat die Raumwirkung der altorientalischen Architektur bislang kaum Beachtung gefunden. R. Arnheim spricht in diesem Zusammenhang generell von einem „widespread unemployment of the senses in every field of academic study“.[18] Gerade in der Sakralarchitektur scheint die sinnliche Wahrnehmung jedoch von zentraler Bedeutung zu sein, sodass ein Verständnis altorientalischer Tempel beim Studium der leeren Grundrisse und unter Ausklammerung jeglicher Sinneserfahrungen unvollständig bleiben muss. Eine Rekonstruktion der Lichtverhältnisse und deren Wahrnehmung durch den altorien-

14 Siehe vor allem Menzel 1981.
15 Siehe beispielsweise Bachmann 1991.
16 Für Ausführungen zum inoffiziellen Kult außerhalb des Tempels und zur privaten Frömmigkeit siehe u.a. Vorländer 1975; Albertz 1978; van der Toorn 1996; ders. 2008, Abusch 1999.
17 Cancik-Kirschbaum 2006, 215.
18 Arnheim 1969, 3.

talischen Betrachter kommt daher nicht ohne den Bedeutungsrahmen aus, in welchem sie ursprünglich zu verstehen waren.

Was wir sehen und wahrnehmen ist nicht allein das Ergebnis der Informationsaufnahme von Rohdaten durch das Auge und dessen Verarbeitung durch das Gehirn. Es ist viel mehr die Interpretation des Gesehenen durch viele verschiedene Filter der Erfahrung, der Kultur und der Sehgewohnheiten.

R. Arnheim hat in seinem grundlegenden Werk über die visuelle Wahrnehmung die Dichotomie von Sehen und Denken, die in vielen westlichen Gesellschaften herrscht, problematisiert.[19] Ihm zufolge sind die visuelle Perzeption und der Denkprozess ganzheitlich miteinander verknüpft. Die sichtbaren Bilder fungieren dabei geradezu als Träger und Gestalter des Denkprozesses. Daher ist die Wahrnehmung kein passives Registrieren der aufgenommenen Rohdaten, sondern vielmehr Aktivität und Deutung, denn sie beinhaltet auch das Wissen darum, wie mit dem Gesehenen umzugehen ist.[20] Arnheim zufolge arbeiten also Auge und Geist zusammen am Prozess der Kognition und nehmen dabei nicht einfach nur alle sichtbaren Daten auf. „We find instead that direct observation, far from being a mere ragpicker, is an exploration of the form-seeking, form-imposing mind, which needs to understand but cannot until it casts what it sees into *manageable models*“.[21] Die „manageable models“, in denen der altorientalische Betrachter das Wahrgenommene verarbeitet hat, sind für den modernen Betrachter derselben Bildinhalte nicht mehr zugänglich. Sie sind aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst und vor dem Hintergrund völlig anderer Erfahrungswerte und Sehgewohnheiten nicht mehr direkt erfahrbar. J. Williams hat im Zusammenhang mit indischer Kunst angemerkt, dass unsere Reaktionen auf Bildwerke, die einer Tradition entstammen, die von unserer eigenen zeitlich und/oder räumlich weit entfernt ist, nicht die gleichen sein können, wie die der Mitglieder dieser Tradition.[22] Eine Rekonstruktion der Sehgewohnheiten und Raumwahrnehmungen des mesopotamischen Menschen anhand der textlichen und archäologischen Zeugnisse ist daher sehr schwer möglich.[23] Darum ist es von großer Wichtigkeit, den ursprünglichen

19 Arnheim 1969, 13 ff.
20 Sundén 1966, 6; Arnheim 1969, 19.
21 Arnheim 1969, 278.
22 Williams 1988, 4.
23 Pongratz-Leisten 1994.

Kontext von Bildwerken und Architektur innerhalb des entsprechenden Wertesystems ihrer Kultur zu berücksichtigen.

Für den Alten Orient ist besonders die Betrachtung der „Kunst“ innerhalb des religiösen Symbolsystems von Wichtigkeit, da die Religion in Mesopotamien jeden Bereich des Lebens durchzog.[24] Für die vorliegende Arbeit können dabei die Methoden der Religionsästhetik von Nutzen sein. Religionsästhetik untersucht vor allem das “Sinnenbewusstsein des wahrnehmenden religiösen Akteurs, dessen Körper über die Sinne, die durch religiöse Medien transportierten Mitteilungen sprachlicher und nicht-sprachlicher Art aufnimmt und verarbeitet.”[25] Demnach zielen Religionen nicht nur darauf ab “von ihren Mitgliedern intellektuell verstanden zu werden; sie bieten diesen auch vielfältige Erfahrungsräume für die Sinne: Riechen, Schmecken, Berühren, Bewegen, Sehen, Hören.“[26] Die Sakralarchitektur gilt als monumentalste Ausdrucksform des Symbolsystems einer Kultur und bildet daher die anschaulichste Manifestation “religiöser Botschaft”.[27]

Nach der Definition von H. Cancik und H. Mohr sind die Gegenstände der Religionsästhetik:

> *(a)* **die Zeichen,** *Gegenstände und Handlungen, insofern sie in religiöser Kommunikation wahrgenommen werden; hierzu gehören ‚Kunstwerke‘, die ‚in‘ oder ‚anstelle von‘ Religion fungieren.*
> *(b) die Arbeit der Sinne und* **der Prozess der Wahrnehmung** *der visuellen Zeichen, der Farben, Gerüche und Töne, bzw. das Fehlen der Zeichen und/oder ihrer Wahrnehmung; besonders wichtig sind Wahrnehmungsweisen die durch Gebetspraxis, die Beobachtung der Gestirne (Vögel, Blitze, Tiere, Innereien, Geräusche) und sakrale Innen- und Außenräume entwickelt bzw. nicht entwickelt werden.*
> *(c)* **die Empfindungen und Reaktionen der Wahrnehmenden***, also die (inneren) Emotionen und ihren Ausdruck in Gesten, Gebärden, in der Produktion (Setzung) von Zeichen, symbolischen Handlungen, Erzählungen (Mythen), Kunstwerken“.*[28]

24 Winter 1994, 129.
25 Cancik/Mohr 1988, 132.
26 Uehlinger 2006, 165 ff.
27 Gehlen 1988, 384; zu den Darstellungsebenen religiöser Botschaft siehe Stolz 1988, 56-57.
28 Cancik/Mohr 1988, 122.

Daraus ergibt sich, dass das erlebende Individuum selbst den Ausgangspunkt der Untersuchung der ästhetischen Dimension von Religionen darstellt.[29] Eine anthropologische Herangehensweise, gewissermaßen eine "Archäologie der Sinne", ist daher für die Bearbeitung von Sakralarchitektur von großer Bedeutung.
Sie bildet die Grundlage auf der es möglich sein kann, die altorientalischen Sehgewohnheiten, die den Wahrnehmungsprozess prägten, annäherungsweise zu rekonstruieren.

Den Hauptteil der Arbeit bildet die Untersuchung des archäologischen Befundes. Dieser wird auf Indizien hin geprüft, die Aufschluss über die Illumination des Kultraumes geben könnten. Dabei wird zuerst ein möglicher Einsatz von natürlichem Licht untersucht. Hierzu ist die Orientierung der Tempel und die Position der Kulträume im Grundriss von Bedeutung. Außerdem werden jegliche Öffnungen im Mauerwerk wie Fenster und Türen untersucht. In einem zweiten Schritt werden mögliche Quellen künstlicher Beleuchtung ermittelt.
Als Ergänzung des archäologischen Befundes dient die textliche Überlieferung, die für das 1. Jt. sehr reich ist. Wie zu zeigen sein wird, hat jedes Bauelement im Tempel über seinen bauphysischen Nutzen hinaus, einen umfassenden ideologischen und kosmologischen Sinngehalt inne. Die Texte werden dabei behilflich sein, den archäologischen Befund im Rahmen seiner tempeltheologischen Bedeutung zu verstehen. Darüber hinaus wird der Nutzen zeitgenössischer bildlicher Tempeldarstellungen für eine Rekonstruktion der Lichtverhältnisse erörtert.

Den dritten Teil der Arbeit bilden schließlich Überlegungen zur Inszenierung des Kultbildes im altorientalischen Tempel. Es wird danach gefragt werden, welche Rolle dem Licht bzw. der Dunkelheit im Rahmen der Kultinszenierung zufällt, welche Gestaltungsmittel zum Einsatz kommen und auf welchen Betrachterkreis die Gestaltung abzielt. Die Antworten auf diese Fragen, die sich vor allem aus der textlichen Überlieferung ergeben, deuten auf die übergeordnete Idee des „Schauens der Gottheit" im altorientalischen Kult hin. Da diese Idee auch im indischen Tempelkult eine zentrale Rolle einnimmt, wird an dieser Stelle ein Exkurs zu den

29 Münster 2001, 12.

altindischen Tempeln versuchen, das Konzept des religiösen „Schauens“ zu verstehen.
Sicherlich können die indischen Tempel aufgrund der kulturellen und räumlichen Entfernung zu Mesopotamien nicht für einen direkten Vergleich herangezogen werden. Es werden sich jedoch interessante Parallelen aufzeigen lassen, die zum Verständnis des altorientalischen Tempelkultes hilfreich sein können. Zwischen beiden Kulturkreisen bestehen weitreichende Übereinstimmungen in der Bedeutung und Gestaltung der Tempel und der religiösen Vorstellungswelt.[30] Während aus Mesopotamien die meisten Zeugnisse des Tempelkultes vergangen sind, lebt dieser in Indien bis heute fast unverändert fort.
Wie in Mesopotamien ist auch in Indien der Tempel Besitz und Wohnhaus des Gottes, welcher im Götterbild präsent ist.[31] Die unmittelbare Erfahrung des Göttlichen, das „Sehen“ des Götterbildes, *darśan*, bildet das Herzstück des indischen Kultes.[32] Dieser ist, ebenso wie der altorientalische, stark in der materiellen Welt verankert und besonders auf das „Sehen“ hin ausgerichtet. Die Inszenierung des Götterbildes im Kultraum zielt auf die visuelle Wahrnehmung des Betrachters ab. Die wichtigsten Gestaltungsmittel sind dabei die Abgeschlossenheit des Kultraumes und die gezielte Einbindung von Licht und Dunkelheit.

Als These soll angeführt werden, dass ebenso wie in Indien auch im Alten Orient die gezielte Inszenierung des Kultbildes durch Abgeschlossenheit, Licht und Dunkelheit erzeugt wird und dass auch hier das „Schauen der Gottheit“ im Sinne eines direkten Blickkontaktes zwischen Adorant und Gottheit von zentraler Bedeutung im Tempelkult ist. Die These soll am Ende der Arbeit überprüft werden, indem die Bedeutung des „religiösen Sehens“ in Mesopotamien untersucht wird. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die Rolle der öffentlichen Götterprozessionen und die Bedeutung der sog. „Beterstatuetten“ gelegt werden.

30 Siehe hierzu ausführlich Golzio 1983.
31 Golzio 1983, 1; Eck 1996, 3.
32 Eck 1996, 5, 11-12.

3. Der religionsgeschichtliche Hintergrund

3.1. Die Bedeutung des Lichts im Alten Orient

Strahlendes Licht als Manifestation des Göttlichen begegnet uns in fast allen Religionen der Welt. In der Bibel erscheint das Licht als Prinzip des Guten, des Wahren, des Lebens, der Ordnung, der Wahrheit und Lebenskraft und besonders als Gott selbst, der „sich mit Licht umhüllt wie mit einem Mantel“ (Ps 104, 2).[33] Die Dunkelheit hingegen steht für das Böse, das Chaos, die Lüge, die Blindheit und stellt somit einen für den Menschen gefahrvollen Zustand dar, der die Gegenwart des Todes und die Ferne Gottes impliziert.[34] Licht und Dunkelheit bilden in der jüdisch-christlichen Überlieferung unvereinbare Antagonisten, deren Trennung sich bereits beim Schöpfungsakt vollzog.
Im Koran wird Allah im sogenannten Lichtvers beschrieben als „das Licht von Himmel und Erde. Sein Licht ist gleich einer Nische, in der eine Lampe brennt; die Lampe ist in einem Glase, und das Glas gleicht einem flimmernden Stern. … Licht über Licht!“[35] Entsprechend dem christlichen Nimbus erscheint in der islamischen Ikonografie ein Flammenkegel um das Haupt des Heiligen **(TAF. II A UND B)**.[36] Die Lichtmetaphorik des Islam und des jüdisch-christlichen Glaubens seien hier lediglich exemplarisch angeführt. Tatsächlich begegnen ein ähnlicher Lichtsymbolismus und dessen ikonografische Umsetzung, gleichsam als „ästhetische Universalie“[37] im Buddhismus und Hinduismus[38], im Zoroastrismus[39], in der Vorstellungswelt Chinas und Japans[40], in Afrika und Australien[41].

In vielen Religionen spielt das Licht, als Kennzeichnung des Heiligen, außerdem eine wichtige Rolle in der Inszenierung sakraler Räume. So trugen beispielsweise im Heiligtum von Jerusalem Priester kontinuierlich Sorge dafür, dass während der ganzen Nacht das Licht brannte (Lev 24, 1ff.), denn „im Hause Gottes gab es

33 Kampling 2003.
34 Luz 1983, 33 ff.; Kampling 2003.
35 Bürgel 1983, 62-63.
36 Bürgel 1983, 66.
37 Vogel 2000, 75.
38 Gonda 1957.
39 Hinz 1983, 11 ff.
40 Luz, 1983, 33 ff.; Podella 1996, 34.
41 Vgl. hierzu die Verweise in Vogel 2000, 75, FN 32.

keine Dunkelheit.“[42] Die Mosaikfenster gotischer Kathedralen erhoben das Licht „zur kultischen Macht“[43], während in byzantinischen und romanischen Domen mystisches Dämmerlicht herrschte. In der Hagia Sophia sowie allen Moscheen, die nach ihrem Vorbild erbaut sind, findet sich eine direkte Übereinstimmung zwischen der Sakralarchitektur und der schriftlichen Überlieferung: Hier ist im lichtdurchfluteten Kuppelrund, inmitten eines Fensterkranzes, der Lichtvers des Koran strahlenförmig kalligrafiert **(TAF. II C)**.[44] In allen genannten Beispielen dient das Gestaltungselement Licht gewissermaßen als direkter Übermittler der religiösen Botschaft.

Auch in der Vorstellungswelt des Alten Orients ist strahlendes Licht, Glänzen oder Leuchten äußerst positiv konnotiert. Ist jemand glücklich und guter Laune, so hat dieser im Akkadischen ein „strahlendes Gesicht“ oder „strahlende Augen“ (*igu namritu*).[45] Zahlreiche Inschriften berichten vom „strahlenden Antlitz der Götter“, welches in „Ehrfurcht gebietendem Schreckensglanz“ (*melammu*) erstrahlt oder leuchtet wie die „aufgehende Sonne“.[46]
Diese Terminologie findet sich auch in der Beschreibungen von Tempeln wieder, wie sie etwa in Bauinschriften oder Tempelhymnen begegnen.[47] So ließ Assurbanipal den Marduk-Tempel in Babylon „strahlen wie die Sonne“ (*ušanbita* ^{d}*UTU-niš*) und in den Inschriften Sargons II. ist wiederholt die Rede von „strahlenden Heiligtümern“ (*ešreti namrāti*). Dabei ist es wichtig festzuhalten, dass Tempelbeschreibungen dieser Art sich nicht etwa auf Heiligtümer von Göttern mit astralen oder solaren Aspekten beschränken, sondern prinzipiell auf alle Tempel angewandt werden.[48]
Es werden jedoch nicht nur Götter und Tempel, sondern alles, was heilig und kultisch rein ist oder in irgendeiner Form mit der Götterwelt in Verbindung steht, als strahlend beschrieben, wie Könige, Kronen, Prozessionsstraßen, Kultobjekte, etc. Die Bezeichnungen für die verschiedenen Erscheinungsformen des Lichts

42 Kampling 2003.
43 Mojon 1983, 99.
44 Bürgel 1983, 63.
45 Gruber 1980, 554-596.
46 Podella 1996, 34.
47 Sjöberg/Bergmann 1969.
48 Winter 1994, 124.

sind dabei im sumerischen und akkadischen Sprachgebrauch sehr vielfältig.[49] Dies kommt beispielsweise in einer Inschrift Assarhaddons zum Ausdruck, in der er über seine Erneuerungsarbeiten an Götterstatuen und der göttlichen Krone des Assur berichtet:

> … Die kunstvolle Krone, das Abzeichen der Herrschaft meines Herrn Assur, des Königs der Götter, ließ ich aus **rotleuchtendem** Golde und Edelsteinen herstellen und brachte sie an ihren Ort zurück. Diese Krone, gehüllt in **Schreckensglanz *(labiš melammu)***, erfüllt mit **Lebenskraft *(za'in baltu)***, **schimmerndes Licht** hervorbringend ***(našî šalummatu)***, überzogen mit **strahlendem Glanz *(ḫitlup nammirrî)***, gefiel dem großen Herrn Assur sehr; **sein Gemüt wurde froh und sein Antlitz glänzte**. … Die Statuen ihrer großen Gottheit bildeten sie [die Künstler] noch kunstvoller als vorher, machten sie weit herrlicher, machten sie furchtbar an Lebenskraft und ließen [sie] **leuchten wie Šamaš** … .[50]

Wie I. Winter zeigen konnte, ist allen Beschreibungen des Leuchtens und Strahlens gemein, dass sie sich nicht allein auf das visuell Erfahrbare der jeweiligen Lichterscheinung beschränken. Vielmehr bezeichnen sie deren innewohnende Energie (die sich in dem Sichtbaren lediglich manifestiert) sowie die emotionale Reaktion des Betrachters auf diese.[51] Daher ist es teilweise schwierig, die sumerischen und akkadischen Ausdrücke in unsere Sprache zu übersetzen. So erklärt sich beispielsweise die umständliche Übersetzung des in Zusammenhang mit Göttern, Götterwaffen oder Königen häufig gebrauchten *melammu* (ME-LÁM) mit „Ehrfurcht gebietender Schreckensglanz".[52] Winter zufolge ist das visuell erfahrbare Element in diesem Fall das Glänzen, das Ausdruck für die dem Gott (oder König oder Gegenstand) innewohnende Energie ist, welche wiederum beim Betrachter Ehrfurcht und Schrecken auslöst. Diese Erkenntnis ist wichtig für ein Verständnis der Lichtwahrnehmung im Alten Orient, die über heutige Konzepte von „Schönheit" oder „Ästhetik" hinausgeht. Vielmehr wird sie im Rahmen des theologischen Symbolsystems vom altorientalischen Betrachter als Manifestation der von den Göttern stammenden oder verliehenen (Lebens-)Energie und damit als Markierung des zur Sphäre der Götter Gehörenden verstanden. Die auf diese

49 So zum Beispiel „scheinen, leuchten": *namāru,* ZÁLAG; „strahlen, glänzen": *namru,* ŠERZI; „sehr hell sein": *nummuru,* DADAG (Winter 1994, 124.).
50 Podella 1996, 114, Text publ. in: Borger 1967, 88f.
51 Winter 1994, 125, 129.
52 Zu *melammu* siehe Ataç 2007; Cassin 1968; Bruschweiler 1987; Winter 1994.

Weise ausgelöste emotionale Erfahrung, geht über ästhetische Empfindungen weit hinaus.[53] Die Lichtqualität ist demnach der visuell wahrnehmbare Ausdruck göttlicher Energie.

An dieser Stelle sollen die Darstellungen der vom Strahlenkranz umgebenen Gottheiten angeführt werden, die in der Glyptik ab der neuassyrischen Zeit vereinzelt auftauchen **(TAF. III A UND B)**. Der Strahlennimbus wurde oft als grafische Umsetzung des göttlichen *melammu* interpretiert.[54] Diese Annahme ist allerdings mittlerweile umstritten, da der Strahlenkranz nur an sehr wenigen Götterdarstellungen auftaucht. Der bisherigen Meinung zufolge beschränkte er sich außerdem auf die Ikonografie einer Gottheit, die meist als Ištar von Arbela identifiziert wurde. M. Garrison nimmt allerdings neueren Untersuchungen zufolge an, dass es sich bei der Gottheit im Strahlenkranz teilweise auch um andere Gottheiten handeln kann.[55] Er schließt jedoch aus, dass die seltene bildliche Auszeichnung durch den Nimbus die göttliche Aura des *melammu* darstellt. Die Bedeutung des Strahlenkranzes in der bildlichen Götterdarstellung ist daher noch nicht abschließend geklärt. Winter zufolge gibt es auf den altorientalischen Bildwerken kein grafisches Äquivalent zum göttlichen Strahlen der textlichen Beschreibungen.[56]

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass ebenso wie in den meisten religiösen Traditionen der modernen Welt, auch in der Vorstellung des Alten Orients das Licht im Kontext des Göttlichen erscheint, als direkte Ausdrucksform des Sakralen. Die zur Beschreibung verwandte Terminologie bringt zum Ausdruck, dass der visuell wahrgenommene Lichterglanz als optische Manifestation der göttlichen Energie, beim Betrachter Ehrfurcht und Schrecken auslöste. Demnach ist der Strahlenglanz der Götter und Tempel offenbar nicht als metaphorische Wendung zu verstehen, sondern er wurde vom altorientalischen Betrachter ganz real wahrgenommen.

---

53 Winter 1994, 124.

54 So zum Beispiel von Collon 2001, 138.

55 Zur aktuellen Diskussion um die Gottheit mit Nimbus siehe Garrison 2009, 1, 4; zum Strahlenkranz in der Ikonografie der Ištar siehe außerdem: Podella 1996, 32; Keel 1984, 52; Römer 1973, 69 ff.; Bruschweiler 1987, 187-190.

56 Winter, I., 2010, Divine Light, Lustre and Gold in Ancient Mesopotamian Art, Vortrag auf der 7. ICAANE in London, 12.04.2010.

3.2. Der Tempel im Alten Orient

3.2.1. Die Ätiologie des Tempels

In der Vorstellungswelt des Alten Orients nahm der Tempel einen hohen Stellenwert ein. Dies lässt sich bereits anhand des kosmologischen Weltbilds erahnen, wie es uns durch kosmologische Erzählungen und Mythen überliefert ist.[57] Die altorientalische Sicht der Welt lässt sich am besten anhand von zwei sich kreuzenden Achsen beschreiben **(TAF. III C)**.[58] Der Tempel bildet dabei gewissermaßen den Schnittpunkt der Achsen und somit das Zentrum des Kosmos. In vertikaler Richtung erheben sich über ihm die drei Himmel der Gestirne, der Igigi und des Anu. Unter ihm erstrecken sich der unterirdische Süßwasserozean *apsû* und die Gefilde der Unterwelt. Der Bereich der Menschen befindet sich auf der horizontalen Achse. In der Mitte der Achse liegt die Stadt als Manifestation des Ordnungsprinzips. Diese wird von der Steppe als dem Bereich der Antiordnung umgeben. Der Tempel bildet durch seine Identifikation mit dem „Urhügel", oder „Heiligen Hügel" (DU_6.KÙ) das Zentrum der Stadt - und somit den Ursprung aller Ordnung und Beständigkeit. Während seine Fundamente tief im unterirdischen *apsû* gründen, ragen seine Zinnen weit in den Himmel hinauf. Er bildet somit als Verbindung zwischen Himmel und Erde den Mittelpunkt allen Seins.[59]

Diese Vorstellung spiegelt sich in den sumerischen Prunknamen, welche ein jedes Heiligtum besaß, wie „Weltachse", „Band zwischen Himmel und Erde" (für den Tempel in Nippur) oder „Haus des großen Berges" (für das Eḫursaggalla in Assur).[60] Der mythologische Ursprung des Tempels und dessen Bedeutung als Abbild des Urhügels wurde bei jedem Tempelbau erinnert, indem dabei die Schöpfungsgeschichte rezitiert wurde.[61]

Eine weitere Bedeutungsebene zeigt sich in der Funktion des Tempels als Wohnort der Götter auf Erden an. Wie die Menschen, so haben auch die Götter leibliche Bedürfnisse. Sie möchten essen, trinken, schlafen und unterhalten werden und benötigen dazu einen festen Wohnsitz. Bezeichnenderweise sind die sumerischen

57 Für einen Überblick siehe Lambert 1975a.
58 Zum mesopotamischen Weltbild siehe Pongratz-Leisten 1994, 35, 56 und Abb. 5.; Berlejung 1998, 25-26; Janowski 2001, 232-242.
59 Podella 1996, 160.
60 Zu einer ausführlichen Analyse der sumerischen Tempelnamen siehe George 1993, der über 1200 Namen auflistet.
61 Cancik-Kirschbau 2006, 212, 216; Pongratz-Leisten 1994, 20.

und akkadischen Begriffe für den Tempel daher auch einfach É, bzw. *bitu* „Haus, Wohnhaus“. Innerhalb des Tempels ist die Gottheit in Form ihres Kultbildes präsent. Dieses befindet sich im privatesten Teil des Tempels, der Cella. Das Götterbild kann diese Abgeschlossenheit des Tempels bei Festen und Umzügen jedoch verlassen und in die Öffentlichkeit treten.[62]

3.2.2. Der offizielle Kult

Schöpfungserzählungen zufolge hatten sich vor Urzeiten die Götter ihre Tempel eigenhändig erbaut und sich mit Nahrung selbst versorgt. Die dafür benötigten Rohstoffe lieferten die Pflanzen, Tiere und Bodenschätze, die sie allein zum Zwecke ihrer Versorgung sowie der prächtigen Ausgestaltung ihrer Tempel erschaffen hatten.[63] Schon bald jedoch wurden die Götter der harten Arbeit überdrüssig und entschlossen sich dazu, die Menschheit zu erschaffen, damit diese von nun an ihre Versorgung übernehmen könne. Als ausführendes Organ setzten sie dazu an die Spitze der Menschheit den König, unter dessen Anleitung die regelmäßigen Opfer und die Wartung der Tempel vollzogen werden sollten.[64] Da sich die Götter auf diese Weise ihre Versorgung dauerhaft gesichert hatten, konnten sie nun zufrieden ihre Tempel beziehen.

Die Versorgung der Götter und Tempel bildet somit den Grund und die Berechtigung für die Existenz der Menschheit. Die Beziehung zwischen Götter- und Menschenwelt ist dabei jedoch nicht einseitig, sondern reziprok, denn als Gegenleistung für die gute Pflege spenden die Götter ihrerseits dem Land Fruchtbarkeit und Überfluss und schützen es vor feindlichen Übergriffen. Der Tempel gilt daher im wahrsten Wortsinn als die Lebenskraft (*bāltu*), die das Land erhält und aus dem alle Fruchtbarkeit hervorgeht, wie in einer Hymne an das Ezida in Borsippa zum Ausdruck kommt:

> *Wie gleicht doch Borsippa den Himmeln! Ein Ebenbild von Ešarra ist das hohe Ezida! In jeder Hinsicht ist es erfreulich für den Gott. Es ist die Lebenskraft (bāltu) der Stadt, die Gärten stattet es mit Fülle (ulalla) aus!*[65]

---

62 Zu den Götterprozessionen siehe vor allem Pongratz-Leisten 1994.
63 Ambos 2004, 48, 50-52.
64 Ambos, 2004, 28. Die Erschaffung der Menschen zur Arbeitsentlastung der Götter begegnet z.B. im *Atraḫasīs-Mythos* und dem Schöpfungsepos *Enūma Eliš*.
65 Ambos 2004, 47.

Dagegen kann eine Vernachlässigung des Tempels und der regelmäßigen Opfer den Zorn der Gottheit entfachen und diese zum Auszug aus ihrem Heiligtum veranlassen. Dies ist im Alten Orient ein zutiefst gefürchteter Zustand, denn die Abwesenheit der Gottheit kann katastrophale Folgen mit sich bringen, die weit über ein Ausbleiben der Ernte oder einen Einfall des Feindes hinausgehen. In einer Textpassage der sogenannten Marduk-Prophetie[66] beschreibt Marduk selbst die Zustände, die im Land herrschten, nachdem er dieses zusammen mit den anderen Göttern verlassen hatte:

> *Die Leichen der Menschen versperren die Tore, der Bruder frisst seinen Bruder, der Freund erschlägt seinen Freund mit der Waffe.*[67]

Verlässt ein unzufriedener Gott seinen Tempel und sein Kultbild, so muss die regelmäßige Kultpraxis ausgesetzt werden, was zu Chaos und Notstand im Land führt.[68] Der Gottesdienst und die Pflege der Tempel zählen daher zu den obersten Pflichten des Königs, der als Stellvertreter der Menschen vor den Göttern fungiert. Es ist seine Aufgabe, die Götter durch die ordnungsgemäße Kultausübung zu beruhigen und zu erfreuen, damit diese sich im Tempel, dem „Wohnsitz der Herzensfreude“ oder „Haus der (Herz-) Beruhigung“ dauerhaft niederlassen.[69]

Die konkrete Ausführung des Kultes unterliegt dabei den Priestern, die im Namen des Königs agieren. Die Priester sind speziell ausgewählte und langwierig ausgebildete Kultfachleute. Sie verfügen nicht nur über die erforderliche kultische Reinheit, um der Gottheit entgegen treten zu dürfen, sondern vor allem über das umfangreiche Wissen, dessen es bedarf, um die komplexen Ritualabläufe und Erfordernisse des Kultes korrekt ausführen zu können. Wie wir aus den Textquellen erfahren, umfassten die täglichen Riten Gebete, Gesänge und Musik, Libationen sowie Speise- und Räucheropfer für die Götter. Die Riten orientierten sich an den entsprechenden Abläufen im Palast.[70] Gleich der täglichen Umsorgung des Königs, wird auch das Kultbild einer umfassenden sozialen Pflege unterzogen,

66 Die Marduk-Prophetie gehört zu einem Textkorpus, das sich mit dem elamischen Exil der Marduk-Statue nach deren Verschleppung durch Kutir-Naḫunte beschäftigt (Berlejung 2002, 203).
67 Ambos 2004, 53.
68 Berlejung 2002, 200 ff.
69 Ambos 2004, 50-52; Hurowitz 1992, 330 f.
70 Zu den täglichen Riten in Babylonien siehe Linssen 2004, 25-39, 165.

gewaschen und bekleidet.[71] Insgesamt können die von J. Assmann für den täglichen Tempelkult in Ägypten definierten Merkmale auch für eine Beschreibung des mesopotamischen Tempelkultes angeführt werden:

> *1. **Abgeschlossenheit**: der Kult findet unter Ausschluss der Öffentlichkeit im Inneren des Tempels statt.*
>
> *2. **Ruhe**: der Kult bezieht sich auf ein ortsfestes Kultbild des Gottes.*
>
> *3. **Routine**: die Kultepisoden sind bis in alle Einzelheiten und in ihrer Abfolge streng festgelegt und wiederholen sich Tag für Tag in identischer Weise.*
>
> *4. **Tausch**: der Kult besteht im wesentlichen aus einer auf reziprokem Geben und Nehmen beruhenden Handlungsverschränkung. Der Gott „empfängt" die priesterlichen Darreichungen und „gibt" im Austausch dem König entsprechende Segensgüter.*[72]

Besonders im vierten Punkt, dem Tausch, zeigt sich das Wesen des altorientalischen Tempelkultes, der als reziproker Vorgang zu verstehen ist. Durch die Erfüllung der göttlichen Bedürfnisse ist es dem König möglich, zum einen Fruchtbarkeit und Wohlstand für sein Land zu sichern, zum anderen ein langes Leben für sich selbst und seine Angehörigen.

3.3. Das Kultbild

3.3.1. Das Aussehen der Statuen

Die Gottheit wird innerhalb ihres Tempels in Form eines in der Regel anthropomorph gestalteten Kultbildes verehrt.[73] Das facettenreiche Bild, das die Texte von den Kultbildern zeichnen, kann durch den archäologischen Befund bislang leider nicht gestützt werden, da keine Götterstatue je geborgen werden konnte. Lediglich kleine Überreste von Statuen und Götterthronen haben sich gelegentlich erhalten.[74] Die schlechte Befundlage wird bei einem Blick auf die Zusammensetzung der Kultbilder verständlich. Wie aus Textquellen bekannt ist, bestanden die

71 Nunn 2006, 182; Podella 1996, 265.
72 Pongratz-Leisten 1994, 14, nach Assmann 1991, 105f.
73 Zur Repräsentation der Götter durch anikonische Kultbilder siehe u.a. Ornan 2005.
74 Reste einer hölzernen, etwa lebensgroßen Figur haben sich in der Cella des Irigal in Uruk erhalten. Siehe dazu Kose 1998, 240. Holzreste des Götterthrons fanden sich sowohl auf dem Kultpostament in der Cella des Ea in Babylon, als auch auf dem Postament des Ningizzida-Tempels in Uruk. Siehe Heinrich, 1982, Abb. 393, 378.

Kompositstatuen zum einen aus vergänglichen organischen Rohstoffen, zum anderen aus sehr kostbaren Materialien. Die etwa lebensgroßen Statuen besaßen einen Kern aus Hartholz, der mit wertvollen Materialien reich ausgestaltet war. Gesicht und Hände waren mit Gold überzogen; die restlichen Körperteile mit Silber. Haare, Ohren und Augen bestanden aus Lapislazuli. Zusätzlich waren die Statuen mit kostbaren Stoffen und Gewändern bekleidet, gekrönt und überreich mit Schmuck und den jeweiligen Paraphernalia ausgestattet.[75]

Die Statuen waren auf einem Podest im Kultraum des Tempels aufgestellt. Aus Darstellungen auf Siegeln und Reliefs und aus Texten sind Götterbilder sowohl in sitzender als auch in stehender Pose bekannt **(TAF. IV A UND B)**.[76] Die Sitzbilder ruhten dabei auf reich geschmückten Götterthronen, die Standbilder waren auf bildlich verzierte Kultpostamente gestellt. Zusätzlich konnten die Kultbilder von ihren Attributtieren umgeben oder in Szenen aus der Mythologie des entsprechenden Gottes eingebunden sein. So beschreibt ein Text beispielsweise die Statue der Ištar, die in ihrer Cella in kämpferischer Pose auf sieben Löwen thronte.[77] Ein anderer erwähnt die Ausgestaltung des Kultpostamentes des Marduk mit Darstellungen seines mythologischen Sieges über Tiamat.[78]

3.3.2. Der Aufstellungsort

Neben der Statue der Hauptgottheit befanden sich noch weitere Götterbilder im Kultraum.[79] Entgegen einiger älterer Rekonstruktionsvorschläge, die ein einsames Kultbild in einer kahlen Cella zeigen **(TAF. IV C)**[80], kann man sich den Kultraum als reich geschmückt vorstellen. So wissen wir beispielsweise von Königsstatuen und Stelen, die in der Cella in unmittelbarer Nähe zum Götterbild aufgestellt waren **(TAF. V A UND B)**.[81] Auch andere Weihgaben und wertvolle Geschenke, die das Wohlwollen der Götter sichern sollten, werden wahrscheinlich in deren nähe-

75 Siehe dazu ausführlich Berlejung 1998.
76 Zu weiteren Abbildungen von Götterstatuen siehe Berlejung 1998, Abb. 3-6; siehe hierzu auch Renger/Seidl 1980/83.
77 Ambos 2004, 49.
78 Pongratz-Leisten 1994, 50.
79 Heinrich 1982, 244.
80 Siehe auch Nunn 2006, 180 mit weiteren Verweisen zu Rekonstruktionen von Delougaz und Lloyd; siehe außerdem Rehm 2009, 83.
81 Zum *in situ*-Befund der Stele des Adad-nirari III im Tempel von Tell al-Rimaḫ, siehe Oates 1967, 124, Tf. XXXIII, XXXVIII.

rer Umgebung niedergelegt worden sein. Aus Texten haben wir bezüglich der Einrichtung der Cella außerdem Belege für Tische, Stühle, Götterbetten, Hocker, Kästen, Truhen, Lampen, Weihrauchständer und Postamente zur Aufbewahrung der Götterkrone.[82]

3.3.3. Die religiöse Bedeutung des Kultbildes

Die altorientalische Vorstellung vom Verhältnis zwischen Kultbild und Gottheit ist noch nicht vollständig geklärt.[83] Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die Statue nicht als bloßes Abbild des Gottes erlebt wurde, sondern als die Gottheit selbst, die in Gestalt ihres Bildes tatsächlich präsent und äußerst lebendig war. Die anthropomorphen Statuen reproduzierten dabei das Körperbewusstsein des Menschen.[84] Diese Anschauung ist nicht allein auf Götterbilder beschränkt, sondern trifft z.B. auch auf die Statuen von Königen und verstorbenen Ahnen zu, welche im Alten Orient ebenfalls regelmäßige Pflege und leibliche Versorgung erhielten.[85] Der für die Kultbilder von Königen und Göttern verwendete Terminus lautet *ṣalmu*, „Bild“. Bezeichnet wird dadurch jedoch nicht der Bildträger oder das Abbild, sondern die dargestellte Person bzw. die dargestellte Gottheit selbst.
D. Bonatz zufolge bringt *ṣalmu* die Stellvertreterfunktion zum Ausdruck, die das Bildwerk einnahm: „Ein *ṣalmu* im Alten Orient war sowohl aktiv als auch passiv in einen Handlungsrahmen eingebunden. Es besaß eine Lebensqualität, ein Wesen zum Kommunizieren, weshalb es beseelt, gepflegt und beschützt, umgekehrt aber auch misshandelt und getötet wurde.“[86]
Entsprechend wird die Herstellung der Statuen in den Texten als „geboren werden“ bezeichnet.[87] Die an der Herstellung der Kultbilder beteiligten Handwerker handelten dabei nach dem Plan und Willen des Gottes Ea lediglich als ausführendes Organ.[88] Ihnen wurden nach Vollendung des Werks die Hände mit einem Tamariskenzweig symbolisch abgeschlagen, um somit jede Verbindung zwischen der Statue und ihrem menschlichen Produzenten aufzuheben.[89] Nachdem ein Kult-

82 Nunn 2006, 181; siehe zur Tempeleinrichtung auch Oates 1974 und Edzard 1972.
83 Dick 2005, 51 f.; Weiershäuser 2007, 3.
84 Cancik/Mohr 1988, 137.
85 Siehe dazu u.a. Tsukimoto 1985 und Bonatz 2000 mit weiterer Literatur.
86 Bonatz 2002c, 13.
87 Berlejung 1998, 80 ff.
88 Dick 2005, 59ff.
89 Dick 2005, 60; Berlejung 1998, 172-177.

bild vollendet war, fand dessen rituelle Belebung statt. Dabei vollzogen Priester Zeremonien der Mundwaschung, Mundöffnung und Augenöffnung an den Statuen, bei denen der Statue Lebensenergie eingehaucht wurde. Erst jetzt war das Kultbild vollständig ins Leben getreten.[90]

Wie real es dabei erlebt wurde, zeigen anschaulich die Texte der Omenserie *Šumma ālu*, die sich u.a. mit der Beobachtung der körperlichen Ausdrucksformen Marduks während des alljährlichen *akītu*-Festes beschäftigen.[91] Die Omina beziehen sich auf Beobachtungen des Gottes zum Zwecke divinatorischer Ausdeutung. Sie sind aufgebaut nach dem Schema: „Wenn Marduk [dies oder jenes tut/so oder so aussieht/etc.], dann [tritt dieser oder jener Zustand im Land ein]".
Ein Abschnitt des Textes beschreibt dabei die Körperhaltung des Gottes und die Färbung seines Gesichts „… während er sich in É.SAG.ÍL niederlässt ...". Exemplarisch werden im Folgenden einige der Textzeilen aufgeführt:

> *1 Wenn Marduk, während er sich in É.SAG.ÍL niederlässt, abgewendet ist, wird Enlil die Länder den Bösen freigeben.*
> *7 Wenn dito sein Gesicht bedeckt ist, werden Todesfälle im Lande sein.*
> *9 Wenn dito sein Gesicht weiß ist, wird eine schwere Hungersnot das Land packen; des Königs Tage werden wenig sein.*
> *11 Wenn dito sein Gesicht rot ist, wird Enlil für dieses Land den Reichtum mindern.*
> *12 Wenn dito sein Gesicht leuchtend ist, wird Enlil dieses Land erhellen; dieses Land wird reich werden.*[92]

Marduks Gesicht kann darüber hinaus auch starr sein oder die Färbungen schwarz und grün-gelb annehmen.[93] Ein weiterer Abschnitt der Prozessionsomina behandelt Marduks Heraustreten aus dem É.SAG.ÍL bei Jahresbeginn. Hierbei sind wiederum die Neigung Marduks in bestimmte Richtungen sowie die Färbung seines Gesichts von Bedeutung. Außerdem kann sein Mund dabei geöffnet sein und seine Augen können stark schielen oder „bedeckt sein".[94] Da die Omentexten konkrete Anweisungen für die Ausdeutung bestimmter Vorzeichen im Umfeld des Tempels und Palastes darstellen, lässt sich sicherlich ausschließen, dass es sich

90 Dick 2005, 58f.; Berlejung 1998, 281-283.
91 Thureau-Dangin 1922; Pongratz-Leisten 1994, Text Nr. 18, 257-265; Sallaberger 2000.
92 Pongratz-Leisten 1994, Text Nr. 18, 257-265.
93 Pongratz-Leisten 1994, Text Nr. 18, Zeilen 8, 10, 13.
94 Pongratz-Leisten 1994, Text Nr. 18, Zeilen 14-35.

hierbei um literarische Überhöhungen oder Metaphern handelt. A. Berlejung erklärt sich den realen Hintergrund der göttlichen Gemütsregungen dadurch, dass „die Kultbilder der Götter mit Gold und Silber überzogen waren und dass diese Edelmetalle (u.a. durch die ständige Beräucherung) ihren Glanz verloren. Wenn man sie nicht regelmäßig (nach)polierte, konnte sich ihre Gesichtsfarbe drastisch verändern, so dass sich die Vernachlässigung des Kultes nicht mehr verheimlichen ließ. Da die Vorstellung herrschte, dass die Götter auf kultische Verfehlungen aller Art mit Zorn reagieren, war die Verbindung zwischen der äußeren Gestalt des Bildes (gepflegt/ungepflegt) und der Stimmungslage der Götter (wohlwollend/zornig) hergestellt.“[95]

Wie bereits die obigen Ausführungen zur Sichtbarkeit des göttlichen Strahlenglanzes vermuten ließen, weisen auch diese Omentexte darauf hin, dass die anthropomorphe Götterstatue auf den altorientalischen Betrachter einen außerordentlich vitalen visuellen Eindruck gemacht haben muss.

3.4. Zusammenfassung: Der religionsgeschichtliche Hintergrund

Im Alten Orient wurde das Licht, wie in vielen Kulturen, als Manifestation des Göttlichen oder von den Göttern Berührten verstanden. Da die Texte darauf hinweisen, dass der Strahlenglanz der Götter beim Betrachter Emotionen im Bereich von Ehrfurcht bis Angst auslöste, kann davon ausgegangen werden, dass das Strahlen der Götter real wahrnehmbar war. Auch einige Omentexte, die die Mimik und Gestik des Gottes Marduk als Grundlage für Orakeldeutungen benutzen, weisen auf den lebendigen Eindruck hin, den die Statuen beim Betrachter hinterließen. Aus Texten wissen wir, dass die Götter, die in Form ihrer Kultbilder im Tempel präsent waren, nach altorientalischer Vorstellung tatsächlich als lebendige Wesen verstanden wurden, die einer andauernden Ver- und Umsorgung bedurften. Da der Wohlstand im ganzen Land direkt vom Wohlwollen der Götter abhängig war, bildete ihre Versorgung, die im Rahmen des offiziellen Tempelkul-

95 Berlejung 1998, 67.

tes tradiert und streng reglementiert war, die oberste Pflicht des Königs und der Priester. Der Tempel stellte als Wohnhaus des Gottes auf Erden daher das Zentrum allen Seins dar. Sowohl die Götterstatue als auch der Kultraum waren als Objekte größter Verehrung mit den kostbarsten Materialien wie Gold, Silber und Lapislazuli reich ausgeschmückt.

Als Erkenntnis lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass die Versorgung der Götter in Mesopotamien als Ursprung, Mittelpunkt und Garant allen Lebens galt. Die Götterstatuen wurden dabei als lebendige und machtvolle Wesen, als die Götter selbst verstanden, deren Energie sich in Form eines glänzenden Strahlens manifestierte.
In der Folge wird nun zu untersuchen sein, auf welche Weise das strahlende Licht der Götterbilder, das offensichtlich vom Betrachter erfahren werden konnte, herbeigeführt wurde. Wie gezeigt wurde, erfährt das Licht in vielen Kulturen eine direkte Einbindung in der Sakralarchitektur. Das nächste Kapitel soll zeigen, ob sich ein „Lichtdesign“ auch für den altorientalischen Kultraum nachweisen lässt und ob das Strahlen der Kultbilder durch einen gezielten Einsatz von Licht erzeugt wurde.

4. Archäologische und philologische Indizien zur Beleuchtung des Kultraumes

Die Grundlage der folgenden Ausführungen bilden der assyrische Langraumtempel und der babylonische Breitraumtempel als die vorherrschenden Tempelformen im 1. Jt. Einleitend sollen, in Anlehnung an die umfassende Untersuchung von E. Heinrich über „Die Tempel und Heiligtümer im Alten Mesopotamien“, die charakteristischen Merkmale dieser Tempeltypen kurz vorgestellt werden.[96]

Der assyrische Langraumtempel und der babylonische Breitraumtempel unterscheiden sich vor allem in der Form ihrer Cellae. Die in Assyrien seit mittelassyrischer Zeit vorherrschende Cellaform ist der Langraum. Es handelt sich dabei um

96 Heinrich 1982.

einen Raum mit langrechteckigem Grundriss an dessen hinterer Schmalseite sich das Kultpostament mit dem Götterbild befindet **(TAF. VI A)**. Zugänglich ist die Cella über einen axialen Eingang an der dem Kultbild gegenüberligenden Schmalseite. Der Kultplatz ist um ein paar Stufen erhöht und bei großen Cellae zusätzlich eingezogen. Kleine Cellae verzichten dagegen meist auf diesen Einzug. Den großen Cellae dient ein breit gelagerter Raum als Vorcella. Dieser umfasst sowohl den Eingang zum Kultraum als auch ein bis zwei Eingänge zu Seitentrakten. Die Seitentrakte, die häufig links und rechts der Cella zu finden sind, bestehen entweder aus ein bis zwei kleineren Räumen oder aus schmalen Korridoren, die sich manchmal hinter dem Kultraum fortsetzen. Die Funktion dieser Korridore ist nicht gesichert. Im Ninurta-Tempel in Nimrud wurde ein schmaler Korridor hinter der Cella nach Anlage eines Depots (von jahrhundertealten Siegelabrollungen und Perlen) unter dem Bodenpflaster wieder versiegelt, was auf eine kultische Funktion hindeutet.[97] Heinrich nimmt jedoch an, dass es sich bei den Korridoren auch um Aufgänge zum Dach handeln könnte, die entweder gezimmerte Treppen oder aufgeschüttete Rampen aufnehmen konnten.[98] Die Einheit von Cella, Vorcella und Seitentrakten war bei großen Tempelanlagen in ein Konglomerat aus Höfen und Räumen eingebettet. Der Zugang erfolgte dabei, wie auch bei Palästen und reichen Privathäusern, über einen Vor- und einen Haupthof.

Auch in babylonischen Tempelanlagen waren den Kulträumen ein bis zwei Höfe vorgelegt. Diese führten wiederum zu mindestens einer breit gelagerten Vorcella, von der aus das Allerheiligste zugänglich war **(TAF. VI B)**. Im Gegensatz zum assyrischen Langraum ist die charakteristische Cellaform in Babylonien der Breitraum. Axial zu den Eingängen von Vorcella und Cella liegt der Kultsockel an der hinteren Langseite des Raumes und kann zuweilen die gesamte Tiefe des Raumes ausfüllen. Wie in Assyrien gehen weitere Räume oder schmale Gänge von Vorcella und Cella ab. Der Kultraumkomplex kann entweder als eigener Baukörper stehen oder in große Tempelanlagen eingebunden sein.

97 Heinrich 1982, 262-263.
98 Heinrich 1982, 247.

Wie in Kapitel 3.2. gezeigt werden konnte, repräsentiert in Mesopotamien der Baukörper des Tempels das Abbild des von den Göttern erschaffenen Urbildes. Diese Feststellung ist für ein Verständnis der Tempelarchitektur insofern von Bedeutung, da diese demnach nicht allein statischen oder bauphysischen Anforderungen unterlag, sondern – ebenso wie der Königspalast – macht-ideologische, theologische und kosmologische Konzeptionen zum Ausdruck brachte.[99] E. Cancik-Kirschbaum zufolge tritt „neben die materielle Realität der Tempelarchitektur eine ästhetische Realität, deren Wirkmächtigkeit auf der Assoziation metaphysischer Konzepte beruht.“[100] Im Folgenden wird dementsprechend jedes zu untersuchende Bauelement sowohl im Hinblick auf den archäologischen Befund als auch auf dessen ideelle Bedeutung im Rahmen der Tempeltheologie zu untersuchen sein.

Als erstes wird das Material dabei auf Indizien zur Einbindung von natürlichem Licht geprüft. Dazu ist eine genauere Betrachtung der Orientierung und Lage des Kultraumes innerhalb der Tempelanlage sowie der Öffnungen im Mauerwerk vonnöten. Danach wird untersucht werden, inwiefern sich Aussagen über den Einsatz künstlicher Lichtquellen innerhalb der Kulträume machen lassen.

4.1. Natürliches Licht

4.1.1. Orientierung der Tempel und Kulträume

Zur Ausleuchtung eines Innenraumes mit Tageslicht ist die Orientierung des Gebäudes von Bedeutung. Im Vorderen Orient, ebenso wie in allen Regionen nördlich des Äquators, erhalten südlich gelegene Räume das meiste Licht, während nördliche Räume sehr dunkel bleiben. Möchte man darüber hinaus eine direkte Einstrahlung von Sonnenlicht, etwa zu bestimmten Tages- oder Jahreszeiten erreichen, so ist eine streng solar orientierte Gebäudeausrichtung die Voraussetzung. S. Lloyd stellt sich etwa für den frühdynastischen Abu-Tempel in Tell Asmar/Ešnunna eine gezielte Einstrahlung von Sonnenlicht durch hoch gelegene Fenster vor, die das Kultbild effektvoll in Szene setzt **(TAF. VI C)**.[101] Sollte in der

99 Marzahn 2003, 193; Cancik-Kirschbaum 2006, 214-215.
100 Cancik-Kirschbaum 2006, 209.
101 Kubba 1987, Abb. 236.

mesopotamischen Sakralarchitektur eine gezielte Lichtführung mit Sonnenlicht eine Rolle spielen, so müsste sich dies bereits in einer einheitlichen Ausrichtung der Kulträume zeigen.

Beim Vergleich der Grundrisse ist zum einen die Orientierung des gesamten Gebäudes von Bedeutung, zum anderen die Kultrichtung in der Cellae. Als Kultrichtung gilt dabei die Richtung, in die der Adorant schaut, wenn er direkt vor dem Kultbild steht.[102] Sowohl bei den babylonischen Breitraumtempeln als auch bei den großen assyrischen Langraumcellae befindet sich die Kultstelle jeweils gegenüber des Eingangs und mit ihm auf einer Achse. Heinrich weist jedoch darauf hin, dass bei kleineren assyrischen Kulträumen, die außerdem auf eine Vorcella und den Einzug der Kultstelle verzichten, die Lage des Eingangs nicht von Bedeutung zu sein scheint. Dieser kann dann, wie auch bei Knickachstempeln, an einer der Langseiten liegen.[103] Im Folgenden wird die Orientierung der Kultrichtung unabhängig von der Lage des Eingangs betrachtet.

Archäologisch

Als Grundlage für einen Vergleich der Gebäudeausrichtung werden insgesamt sieben Tempelanlagen aus drei assyrischen und drei babylonischen Fundorten herangezogen. Vier der zu untersuchenden Tempel sind dem Gott Nabū geweiht, die restlichen drei weiteren bedeutenden Gottheiten. In jeder Stadt gab es verschiedene Tempel für verschiedene Gottheiten und unter den Göttern herrschte eine jeweils lokal geprägte Hierarchie.[104]

Ein Fokus auf mehrere Tempelanlagen desselben Gottes soll an dieser Stelle sicherstellen, dass Unterschiede oder Gemeinsamkeiten, die aus den spezifischen Besonderheiten dieser Gottheit resultieren, den Vergleich der Grundrisse nicht beeinflussen. Gewissermaßen als Testgruppe dienen dabei die Heiligtümer weiterer Gottheiten.

102 In Anlehnung an Martiny 1932, 5.
103 Heinrich 1982, 247.
104 Die Größe der Tempelanlagen richtete sich nach der jeweiligen Bedeutung der Gottheit innerhalb der Stadt und traditioneller Weise war die größte und aufwendigste Anlage dem Stadtgott gewidmet.

Bislang ist es nicht erwiesen, ob oder inwieweit die Architektur eines Tempels tatsächlich von den Charakteristika der ihm innewohnenden Gottheit bestimmt wurde. Bezüglich der Tempelausstattung kann man wahrscheinlich davon ausgehen, dass die jeweiligen Heiligtümer mit den Symbolen und Attributen der entsprechenden Gottheiten reich ausgeschmückt waren. Hierzu gibt es zumindest vereinzelte Hinweise. So fanden sich etwa im Esagila in Babylon, in der Cella des Weisheitsgottes Ea, dessen Wirkungsbereich der Süßwasserozean *apsu* und dessen Attributtier der Ziegenfisch ist, Reste des mit Fischdarstellungen versehenen Götterthrones **(TAF. VII A)**. Das Ištar-Tor in Babylon ist mit den Darstellungen von Stieren und Schlangendrachen geschmückt, den Attributtieren des Stadtgottes Marduk **(TAF. VII B)**.

Ob jedoch bereits die Grundrisse oder die Orientierung der Tempel auf den Kult des entsprechenden Gottes ausgerichtet waren ist nicht bekannt. Auch wissen wir nicht, ob etwa alle Tempel innerhalb einer Stadt von der Ikonografie bzw. den Kultanforderungen des Stadtgottes abhingen oder des im entsprechenden Tempel wohnenden Gottes. Auf letztere Annahme würde etwa die Ikonografie des Marduk am Ištar-Tor hindeuten. Den gleichen Gedanken folgt auch M.E.L. Mallowan, indem er die ungewöhnliche OW-Ausrichtung der Gebäude auf der Zitadelle von Kalḫu/Nimrud mit der Sternenkonstellation des Sirius in Zusammenhang bringt, die ihm zufolge im Kult des Stadtgottes Ninurta von Bedeutung war **(TAF. VII C)**.[105] Demnach wäre die Ausrichtung aller Tempel in Kalḫu/Nimrud allein von der Ausrichtung des Ninurta-Tempels bestimmt.

Die Befund- und Textlage lässt es bisher nicht zu, die vorangegangenen Überlegungen zu verifizieren. An dieser Stelle sollte jedoch zumindest die Problematik angesprochen werden, die sich durch eine Beeinflussung der Tempelgestaltung durch die Charakteristika der innewohnenden Gottheit ergeben würde. Die Auswahl der Tempelanlagen in diesem Kapitel, die sich sowohl auf mehrere Tempel eines Gottes als auch auf gleichzeitige Heiligtümer anderer Gottheiten konzentriert, sollte entsprechenden Problemen entgegenwirken.

105 Heinrich 1982, 262-263.

Die Auswahl konzentriert sich besonders auf die Heiligtümer des Nabū, dessen Kult im 1. Jt. sowohl in Assyrien als auch in Babylonien besonders in den Vordergrund trat.[106] In Assyrien werden große Tempelanlagen für Nabū in allen Hauptstädten erbaut, die nach dem Vorbild seines Heimattempels in Borsippa den Namen Ezida tragen.[107] Es handelt sich dabei jeweils um Doppelheiligtümer, die Nabū und – höchstwahrscheinlich – seiner Gattin Tašmetu gewidmet sind.[108]
Für einen Vergleich der Gebäudeorientierung werden die Tempelanlagen aus den Residenzstädten Dur Šarrukīn/Ḫorsabad und Kalḫu/Nimrud sowie aus dem Kultzentrum Assur betrachtet, die alle jeweils einen großen Nabū-Tempel aufweisen. In Babylonien, der eigentlichen Heimat des Nabū-Kultes, findet dieser bautechnisch keinen so großen Ausdruck wie in Assyrien. In die Auswahl babylonischer Tempel werden neben dem Nabū-Heiligtum in Borsippa zwei weitere bedeutende Tempelanlagen mit einbezogen. Dies sind für die neuassyrische Zeit der Eanna-Bezirk der Ištar in Uruk und für die spätbabylonische Zeit der Marduk-Tempel Esagila in Babylon.

Betrachten wir nun zuerst Assyrien: In Dur Šarrukīn/Ḫorsabad, der Residenzhauptstadt Sargons II., finden sich auf der Zitadelle zwei große Tempelanlagen in unmittelbarer Nähe zueinander **(TAF. VIII A)**. Auf der Palastterrasse liegt ein Tempelkomplex, der die Kulträume von sechs verschiedenen Gottheiten in sich birgt. Am Fuße der Palastterrasse, zwischen den neuassyrischen Residenzen, jedoch über diese erhaben und somit auf einer Höhe mit der Terrasse, liegt der große Doppeltempel des Nabū. Dieser allein nimmt eine weit größere Fläche ein, als der gesamte Tempelkomplex der großen Götter.[109] Für die Untersuchung der Gebäudeausrichtung werden beide Anlagen betrachtet. In der Tempelanlage auf der Palastterrasse finden sich um drei Höfe gruppiert drei große Kulträume für Sîn (XXVI), Šamaš (XXVII) und Ningal (XXIX) und drei kleinere für Ea (192), Adad (166) und Ninurta (173) **(TAF. VIII B)**. Die gesamte Anlage weist eine unregelmä-

106 Zur Bedeutung des Nabū-Kults im 1. Jt. siehe vor allem Dirven 1997; Porter 1997. Zum Status von Nabū und Marduk am Ende der neubabylonischen Periode siehe Lambert 1975b.
107 Heinrich 1982, 249.
108 Eine sichere Zuordnung der zweiten Cella zu Tašmetu ist jedoch in keinem Fall inschriftlich gesichert, weshalb B. Pongratz-Leisten auch eine Zuordnung zu Marduk in Erwägung zieht. Siehe hierzu Pongratz-Leisten 1994, 101; Heinrich 1982, 267.
109 Heinrich 1982, 249-251.

ßige Form auf und ist so ausgerichtet, dass ihre Ecken jeweils ungefähr in die vier Himmelsrichtungen weisen. Die Orientierung der Kulträume selbst folgt jedoch keinem einheitlichen Schema. Die Kultrichtung von vier Cellae liegt im NW, von zweien im SW.
Auch der Tempelkomplex des Nabū ist von unregelmäßiger Form **(TAF. VIII B)**. Der nördliche Teil entspricht dabei in etwa der Ausrichtung der Tempelanlage auf der Palastterrasse, während der südlichere Teil davon abweicht und eher dem vorgefundenen Raum zwischen den Residenzen angepasst zu sein scheint. Die Kultrichtungen der beiden Hauptkulträume liegt im SW. Der Komplex beherbergt noch zwei weitere kleinere Cellae, die am ersten Hof gelegen sind (Raum 12 und 14). Beide weisen einen knickachsigen Zugang auf. In Raum 14 liegt die Kultrichtung im NW, in Raum 12 in etwa im SW.
Für Ḫorsabad lässt sich daher festhalten, dass die Hälfte der insgesamt 10 Kulträume beider Tempelanlagen nach SW ausgerichtet ist, die andere Hälfte nach NW.

Während Teile des Nabū-Tempels in Kalḫu/Nimrud bereits unter Assurnasirpal II. und Salmanassar III. entstanden, wird der Haupttempel auf Adadnirāri III. datiert. Ausbesserungen erfolgten später unter Sargon und Assarhaddon.[110] Die Tempelanlage liegt im SO der Zitadelle und übertrifft in der Größe die Tempel des Ninurta und der Ištar im NW bei weitem **(TAF. VII C)**. Der Tempel beherbergt neben dem Doppelheiligtum für Nabū und Tašmetu (?)[111] eine weitere Doppelcella deren Zuordnung zu Ea und Damkina nicht gesichert ist **(TAF. IX A)**.[112] Wie bereits erwähnt, folgen alle Anlagen auf der Zitadelle von Nimrud – Tempel wie Paläste – einer OW-Ausrichtung, die Mallowan auf eine Sternenkonstellation während der Feste für Ninurta zurückführt.[113] Da die meisten Gebäude im Alten Orient ihre Ecken an den Himmelsrichtungen ausrichten, ist die Orientierung der Gebäude in Nimrud ungewöhnlich. Die Kultrichtung aller vier Cellae im Nabū-Tempelkomplex liegt im W.

110 Heinrich 1982, 267.
111 Vgl. Fußnote 108.
112 Siehe hierzu Heinrich 1982, 268.
113 Heinrich 1982, 262-263.

Von den vielen Tempeln in der assyrischen Kulthauptstadt Assur wird an dieser Stelle nur der Nabū-Tempel untersucht, dessen Gründung auf Sînšariškun zurückgeht.[114] Der Tempel umfasst neben dem Nabū-Doppelheiligtum auch einen Kultraum der Ištar **(TAF. IX B)**. Die Ecken des Gebäudes weisen in die vier Himmelsrichtungen. Die Kultrichtung des Nabū-Doppelheiligtums liegt im NW, die der Ištar-Cella im NO.

Zusammenfassend lässt sich für Assyrien festhalten, dass von den insgesamt 17 untersuchten Kulträumen die Kultrichtung sieben Mal im NW, fünf Mal im SW, vier Mal im W und einmal im NO lag. Obwohl demnach keine einheitliche Ausrichtung der Kulträume festzustellen war, überwiegen doch der NW und SW als bevorzugte Kultrichtungen. Im Folgenden wird zu untersuchen sein, wie es sich mit der Kultrichtung der babylonischen Tempel verhält.

Unter den Vertretern des babylonischen Breitraumtempels sollen als erstes die Heiligtümer im neu- bis spätbabylonischen Eanna-Bezirk von Uruk auf ihre Orientierung hin untersucht werden. Der abgebildete Grundriss zeigt den Zustand des Eanna-Temenos zur Zeit Nebukadnezars **(TAF. X A)**. Der Bezirk ist ein Gesamtwerk der verschiedensten Bauherren seit der III. Dynastie von Ur und besteht ohne große Änderungen noch bis Kyros fort. Die Tieftempel am Fuße der Zikkurat und die Tempel B2/B3, C1/C2 und D4 entstanden im Rahmen umfassender Restaurierungsmaßnahmen unter Marduk-apla-iddina II. und Sargon II. und datieren somit neubabylonisch. Die Tempel F2/F3 stammen von Nabonid.[115] Im gesamten Temenos befinden sich einschließlich der Zikkurat insgesamt acht Heiligtümer.[116] Sechs Tempel sind in die Zingel integriert und zwei liegen als Doppeltempel am Fuße der Zikkurat. Bis auf den Hof A4, der in seiner Ausrichtung ein wenig abweicht, folgen die restlichen Höfe innerhalb des Zingels in etwa einer einheitlichen Orientierung, wobei die Ecken in die vier Himmelsrichtungen weisen. Die Kultrichtung der Hauptheiligtümer B2/B3 liegt im SW, ebenso die der

114 Heinrich 1982, 227-228.
115 Heinrich 1982, 279-280.
116 Der Karaindaš-Tempel wird aus der Betrachtung ausgeschlossen, da er als kassitisches Heiligtum einem anderen Plan folgt.

Tempel C1 und D4. Die Anlagen C2 und F2 weisen nach NW, die dem Tempel F2 gegenüberliegende Kultraumgruppe F3 weist nach SO.

Etwa ebenso groß wie der Eanna-Temenos in Uruk ist die dem Gott Nabū gewidmete Tempelanlage in Borsippa, die unter Nebukadnezar II. entstand.[117] Sie besteht wiederum aus einer Zikkurat mit Tieftempel und umgebenden Zingelanlagen **(TAF. X B)**. Innerhalb des ergrabenen Teils des Tieftempels finden sich die drei Kulträume A3, B1 und C2. Allen ist jeweils ein Hof vorgelegt, dessen Größe sich nach der Bedeutung der in der Cella beheimateten Gottheit richtet. Vom Haupthof A geht es über gleich zwei Vorcellae, die jeweils mit Seitenräumen versehen sind, zum Hauptkultraum des Nabū. Der Kultraum C2 besitzt einen Vorraum, B1 vezichtet ganz auf eine Vorcella. Die Kultrichtung von allen drei Kultraumgruppen liegt im SW und die Ecken der Tempelanlage sind an den Himmelsrichtungen orientiert.

Vom Tieftempel Esagila des Marduk in Babylon sind nur kleine Teile ergraben. Aufgrund seiner Bedeutung als Haupttempel des Reichsgottes soll er trotzdem in die Betrachtung mit einbezogen werden, zumal sich die Orientierung des Bauwerkes rekonstruieren lässt. Die Abbildung zeigt den spätbabylonischen Zustand unter Nebukadnezar II. **(TAF. XI A)**. Die gesamte Anlage hat eine ungewöhnliche Ausrichtung. Die Ecken weisen nicht, wie sonst üblich, in die Himmelsrichtungen. Stattdessen weicht die Mittelachse der Anlage nur um etwa 14° von einer OW-Orientierung ab. Außerdem weist der Tieftempel keinen räumlichen Bezug zur Zikkurat Etemenanki auf. Zu dessen Hauptcella ist zwar nur der Eingang ergraben, jedoch lässt sich die Lage der Kultstelle im SW rekonstruieren. Sie weist daher nicht wie in Uruk und Borsippa in Richtung der Zikkurat. Tatsächlich ergraben sind in Esagila nur zwei Kulträume, der des Ea (12) und eine weitere kleine Cella, deren Zuordnung nicht bekannt ist. Abweichend von der vermuteten Kultrichtung der Hauptcella weist die des Ea-Heiligtums nach NW, die der anderen kleinen Cella nach NO.

117 Heinrich 1982, 312-313.

Als Ergebnis lässt sich für die babylonischen Tempel festhalten, dass von den insgesamt 13 untersuchten Kulträumen acht nach SW weisen, drei nach NW und je einer nach SO und NO.

Insgesamt wurden vier assyrische und drei babylonische Tempelanlagen auf ihre allgemeine Orientierung und die Ausrichtung ihrer Kultstellen hin untersucht. Für fünf Anlagen ließ sich eine Eckausrichtung der Gesamtanlage an den Kardinalpunkten feststellen. Die Anlagen in Babylon und Nimrud weichen jedoch von dieser Orientierung ab und weisen eher eine OW-Ausrichtung auf.
Im Hinblick auf die Ausrichtung der Kultstelle überwiegen sowohl bei den assyrischen als auch bei den babylonischen Tempeln der SW und NW als Hauptkultrichtungen. Andere Ausrichtungen der Kultstelle kommen aber auch innerhalb derselben Anlage durchaus vor.
Auch diejenigen Heiligtümer, die derselben Gottheit gewidmet sind – im vorliegenden Fall dem Gott Nabū – weisen keine Einheitlichkeit bezüglich Orientierung und Kultrichtung auf.

Philologisch

Direkte Hinweise auf die der Tempelausrichtung zugrunde liegenden Ideen liefern die Texte nicht. Einige Bauinschriften verweisen auf eine Orientierung der Tempelbauten nach der Lage des *libittu maḫritu*, des „ersten Ziegels“ und lassen damit eine kultisch gefärbte Orientierungsnorm erahnen.[118]
Auch die Eckausrichtung der Anlagen an den Kardinalpunkten deutet in diese Richtung. Wie bereits erläutert wurde, stellt der altorientalische Tempel quasi als Mikrokosmos die „vier Weltenden“ des Makrokosmos dar. Praktisch wird dieses Konzept unter anderem dadurch umgesetzt, dass beim Tempelbau Rohstoffe aus allen vier Weltgegenden herbei gebracht wurden und dass die Fundamente tief in den Boden herab reichen und die Spitze der Zikkurat weit in den Himmel hinauf.[119] Eine Ausrichtung der Bauwerke an den Himmelsrichtungen, wie wir sie

118 Oppenheim 1944, 57; Ambos 2004, 26.
119 Siehe hierzu ausführlich Marzahn 2003, 199-200.

für das 1. Jt. vorgefunden haben und wie sie bereits seit dem 4. Jt. belegt ist, scheint sich in den Rahmen dieser Weltanschauung einzufügen.[120]

Zusammenfassung: Orientierung der Tempel und Kulträume

Es bleibt also festzuhalten, dass die Orientierung der Tempel im 1. Jt. nicht einheitlich ist. Obwohl die meisten Tempel sich an den vier Himmelsrichtungen orientieren, weichen einige Gebäude von dieser Norm ab. Auch die Kultrichtung ist selbst bei zeitgleich errichteten Anlagen sowie bei Tempeln, die derselben Gottheit geweiht sind, nicht einheitlich. Allerdings ist ein Überwiegen des SW und NW als bevorzugte Kultrichtung zu beobachten. In einigen Anlagen weisen die Kultstellen in die Richtung der Zikkurat, in anderen jedoch nicht.

Ein kurzer Blick nach Ägypten zeigt, dass die Tempelorientierung dort trotz ebenfalls uneinheitlicher Ausrichtung einer übergeordneten Idee folgt: Bei den Tempeln des Neuen Reiches symbolisiert der Durchgang durch das Tempeltor den Lauf der Sonne. Die Gebäude selbst sind jedoch selten solar orientiert und auf den ersten Blick uneinheitlich ausgerichtet. Die allen zugrunde liegende Orientierungsnorm ist in Ägypten der Nil, dem alle Anlagen zugewandt sind. In den meisten Fällen weisen die Tempeleingänge in Richtung des Flusses. In anderen Fällen sind die Bauwerke parallel zum Fluss ausgerichtet, wobei ihre Eingänge im Norden oder Süden liegen können.[121]

Welche Orientierungsnorm den mesopotamischen Tempeln zugrunde gelegen haben mag, lässt sich an dieser Stelle nicht ermitteln. Die Abweichungen können sowohl kultischer als auch geografischer Natur gewesen sein. Primär klimatische oder beleuchtungstechnische Gründe lassen sich aufgrund der uneinheitlichen Orientierung jedoch als Ursache ausschließen.

Für die Fragestellung dieser Arbeit bleibt somit festzuhalten, dass eine Ausrichtung am Stand der Sonne zur Einbindung von Sonnenlicht als Gestaltungselement ausgeschlossen werden kann.

120 Zu den Himmelsrichtungen im Alten Orient siehe ausführlich Horowitz 1998.
121 Wightman 2007, 105.

4.1.2. Fenster und Lüftungsschlitze

Im vorigen Kapitel konnte die Einbindung von Sonnenlicht als gemeinsames Gestaltungsmittel zur Inszenierung des Kultraumes ausgeschlossen werden, da die Heiligtümer keinem einheitlichen Orientierungsschema folgen. Es muss daher Kulträume gegeben haben, die im Norden lagen und relativ wenig Licht erhielten und solche, die sich im Süden befanden und somit durch das Tageslicht voll ausgeleuchtet werden konnten. Dies würde in jedem Fall Öffnungen im Mauerwerk voraussetzen, durch die das Licht einfallen konnte. Daher soll im Folgenden die Sakralarchitektur des 1. Jt. auf Lichtöffnungen untersucht werden. Da die Materialbasis hierfür insgesamt sehr schmal ist, werden die Betrachtungen teilweise zeitlich und geografisch über das Untersuchungsgebiet hinausgehen müssen.

Unser heutiges Verständnis von Fenstern lässt sich auf den Alten Orient sicherlich nicht übertragen. Für uns sollen Fenster möglichst groß sein, um viel Helligkeit einzulassen und möglichst niedrig angebracht, damit wir hinaus schauen können. Da wir in gemäßigtem Klima leben, stellt eindringende Hitze für uns kein Problem dar und vor Witterungseinflüssen und Eindringlingen schützen uns die verschlossenen Fenster. Vor der Erfindung des Fensterglases, hatten Sicherheit und Temperaturregulation jedoch Priorität vor heller Beleuchtung durch Tageslicht.[122]

Die hohen Temperaturen im Vorderen Orient, die im Hochsommer bis zu 50° C erreichen können, erfordern eine gezielte Temperaturregulierung der Innenräume. Die noch heute im Vorderen Orient zu beobachtenden traditionellen Lehmziegelhäuser verzichten daher auf große Fenster, welche Licht und damit auch Hitze in das Gebäude einlassen würden. Die Räume werden statt dessen sehr dunkel gehalten und die einzigen Lichtöffnungen sind die Türen und schmale Luftschlitze in den Wänden **(TAF. XI B)**. Diese Schlitze können hoch an der Wand angebracht sein, unmittelbar unter dem Dach oder in Bodennähe **(TAF. XII A UND B)**. Sie dienen jedoch vorwiegend der Luftzirkulation und lassen durch ihre geringe Größe nur sehr wenig Licht ein. Für Wohnhäuser reicht das so erzielte Dämmer-

122 Devlin/Suntstedt/Chalmers 2003, 6.

licht aus, um die täglichen Arbeiten zu verrichten, die im Orient zudem meist vor den Häusern ausgeführt werden.
Die altorientalischen Tempel- und Palastbauten jedoch verfügen meist über eine reiche Wanddekoration, die sicherlich auch gesehen werden sollte und somit eine entsprechende Beleuchtung erforderte. Außerdem sind die Mauern der Tempel charakteristischer Weise sehr stark, sodass durch schmale Lüftungsschlitze kein Licht in den Raum gelangen würde. Hier wären also für eine Beleuchtung der Innenräume größere Öffnungen im Mauerwerk vonnöten.
Im Folgenden wird daher begrifflich zwischen Lüftungsschlitzen und Fenstern unterschieden. Dabei gelten Lüftungsschlitze als Öffnungen, die vorwiegend der Klimatisierung dienen und Fenster als Lichtöffnungen.

Archäologisch

Viele Tempelrekonstruktionen verzichten auf jegliche Darstellungen von Licht- oder Luftöffnungen in der Wand **(TAF. XII C)**. Dies beruht sicherlich darauf, dass nicht in einem einzigen altorientalischen Kultraum Fenster archäologisch nachgewiesen werden konnten. Während die Paläste in Mesopotamien überwiegend aus gebrannten Lehmziegeln bestehen, ist das traditionelle Baumaterial für Tempel der vergänglichere ungebrannte Ziegel. Die Mauern der meisten ergrabenen Tempel sind daher gar nicht erst bis zu der Höhe erhalten, in der Fenster zu erwarten wären. Zum anderen sind kleinere Aussparungen im Mauerwerk, wenn sie nicht durch Bemalung oder ähnliches besonders hervorgehoben sind, während der Ausgrabung sehr schwer zu erkennen.

Lüftungsschlitze

In Tall Šēḫ Ḥamad/Dūr-katlimmu konnten die Ausgräber im neuassyrischen Gebäude F/W, einem „palastartigen Zweckbau“, eine Reihe von Lüftungsschlitzen im Mauerwerk freilegen **(TAF. XIII A UND B)**.[123] Die schmalen Öffnungen fanden sich im repräsentativen Empfangsteil des Gebäudes F an zwei Außenmauern. Ihre Unterkanten konnten auf einer Höhe von 2 m über dem Fußbodenniveau festgestellt werden. Die Oberkanten waren nicht erhalten.[124] Weiterhin konnten in Tall

123 Kühne 1989/90, 308ff.
124 Kühne 1989/90, Abb. 118.

Šēḫ Ḥamad, in Räumen des mittelassyrischen Palastes P, auch Lüftungsschlitze in Bodennähe festgestellt werden, die mit weißer Farbe umrandet waren **(TAF. XIII C UND D)**.[125]

In assyrischen Palast- und Residenzgebäuden des 1. Jt. fanden sich darüber hinaus des öfteren tiefe Nischen in den Wänden **(TAF. XIV A)**, die von den Ausgräbern als Lüftungsschächte oder Windfänger, sogenannte Bādgir[126] angesprochen wurden.[127] Solche Nischen gibt es in den Tempeln jedoch nicht. Um auch hier ein angenehmes Raumklima zu erreichen, muss es daher Belüftungsschlitze gegeben haben, wie diese für den Palast in Tall Šēḫ Ḥamad nachgewiesen werden konnten. Da sich in den Ausgrabungsberichten keine Hinweise auf Belüftungsschlitze in Bodennähe finden, ist zu vermuten, dass diese in den Tempeln sehr hoch an der Wand angebracht gewesen sein könnten.

Fenster

Das einzige mir bekannte archäologisch nachgewiesene Fenster in sakralem Kontext fand sich im Anu-Antum-Tempel, dem Zentralheiligtum des Bit Reš in Uruk **(TAF. XIV B)**. Die seleukidische Tempelanlage datiert in das 3. Jh. v. Chr. und steht typologisch in der Tradition des babylonischen Breitraumtempels. Da die Mauern hier aus gebrannten Ziegeln bestehen, standen sie bei der Freilegung an einigen Stellen noch sehr hoch an. Das Fenster fand sich hier jedoch nicht am Kultraum selbst, sondern in der Wand zwischen dem Durchgangsraum 2 und dem Treppenhaus 3. Es sitzt dort an der NW-Mauer, in einer Höhe von 7,30 m über dem Fußboden. Das Fenster von etwa 1,30 m Breite besitzt eine schräge, nach innen geneigte Sohlbank und diente zur Beleuchtung des Treppenhauses.[128] Auch die Wände der Hauptcella 12 des Tempels standen fast bis zu 7 m Höhe an.[129] Hinweise auf Öffnungen im Mauerwerk fanden sich hier jedoch nicht.

125 Kühne 1984; Kose 2008.
126 Bādgir sind traditionelle orientalische Architekturelemente zur Klimatisierung des Hausinneren. Dabei werden die Winde von einem Windfänger auf dem Dach eingefangen und durch schmale Schächte ins Gebäudeinnere transportiert.
127 Heinrich 1984, 226.
128 Kose 1998, 156, Abb. 86-87.
129 Kose 1998, 162.

Im benachbarten Irigal **(TAF. XIV B)**, einem großen Heiligtum für Ištar, haben sich die Backsteinmauern der Hauptcella 15 sogar noch bis zu 9 m über dem Fußboden erhalten. Allerdings konnte auch hier kein Fenster nachgewiesen werden.[130]
Das Fenster im Anu-Antum-Tempel ist zur Frage der Beleuchtung im Kultraum leider wenig aussagekräftig, da es lediglich zur Ausleuchtung eines Treppenhauses diente.

Neben dem direkten architektonischen Nachweis lassen sich Fenster auch über Funde der zugehörigen Verschlüsse belegen. Vor der Erfindung des Fensterglases wurden zum Verschluss der Fensteröffnungen Konstruktionen aus Stein, Terrakotta oder organischen Materialien verwandt. Anhand der Funde solcher Verschlussmechanismen lassen sich Aussagen über die Größe und Form der zugehörigen Fenster machen, auch wenn diese selbst sich nicht erhalten haben. Aus dem mesopotamischen Raum sind Fensterverschlüsse lediglich aus dem 3. Jt. erhalten, so beispielsweise ein 45 cm breiter Fenstergrill aus Terrakotta **(TAF. V A)**.[131] Für das 1. Jt. existieren mehrere Funde von Fensterverschlüssen aus angrenzenden Regionen wie Ägypten und Syrien-Palästina.[132] Aus dem mesopotamischen Kernland sind jedoch aus dieser Zeit keine Fensterverschlüsse bekannt. Die Funde aus den angrenzenden Regionen können aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu anderen Kulturkreisen nicht direkt für die vorliegende Untersuchung herangezogen werden.

Als weitere Untersuchungsobjekte sollen einige Bildwerke des 1. Jts. herangezogen werden, die Abbildungen von Tempelbauten zeigen. Bei der Untersuchung dieser Bildwerke auf mögliche Fensterdarstellungen, muss jedoch die spezifische Darstellungskonvention des entsprechenden Mediums berücksichtigt werden. Die zweidimensionale Bildfläche von Siegelabrollungen etwa macht eine Identifizierung der Wandgliederungen als Öffnungen oder Nischen teilweise schwierig.

130 Kose 1998, 202.
131 Kubba 1987, 251.
132 Aus ägyptischen Tempeln des neuen Reiches stammen mehrere Fenstergrille aus Stein, die als Verschlüsse dienten (Wright 1985, 450). Steinerne Rahmenfenster sind auch aus dem syrisch-palästinensischen Raum aus Umm el-'Amed, Paphos und Curicum bekannt. Das Fenster aus Curicum besitzt eine Öffnung von 35 x 35 cm Größe (Brettschneider 1991, 157, Abb. 102; Galling 1967, 123-125). Die Rahmenfenster bilden das reale Äquivalent zu den Elfenbeindarstellungen der „Frau am Fenster“ aus Nimrud, Ḫorsabad und Arslan Taš (Brettschneider 1991, Abb. 101).

Dagegen sind die Öffnungen bei den dreidimensionalen Architekturmodellen tatsächlich als solche erkennbar. Hierbei ist jedoch die Funktion der Objekte als Altäre und Opferständer zu berücksichtigen. Exemplarisch sollen im Folgenden drei Siegelabrollungen und einige „Tempelmodelle“ kurz vorgestellt werden.
Drei neuassyrische Siegelabrollungen zeigen Abbildungen von Tempeln **(TAF. XV B-D)**. Die erste Darstellung weist keinerlei Strukturierung des Mauerwerks, außer der übergroßen Toröffnung, auf **(TAF. XV B)**. Die schmalen Rechtecke der zweiten Abrollung könnten aufgrund der charakteristischen Abstufung auch die Nischengliederung der Wand darstellen **(TAF. XV C)**. Auch auf der dritten Darstellung sind an der Vorderseite der Tortürme je vier sich nach oben hin verkleinernde Rechtecke abgebildet, die die typische Nischenabstufung aufweisen **(TAF. XV D)**. Es ist daher schwierig zu entscheiden, ob diese als Fensteröffnungen gedeutet werden können.
Bei den Tempeldarstellungen auf dem sog. White Obelisk scheint die Deutung des Dargestellten als Fenster etwas wahrscheinlicher zu sein **(TAF. XV E-G)**.[133] Die Szene A3 des Obelisken zeigt das Innere des Kultraumes und kleine Rechtecke an den Tortürmen **(TAF. XV E UND F)**, die aufgrund eines Vergleiches mit der Architekturdarstellung der Szene D6 **(TAF. XV G)** möglicherweise als Fensteröffnungen gedeutet werden können. Da sich die „Fenster“ jedoch auch hier an den Tortürmen und nicht am Kultraum selbst befinden, ist auch die Darstellung auf dem White Obelisk zur Untersuchung der Lichtverhältnisse in der Cella wenig hilfreich.
Ebenso verhält es sich mit den Altären und Opferständern deren Form zeitgenössische Tempelarchitektur nachahmt, den sog. „Tempelmodellen“, die hier nur der Vollständigkeit halber angeführt werden sollen. Die Opferständer und Schreinmodelle aus dem 2. und 1. Jt. stammen ausschließlich aus Syrien, Anatolien und dem Iran und sind daher für unser Untersuchungsgebiet wenig aussagekräftig.[134] Aus dem mesopotamischen Raum existieren eine Reihe frühdynastisch-akkadzeitlicher Stufenaltäre, die aus Tempelkontexten stammen und mit Fensterdurchbrüchen versehen sind **(TAF. XVI A)**. J. Brettschneider zufolge entspricht die Vielzahl der Fensteröffnungen einiger Modelle jedoch „sicherlich nicht der Real-

133 Sollberger 1974. Zur Datierung des White Obelisk siehe auch Reade 1975; Pittman, 1996.
134 Brettschneider 1991, 99; siehe zu Tempelmodellen außerdem Muller 2002.

Architektur".[135] Leider lassen sich anhand dieser Modelle aus dem 3. Jt. keine Rückschlüsse auf Tempelfenster im 1. Jt. ziehen.

Über Aussehen, Größe und Konstruktion der Fenster im 1. Jt. lässt sich also nur spekulieren. So stellt E. Heinrich für die assyrischen Paläste und Residenzen Überlegungen zur Fensterkonstruktion an.[136] Ihm zufolge sei aufgrund ihrer reichen Wanddekoration eine entsprechende Beleuchtung vonnöten gewesen. Dabei hätten direkt am Hof gelegene Räume über die Türen genügend Licht erhalten, um auf Fenster komplett verzichten zu können **(TAF. XVI B)**.
Für innenliegende Räume hält er Maueröffnungen zwischen den Dachbalken für möglich, fügt aber einschränkend hinzu, dass bei der Dicke der Mauern derartige Öffnungen eher der Belüftung als der Beleuchtung dienlich wären.[137]
Daher zieht Heinrich die Möglichkeit einer „basilikalen" Beleuchtung vor. Hierbei ist der Mittelraum erhöht, wie dies auch wiederholt von J.-C. Margueron vorgeschlagen wurde.[138] Eine solche Konstruktion, bei der die Cella die umgebenden Räume überragen würde, wäre sowohl für Langraum- als auch für Breitraumtempel theoretisch möglich und wurde bereits in der Rekonstruktion von G. Loud und C.B. Altman für Ḫorsabad vorgeschlagen **(TAF. XVI C)**.
Da die Deckenhöhen der Tempel nicht erhalten waren, muss ein erhöhter Kultraum jedoch Spekulation bleiben. Als Gegenannahme könnte man ebenso eine verminderte Raumhöhe der Cella in Erwägung ziehen, wie diese etwa für ägyptische Tempel des Neuen Reichs nachgewiesen ist.[139]

Philologisch

Auch die Texte machen keine genauen Angaben über die Existenz von Fenstern am Kultraum. Die Bezeichnung für „Fenster" oder „(Fenster-)Öffnung" lautet im Akkadischen *aptu,* pl. *apâti*, im Sumerischen AB. Dabei wird sprachlich zwischen verschiedenen Arten von Öffnungen unterschieden, wie *apti ūri* („Öffnung unter-

135 Brettschneider 1991, 48.
136 Heinrich 1984, 161.
137 Er bezieht sich dabei auf die Residenzen in Ḫorsabad; die Tempel hatten sogar weitaus stärkere Mauern.
138 Heinrich 1984, 161; Margueron 1982, 504-531, Abb. 355; ders. 1983, 21, Abb. 8.
139 Wright 1985, 104.

halb des Daches“) oder *apti nappāši* („Lüftungsschlitz“).[140] Der Begriff *aptu* taucht außerdem vereinzelt im Zusammenhang mit Tempeln auf: „Die Wölbung des Fensters des Tempels“ *(ši-ib-šú-tú ša ap-tú ša bīt ili).*[141] In mehreren Bauritualen findet sich die Anweisung, apotropäische Figuren[142] in den Fenstern zu deponieren: „Du stellst apotropäische Hundefigurinen in die Fenster (*ina libbi* AB.MEŠ).[143]

Auch ein Text aus der Regierungszeit Sanheribs berichtet über die Aufstellung von sieben apotropäischen Figurinen in mehreren Fenstern des Assurtempels.[144] W. Schwenzner deutet die Fenster *(aptâti)* als Öffnungen zwischen den Bedachungsbalken des Gebäudes, was allerdings aus dem Text selbst nicht direkt hervorgeht. In der Literatur wird in diesem Zusammenhang häufig auf weitere Textstellen im Gudea-Zylinder A verwiesen, die sich ebenfalls auf die Positionierung von Schutzgottheiten in Fensteröffnungen beziehen sollen.[145] Jedoch ist die Übersetzung des fraglichen Begriffs UZ-GA als „Fensteröffnung“ an dieser Stelle umstritten und eher unwahrscheinlich.[146]

Zusammenfassung: Fenster und Lüftungsschlitze

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das einzige archäologisch nachgewiesene Fenster aus einem Treppenhaus stammt und daher keine Aussagen über mögliche Fensteröffnungen im Kultraum zulässt. Auch die bildlichen Quellen sind schwer zu deuten, weisen aber möglicherweise auf Fensteröffnungen an den

140 Oriental Institute Chicago 1968, 197-199.

141 Oriental Institute Chicago 1968, 199.

142 In der Vorstellungswelt des Alten Orients stellen Türen und Fenster gefährliche Öffnungen dar. Ebenso wie bei normalen Wohnhäusern sind auch alle Öffnungen am Tempel potentielle Gefahrenbereiche, durch die das Böse in Form von Dämonen eindringen kann (Marzahn 2003, 199; Ambos 2004, 82). Selbst die geringste Öffnung an einem Haus eröffnet Dämonen die Möglichkeit, in das Gebäude zu gelangen und dort zum Schaden der Bewohner tätig zu werden. Daher gibt es besondere Baurituale, die beispielsweise beim Einrichten einer Tür beachtet werden müssen, um diesen Gefahren entgegen zu wirken (Ambos 2004, 79-80). Apotropäische Figuren dienen dabei als zusätzlicher Schutz und werden vor dem Bau unter potentiellen Gefahrenbereichen, wie zum Beispiel der Türschwelle, vergraben oder innerhalb des fertigen Hauses angebracht. Zu den apotropäischen Figuren siehe außerdem Rittig 1977; Green 1983; Nakamura 2004.

143 Oriental Institute Chicago 1968, 198.

144 Schwenzner 1931/32, 245. Die Textstelle lautet: *7 ^{d}dumu^{meš}-zi siparri ina pân aptâtimes ûri.*

145 Gudea Cylinder A XX 14; A XXVIII 9; Thureau-Dangin 1907, 110; 120.

146 Edzard 1997, 81 übersetzt den Begriff in seiner Bearbeitung nicht und verweist auf die Diskussion bei Steinkeller/Postgate 1992, 60, die als Übersetzung „heiliger Bezirk im Bereich des Tempels“ vorschlagen.

Tortürmen hin. Die Existenz von Lüftungsschlitzen konnte ausschließlich in Palastkontexten festgestellt werden. Auch die Texte belegen zwar, dass es am Tempel Fensteröffnungen gegeben hat, ob sich diese jedoch am Kultraum selbst befanden, erfahren wir allerdings nicht. Aufgrund der klimatischen Bedingungen im Vorderen Orient muss es jedoch auch im Kultraum zumindest Lüftungsschlitze gegeben haben. Da sich jedoch auch in den gut erhaltenen Kulträumen des Anu-Antum-Tempels und des Irigal in Uruk, deren Mauern bis zu 9 m hoch anstanden, keine Öffnungen im Mauerwerk fanden, lässt sich annehmen, das die obligatorischen Lüftungsschlitze hoch an der Wand angebracht waren. Da alle Kulträume von sehr dicken Mauern umgeben waren, lässt sich vermuten, dass durch die Lüftungsöffnungen nicht all zu viel Licht in den Kultraum eindringen konnte. Aufgrund des Befundes müssen diese Annahmen allerdings noch spekulativ bleiben.

4.1.3. Türen und Vorhänge

Archäologisch

Türen

Tempeltore sind im 1. Jt. sowohl für Assyrien als auch für Babylonien sehr gut belegt. Die Tore, die sich nach innen öffnen ließen, bestanden aus ein oder zwei hölzernen Türflügeln, die jeweils an einer Seite mit einem langen Pfosten verbunden waren. Die angespitzte Unterseite des Pfostens lagerte in schweren Angelsteinen, die im Boden eingelassen waren, und war in diesen drehbar. Diese Bodenkonstruktion wurde häufig durch speziell angepasste Bodenplatten abgedeckt. Das obere Ende der Pfosten wurde durch an der Wand verankerte Ringe gehalten **(TAF. XVII A)**.[147] Die Angelsteine und die abdeckenden Bodenplatten aus Stein haben sich an vielen Fundorten erhalten. Als Beispiele seien hier lediglich zwei der oben bereits behandelten Tempel ausgewählt: Im Nabū-Tempel in Ḫorsabad waren alle Durchgänge zur Cella durch zweiflügelige Tore verschließbar, deren Angelsteine und Riegelverschlüsse noch in den Schwellen erhalten waren **(TAF. XVII B)**.[148] Im Marduk-Tempel Esagila in Babylon fanden sich Türangelkapseln für ein- und zweiflügelige Türen **(TAF. XVII C)**. Reste der hölzernen Türflügel

147 Marzahn 2003, 199.
148 Heinrich 1982, 270.

selbst haben sich u.a. in Mari und Tell Asmar/Ešnunna erhalten. Beide Fundorte datieren ins 2. Jt.[149] Die bekanntesten erhaltenen Torbeschläge stammen aus Imgur Enlil/Balawat und datieren in die Regierungszeit des Assurnasirpal II. Am Eingang zum Palast von Imgur Enlil und an der Vorcella des Mamu-Tempels fanden sich die reliefierten Bronzebeschläge mit denen die Tore verkleidet waren.[150] Auch im Nabū-Tempel in Ḫorsabad haben sich bronzene Türbeschläge erhalten.[151]

Vorhänge

In der Tempelanlage auf der Palastterrasse von Ḫorsabad **(TAF. VIII A)** sind beiderseits der Tore der Vorcellae zu den drei großen Kulträumen je zwei große Steinringe in den Boden eingelassen, die Heinrich zufolge zum Befestigen schwerer Vorhänge dienten.[152]

Philologisch

Türen

Auch zahlreiche Textquellen deuten auf fest verschlossene Tempeltore hin.[153] Dieses Sicherheitsbedürfnis verwundert beim Reichtum der Tempel nicht. Außerdem gibt es textliche Belege für umfangreiches Wachpersonal. B. Menzel führt an, dass jeder größere assyrische Tempel über einen *laḫḫinu,* einen obersten Wächter verfügte, der Aufsicht über das übrige Wachpersonal hatte. In Assur bestanden seine Aufgaben darin, den Zugang zu den einzelnen Heiligtümern des Assurtempels zu öffnen, Kleidung und Schmuck der Götter zu inspizieren und zu horten und insgesamt die Wertgegenstände des gesamten Assurtempels zu bewachen.[154] Auch für das Ezida in Nimrud sind vier Wächter für den inneren Tempelhof textlich belegt.[155]

149 Parrot 1958, 268-269; Frankfort/Lloyd/Jacobsen 1940, 16.
150 Oates 1983, 42.
151 Heinrich 1982, 270.
152 Heinrich 1982, 272.
153 Nunn 2006, 173.
154 Menzel 1981, 223-224.
155 Holloway 1996, 31.

Darüber hinaus verweist eine Inschrift Nabonids auf Holztüren, die die Cellae in Babylon verschlossen:

> *Die Holztüren, die in den Cellae des Tempels der Götter von Himmel und Erde sind, des 'Geheimnishauses' von Marduk und Ṣarpanītu, die Türen des DU$_6$.KI.SIKIL, die beiden der Cellae zum Hof KISAL.MAḪ und des Tores meiner Herrin .*[156]

Vorhänge

Die Textquellen unterrichten uns außerdem über die Existenz von Vorhängen zum Verschluss der Kulträume.[157] B. Pongratz-Leisten weist auf eine Station des Neujahrsfestes hin, die im Akkadischen den Namen „zwischen den Vorhängen" (*ina birit šiddī*) trägt. Im Anu-Antum-Tempel in Uruk wird mit diesem Begriff der Türdurchgang zwischen der Cella des Anu und dessen Vorcella bezeichnet, der hier immerhin 5 m breit und 6 m lang ist **(TAF. XIV B)**. Aus entsprechenden Texten ist bekannt, dass im *„birit šiddī"*, zumindest während der Zeit des Neujahrsfestes, ein Thron für die Götter aufgestellt war:

> *Sobald Anu im birit šiddī anlangt, nimmt er auf dem goldenen Sitz Platz.*[158]

Ein zeitgenössischer administrativer Text aus Uruk inventarisiert zudem eine Anzahl von Stoffen, die zur Innendekoration der Cellae des Anu und der Antum vorgesehen waren. A. Kose nimmt an, dass diese zu Vorhängen, Überzügen der Torflügel und Wandbehängen verarbeitet worden seien.[159]

Auch für Babylon ist der Gebrauch von Vorhängen im Kultraum textlich belegt. Es handelt sich wiederum um einen Text aus dem Umfeld des Neujahrsfestes. Dieser gibt an, dass ein Priester, nachdem er die Cella von Marduk und Ṣarpanītu betreten hat, den Vorhang wegzieht, um die „alltäglichen Riten" zu vollziehen.[160] Pongratz-Leisten zufolge ist die Tatsache, dass sich sowohl der König als auch die Götter vor den Blicken der Außenwelt durch Vorhänge schützten, im Orient weit verbreitet.[161]

---

156 Pongratz-Leisten 1994, 54; Text publ. bei: Langdon 1912, Nbn 8 VIII 31ff.
157 Rehm 2009, 82; Nunn 2006, 179.
158 Pongratz-Leisten 1994, 52.
159 Kose 1998, 171, Text publ. in Beaulieu 1989.
160 Pongratz-Leisten 1994, 50.
161 Pongratz-Leisten 1994, 52.

Zusammenfassung: Türen und Vorhänge

Insgesamt gibt es also zahlreiche Indizien dafür, dass der Kultraum durch Tore fest verschlossen war. Der archäologische Befund weist in vielen Tempeln Türangelsteine auf, die zum Verschluss ein- oder zweiflügeliger Tore dienten. Die Tore bestanden aus Holz und waren mit Türbeschlägen aus Metall verziert. Mehrere Textquellen informieren außerdem über die Existenz von Vorhängen, die das Kultbild zusätzlich verbargen.

4.1.4. Dach

Eine weitere Möglichkeit der Beleuchtung stellt E. Heinrich zufolge der Lichteinfall durch Öffnungen im Dach dar. Diese müssten durch entsprechende Klappen verschließbar gewesen sein, um den darunter liegenden Raum vor Regen zu schützen.[162] Derartige Oberlichter sind in der Tat für ägyptische Kulträume nachgewiesen, so z.B. im Chons-Tempel in Karnak oder im großen Horus-Tempel von Edfu **(TAF. XVIII A UND C)**.[163] Die Dachöffnungen sind hier sehr klein und bilden die einzige Lichtquelle im Kultraum; auf zusätzliche Fenster wurde verzichtet. Da die Cella an allen Seiten von einem Gang umgeben ist, hätten Fenster in den Cellawänden auch nur durch diesen ihr Licht erhalten und wenig zur Beleuchtung beigetragen **(TAF. XVIII B UND D)**.

Für Mesopotamien haben wir keinerlei Hinweise auf derartige Oberlichter. Auch dürfte eine derartige Konstruktion bei einem Lehmdach, das bei Regen stark erodiert, schwer zu realisieren sein.

4.2. Künstliches Licht

4.2.1. Lampen

Archäologisch

Im 1. Jt. sind Tüllenlampen das gängige Beleuchtungsmittel in Mesopotamien.[164] Die Lampen bestanden aus Terrakotta oder Metall und benutzten als Brennstoff Öl

162 Heinrich 1984, 161.

163 Vortrag P. Zigani, Light and Function. An Approach to the Concept of Space in Pharaonic Architecture, Kongress: Licht-Konzepte in der vormodernen Architektur. Diskussionen zur Archäologischen Bauforschung 10, Berlin, 26.02.2009-01.03.2009.

164 Homès-Fredericq 1980/83, 461.

(TAF. XIX A).[165] Neuassyrische Exemplare stammen beispielsweise aus Tell Halaf, Bismaja, Nimrud und Tell Feḫeriye.[166] Spätbabylonische Exemplare sind aus Babylon, Nimrud, Ḫorsabad, Tell Halaf und Kiš bekannt.[167]

In den Palästen sind vereinzelt kleine Nischen in der Wand nachgewiesen, die zur Aufnahme von Lampen dienten. Mehrere solcher Nischen sind beispielsweise aus einigen Wohnräumen im Nordwestpalast von Nimrud bekannt. Sie saßen dort etwa in „Greifhöhe" in der Wand.[168] Eine solche Nische konnte auch in Tell al-Rimaḫ im Tempel des 2. Jts. freigelegt werden. Sie befand sich hier in Raum XXV und war mit schwarzer Farbe bemalt **(TAF. XIX B)**.[169] Im Nabū-Tempel in Ḫorsabad fanden sich in dem schmalen Gang 28 relativ hoch in der Wand mehrere schmale Nischen an beiden Seiten des Ganges. Auch in der kleineren Cella 24 waren oberhalb der erhöhten Kultplattform zwei einander gegenüberliegende Nischen angebracht, deren Unterkante etwa zwei Meter über dem Fußboden lag.[170] Die Deutung dieser Nischen als Standplatz für Lampen ist jedoch nicht geklärt.

In einigen der neuassyrischen Tempel in Nimrud, Tell al-Rimaḫ und Niniveh kamen mehrere steinerne Objekte ans Tageslicht, die von den Ausgräbern zum Teil als „Altäre" identifiziert wurden.[171] Den Untersuchungen von S.W. Holloway zufolge, der die Objekte mit ähnlichen Darstellungen auf Lamaštu-Amuletten vergleicht, handelt es sich dabei jedoch um Ständer für Öllampen.[172] Die in Nimrud und Tell al-Rimaḫ *in situ* freigelegten Exemplare fanden sich vor den Tordurchgängen zur Vorcella bzw. zum Haupthof **(TAF. XIX C UND D)**. Im Kultraum selbst konnte keiner der steinernen Lampenständer nachgewiesen werden.

165 Eine Liste mehrerer publizierter Tüllenlampen aus dem 1. Jt. aus Tell Halaf, Uruk und Nimrud findet sich bei Holloway 1996, 32.
166 Homès-Fredericq 1980/83, 461.
167 Homès-Fredericq 1980/83, 463; Strommenger 1967, 17.
168 Es handelt sich um die Räume DD, FF und YY. Zur Deutung als Wohnräume siehe Heinrich, 1984, 106. Zu weiteren Lampennischen in der Gruft Assurnasirpals II. siehe ders. 113.
169 Oates 1967, 118.
170 Loud/Altman 1938, 26-27.
171 Holloway 1996, 27.
172 Holloway 1996, 31.

Zahlreiche Abbildungen auf Siegeln, Amuletten und Kudurrus, hauptsächlich aus dem babylonischen Raum, zeigen Tüllenlampen entweder allein oder auf einem hohen Ständer ruhend **(TAF. XIX E UND F)**.[173]

Philologisch

Mehrere Ritualtexte aus der ersten Hälfte des 1. Jts. geben Hinweise auf den Einsatz von künstlicher Beleuchtung im Kultraum. Die Texte nennen Objekte (AN-ZÁLAG-MEŠ), die zum „Strahlenlassen des Angesichts [eines Gottes]" *(šanmuru ša zīmi)* in den Tempel eingebracht werden und „durch die ihre Tempel wie die aufgehende Sonne erstrahlen". Weiterhin werden Lampen (*mušanmirāte*) genannt, die der König im Assurtempel aufstellt, um „das Antlitz [des Gottes Assur] aufleuchten" zu lassen.[174]

Zusammenfassung: Künstliche Beleuchtung

Für das 1. Jt. sichern Funde von Öllampen aus Assyrien und Babylonien den Einsatz künstlicher Beleuchtung. Steinerne Lampenständer fanden sich in Tempelkontexten vor den Zugängen zum Kultraum. In den Kulträumen selbst sind vereinzelt Nischen nachgewiesen, die zur Aufnahme von Öllampen gedient haben könnten. Abbildungen von Tüllenlampen auf Siegeln, Amuletten und Kudurrus zeigen diese zusätzlich auf Ständern aus Metall. Textlich ist der Gebrauch von Lampen im Kultraum bezeugt; in welchem Umfang die künstliche Beleuchtung dort eingesetzt wurde, ließ sich anhand des Materials allerdings nicht eruieren.

4.3. Weitere Hinweise

Eindeutige Hinweise auf die Lichtverhältnisse innerhalb der Tempelbauten liefern die sumerischen Tempelhymnen aus altbabylonischer Zeit. In den Hymnen werden verschiedene Heiligtümer in poetischer Sprache gepriesen. Mehrere Textpassagen heben dabei die Dunkelheit und Kühle im Tempelinneren, gewissermaßen als charakteristische Eigenschaften der Sakralbauten, heraus:

173 Gilibert 2007, 1-3.
174 Podella 1996, 115-116; Menzel 1981, T24 und T27 (A.499, 500 Rs 18).

10-11 *Light does not enter your meeting-place where the god dwells, the great ..., the beautiful place.*

29 *Your interior is cool, your exterior determines destiny.*

93 *Twilit interior in which moonlight does not shine.*

500-501 *Mother Nintur, the lady of creation, performs her task within your dark place.*[175]

Auch eine Zeile aus der Hymne an das E-kur liest sich auf ähnliche Weise:

The house which knows no daylight is as great as a mountain.[176]

Eine weitere interessante Parallele liefert wiederum Ägypten. Auch hier liegt die Cella im hintersten, innersten Bereich des Tempels. Sie ist über eine Reihe von Höfen, Pfeilerhallen und Vorräumen zugänglich, deren Größe und Höhe abnehmen, je weiter man sich der Cella nähert **(TAF. XVIII B UND D)**. Gleichzeitig wird durch eine gezielte Lichtführung die Beleuchtung auf dem Weg zur Cella so reduziert, dass ein „sense of seclusion" entsteht.[177] Innerhalb des Kultraumes selbst herrscht fast absolute Dunkelheit **(TAF. XVIII C)**.[178]

4.4. Ergebnis

Die Untersuchung des archäologischen und textlichen Materials lässt nun Rückschlüsse auf die Lichtverhältnisse innerhalb der Cella des 1. Jt. zu.
Der Vergleich der Gebäudeorientierung verschiedener Tempelanlagen hat ergeben, dass diese untereinander variieren und ihnen sicherlich keine klimatischen oder beleuchtungstechnischen Konzepte zugrunde lagen. Ein gezielter Einfall von Sonnenlicht zur Beleuchtung der Kulträume konnte somit ausgeschlossen werden. Ob natürliches Licht überhaupt eine Rolle bei der Beleuchtung spielte, sollte anhand der Öffnungen im Mauerwerk untersucht werden. Die Textquellen belegen die Existenz von Fenstern am Tempel, jedoch nicht explizit am Kultraum selbst. Allerdings geben Tempelhymnen zumindest für die altbabylonische Zeit wertvolle Auskünfte über die Lichtverhältnisse innerhalb des Tempels, dessen Inneres sie

175 Sjöberg/Bergmann 1969.
176 Kramer 1957, Textzeile 5.
177 Wightman 2007, 104, 109.
178 Wightman 2007, 109.

als dunkel und kühl preisen. Demnach können die textlich belegten Tempelfenster nicht all zu zahlreich oder groß gewesen sein. Im archäologischen Befund konnte tatsächlich nur ein einziges Fenster nachgewiesen werden, obwohl die Mauern der Tempel teilweise bis zu 9 m Höhe erhalten waren. Das im Anu-Antum-Tempel in Uruk nachgewiesene Fenster saß zudem an einem Treppenhaus und lässt somit keine Rückschlüsse auf Fenster im Kultraum zu. Auch Fensterverschlüsse, wie sie aus benachbarten Regionen bekannt sind, konnten für Mesopotamien im 1. Jt. nicht nachgewiesen werden.

Die Kühle innerhalb der Tempel, auf die die Texte verweisen, muss neben der Abdunkelung der Räume zusätzlich durch eine Form der Temperaturregulierung erzeugt worden sein. Im Vorderen Orient wird die Klimatisierung von Innenräumen vorwiegend durch Lüftungsschlitze erreicht. Solche Schlitze können im unteren oder oberen Bereich der Wände angebracht sein. Für das 1. Jt. konnten Lüftungsschlitze jedoch lediglich in Palastkontexten archäologisch nachgewiesen werden.

Auch durch die Türen wird wenig Licht in den Kultraum gelangt sein, denn die archäologischen und textlichen Indizien deuten auf fest verschlossene und bewachte Tore und den zusätzlichen Einsatz von Vorhängen am Kultraum hin.

Auf Öffnungen im Dach, wie sie aus ägyptischen Tempeln bekannt sind, gibt es für Mesopotamien keinerlei Hinweise. Aufgrund der starken Erosionsanfälligkeit eines Lehmdaches können solche Öffnungen m.E. jedoch ausgeschlossen werden. Der Vergleich mit Ägypten lieferte jedoch interessante Hinweise zu den Lichtverhältnissen im Kultraum. In ägyptischen Tempeln des 1. Jt. existiert eine bewusste Gestaltung mit Licht, die in einer graduellen Reduzierung der Helligkeit auf dem Weg zur Cella besteht. Der Kultraum selbst ist dabei absichtlich sehr dunkel gehalten und gut verschlossen.

Auch der Einsatz von künstlicher Beleuchtung im altorientalischen Kultraum ist textlich nachgewiesen. Zahlreiche Lampenfunde weisen auf die Öllampe als gängiges Beleuchtungsmittel im 1. Jt. hin. In welchem Umfang man sich den Einsatz von Öllampen im Kultraum vorzustellen hat, ist jedoch anhand des Materials bislang nicht auszumachen. Bedenkt man die Hinweise auf dunkle Innenräume in den Tempelhymnen, so war die Cella sicherlich nicht sonderlich hell

erleuchtet. Da die meisten Cellae in den großen Tempelanlagen des 1. Jt. sehr geräumig waren – mit bis zu 25 m Länge und wahrscheinlich sehr hohen Decken[179] – werden sie durch das relativ schwache Licht der Öllampen wahrscheinlich eher spärlich erleuchtet worden sein. Zumindest während der täglichen Riten muss der Kultraum in der direkten Umgebung des Kultbildes jedoch in einem Maße erhellt gewesen sein, das dem Priester deren Durchführung erlaubte. Wie wir gesehen haben, war außerdem das Beobachten des Götterbildes ein wichtiges Instrument der Priester, um die Laune des Gottes abzulesen.

Es konnte also gezeigt werden, dass der Kultraum mit hoher Wahrscheinlichkeit dunkel und kühl gehalten wurde und außerdem gut verschlossen war. Dies gilt offenbar sowohl für die assyrische Langraumcella als auch für die babylonische Breitraumcella. Die unterschiedliche Form dieser beiden Kultraumtypen, die sicherlich auf verschiedene Kultanforderungen zurück geht, hatte daher zumindest auf die Lichtverhältnisse in der Cella keinen Einfluss.
Die Beleuchtung im Kultraum wurde mithilfe von Öllampen erzeugt. In diesem Zusammenhang sind die Textquellen von Interesse, die explizit darauf verweisen, dass die Lampen zum „Strahlenlassen des Angesichts [eines Gottes]“ in den Kultraum eingebracht wurden. Es konnte bereits gezeigt werden, dass das „Strahlen“ im Alten Orient über die reine Lichtqualität hinaus, die göttliche Energie und Macht darstellte. Die Hinweise auf ein bewusstes „Strahlenlassen“ des Götterbildes innerhalb der Cella deuten demnach auf eine gezielte Inszenierung des Kultbildes hin. Im Folgenden soll daher untersucht werden, ob es weitere Hinweise auf eine Kultinszenierung gibt. Außerdem wird die Frage nach der „Zielgruppe“ einer solchen Inszenierung zu klären sein.

179 Vgl. die Cellae der Hauptgötter in den Tempelanlagen von Dur Šarrukīn/Ḫorsabad **(TAF. VIII)**.

5. Die Inszenierung des Kultbildes im Alten Orient

5.1. „Das Angesicht des Gottes strahlen lassen“: Die Inszenierung des *melammu*

Bereits A.L. Oppenheim hat darauf hingewiesen, dass der „ehrfurchtgebietende Schreckensglanz *melammu* durch eine Lichtspiegelung des realen Gewandes des Götterbildes verursacht sei, und zwar durch Edelmetallapplikationen, die auf die Gewänder aufgenäht wurden.“[180] Oppenheim führt an, dass die „unsichtbare Gottessubstanz“ dabei sowohl durch die glänzende „Haut“ der Statuen, als auch durch deren kostbare Ausschmückung visualisiert werde. Die Lichtherrlichkeit der Götter, als Kennzeichen für deren Lebenskraft, Aktionspotential und Wohlwollen werde durch den von ihnen ausgehenden Strahlenglanz verkörpert.[181]
Einem ähnlichen Ansatz folgt auch I. Winter, der zufolge das Strahlen der Götterbilder der visuell manifeste Ausdruck ihrer göttlichen Energie sei, welche auf physisch reale Weise auf den Betrachter wirke und bei diesem Ehrfurcht und Angst auslöse.[182] Auch J.-C. Margueron weist auf die visuelle Wirkungskraft des Götterbildes hin: „Certains textes mésopotamiens montre la puissance de la statue divine; d'elle émanent puissance, lumière et force vital.“[183]

Aus den Textquellen geht hervor, dass das Strahlen des Kultbildes im Alten Orient auf künstliche Weise herbeigeführt wurde.[184] Wie bereits gezeigt wurde, bestanden die Kultbilder vorwiegend aus kostbaren Materialien und waren mit edlen Stoffen bekleidet. Um „das Antlitz [des Gottes] aufleuchten“ zu lassen, wurden die von Gold, Silber und Lapislazuli glänzenden Statuen zusätzlich durch Lampen (*mušanmirāte*) beleuchtet.[185] Dabei würde das flackernde Lampenlicht die glänzenden Oberflächen bewegt erscheinen lassen und somit für eine visuelle Belebung der Statuen sorgen. Einen ähnlichen Effekt nimmt H. Vogel für die polierten Oberflächen der Gudeastatuen an **(TAF. XX A)**, die „den Stein im Wahrnehmungsprozess in eine 'lebendige' Materie zu transformieren vermögen, denn durch die

180 Podella 1996, 39, FN 181; Oppenheim 1943, 31f.; ders. 1949, 191.
181 Podella 1996, 265.
182 Vgl. Kapitel 3.1.
183 Margueron 1994, 47.
184 Podella 1996, 39-40, 116; siehe hierzu auch Cassin 1968, Langer 1989, Römer 1973.
185 Vgl. Kapitel 3.3.1, S.16 und Kapitel 4.2.1, S.44.

Reflexe des Lichts auf den spiegelglatten Flächen wird optisch der Eindruck von Bewegtheit und Augenblicklichkeit erreicht."[186]
Auch den Glanz der „strahlenden Heiligtümer" hat man bewusst herbeigeführt. So gibt Assarhaddon an, die Wände der Kulträume in Assur und Babylon mit Silber und Gold überzogen zu haben, um sie „strahlend wie der Tag" zu machen (*kaspa hurâṣa uḫḫizuma unammera kīma ûme*).[187] Neben dem verschwenderischen Einsatz von Gold wurden die Wände der Cellae außerdem geweißt.[188] Nebukadnezar berichtet in einigen seiner Inschriften darüber, dass er die Wände der Cella des Marduk, die er von „Gips und Asphalt glänzend" vorgefunden habe, zusätzlich vergolden und den Fußboden mit „Blaustein und Alabaster" auslegen ließ. Die Deckenbalken aus libanesischem Zedernholz ließ er ebenfalls mit Gold überziehen und an der Unterseite mit Edelsteinen besetzen.[189] Auch die Kulträume des Nabū und der Ṣarpanītu in Esagila kleidete er mit Gold aus.[190]

Diese Indizien deuten auf eine bewusste Inszenierung des göttlichen *melammu* innerhalb des Kultraumes hin. Da die Götter selbst als strahlend und glänzend in den Texten beschrieben werden, verwundert es nicht, dass auch die Kultbilder und der Wohnort des Gottes auf eine Weise gestaltet werden sollten, die als angemessene Repräsentation galt. Eine Vorstellung von der überwältigenden Pracht, die von dem Kultbild ausgegangen sein muss, vermittelt die Beschwörung „Als der Gott geschaffen war", die während der Belebung der Statue im Rahmen der Mundwaschungs- und Mundöffnungszeremonie vom Priester rezitiert wird. Der Anfang der Beschwörung lautet:

> *Als der Gott erschaffen war und die reine Statue vollendet war,* ***erstrahlte*** *der Gott in allen Ländern.*
> *Er trägt die* ***Pracht*** *(šalummatu), ist geeignet für die Herrschaft, er ist Held und hinsichtlich der Brust vollkommen.*

186 Vogel 2000, 74.
187 Winter 1994, 124.
188 Der weiße Anstrich der Cella-Wände konnte in vielen Tempeln archäologisch nachgewiesen werden (Heinrich 1982, 291). In Ḫorsabad beispielsweise waren sowohl im Nabū-Tempel, als auch in der Tempelanlage auf der Palastterrasse über verschieden hohen schwarzen Sockelzonen aus Asphalt alle Räume mit Gips oder Kalk weiß getüncht (Heinrich 1982, 270-271).
189 Wetzel/Weissbach 1938, 73.
190 Wetzel/Weissbach 1938, 67.

Mit Glanz (melammu) umgeben, die Gestalt (bunnannû) mit ehrfurchtgebietendem Glanz (rašubbatu) angetan. Prächtig ***erstrahlt*** *er, die Statue ist in* ***Reinheit*** *herrlich.*[191]

In diesem Text wird zur Beschreibung der vollendeten Statue besonders auf die Terminologie des Strahlens und Glänzens zurückgegriffen. Die Qualität des von der Gottheit ausgehenden Lichterglanzes muss jedoch von hoher Intensität sein, um beim Betrachter Ehrfurcht oder gar Grauen auslösen zu können.[192] Zwei Texte weisen darauf hin, dass die Umsetzung des göttlichen Strahlens durchaus unterschiedlich „gelungen" gewesen zu sein scheint.
So berichtet ein Text über die Plünderung Nippurs durch die Elamer, welche Erfahrung die Eindringlinge bei dem Versuch machten, das Götterbild zu stehlen[193]:

Der Feind näherte sich Enmundagalla [wahrscheinlich ein Gebäudeteil im Ekur] in böser Absicht, vor ihm ***war der Gott in Licht gekleidet, wie ein Blitz leuchtete er, er bebte auf seinem Sitz,*** *der Feind fürchtete sich und zog sich zurück.*[194]

Die furchteinflößende Wirkung des strahlenden Götterbildes wird hier sehr eindrucksvoll dargestellt. Das Götterbild wird von den Eindringlingen offenbar so real erlebt, dass diese selbst das Beben seines Körpers wahrnehmen. In diesem Fall scheint die Inszenierung des Kultbildes erfolgreich gewesen zu sein.
Ein anderer Text über die Plünderung und Entweihung des Inanna-Tempels lässt erkennen, dass dies jedoch nicht immer der Fall gewesen sein muss. Die Situation wird dramatisch aus der Perspektive der Göttin selbst geschildert:

Dieser Feind betrat meine Cella mit angezogenen Schuhen.
Dieser Feind brachte mir [=legte an mich] seine ungewaschenen Hände.
Seine Hände brachte er hin und machte mich schaudern.
Dieser Feind brachte seine Hand hin und ließ mich in Furcht sterben.
Ich fürchtete mich, aber er fürchtete mich nicht!
Meine Kleidung hat er mir ausgezogen und seine Frau [damit] bekleidet.

191 Berlejung 1998, 449.
192 Winter 1994, 124-125.
193 In Kriegssituationen war es gängige Praxis, die Tempel des Feindes zu zerstören und die Götterstatuen und Priester zu entführen (siehe dazu u.a. Berlejung 2002, 196, 200).
194 Weiershäuser 2007, 3.

Dieser Feind hat den Lapislazuli abgetrennt und seine Tochter [damit] ausgestattet.[195]

In diesem Fall scheint die Wirkung des Kultbildes keinen Einfluss auf den dreisten Dieb gehabt zu haben, über dessen Identität wir leider nichts wissen. Sollte der Schänder des Inanna-Bildnisses möglicherweise der Bedeutungszusammenhänge in der Cella, etwa aufgrund seiner Herkunft, nicht gewahr gewesen sein? Darüber lässt sich nur spekulieren. Sicher ist jedoch, dass die Wirksamkeit der Inszenierung nur dem informierten Betrachter zugänglich gewesen sein wird.

Es lässt sich demnach festhalten, dass das sichtbare Glänzen und Strahlen im Alten Orient untrennbar mit der physischen Gestalt der Gottheit verbunden waren. Wie gezeigt werden konnte, handelt es sich dabei um einen real wahrnehmbaren Lichterglanz, der gezielt kreiert wurde, um das Kultbild in Szene zu setzen. Zum Einsatz kamen dabei vor allem große Mengen an Gold und Edelsteinen sowie eine entsprechende Beleuchtung durch Lampen. Der Glanz beschränkte sich nicht auf das Götterbild allein, sondern erstreckte sich in der gesamten Cella, deren Wände und Deckenbalken ebenfalls mit Gold und Edelsteinen geschmückt waren. Der auf diese Weise erzeugte strahlende Schein des Kultbildes in der relativen Dunkelheit der glänzenden Cella musste beim informierten Betrachter ein Bild der göttlichen Macht und Lebensenergie evozieren **(TAF. XX B)**.

5.2. Die Frage der Zugänglichkeit

Die Überlegungen zur Inszenierung des Kultbildes, werfen die Frage nach der Identität des Betrachters auf. Jede Inszenierung hat naturgemäß eine Zielgruppe, d.h. einen Personenkreis, auf welchen die Gestaltung ausgerichtet ist. Es soll daher untersucht werden, ob sich die Zielgruppe der Kultinszenierung für den Alten Orient ausmachen lässt. Wie bereits gezeigt werden konnte, wurde der Eingang zur Cella offenbar gut bewacht. Zuerst soll daher eruiert werden, wer überhaupt Zutritt zum Kultbild hatte.

195 Berlejung 2002, 201.

In vielen Kulturen ist der sakrale Raum mit Tabus belegt, die bestimmte Verhaltensregeln verlangen und den Zutritt durch Restriktionen regeln.[196] Diese Reinheitstabus kulminieren in besonders wichtigen Räumen, die daher eine Behandlung erfordern, die deren Sakralität demonstriert und zugleich wahrt.[197]
Die Frage der Zugänglichkeit ist für die altorientalischen Tempel nicht mit Sicherheit zu beantworten.
B. Menzel sieht in der auffälligen Häufigkeit von Prozessionen im assyrischen Kult, bei denen die Gottheiten aus ihrem Tempelbezirk herausgeführt und der Öffentlichkeit präsentiert wurden, einen Hinweis darauf, dass der Gang in den Tempel nicht das Übliche war. Allerdings nimmt sie einschränkend an, dass es grundsätzlich gestattet gewesen zu sein scheint, zumindest den äußeren Tempelbezirk zu betreten.[198] Im 1. Jt. sind Festumzüge, bei denen die Kultbilder für den einfachen Menschen wahrnehmbar sind, die gängige Praxis.[199]
B. Pongratz-Leisten zufolge reisen zu diesen Umzügen Schaulustige aus dem ganzen Land an.[200] Auch A.L. Oppenheim geht von einer strengen Regulierung des Zugangs zur Cella aus, der ihm zufolge ausschließlich Priestern und priesterlichen Beamten mit der Bezeichnung „(die das) Haus betreten“gestattet war.[201]
Basierend auf dem Vorhandensein privater Weihgeschenke und Opfergaben innerhalb der Kulträume nimmt E. Heinrich an, dass auch Laien prinzipiell Zutritt zu den Cellae hatten, jedoch unter gewissen Auflagen, wie beispielsweise der Begleitung eines Priesters.[202] Er vergleicht den altorientalischen Tempelbetrieb mit dem barocker Kirchen, „deren ebenfalls architektonisch klare Räume aufgelöst sind in eine Fülle verschiedener Andachtsstätten und überwuchert von Schmuck und den Heiligen geweihten Gegenständen.“[203]

---

196 Elsas 1988, 33.
197 Wightman 2007, 933.
198 Menzel 1981, 4-5.
199 Pongratz-Leisten 1994, 4.
200 Die Prozessionen versteht sie als „Zeichensystem, das von der Priesterschaft und auch dem König dazu genutzt wurde, aktuelle Kultsituation und Mythos auf der visuellen Ebene mitzuteilen und auf diese Weise Popularisierung von Theologie zu betreiben, die ansonsten Spezialisten vorbehalten war.“ (Pongratz-Leisten 1994, 5).
201 Oppenheim 1944, 56.
202 Heinrich 1982, 245.
203 Heinrich 1982, 244.

Im Alten Orient wurden Anwärter auf das Priesteramt durch Leberschau bestimmt und anschließend langjährig ausgebildet. Amtierende Priester mussten zur Ausübung des Gottesdienstes strenge Reinheitskriterien einhalten. Dazu zählten u.a. körperliche Vorschriften wie die Rasur oder die Einhaltung von Speisetabus.[204] Die Priester waren durch ihre Ausbildung und die Kenntnis der Schriften Experten in Ritual und Kult. Laien hingegen hätten bei einer Begegnung mit der Gottheit unweigerlich Fehler begehen und so den Zorn der Gottheit auf sich ziehen können.[205]

Die großen Tempelkomplexe des Alten Orients bestanden aus einer Reihe von Höfen und Räumlichkeiten, welche wiederum verschiedene Funktionen erfüllten. Es gab Küchen und Werkstätten, Wirtschaftsarchive und sicherlich auch Stallungen. Insgesamt war eine Vielzahl von Menschen am Tempel beschäftigt, welche dementsprechend Zugang zu ihren jeweiligen Tätigkeitsbereichen haben mussten. Mit zunehmender Nähe zur Cella mag der Zugang jedoch mehr und mehr beschränkt gewesen sein, denn hier residierte das Kultbild und hier wurden auch die Tempelschätze verwahrt.
Allein aus pragmatischer Sicht unterlag die nähere Umgebung der Cella eines großen Tempels aufgrund der dort vorhandenen Reichtümer sicherlich hoher Sicherheitsvorkehrungen. Aus neuassyrischer Zeit sind mehrere Diebstähle im Assurtempel textlich bezeugt und bereits aus einem altassyrischen Brief geht hervor, dass Diebe in den Assurtempel eindrangen und dem Götterstandbild das Schwert und die goldene Sonnenscheibe direkt von der Brust stahlen.[206] Auch der Einsatz von Wachposten im Tempel ist textlich bezeugt.[207]

Man kann sich die Zugangssituation in den großen assyrischen und babylonischen Tempeln des 1. Jt. sicherlich analog zu den ägyptischen Tempeln denken, für die die Frage der Zugänglichkeit gesichert ist: Die Cella mit dem Kultbild, die auch hier im innersten Teil des Tempels lag, war ausschließlich dem Pharao und den obersten Priestern zugänglich. Sie war mit einer hölzernen Tür verschlossen, die

204 Rehm 2009, 83.
205 Dandamayev 1996, 45; Zgoll 2003, 189.
206 Menzel 1981, 39.
207 Zum Nachweis von Wachpersonal in den Tempeln vgl. S.40.

nur während der täglichen Opferrituale oder der saisonalen Feste geöffnet wurde. Allein während dieser Feste verließ das Kultbild sein Heiligtum und war für die Öffentlichkeit sichtbar.[208]

Den vorangegangenen Erläuterungen zufolge hatte die allgemeine Öffentlichkeit höchstwahrscheinlich keinen Zugang zu den intimsten Wohnräumen der Gottheit. Sie bekam das Kultbild zwar während der regelmäßigen Festumzüge zu Gesicht, der direkte Zugang zur Cella war allerdings dem König und den Priestern vorbehalten. Demnach wäre der unmittelbare Kontakt zum Kultbild in dessen Privaträumen ein hohes Privileg, das nur den wenigsten vergönnt war. Die regelmäßige Ausfahrt der Götterbilder bei Festen deutet jedoch auf den Wunsch der großen Masse hin, das Kultbild zu sehen.
Sowohl die Kultinszenierung des Götterbildes, die besonders auf die visuelle Wahrnehmung ausgerichtet ist, als auch die strengen Zugangsbeschränkungen deuten auf die Wichtigkeit im altorientalischen Kult hin, den Gott mit eigenen Augen zu sehen. Dieses Privileg behielten sich offenbar der König und die Priester vor, denen allein der direkte Kontakt zur Gottheit gewährt war. Die Häufigkeit der Umzüge deutet auf den dringenden Wunsch der Öffentlichkeit hin, das Kultbild sehen zu dürfen.
Diese Überlegungen erinnern stark an den indischen Tempelkult, dessen zentrales Element das „Schauen der Gottheit“ ist. Der folgende Exkurs soll daher dem indischen Tempel gewidmet werden. Im Hinblick auf die Fragestellungen dieser Arbeit wird dabei besonderes Augenmerk auf die Inszenierung des Kultbildes, den Einsatz von Licht in der Sakralarchitektur und die Bedeutung des „religiösen Sehens“ gelegt werden.

5.3. Exkurs Indien: *darśan* und *tejas*

5.3.1. Die Bedeutung des Tempels

Wie im Alten Orient, ist auch der altindische Tempel Besitz und Wohnhaus des Gottes, welcher in Form seines Götterbildes im Tempel präsent ist.[209] Der Tempel-

208 Podella 1996, 84.
209 Golzio 1983, 1; Eck 1996, 3.

bau und die Herstellung des Götterbildes unterliegen tradierten Vorschriften, welche in den sog. *śilpaśāstras,* den kanonischen Bauhandbüchern, genau niedergeschrieben sind. Jedes Bauteil, jede Form und Struktur im Tempel hat eine bestimmte Bedeutung und ist einer Gottheit oder einem Teil des Kosmos zugeordnet.[210] Ähnlich der altorientalischen Tradition, gilt auch der indische Tempel sowohl als Abbild des Kosmos, wie auch als Repräsentation des Weltenberges, der Urheimat der Götter. Die Idee des Berges findet gestalterischen Ausdruck in Form des Tempelturms *śikhara,* der bei den klassischen Tempeln einem Gebirge gleich modelliert und mit komplexen figürlichen Reliefs versehen ist **(TAF. XXI A UND B)**.[211] Die Reliefs am Äußeren des Tempels spiegeln die Vielfalt des Lebens in all seinen Ausdrucksformen wider und zeigen verschlungene Darstellungen von Pflanzen, Tieren, Menschen und Göttern. Die Dunkelheit innerhalb des Tempels erinnert an eine Höhle tief im Bergesinneren.[212] Die Cella selbst ist meist komplett fensterlos und von dicken Mauern umschlossen. Sie wird *garbhagṛha (*„Mutterleib-Kammer“) genannt und bildet das Herzstück des Tempels **(TAF. XXI C)**. Zu Baubeginn wird unter dem Boden der Cella der „Samen“ des Tempels in Form einer Gründungskapsel „gepflanzt“, der symbolisch durch die Achse des Tempels direkt in den Himmel wächst.[213]

Als Mittelpunkt des offiziellen Kultes tritt der Tempel in Indien erst ab dem 5. Jh. n. Chr. in Erscheinung.[214] In der Zeitspanne vom 8. - 13. Jh. n. Chr. erlebten die monumentalen Tempelbauten, besonders in Südindien, ihren Höhepunkt. Der Tempelkult wurde nun strukturalisiert und institutionalisiert, mit einer hierarchisch gegliederten Götterwelt, an deren Spitze Śiva und Viṣnu standen und einer klar abgegrenzten Priesterklasse.[215] Bereits seit dem frühen 5. Jh. n. Chr. ist eine enge Verbindung zwischen dem Herrscher und der jeweiligen Stadtgottheit belegt.[216] Diese Beziehung zwischen Gottheit und Herrscher und die Rolle des altindischen Königs als Tempelbauer erinnern stark an mesopotamische Vorstel-

210 Eck 1996, 59; Guy 2007, 43.
211 Golzio 1983, 58.
212 Die Form des klassischen altindischen Tempels geht tatsächlich auf in den Fels geschlagene Vorbilder zurück (Guy 2007, 24.)
213 Eck 1996, 61-63.
214 Guy 2007, 24.
215 Guy 2007, 91.
216 Guy 2007, 71.

lungen. Durch das Bauen monumentaler Staatstempel sicherte sich der König den göttliche Beistand, der für seine Rolle als Beschützer des Volkes von großer Wichtigkeit war. Darüber hinaus galt ein Tempelbau als hoch politischer Akt, der die Position des Bauherren als Krieger und Eroberer bestätigte.[217] Über die Taten und die großzügigen Spenden des Stifters berichten an jedem großen indischen Tempel in den Stein geritzte Gründungsinschriften. In einer Inschrift des Pallava-Herrschers Rājasiṁha aus dem 7./8. Jh. n. Chr. am Tempel Rājasiṁheśvara heißt es beispielsweise:

> *May Śiva be permanently present in this temple, Rājasiṁheśvara, built of stone, which rises as if reaching the clouds, which surpasses Kailasā in its beauty and which was built by Rājasiṁha, the righteous king of kings, who forced all quarters to obey his commands and who proved a king-lion to the elephants of his opponents.*[218]

Der Akt des Gebens zur Erlangung göttlichen Segens trägt in Indien die Bezeichnung *dana*. Neben den materiellen Vorteilen, die sich durch den Tempelbau für sich und sein Volk ergaben, verschaffte sich der König durch *dana* auch auf persönlicher Ebene spirituelle Weiterentwicklung.[219] Durch seine großzügigen Gaben an die Gottheit sicherte er sich allein den spirituellen Vorteil, der sich aus dem direkten Kontakt mit der Gottheit ergab.[220]

5.3.2. Die Frage der Zugänglichkeit

Außer dem König war nur der obersten Priesterkaste der Brahmanen der Zutritt zu den intimsten Räumen der Gottheit gestattet. Die Brahmanen besaßen das Erbrecht zur Umsorgung der Gottheit und zum Vollzug der Riten. Ihre Privilegien umfassten die Regulierung des Zutritts zum Götterbild und die Bewachung des Tores.[221] In jedem großen Tempel gab es zusätzlich zur zentralen Cella des Hauptgottes mehrere umgebende Schreine für untergeordnete Gottheiten, deren Zugänglichkeit keinen ganz so strengen Regulierungen unterlag.[222] Diese Schreine waren auch dem normalen Volk für private Gebete zugänglich. Gegen entsprechendes

217 Guy 2007, 89.
218 Guy 2007, 71.
219 Guy 2007, 89.
220 Guy 2007, 71.
221 Guy 2007, 95-96.
222 Eck 1996, 27.

Entgelt vollzogen die Priester außerdem einen Opferritus im Namen des Spenders.[223] Dabei konnte jede Art von Anliegen der Gottheit vorgetragen werden, wie etwa ein materieller Wunsch oder ein Bittgesuch bei Krankheit. Die Art des Rituals richtete sich dabei nach der Art des individuellen Wunsches. Ein einfaches Ritual konnte beispielsweise allein, am häuslichen Schrein durchgeführt werden. Für kompliziertere oder bedeutendere Anliegen bedurfte es allerdings der Durchführung durch einen Priester im Tempel oder zumindest dessen Anleitung.[224] Die Cella des Hauptgottes zu betreten, war den meisten Adoranten jedoch untersagt.[225]

5.3.3. Die Rolle des Götterbildes

Die indische Bezeichnung für das Kultbild, die formgewordene Gottheit selbst, ist *mūrti.*[226] Die anthropomorphen Kultbilder waren von verschiedener Art. Es gab Statuen, kleinere Statuetten und Gemälde. In allen Traditionen – Hinduismus, Buddhismus und Jainismus – unterlag jede Form des Götterbildes festen Gestaltungsregeln, den *śāstras*, die seit der späten vedischen Zeit tradiert und in den *śilpaśāstras* niedergeschrieben waren. Diese hatten, mehr oder weniger unverändert, über 2000 Jahre Bestand.[227] Dabei orientierten sich alle Maße und Proportionen (des Tempels sowie des Kultbildes) am Vorbild des uranfänglichen Menschen *Puruṣa*, aus dessen Körper einst das Universum geschaffen wurde.[228] Die *śilpaśāstras* schrieben vor, dass jedes Bildnis des Gottes eine feststehende Pose und Haltung (stehend, sitzend oder liegend) wiedergeben sollte **(TAF. XXII A UND B).** Die Maße und Proportionen unterlagen ebenfalls genauesten Vorgaben. Auch über die Gründe für die Notwendigkeit der Einhaltung dieser Regeln gaben die Texte Auskunft: Nur ein korrekt gestaltetes Kultbild konnte die göttlichen Kräfte aktivieren, die es beispielsweise in die Lage versetzten, Sünden zu erlassen.[229] Wie auch für den Alten Orient angenommen wird, begaben sich die indischen Handwerker zum Fertigen des Götterbildes in einen speziellen geistigen

223 Guy 2007, 79.
224 Guy 2007, 95.
225 Guy 2007, 79.
226 Eck 1996, 38.
227 Guy 2007, 55-56.
228 Guy 2007, 54-55.
229 Guy 2007, 55.

Zustand.[230] Nach der Fertigung des Bildes bedarf es verschiedener Belebungsriten durch den Priester, um die Wirksamkeit des Kultbildes zu aktivieren. Diese umfassen das Einhauchen des Lebensodems (*prāṇa*), die rituellen Augenöffnungsrituale und Erweckungsgebete.[231]

Analog zur altorientalischen Vorstellung hatte die auf diese Weise zum Leben erweckte Statue menschliche, präziser königliche Bedürfnisse.[232] Die Brahmanen waren mit der andauernden Versorgung der Gottheiten betraut. Zum täglichen Kult, *pūjā*, gehörte das Wecken am Morgen, das Ehren mit Räucheropfern, Musik und Gesang, das Baden und Ankleiden, das Bereiten der Mahlzeiten und das Zubettbringen am Abend. Zur angemessenen Ehrerbietung zählten außerdem das Wedeln von frischer Luft und das Vertreiben der Fliegen **(TAF. XXII C)**.[233]

Die indischen Götterbilder erfüllen zwei wesentliche Funktionen: Zum einen dienen sie als Verkörperung der Gottheit, zum anderen stellen sie für den Adoranten einen Fokus für die individuelle Meditation über die entsprechende Gottheit dar.[234]

5.3.4. Das „Schauen der Gottheit“: *darśan*

Die rituelle Gottesverehrung in Indien beinhaltet die Einbindung aller Sinne – sowohl des Gottes als auch des Adoranten. So sind beispielsweise der Duft von Blütengirlanden, das Klingen von Glocken und das Licht von Lampen wichtige Bestandteile des Kultes.[235] Eine besondere Vorrangstellung nimmt dabei jedoch das Sehen ein. Das Sehen der Gottheit, *darśan,* bildet das Herzstück der Gottesverehrung.[236] Dabei ist *darśan* die Fähigkeit, das Göttliche in einem Kultbild zu sehen und die tiefste emotionale Erfahrung im Kult.[237] Zum Empfangen des göttlichen Beistandes ist es jedoch von großer Wichtigkeit, nicht nur selbst den Gott zu sehen, sondern von diesem auch gesehen zu werden.[238] Der Blickkontakt mit der

230 Zu den indischen Handwerkern siehe Eck 1996, 52; für den Alten Orient siehe Berlejung 1998, 114-117; Vogel 2000, 67.
231 Eck 1996, 52-53; Guy 2007, 61; zu den Belebungsritualen altorientalischer Statuen siehe Berlejung 1998, 178 ff.
232 Golzio 1983, 155.
233 Eck 1996, 46-48.
234 Eck 1996, 45-46.
235 Guy 2007, 101.
236 Eck 1996, 3-5.
237 Guy 2007, 97; Eck 1996, 45-46.
238 Eck 1996, 7.

verehrten Gottheit – und sei es nur für wenige Sekunden – dient der Übertragung des göttlichen Segens auf den Adoranten **(TAF. XXIII A)**.
Da das Recht dazu jedoch nicht jedermann gewährt wurde, gab es zu verschiedenen Festzeiten im Jahr, z.B. zum Neujahrsfest, einen öffentlichen Umzug der Götterbilder, die durch die Straßen getragen oder auf ihren Wagen gezogen wurden **(TAF. XXIII B)**.[239] Außerdem war es möglich, sich zu bestimmten Zeiten unmittelbar vor dem Tor zum Kultraum des Hauptgottes einzufinden, um auf diese Weise einen flüchtigen Blick auf das Kultbild zu erhaschen, wenn die Tore geöffnet wurden **(TAF. XXIII C UND D)**. Dieser Blickkontakt zwischen Gottheit und Adorant war ein hohes Privileg, das von den Brahmanen reguliert wurde.[240]
Das Ziel aller Gottesverehrung in Indien heißt *bhakti*, das „Teilhaben an Gott". *Bhakti* kann innerlich erreicht werden durch Visualisierung und Meditation oder rituell durch Opfern und Schauen des Götterbildes. Letzteres erfolgt im besten Fall im Tempel selbst, da das *darśan* der verehrten Gottheit in deren Wohnstätte von besonderer Bedeutung ist.[241] Da die meditative Form der Gottesverehrung, die oft mit Askese einherging, nichts für Jedermann war, verehrte die breite Masse ihre Gottheiten im Rahmen des institutionalisierten Tempelkultes.[242] Die bildliche Manifestation der Gottheit in Form des Kultbildes förderte und vereinfachte die direkte Beziehung zwischen Adorant und Gott.

5.3.5. Die Inszenierung des Kultbildes: *tejas*

Die bewusste Inszenierung des Kultbildes beginnt bereits beim Betreten des Tempels: Die Aufmerksamkeit des Eintretenden wird bewusst auf das Zentrum gerichtet, die Cella mit dem Götterbild. Auf dem Weg zur Cella müssen mehrere Tore, Säulenhallen und Räume durchschritten werden, die zunehmend schlechter beleuchtet sind und auf diese Weise den Zugang in eine Höhle im Inneren des Berges symbolisieren.[243] Die Dunkelheit vertieft sich, je weiter man sich der Hauptcella nähert **(TAF. XXIV A UND B)**. Zur Funktion dieser Gestaltung mit Licht bzw. der Abwesenheit von Licht, liefern die Textquellen wertvolle Hinweise: Die

239 Eck 1996, 16, 57.
240 Guy 2007, 79.
241 Guy 2007, 95-97.
242 Guy 2007, 95.
243 Guy 2007, 24.

Bedeutung der Prozession von der hellen Außenwelt zur Dunkelheit der Cella liegt in der Wirkung auf die Sinne des Eintretenden. Der Adorant soll beim Gang vor die Gottheit möglichst unabgelenkt und fokussiert sein. Seine Sinne sollen erweckt und geschärft werden, damit sie vollständig auf die Gottheit gerichtet werden können.[244] Die Dunkelheit und angenehme Kühle innerhalb des Tempels, die durch dicke Wände und kleine Fenster erzeugt werden, tragen nicht nur zum Komfort der Gottheit bei, sondern sind außerdem Hilfsmittel für den Adoranten, der somit keine Ablenkung oder Beeinträchtigung durch klimatische Faktoren erfährt. Die Dunkelheit trägt außerdem dazu bei, die vom hellen Sonnenlicht geblendeten Augen des Eintretenden zu beruhigen und auf das *darśan* der Gottheit vorzubereiten.[245] Da das *garbhagṛha* außerdem das Schauen der „Absoluten Wahrheit" symbolisiert, steht der Weg ins Innerste auch für die Erkenntnis, das allmähliche Durchschauen durch die Auflösung aller hemmenden Form. Die sehr dicken Mauern und der gestaffelte Zugang deuten dabei auf die Schwierigkeiten hin, die mit der Erlangung des letzten Seins verbunden sind.[246] Auf diese Bedeutungsebene weist auch D. Eck hin: „The deep interior of the tradition is not flooded by the light of cathedral windows, but is deep within."[247] Nach K. Golzio habe die Dunkelheit der Cellae in mesopotamischen und indischen Tempeln dieselbe Bedeutung, denn beide symbolisieren „das Urgemach, die Urhütte, den Mutterschoß, eben die Stelle, wo alle Dinge ihren Anfang hatten."[248]

Innerhalb der dunklen Cella funkelt und strahlt das Kultbild. Die Götterstatuen bestehen vorwiegend aus glänzenden Materialien wie Gold, Silber, Bronze oder poliertem Stein. Zur vorgeschriebenen Gestaltung gehören außerdem die Ausstattung der Statue mit feinen Gewändern (meist seidene, mit Goldfäden durchwirkte Saris), wertvollen Schmuckstücken aus Gold und Blumengirlanden **(TAF. XXIV C-E)**.[249] Besonders Gold wird in der vedischen Tradition mit der göttlichen Manifestation von Licht und Energie assoziiert.[250] In diesem Zusammenhang ist der

244 Eck 1996, 49.
245 Geva/Mukherji 2006, 425, 428.
246 Golzio 1983, 125-126.
247 Eck 1996, 63.
248 Golzio 1983, 133.
249 Guy 2007, 56.
250 Winter 1994, 124.

Begriff *tejas* von Bedeutung, der in den vedischen Quellen als Attribut von Göttern und Königen auftaucht. *Tejas* bezeichnet eine glühende Energie, die sich als flammender Schein mit blendender Intensität manifestiert und daher von I. Winter mit dem akkadischen *melammu* verglichen wird.[251] Sowohl *tejas* als auch *melammu* werden besonders mit Göttern und Herrschern assoziiert und können sich in Gegenständen und Personen gleichermaßen manifestieren. Von beiden Begriffen wird außerdem gesagt, dass sie verliehen werden aber auch verloren gehen können und beide umfassen in ihrem Bedeutungsspektrum Assoziationen von Energie, Glanz, intensivem Leuchten und übernatürlicher Kraft.[252] Als optischen Ausdruck von *tejas* sieht Winter beispielsweise den Nimbus der Buddhabildnisse oder den Edelstein, den viele Statuen an der Spitze ihres Kopfes tragen **(TAF. XXV A UND B)**.[253]

Innerhalb der dunklen Cella wird das Strahlen der Kultbilder durch den Schein von Lampen erzeugt. Diese gelten als wichtigster Bestandteil der täglichen *āratī*-Riten.[254] Beim *āratī*, dem Ehren der Gottheit mit Licht, schwenkt der Priester – oder im privaten Kultschrein der Hausbesitzer – fünfstrahlige Öllampen oder Kampferlampen vor dem Götterbild, während er Hymnen singt und Handglocken erklingen lässt **(TAF. XXV C)**. Im Tempel finden täglich mehrere *āratī* zu Ehren der Gottheit statt.[255] Das bunte und glänzende Kultbild wird auf diese Weise geehrt und gleichzeitig optisch zum Strahlen gebracht. In dem Gedicht eines Heiligen *bhakti*-Dichters aus dem 9. Jh. n. Chr wird das blendende Strahlen des Götterbildes zum Ausdruck gebracht:

> *Feet, navel, hands, chest, eyes, and lips red-rayed jewels set in blue glow, and golden silks round his waist, my lord is all blaze and dazzle: I do not know how to reach him.*[256]

251 Winter 1994, 126 mit Verweisen zu Gonda 1957 und 1966.
252 Winter 1994, 126.
253 Winter 1994, 125.
254 Teilweise wird auch der gesamte Gottesdient, nach dessen wichtigstem Bestandteil, unter dem Begriff *āratī* zusammengefasst (Eck 1996, 48.).
255 Eck 1996, 47-48.
256 Guy 2007, 103.

Gleichzeitig wird in dem Gedicht der Ehrfurcht einflößende Aspekt des göttlichen Strahlens zum Ausdruck gebracht, wie wir ihn bereits aus der Bedeutung des *melammu* als „Erfurcht gebietender Schreckensglanz“ kennengelernt haben.[257]

5.3.6. Zusammenfassung: Exkurs Indien: *darśan* und *tejas*

Es lässt sich festhalten, dass altindische Vorstellungen von Tempel, Götterbild und Kult den mesopotamischen in vielerlei Hinsicht ähneln. Während die Funktion des altorientalischen Tempels jedoch vorwiegend in der Sicherung des göttlichen Wohlbefindens zu liegen scheint, lässt sich für Indien eine zweifache Funktion von Tempel und Kultbild fassen. Hier geben die Texte Aufschluss darüber, dass der Tempel zum einen den Ansprüchen des Gottes, zum anderen denen des Adoranten gerecht werden sollte:

1. Primär dienen Tempel und Kultbild als irdischer Wohnsitz der **Gottheit**. Da diese dauerhaft im Kultbild präsent sein soll, um den Wohlstand im Land zu sichern, ist die Gestaltung des Tempels und des Kultbildes in erster Linie auf die Bedürfnisse der Gottheit ausgerichtet, d. h. sowohl Kultbild als auch Tempel erfüllen die in den *śilpaśāstras* niedergeschriebenen gestalterischen Kriterien, um der Perfektion der Gottheit gerecht zu werden; im Kultraum ist es angenehm dunkel, ruhig und kühl; für die andauernde Versorgung des Gottes durch Priester ist gesorgt.
2. Auf der zweiten Ebene bietet die Gestaltung von Tempel und Kultbild eine Hilfestellung zur individuellen Gotteserfahrung des **Adoranten**. „Individuelle Gotteserfahrung“ bedeutet zum einen die innere, meditative Versenkung, zum anderen das reale „Sehen“ der Gottheit, das in Indien die Bezeichnung *darśan* trägt. Die gestalterischen Mittel, die dem Adoranten bei der Begegnung mit Gott behilflich sein sollen sind:
    1. Die zunehmende Abdunkelung und der gestaffelte Zugang zur Cella soll den Geist fokussieren und auf das Schauen der Gottheit vorbereiten.
    2. Der strahlende Schein der Götter, *tejas,* ist als Manifestation der göttlichen Vitalität und Energie durch das Kultbild real erlebbar. Die gold-

257 Vgl. Kapitel 3.1.

> glänzenden Oberflächen des Kultbildes und der Götterkrone und die bunten Farben der kostbaren Gewänder und Blüten erstrahlen durch die Beleuchtung mit Öl- oder Kampferlampen. Diese Wirkung wird durch die allgemeine Dunkelheit im Kultraum noch verstärkt.

Wie wir sehen konnten, sind die Mittel zur Inszenierung des Kultbildes in Indien und dem Alten Orient dieselben: das dunkle „Setting“ des Kultraumes, die goldglänzenden Materialien und die Beleuchtung durch Lampen. In beiden Traditionen soll die vitale Energie und das göttliche Potential (akkadisch *melammu;* indisch *tejas*) im Kultbild real sichtbar sein.
Zentrales Element der indischen Götterverehrung bildet, neben Opfern und Bittgesuch, das Sehen der Gottheit, *darśan.* Dabei empfängt der Adorant den göttlichen Beistand (= die Gewährung seiner Bitte) durch den direkten Blickkontakt mit der Gottheit. Der altindische Herrscher und die Brahmanen behalten sich als besonders Privilegierte das ständige Recht auf *darśan* vor, besonders auf den Blickkontakt mit der Gottheit innerhalb der Cella, welcher als besonders wirkungsvoll angesehen wird. Dem normalen Volk ist der Blickkontakt nur zu bestimmten Tageszeiten kurz gewährt oder zu den öffentlichen Festumzügen.
Auch in Mesopotamien war der direkte Zugang zur Cella höchstwahrscheinlich dem König und den Priestern vorbehalten und auch hier dominieren öffentliche Umzüge der Kultstatuen den kultischen Kalender. Einiges deutet darauf hin, dass auch in der mesopotamischen Tradition das „Schauen der Gottheit“ einen hohen Stellenwert im Kult einnahm und der direkte Blickkontakt, über das normale Sehen hinaus, große religiöse Wirksamkeit besaß.

5.4. Das „Schauen der Gottheit“ im Alten Orient

5.4.1. „Religiöses Sehen“ im Alten Orient?

Dieses Kapitel soll der Frage nachgehen, inwieweit das „Schauen der Gottheit“ zum Zwecke der Kontaktaufnahme, welches ich in der Folge auch „religiöses Sehen“ nennen möchte, auch im Alten Orient von Bedeutung war. Existierten möglicherweise auch in Mesopotamien ähnliche Vorstellungen, wie sie dem indi-

schen *darśan* zugrunde liegen? Die bewusste Inszenierung des Kultbildes in der Cella deutet auf ein ebenso starkes Dominieren der visuellen Ebene im altorientalischen Kult hin. Die Religionswissenschaft unterscheidet drei Darstellungsebenen oder „Kodierungsformen“ religiöser Botschaft: die sprachliche Ebene, die rituelle Ebene (Handlungsebene) und die visuelle Ebene (hierzu zählen Bilder und Sakralarchitektur).[258] Dabei hat jede Religion ihre bestimmte Hierarchie der Darstellungsebenen. In Griechenland beispielsweise nimmt die Handlungsebene in Form des Opferkultes eine zentrale Rolle ein. Da es hierbei zur höchsten emotionalen Erregung kommt, ist die Prägung, die vom Opferkult ausgeht, entsprechend tief.[259] Ohne Zweifel steht die Handlungsebene des Opferkultes auch im Alten Orient stark im Vordergrund; F. Stolz weist jedoch ebenso der visuellen Darstellungsebene eine zentrale Rolle zu.[260] Ähnlichkeiten wären dann zu Indien und Israel vorhanden. Ebenso wie in Indien stellt auch in der vorexilischen Religion Israels das „Sehen“ eine zentrale Kategorie des Kultes dar. Auch hier spielen die visuellen Elemente bei Festzügen, Prozessionen und beim Opferkult eine wichtige Rolle. „Man sieht den Gott und seine Taten“.[261]

Die aus der Bibel bekannte Wendung „Das Angesicht Gottes schauen“ taucht auch im altorientalischen Sprachgebrauch auf und zwar sowohl im sakralen wie auch im profanen Kontext.[262] Der profane Gebrauch der Wendung „Schauen des Angesichts“ erlaubt es, ihrer gesellschaftlichen Bedeutung auf den Grund zu gehen. Wie F. Nötscher herausarbeiten konnte, ist „das Angesicht des Königs sehen“ in der Sprache des Hofzeremoniells gleichbedeutend mit „vor dem König erscheinen“ oder „zur Audienz zugelassen sein“. Letzteres ist Nötscher zufolge bereits eine besondere Gnade, weshalb auch „das gnädige Antlitz des Königs sehen“ häufig gebraucht wird. Es handelt sich dabei jedoch nicht um reine Schmeichelei; eine Audienz beim König „bedeutet dem damit Beglückten direkt 'Leben'.“[263] So

258 Stolz 1988, 56-57.
259 Stolz 1988, 64.
260 Stolz 1988, 62-63.
261 Stolz 1988, 66.
262 Eine Gegenüberstellung dieser Wendung in biblischer und altorientalischer Tradition bietet ausführlich Nötscher 1969.
263 Nötscher 1969, 77.

wird beispielsweise das akkadische *nāmurtu* („Audienzgeschenk“) mit der Wurzel *'mr* „sehen“ gebildet.[264]

Die Untersuchungen von A. Zgoll zur Audienzsituation im Alten Orient konnten aufzeigen, dass „soziales Handeln in Mesopotamien auf der Grundlage der Reziprozität basierte.“[265] Es galt demnach als gesellschaftliche Konvention, dass die Annahme von Geschenken zu einer Gegenleistung verpflichtet.[266] Dieses Prinzip gilt Zgoll zufolge sowohl für profane Audienzen als auch beim Opfern vor der Gottheit.[267] Werden die mitgeführten Geschenke vom König angenommen, so bedeutet dies für den Bittsteller automatisch die Gewähr seiner Bitten; nimmt die Gottheit Opfergaben des Adoranten an (Geschenke oder auch Ruhm), so kann dieser fest davon ausgehen, dass ihm die göttliche Hilfe sicher ist.[268] „Im Geben und Nehmen zwischen Mensch und Gott sah man eine selbstverständliche und für beide Seiten gewinnbringende Wechselbeziehung.“[269] Gott sehen ist demnach gleichbedeutend mit Hilfe suchen *und* der Gewähr für seine Gnade.[270] Dies bringen besonders einige Gebete zum Ausdruck, die von Kranken in der Zeit der Not an ihre Gottheiten gerichtet wurden. So lautet ein Gebet an Ninurta:

> *Sei mir gnädig, da ich auf dich schaue und dich fürchte, dein Antlitz schaue ich, möchte es mir wohl ergehen ([pâ]nika atamar, lûšera anâku), mit gnädigem Blick sieh mich treulich an, meine Sünde nimm weg, mein Vergehen hebe auf.*[271]

Zwei Gebete an Ištar lesen sich ähnlich:

> *Der Kranke lebt, der dein Angesicht schaut (a-me-ru pa-ni-ki) …“*[272]
>
> *Mit deiner glänzenden Miene sieh mich gnädig an, vertreibe die bösen Zaubereien meines Leibes [und] dein glänzendes Licht möge ich schauen.*[273]

264 Zgoll 2003, 193, FN 43.
265 Zgoll 2003, 199.
266 Zgoll 2003, 197.
267 Zgoll 2003, 196.
268 Zgoll erklärt auf diese Weise beispielsweise die Danksagungen, die schon innerhalb der sog. *šu ila*-Gebete („Handerhebungsrituale“, bei denen dem Gott eine Bitte vorgetragen wird) ausgesprochen werden, noch bevor die göttliche Antwort erfolgt (Zgoll 2003, 198.).
269 Zgoll 2003, 198.
270 Nötscher 1969, 74-75.
271 Nötscher 1969, 74-75.
272 Nötscher 1969, 178.
273 Nötscher 1969, 145.

Nötscher führt an, dass „der Blick der Gottheit auf den Menschen nicht bloß für den Betenden Erhörung, für den Schutzsuchenden Hilfe, für den Kranken Heilung [bringt], sondern auch, dass er lebensspendend ist, d.i. dass er das (physische) Leben weiter erhält oder es lange erhält.“[274]
Da viele akkadische Personennamen den Terminus „Gottes Angesicht schauen“ beinhalten[275], wird dessen Bedeutung besonders für die Frömmigkeit des normalen Volkes deutlich. So lauten einige Namen zum Beispiel „Das Antlitz des Nabū will ich schauen“ (*Pân-Nabū-lûmur*), „Das Antlitz der großen Götter will ich schauen“ (*Pân-ili-rabî-lûmur*) oder „Ich schaue das Antlitz des Bêl“ (*Adagal-pân-Bêl*). Bei einigen Namen lässt sich dabei der örtliche Bezug erkennen: „Möge ich Bêl im Tempel Esagila sehen“ (*Bêl-ina-Esagila-lûmur*).[276]

Die Verwendung in Personennamen und privaten Gebeten deutet darauf hin, dass es auch dem normalen Volk ein großes Anliegen war „Das Angesicht Gottes zu schauen“. Dies sollte nicht verwundern, da die Wendung im Alten Orient offenbar nicht nur gleichbedeutend ist mit „vor den Gott treten“[277] und „um Hilfe bitten“, sondern bereits das Versprechen impliziert, die Hilfe auch gewährt zu bekommen.

5.4.2. Die Funktion der öffentlichen Prozessionen

T. Podella zufolge hatten die Kultbilder für das normale Volk nicht so sehr im Tempel ihre Hauptfunktion zu erfüllen, „sondern sie wurden vor allem im rituellen Ablauf bestimmter Feste epiphan. Diese Möglichkeiten, die verehrte Gottheit zu sehen bzw. über ihr Aussehen zu erzählen und zu berichten, führen zu einer imaginativen Idee von der Gestalt und auch Schönheit der Gottheit. Dieses *mentale Götterbild* wird so vermittelt durch die materiale Repräsentation im Kult“.[278]
Das Götterbild, welches normalerweise eingeschlossen und bewacht in seiner Cella ruht, einmal leibhaftig zu Gesicht zu bekommen, hat für den einfachen Menschen demnach eine stark bestätigende Funktion. Das „mentale Götterbild“, auf das Podella verweist, erinnert wiederum sehr an die indische Art der Götter-

274 Nötscher 1969, 176.
275 Oppenheim 1944, 56, FN 8.
276 Gebildet werden die Namen durch *dagâlu* oder *amâru* mit *(ana) pâni (*Nötscher 1969, 81.).
277 Auf den örtlichen Bezug weist besonders Nötscher hin (Nötscher 1969, 81-82.).
278 Podella 1996, 36.

verehrung, bei der das Götterbild auf der Grundlage des geschauten Kultbildes mental visualisiert und im Herzen des Adoranten verehrt werden kann.[279] Für den Alten Orient sind m.E. keine derartigen Techniken der Visualisierung oder Versenkung überliefert. Pongratz-Leisten führt jedoch an, dass es auch für Mesopotamien „Andeutungen auf eine 'Kontaktaufnahme' von Privatpersonen mit den Göttern während des Umzugs“ gibt.[280] Sie verweist in diesem Zusammenhang auf den Brief eines gewissen Nabû-aḫḫe-šullim, der „seinem Bruder gegenüber verlauten lässt, dass er mit den Göttern 5 Tage mitziehen und die Götter für seinen Bruder anflehen wird.“[281] Pongratz-Leisten folgert daraus, dass das einfache Volk „neben der rein optischen Wahrnehmung“ während der öffentlichen Umzüge auch die „Möglichkeit zur Kommunikation in Form von Anrufungen und Gebeten“ hatte.[282] Aufgrund der oben angestellten Überlegungen scheint es m.E. jedoch zutreffender, dass der Adorant nicht *neben* der optischen Wahrnehmung der Gottheit die Möglichkeit zur Kommunikation mit ihr hatte, sondern *dadurch.* Im Folgenden wird zu zeigen sein, dass nach altorientalischer Vorstellung der dauerhafte Blickkontakt zur Gottheit und somit die dauerhafte Kommunikation mit dieser die beste Garantie für ein langes Leben war.

5.4.3. Die Rolle der „Beterstatuetten“

Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang eine Gruppe rundplastischer Bildwerke, die in der Forschung meist als „Beterstatuetten“ angesprochen werden **(TAF.XXVI A-C)**.[283] Es handelt sich dabei um Weihgaben, die im Kultraum aufgestellt wurden, um den Stifter vor der Gottheit zu vertreten, weshalb D. Bonatz die zutreffendere Bezeichnung „Stellvertreterfiguren“ vorschlägt.[284] Die frühesten dieser anthropomorph gestalteten Weihbilder stammen bereits aus frühdynastischer Zeit, am Anfang des 3. Jts. Sie weisen in überdeutlicher Form die charakteristischen Gestaltungsmerkmale dieser Weihbilder auf, die in der Folge bis in das 1. Jt. tradiert wurden. Dazu zählen vor allem die aufrechte Haltung der Statuen und die vor der Brust gefalteten Hände, die höchste Aufmerksamkeit

279 Guy 2007, 91.
280 Pongratz-Leisten 1994, 69-70.
281 Pongratz-Leisten 1994, 70.
282 Pongratz-Leisten 1994, 4.
283 Braun-Holzinger 1977; Bonatz 2002a; ders. 2002b.
284 Bonatz 2002b, 60.

signalisieren sowie die besonders großen Augen, die für den „visuellen Energieaustausch mit der Gottheit“ vonnöten sind **(TAF. XXVI A)**.[285] Außerdem sind die Statuen, die in der Cella zur Aufstellung kamen, im Sinne der kultischen Reinheitsvorschriften barfuß.[286] Diese, für die „religiöse Wirksamkeit“ des „Kultwerkes“[287] essentiellen physischen Merkmale, finden sich auch bei den Gudeastatuen des ausgehenden 3. Jts. **(TAF. XXVI B)**, ebenso wie bei den neuassyrischen Königsstatuen dieses Typus **(TAF. XXVI C)**. Einige der frühdynastischen und alle späteren Stellvertreterfiguren weisen zusätzlich Inschriften auf, die über die Funktion der Statuen informieren.[288] Besonders die Inschriften auf den Gudeastatuen berichten in anschaulicher Weise darüber, dass diese in der Cella des Gottes aufgestellt waren und den Auftrag hatten, durch Ohren- und Augenmerk die Wünsche der Gottheit zu erfahren, um diese ordnungsgemäß erfüllen zu können.[289] Durch das Erfüllen der göttlichen Bedürfnisse erhoffte sich der Stifter die Gewähr eines langen Lebens für sich selbst und/oder seine Angehörigen. Dies geht beispielsweise aus einer Inschrift Assarhaddons hervor:

> *Die Cella Aššurs, meines Herrn, überzog ich mit Gold (...) Eine Statue meiner Majestät,* ***die ihre Gottheit anfleht und für mein Leben betet,*** *sowie eine Statue Assurbanipals, meines Kronprinzen stellte ich auf ...*[290]

Hier zeigt sich erneut das Prinzip der Reziprozität, das den Opferkult im Alten Orient bestimmt. Der Adorant erfüllt durch Gaben, ständige Ehrerbietung etc. die Wünsche der Gottheit und erhält im Gegenzug den göttlichen Segen eines langen Lebens für sich selbst und andere (im Falle des Königs auch für sein ganzes Land). Wie oben erläutert, ist das gegenseitige Sichanblicken dabei von großer Wichtigkeit, denn „das Angesicht Gottes schauen“ bedeutet bereits Leben.[291] Die Aufstellung einer Stellvertreterfigur im Kultraum ist daher ein ideales Instrument, um den ständigen Blickkontakt und somit die ständige Kommunikation mit der Gottheit aufrechtzuerhalten. Der Stifter sichert sich auf diese Weise ein langes

285 Vogel 2000, 80-81; Bonatz 2002b, 61.
286 Vgl. die Klage der Ištar über die Unverschämtheit des Eindringlings, ihre Cella mit angezogenen Schuhen zu betreten: „Dieser Feind betrat meine Cella mit angezogenen Schuhen.“, siehe oben 50-51, FN 195.
287 Vogel 2000, 81.
288 Bonatz 2002a, 104, 107-109.
289 Vogel 2000, 80-81.
290 Pongratz-Leisten 1994, 64; Text publ. bei Borger 1967, 23ff., §57.
291 Siehe oben 63f.

Leben. Gestalterischen Niederschlag findet diese Idee vor allem in den großen oder besonders betonten Augen und der aufmerksamen Haltung der Weihbilder. Bonatz zufolge ist die Statue daher „kein starres Objekt in der Relation Weihende/r – Gott, sondern ein sehr aktives Objekt, das der Aufrechterhaltung der Kontaktzone zwischen beiden Kommunikanten dient.“[292]

5.4.4. Zusammenfassung: Das Schauen der Gottheit im Alten Orient

Wie gezeigt werden konnte, war das „Schauen des Angesichts Gottes“ auch im Kult des Alten Orients von zentraler Bedeutung. Aus Textquellen war ersichtlich, dass nach altorientalischem Verständnis die Annahme von Gaben nach dem Prinzip der Reziprozität zu einer Gegenleistung verpflichtete. Dies gilt sowohl für den profanen Bereich, wie auch für das Opfern vor der Gottheit. Dabei ist das „Schauen der Gottheit“ von besonderer Wichtigkeit, da dies bereits gleichbedeutend ist mit der Gewähr der eigenen Bitten. Das „Sehen des Gottes“ wurde demnach als außerordentlich wirksam erachtet. Wie R. Gehlen anführt, „wird gerade über das wechselseitige Sichanblicken die 'unmittelbarste und reinste Wechselbeziehung' hergestellt …“[293]

Anhand der „Beterstatuetten“ konnte gezeigt werden, wie wichtig der Blickkontakt zur Gottheit war. Wer die Möglichkeit dazu hatte, sicherte sich durch das Aufstellen einer solchen Stellvertreterfigur im Kultraum den dauerhaften Kontakt zur Gottheit und dadurch ein langes Leben. Im 1. Jt. war dies dem einfachen Menschen sicherlich nicht möglich. Dieser konnte jedoch die mehrmals im Jahr veranstalteten Festumzüge nutzen, um die Gottheit zu „sehen“, d.h. mit ihr Kontakt aufzunehmen und seine Bittgesuche an sie zu richten.

6. Synthese

Die Arbeit hat versucht, der Bedeutung des Lichts in der altorientalischen Sakralarchitektur des 1. Jt. auf den Grund zu gehen. Es konnte herausgearbeitet werden, dass das Licht als optische Manifestation der Götter einen hohen Stellenwert im religiösen Symbolsystem des Alten Orients einnahm. Als wichtigstes

292 Bonatz 2002b, 61.
293 Gehlen 1988, 388-389.

Gestaltungsmittel diente es zur Inszenierung des Götterbildes und trug somit zur visuellen Repräsentation der religiösen Botschaft bei. Als Quellen dienten der Untersuchung neben dem archäologischen Befund vor allem die für das 1. Jt. sehr reiche textliche Überlieferung. Kulturübergreifende Parallelen vor allem zu Ägypten und Indien halfen bei der Interpretation des Materials.

Eine Einführung in die altorientalische Vorstellungswelt und ein knapper Einblick in die religionsgeschichtliche Bedeutung des Tempels und des Kultbildes wurde in Kapitel 3 gegeben. In diesem Rahmen wurde auch die Bedeutung des Lichts im Alten Orient untersucht. Alle Aspekte des Lichts, besonders das Glänzen und Strahlen sind nach altorientalischer Anschauung besonders positiv konnotiert und werden der Sphäre des Göttlichen zugeordnet. In Anlehnung an I. Winter wurde besonderes Augenmerk auf das Konzept des *melammu* gelegt. Der „ehrfurchtgebietende Schreckensglanz“ des *melammu* steht für die visuelle Manifestation der göttlichen Energie, die beim Betrachter Ehrfurcht oder gar Schrecken auszulösen vermag. Es wurde klar, dass das sichtbare Glänzen und Strahlen im Alten Orient untrennbar mit der physischen Gestalt der Gottheit verbunden war und als real wahrnehmbares Phänomen zu verstehen ist.

Auf der Grundlage dieser einführenden Überlegungen konnte im nächsten Schritt die detaillierte Untersuchung der archäologischen und philologischen Quellen erfolgen. Dabei wurde versucht, die Lichtverhältnisse im Kultraum des 1. Jts. zu rekonstruieren und im Rahmen ihrer tempeltheologischen Bedeutung zu verstehen. Als erstes wurde dazu eine repräsentative Auswahl von assyrischen und babylonischen Tempeln auf ihre Orientierung hin untersucht. Auf diese Weise wurde nachgeprüft, ob eine Gestaltung mit Sonnenlicht im Kultraum in Frage kommt. Dies konnte jedoch ausgeschlossen werden, da die Tempel und Kulträume keine einheitliche Ausrichtung aufweisen. Insgesamt deutete das Material darauf hin, dass der Einsatz von Tageslicht bei der Ausleuchtung der Cellae kaum eine Rolle gespielt haben kann. Fenster und Lüftungsschlitze konnten auch in solchen Kulträumen nicht nachgewiesen werden, deren Wände noch bis zu 9 m hoch anstanden. Aufgrund von klimatischen Erwägungen wurden aber zumindest

Lüftungsschlitze unter dem Dach angenommen. Zur Beleuchtung des Raumes hätten diese aufgrund der dicken Mauern jedoch nichts beigetragen. Auch die Türen schieden als Lichtquellen aus, da mehrere Texte auf deren festen Verschluss und strenge Bewachung hindeuten. Mithilfe der Texte konnte außerdem die Existenz von Vorhängen am Kultraum belegt werden, die das Götterbild zusätzlich verdeckten. Eine künstliche Beleuchtung durch Öllampen konnte außerdem nachgewiesen werden. Die Textgattung der Tempelhymnen, in denen das Innere der Tempel als kühl und dunkel gepriesen wird und ein Vergleich mit ägyptischen Tempeln, deren Cella ebenfalls dunkel und gut verschlossen war, halfen schließlich dabei, den Befund zu ergänzen. Als Ergebnis konnte festgehalten werden, dass der Kultraum auch in mesopotamischen Tempeln mit hoher Wahrscheinlichkeit dunkel und kühl war, jedoch mithilfe von Öllampen geringfügig erhellt wurde.

Bereits im ersten Teil der Arbeit wurde vermutet, dass der Strahlenglanz der Götter (*melammu*) im Rahmen einer bewussten Inszenierung herbeigeführt wurde. Dies wurde in Kapitel 5 nun anhand der gesammelten Indizien überprüft. Von besonderem Interesse waren dabei Texte, die belegen, dass Lampen zum „Strahlenlassen des Angesichtes [einer Gottheit]“ u.a. vom König in den Kultraum gebracht wurden. Es konnte herausgearbeitet werden, dass das Glänzen der Gottheit durch den verschwenderischen Einsatz von Gold und Edelsteinen herbeigeführt wurde; das Strahlen durch die Beleuchtung des reflektierenden Metalls mit Öllampen. Winter zufolge galt gerade diese Kombination von Glanz und Strahlen im Alten Orient als in besonderem Maße positiv und glückverheißend.[294] Einige Texte weisen außerdem auf den außerordentlichen Eindruck von Lebendigkeit und göttlicher Macht hin, die das strahlende Kultbild beim Betrachter evozierte. Besondere Ausdruckskraft wird das Kultbild innerhalb seiner Cella besessen haben, die ebenfalls mit Gold und Edelsteinen zum Glänzen gebracht wurde und in deren Dämmerlicht die leuchtende Statue sicherlich gut zur Geltung kam. Diese künstliche Herbeiführung des Götterglanzes widersprach den religiösen Vorstellungen offenbar nicht. Im Gegenteil sieht Podella hierin das Wesen des

294 Winter 1994, 123.

altorientalischen Kultes: Was im Tempel als dem Abbild des Kosmos geschieht, das geschieht ebenso auch im Kosmos selbst.[295] Auch Berlejung argumentiert auf ähnliche Weise. Sie sieht das Glänzen der Kultbilder als direkten Ausdruck der göttlichen Erhabenheit, aber auch des göttlichen Wohlbefindens. Verdunkelten sich die Kultbilder aufgrund schlechter Pflege (was dazu führte, das das Metall sich verfärbte), so verstand man dies als Zorn der Götter. Dem konnte allerdings durch eine ordnungsgemäße Kultausübung, in diesem Falle durch das Polieren der Götterstatue, entgegengewirkt werden.[296] Eine direkte Abhängigkeit zwischen den Geschehnissen im Tempel und der Außenwelt war somit gegeben.

Eine gezielte Inszenierung des Kultbildes im Kultraum konnte also nachgewiesen werden. Als wichtigste Gestaltungsmittel dienten dabei die Dunkelheit der Cella, die gewissermaßen das „Setting" der Inszenierung bildete, die glänzenden und reflektierenden Materialien und Schmuckstücke des Götterbildes und die Beleuchtung durch Öllampen.
Da diese Gestaltungsmittel sich ebenso im altindischen Tempelkult wiederfinden, sollte der Exkurs von Kapitel 5.3. dabei behilflich sein, die mesopotamische Kultinszenierung besser zu verstehen. Dabei konnte gezeigt werden, dass in beiden Traditionen die göttliche Macht und Lebensenergie durch strahlendes Licht zum Ausdruck gebracht wird (akkadisch *melammu;* indisch *tejas*) und dass dieses Konzept auch im altindischen Kultbild durch eine entsprechende Inszenierung erzeugt wird. Besondere Aufmerksamkeit wurde außerdem dem indischen Konzept des *darśan* gewidmet, dem „religiösen Schauen". Nur durch den direkten Blickkontakt mit der Gottheit empfängt der Adorant den göttlichen Segen. Dieses Konzept bildet das Herzstück des indischen Tempelkultes. Das *darśan* innerhalb der Cella wurde als besonders wirksam angesehen und war dem König und den Brahmanen vorbehalten. Das normale Volk hatte jedoch bei öffentlichen Umzügen die Möglichkeit, die Gottheit zu „Schauen".
Die Untersuchung der Zugangsbeschränkungen mesopotamischer Tempel ergab, dass auch diese in etwa den gleichen Regeln folgten wie in Indien: Der Zugang zum Kultraum war höchstwahrscheinlich dem König und den Priestern vorbehal-

295 Podella 1996, 116.
296 Berlejung 1998, 67.

ten; das Volk bekam die Kultbilder nur bei den häufig stattfindenden Umzügen zu Gesicht. Da also sowohl die Inszenierung des Kultbildes, die stark auf die visuelle Wahrnehmung abzielt, als auch die Häufigkeit der Götterprozessionen beiden Kulturen zueigen sind, wurde vermutet, dass auch in Mesopotamien das „Schauen der Gottheit“ über das normale Sehen hinaus große religiöse Wirksamkeit besaß.

Diese These sollte im letzten Kapitel 5.4. überprüft werden. Dazu wurde die philologische Bedeutung der Wendung „das Angesicht Gottes schauen“ untersucht, die auch im altorientalischen Sprachgebrauch vorkommt. Es stellte sich heraus, dass nach mesopotamischer Vorstellung Gott sehen gleichbedeutend ist mit Hilfe suchen *und* der Gewähr der göttlichen Gnade. Das Element des „Schauens“ tritt also bereits auf sprachlicher Ebene in den Vordergrund. Das häufige Auftauchen des Begriffs im Onomastikon privater Personennamen zeigt außerdem den Wunsch des normalen Volkes, „das Angesicht Gottes zu schauen“. Dem einfachen Menschen war diese Möglichkeit offenbar nur während der Prozessionen gegeben, bei denen er auf diese Weise für sein Leben oder das anderer bitten konnte.
Eine raffinierte Umsetzung dieses Konzeptes, die sich im 1. Jt. wahrscheinlich ein kleiner Kreis Privilegierter vorbehielt, bilden die „Beterstatuetten“. Diese Gruppe von Statuen, die sich vom 3. bis zum 1. Jt. durchgehend nachweisen lassen, fungieren als Stellvertreter ihres Stifters und kamen in der Cella zur Aufstellung. Sie hatten den Auftrag, den dauerhaften Blickkontakt zur Gottheit zu sichern, um auf diese Weise ohne Unterlass für das Leben ihres Stifters zu bitten. Die „Beterstatuetten“ bilden somit die bildliche Umsetzung des „religiösen Schauens“ und bestätigen die bedeutende Rolle dieses Konzeptes im altorientalischen Kult.
Das Ziel der Kultinszenierung im Alten Orient muss sicherlich auf mehreren Bedeutungsebenen verstanden werden. Zum einen stand die Zufriedenheit des Gottes klar im Vordergrund der Gestaltung. Sie wurde durch eine ruhige und angenehm kühle Umgebung sowie durch die Ausstaffierung des Kultbildes und der Cella mit kostbaren Gaben gewährleistet. Ein strahlendes Götterbild bedeutete eine zufriedene Gottheit. Auf einer weiteren Bedeutungsebene erzeugte das übermenschliche Strahlen beim Betrachter, besonders innerhalb der Cella eine

Distanz, die die Wirkungskraft des Bildes verstärkte. Auch Vogel verweist auf die Bedeutung des Raumes, in welchem die Statuen im Rahmen einer Kultinszenierung erlebt werden.[297] Ihr zufolge kann das Kultbild erst „an diesem atmosphärisch verdichteten Ort der Wirkungen des 'Numinosen' in seiner vollständigen Bedeutungskomplexität wahrgenommen werden".[298] Der König sicherte sich den wirkungsvollsten Kontakt mit der Gottheit, indem er ihr in ihren intimsten Räumlichkeiten gegenüber trat. Dabei trug der übermenschliche Strahlenglanz, der von dem altorientalischen Kultbild ausging, zur Distanz zwischen Mensch und Gott bei und steigerte somit die Wirkungskraft der Statue. Ähnliches ließ sich bereits bei der Gestaltung des altindischen Kultbildes erkennen, das in dem Gedicht des *bhakti*-Dichters als unnahbar in seinem blendenden Schein beschrieben wurde.[299] Beim normalen Volk wird diese Distanz zusätzlich durch die Abgeschlossenheit des Kultraumes erzeugt. H. Cancik und H. Mohr zufolge gehören „Abstand, Ferne [und] Distanz" zu den wichtigsten Gestaltungskriterien von Kultbildern und Kultanlagen. „Ihr Gott ist durch Gitter, Vorhänge, Podest entrückt, kaum mit dem Auge zu erreichen. Die Distanz – eine räumliche und soziale Kategorie – kann zur Unsichtbarkeit gesteigert werden. Die unsichtbare Macht ist unberechenbar; ihr Potential an Schutz und Bedrohung ist größer."[300]
Zu den bisher genannten Gestaltungselementen Licht, Dunkelheit und Glanz kann also schließlich auch die Abgeschlossenheit der Cella gezählt werden.

Abschließend lässt sich also festhalten, dass ein gezieltes „Lichtdesign" im Kultraum nachgewiesen werden konnte, welches in Mesopotamien hauptsächlich auf vier elementaren Gestaltungsmitteln basiert: Licht, Glanz, Dunkelheit und Abgeschlossenheit.
Licht und Glanz bilden dabei die visuelle Umsetzung des göttlichen *melammu* und zeugen gleichzeitig von der wohlwollenden Stimmung des Gottes.
Die Dunkelheit im Kultraum bildet das „Setting" der Inszenierung und verstärkt deren optische Wirkung. Sowohl im altindischen wie auch im ägyptischen Tempel

297 Vogels Ausführungen beziehen sich zwar auf die Königsstatuen des Gudea, treffen aber in diesem Zusammenhang genauso auf Götterbilder zu (Vogel 2000.).
298 Vogel 2000, 68.
299 „ … my lord is all blaze and dazzle: I do not know how to reach him.", siehe oben, 61, FN 256.
300 Cancik/Mohr 1988, 147.

ist der Zugang zum Kultbild gestaffelt und erfolgt über mehrere Höfe und Hallen, wobei die Helligkeit mit zunehmender Nähe zum Kultbild langsam abnimmt, um schließlich in der Dunkelheit der Cella zu kulminieren. Für den altindischen Tempel liegt die Funktion dieser Gestaltung darin, den Blick des Adoranten auf das „Schauen der Gottheit“ vorzubereiten. Ob eine ähnliche Bedeutung sich auch in der dunklen Cella mesopotamischer Tempel findet, muss an dieser Stelle Spekulation bleiben, da für den Alten Orient bislang keine textlichen Hinweise in dieser Richtung vorliegen. Zwar weist die altorientalische Sakralarchitektur im Unterschied zu Indien und Ägypten keine Säulenhallen oder -höfe auf, der Zugang zum Kultraum ist jedoch auf ähnliche Weise gestaffelt und erfolgt über mehrere, kleiner werdende Höfe und Räume.

Die Abgeschlossenheit des Kultbildes erzeugt schließlich eine „soziale Distanz“ zwischen Gottheit und Adorant und trägt somit ebenfalls zur Wirksamkeit der Kultinszenierung bei.

Es konnte außerdem gezeigt werden, dass das „religiöse Sehen“, in ähnlicher Weise wie in Indien, auch in Mesopotamien zumindest im Rahmen des offiziellen Tempelkultes von zentraler Bedeutung war. Die häufige Verwendung des Begriffes in den Personennamen deutet außerdem darauf hin, dass das „Schauen der Gottheit“ auch in der privaten Frömmigkeit eine wichtige Rolle spielte. Sicherlich war es dem normalen Menschen auch am heimischen Schrein möglich, Kontakt mit der verehrten Gottheit aufzunehmen. Ungleich wirksamer scheint jedoch das Schauen der Götterbilder aus den großen Staatstempeln gewesen zu sein, die dem Volk bei den regelmäßigen Umzügen präsentiert wurden. Die besondere Wirkungskraft dieser Kultbilder entsteht dabei aus deren bewusster Inszenierung, die vor allem auf die optische Wahrnehmung abzielte.

Es konnte somit gezeigt werden, dass neben den Elementen Glanz, Dunkelheit und Abgeschlossenheit, das Medium Licht, als zentrales Gestaltungsmittel im altorientalischen Kultraum des 1. Jts. fungierte.

7. Bibliografie

Abusch, I.T., 1999, Witchcraft and the Anger of the Personal God, in: Abusch, I.T./van der Toorn, K. (Hrsg.), Mesopotamian Magic: Textual, Historical, and Interpretative Perspectives, Ancient Magic and Divination 1, 83-121.

Albertz, R., 1978, Persönliche Frömmigkeit und offizielle Religion. Religionsinterner Pluralismus in Israel und Babylon, Calver Theologische Monografien 9, Stuttgart.

Ambos, C., 2004, Mesopotamische Baurituale aus dem 1. Jahrtausend v. Chr., Dresden.

Andrae, W., 1977, Das wiedererstandene Assur, München.

— 1989, Bilder eines Ausgräbers. Die Orientbilder von Walter Andrae 1898-1919, Berlin/Mann.

Arnheim, R., 1969, Visual Thinking, Berkeley.

Assmann, J., 1991, Das ägyptische Prozessionsfest, in: Assmann, J. (Hrsg.), Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt, Studien zum Verstehen fremder Religionen 1, 105-122.

Ataç, M.-A., 2007, The *melammu* as divine Epiphany and usurped Entity, in: Cheng, J./Feldman, M.H. (Hrsg.), Ancient Near Eastern Art in Context: Studies in Honor of Irene J. Winter, Brill, 295-316.

Aurenche, O., 1977, Dictionnaire illustré multilingue de l'Architecture du Proche Orient Ancien, Lyon.

Bachmann, F., 1991, Babylonische und assyrische Tempel und ihre Kulte, Magisterarbeit München.

Beaulieu, P.-A., 1989, Textes administratifs inédits d'époque hellénistique provenant des archives du Bit Reš, RAssyr 83, 53-87.

BERLEJUNG, A., 1998, Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik, OBO 162.

— 2002, Notlösungen - Altorientalische Nachrichten über den Tempelkult in Nachkriegszeiten, in: HÜBNER, U./KNAUF, E.A. (Hrsg.), Kein Land für sich allein. Studien zum Kulturkontakt in Kanaan, Israel/Palästina und Ebirnâri für Manfred Weippert zum 65. Geburtstag, OBO 186, 196-230.

BONATZ, D., 2000, Das syro-hethitische Grabdenkmal. Untersuchungen zur Entstehung einer neuen Bildgattung im nordsyrisch-südostanatolischen Raum in der Eisenzeit, Mainz.

— 2002a, Kommunikative Medien: Die frühdynastischen „Weihfiguren“, in: HEINZ, M./BONATZ, D. (Hrsg.), Der "Garten Eden" im dritten Jahrtausend. Einblicke in das Leben städtischer Gesellschaften in Südmesopotamien zur frühdynastischen Zeit (ca. 2850 - 2350 v. Chr.), Freiburger Universitätsblätter 156, 103-109.

— 2002b, Agens Bild – Handlungszusammenhänge altorientalischer Bildwerke, in: HEINZ, M./BONATZ, D. (Hrsg.), Bild – Macht – Geschichte. Visuelle Kommunikation im Alten Orient, Berlin, 53-70.

— 2002c, Was ist ein Bild im Alten Orient? Aspekte bildlicher Darstellung aus altorientalischer Sicht, in: HEINZ, M./BONATZ, D. (Hrsg.), Bild – Macht – Geschichte. Visuelle Kommunikation im Alten Orient, Berlin, 9-20.

BORGER, R., 1967, Die Inschriften Assarhaddons Königs von Assyrien, AfO 9.

BRADLEY, R., 1989, Darkness and light in the design of megalithic tombs, OxfJA 8, 251-259.

BRAUN-HOLZINGER, E.A., 1977, Frühdynastische Beterstatuetten, ADOG 19, Berlin.

BRETTSCHNEIDER, J., 1991, Architekturmodelle in Vorderasien und der östlichen Ägäis vom Neolithikum bis in das 1. Jt., AOAT 229.

BRUSCHWEILER, F., 1987, Inanna: La déese triomphante et vaincue dans la cosmologie sumérienne, Genf.

Bürgel, J.-Ch., 1983, “Licht über Licht” - Das Licht in der islamischen Mystik, in: Svilar, M. (Hrsg.), Und es ward Licht, 29-80.

Cancik, H./Mohr, H., 1988, Religionsästhetik, in: Cancik, H./Gladigow, B./Laubscher, M. (Hrsg.), Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Stuttgart, 121-156.

Cancik-Kirschbaum, E., 2006, Der Tempel des Gottes Assur – Materielle und ästhetische Dimensionen ‚Heiliger Orte’ im alten Vorderasien, ArchAnz 2006/1, 209-221.

Cassin, E., 1968, La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne, La Haye/Paris.

Caubet, A./Pouyssegur, P., 2001, Der Alte Orient, Paris.

Collon, D., 2001, Catalogue of Western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinder Seals V: Neo-Assyrian and Neo-Babylonian Periods, London.

Colonetti, A. (Hrsg.), 2004, The lightmakers, I libri Guzzini 7, Michigan.

Dandamayev, M., 1996, State Gods and Private Religion in the Near East in the First Millenium B.C.E., in: Berlin, A. (Hrsg.), Religion and Politics in the Ancient Near East, Studies and Texts in Jewish History and Culture, 35-45.

Devlin, K./Sundstedt, V./Chalmers, A., 2003, Seeing the Light, re:search.University of Bristol, Research Review 5, 6-7.

Dick, M.B., 2005, The Mesopotamian Cult Statue: A Sacramental Encounter with Divinity, in: Walls, N.H. (Hrsg.), Cult Image and Divine Representation in the Ancient Near East, ASOR 10, 43-68.

Dirven, L., 1997, The exaltation of Nabû. A revision of the relief depicting the battle against Tiamat from the temple of Bel in Palmyra, WO 28, 96-116.

Eck, D.L., 1996, Darśan. Seeing the Devine Image in India, New York.

EDZARD, D.O., 1972, Die Einrichtung eines Tempels im älteren Babylonien. Philologische Aspekte, in: VAN DONZEL, E. et. al. (Hrsg.), Le temple et le culte, CRRA XX, Istanbul.

— 1997, Gudea and his Dynasty, RIME 3/1.

ELSAS, C., 1988, Kultort, in: CANCIK, H./GLADIGOW, B./LAUBSCHER, M. (Hrsg.), Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe IV, Stuttgart, 32-43.

ENDRUWEIT, A., 1994, Städtischer Wohnbau in Ägypten. Klimagerechte Lehmarchitektur in Amarna, Mann.

FRANKFORT, H./LLOYD, S./JACOBSEN, T., 1940, The Gimilsin Temple and the Palace of the Rulers at Tell Asmar, OIP 43, Chicago.

GALLING, K., 1967, Steinerne Rahmenfenster, ZDVP 83.

GARRISON, M.B., 2009, Art. Figure in nimbus, in: EGGLER J./UEHLINGER C. (Hrsg.), Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East, http://www.religionswissenschaft.unizh.ch/idd/prepublications/e_idd_figure_in_nimbus.pdf, 02.06.2009.

GEHLEN, R., 1988, Raum, in: CANCIK, H./GLADIGOW, B./LAUBSCHER, M. (Hrsg.), Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe IV, Stuttgart, 377-398.

GEORGE, A.R., 1993, House Most High: The Temples of Ancient Mesopotamia, Mesopotamian Civilizations 5.

GEVA, A./MUKHERJI, A., 2006, The Holy Darkness: A Study of Light in Brihadeshvara Hindu Temple, Tanjore, Tamilnadu, India (1010 AD), SiGradi - X IberoAmerican Congress of Digital Graphics Proceeding: Post Digital, Santiago, 425-428.

GILIBERT, A., 2007, Art. Lamp, in: EGGLER J./UEHLINGER C. (Hrsg.), Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East, http://www.religions-wissenschaft.unizh.ch/idd/prepublications/e_idd_lamp.pdf, 07.12.2007.

GOLZIO, K.H.J., 1983, Der Tempel im alten Mesopotamien und seine Parallelen in Indien, Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 25.

GONDA, J., 1957, Some Observations on the Relationship between „Gods“ and „Powers“ in the Veda, Den Haag.

— 1966, Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View, Leiden.

GREEN, A., 1983, Neo-Assyrian Apotropaic Figures: Figurines, Rituals and Monumental Art, with Special Reference to the Figurines from the Excavations of the British School of Archaeology in Iraq at Nimrud, Iraq 45/1, 87-96.

GRUBER, M.I., 1980, Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East 1-2, Studia Pohl 12.

GUY, J., 2007, Indian Temple Sculpture, London.

HEILMEYER, W.-D., 1990, Licht und Architektur, Tübingen.

HEINRICH, E., 1982, Die Tempel und Heiligtümer im alten Mesopotamien. Typologie, Morphologie und Geschichte, Berlin.

— 1984, Die Paläste im Alten Mesopotamien, Berlin.

HICKMANN, R., 1989, Schätze islamischer Buchkunst, Berlin.

HINZ, W., 1983, Ahura Mazda und Ahiram – der Dualismus von Licht und Finsternis im Zoroastrismus, in: SVILAR, M. (Hrsg.), Und es ward Licht, 11-32.

HODDER, I., 2006, The spectacle of daily performance at Çatalhöyük, in: INOMATA, T./COHEN, L.S. (Hrsg.), Archaeology of performance. Theaters of power, community and politics, Lanham, 81-102.

HOLLOWAY, S.W., 1996, Porch Lights in Neo-Assyrian Temples, Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale 90/1, 27-32.

HOMÈS-FREDERICQ, D., 1980/83, „Lamp“, in: EBELING, E./MEISSNER, B./EDZARD, D.O. (Hrsg.), RLA 6, Berlin/New York, 460-463.

Honour, H,/Fleming, J. (Hrsg.), 2000, Weltgeschichte der Kunst, München.

Horowitz, W., 1998, Mesopotamian Cosmic Geography, Mesopotamian civilizations 8.

Hrouda, B. (Hrsg.), 1991, Der Alte Orient. Geschichte und Kultur des alten Vorderasien, Gütersloh.

Hurowitz, V.A., 1992, I have built you an exalted house. Temple building in the Bible in light of Mesopotamian and northwest Semitic writings, Sheffield.

Janowski, B., 2001, Der Himmel auf Erden. Zur kosmologischen Bedeutung des Tempels in der Umwelt Israels, in: Janowski, B./Ego, B. (Hrsg.), Das biblische Weltbild und seine altorientalischen Kontexte, FAT 32, 229-260.

Kampling, R., 2003, Vom Licht der Herrlichkeit. Zur Lichtmetaphorik in der jüdisch-christlichen Überlieferung, fundiert. Das Wissenschaftsmagazin der FU, http://elfenbeinturm.net/archiv/2003/09.html, 16.05.2010.

Keel, O., 1984, Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes, Stuttgarter Bibelstudien 114/115, Stuttgart.

Kose, A., 1998, Uruk. Architektur IV. Von der Seleukiden- bis zur Sasanidenzeit, Ausgrabungen in Uruk-Warka – Endberichte 17, Mainz.

— 2008, Unterbodenkonstruktionen zur Trockenhaltung von Speicherräumen in spätbabylonischen Archiv- und Magazinbauten des Eanna zu Uruk im Vergleich zum mittelassyrischen Gebäude P von Tall Šēḫ Ḥamad, in: Bonatz, D./Czichon, R.M./ Kreppner, F.J. (Hrsg.), Fundstellen, Gesammelte Schriften zur Archäologie und Geschichte Altvorderasiens ad honorem Hartmut Kühne, 197-206.

Kubba, S.A.A., 1987, Mesopotamian Architecture and Town Planning from the Mesolithic to the end of the Proto-historic Period c. 10.000 – 3.500 B.C., BARIntSer 367.

Kühne, H., 1984, Tall Šēḫ Ḥamad/Dūr-katlimmu 1981-1983, AfO 31, 166-170.

— 1989/90, Tall Šēḫ Ḥamad/Dūr-katlimmu 1985 – 1987, AfO 36/37, 308-323.

Kramer, S.N., 1957, Hymn to the Ekur, in: Furlani, G. (Hrsg.), Scritti in onore di Giuseppe Furlani. Rivista degli Studi Orientali 32, Rom, 95-102.

Lambert, W.G., 1975a, The Cosmology of Sumer and Babylon, in: Blacker, C./Loewe, M. (Hrsg.), Ancient Cosmologies, London, 42-62.

— 1975b, The Historical Development of the Mesopotamian Pantheon: A Study in Sophisticated Polytheism, in: Goedicke, H./Roberts, J.J.M. (Hrsg.), Unity and Diversity: Essays in the History, Literature and Religion of the Ancient Near East, Baltimore/London, 191-200.

Langdon, S., 1912, Die neubabylonischen Königsinschriften, Vorderasiatische Bibliothek 4.

Langer, B., 1989, Gott als „Licht“ in Israel und Mesopotamien. Eine Studie zu Jes 60, 1-3.19f., ÖBS 7.

Linssen, M.J.H., 2004, The Cults of Uruk and Babylon. The Temple Ritual Texts As Evidence for Hellenistic Cult Practises, Cuneiform Monographs 25.

Loud, G./Altman, C.B., 1938, Khorsabad II: The Citadel and the Town, OIP 40.

Luz, U., 1983, Jesus, das Licht der Welt – Herkunft und Anspruch, in: Svilar, M. (Hrsg.), Und es ward Licht, 33-58.

Margueron, J.-C., 1982, Recherches sur les palais Mésopotamiens de l'age du bronze, Paris.

— 1983, La Maison Ronde de Tepe Gawra, Syria 60, 12-24.

— 1994, L'organisation architecturale du temple oriental: Les modalités de la renconter du profane et du sacré, Le Temple lieu de conflit 7, Actes du Colloque de Cartigny 1991, 35-59.

Martiny, G, 1932, Die Kultrichtung in Mesopotamien, Berlin.

MARZAHN. J., 1995, Das Ištar-Tor von Babylon. Die Prozessionsstraße. Das babylonische Neujahrsfest, Berlin.

— 2003, Der „virtuelleTempel“ von Assur. Forschungsergebnisse in musealer Gestalt – eine Vision, in: MARZAHN, J./SALJE, B. (Hrsg.), Wiedererstehendes Assur. 100 Jahre deutsche Ausgrabungen in Assyrien, 192-202.

MARZAHN. J. et al. (Hrsg.), 2008, Babylon – Wahrheit. Katalog zur Ausstellung Babylon. Mythos und Wahrheit, Pergamonmuseum, Berlin 2008.

MENZEL, B., 1981, Assyrische Tempel. Untersuchungen zu Kult, Adminstration und Personal, Studia Pohl, Series Maior 10.

MOJON, L., 1983, Architektur und Licht – der Lichtfaktor im Verlauf der Jahrhunderte, in: SVILAR, M. (Hrsg.), Und es ward Licht, 81-114.

MÜNSTER, D., 2001, Religionsästhetik und Anthropologie der Sinne, München.

MULLER, B., 2002, Les "maquettes architecturales" du Proche-Orient ancien: Mésopotamie, Syrie, Palestine du IIIe au milieu du Ier millénaire av. J.-C., Beyrouth.

NAKAMURA, C., 2004, Dedicating Magic. Neo-Assyrian Apotropaic Figurines and the Protection of Assur, World Archaeology 36/1, 11-25.

NÖTSCHER, F., 1969, „Das Angesicht des Gottes schauen“ nach biblischer und babylonischer Auffassung, Darmstadt.

NUNN, A., 2006, Kulttopographie und Kultabläufe in mesopotamischen Tempeln: Drei Beispiele, in: KRATZ, R.G./SPIECKERMANN, H. (Hrsg.), Götterbilder, Gottesbilder, Weltbilder I: Ägypten, Mesopotamien, Kleinasien, Syrien, Palästina, Forschungen zum Alten Testament 2/17, Tübingen, 167-195.

OATES, D., 1967, The Excavations at Tell al Rimah, Iraq 30/2, 115-138.

OATES, J., 1974, Late Assyrian Temple Furniture from Tell al Rimah, Iraq 36, 79-184.

— 1983, Balawat. Recent Excavation and a New Gate, in: Harper, P.O./Pittman, H. (Hrsg.), Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honor of Charles Kyrle Wilkinson, New York.

Oppenheim, A.L., 1943, Akkadian *pul(u)ḫ(t)u* and *melammu*, JAOS 63, 31-34.

— 1944, The Mesopotamian Temple, BA 7, 54-63.

— 1949, The Golden Garments of the Gods, JNES 8, 172-193.

Oriental Institute Chicago (Hrsg.), 1968, Art. "aptu", in: CAD A.II, 107-109.

Ornan, T., 2005, The Triumph of the Symbol. Pictorial Representation of Deities in Mesopotamia and the Biblical Image Ban, OBO 213, Fribourg.

Pal, P., 1985, Art of Nepal, County Museum of Art, Los Angeles.

Parrot, A., 1958, Mission Archéologique de Mari II. Le Palais, I: Architecture, BAH 68, Paris.

Pittman, H., 1996, The White Obelisk and the Problem of Historical Narrative in the Art of Assyria, ArtB 78/2, 334-355.

Podella, T., 1996, Das Lichtkleid JHWHs: Untersuchungen zur Gestalthaftigkeit Gottes im Alten Testament und seiner altorientalischen Umwelt, FAT 15, Tübingen.

Pongratz-Leisten, B., 1994, Ina šulmi irub. Die kulttopographische und ideologische Programmatik der akitu-Prozession in Babylonien und Assyrien im 1. Jahrtausend v. Chr., Mainz.

Porter, B. N., 1997, What the Assyrians thought the Babylonians thought about the Relative Status of Nabû and Marduk in the Late Assyrian Period, in: Parpola S./Whiting R.M. (Hrsg.), Assyria 1995, Helsinki, 253-260.

Pütt, K., 2005, Zelte, Kuppeln und Hallenhäuser. Wohnen und Bauen im ländlichen Syrien, Petersberg.

Reade, J.E., 1975, Aššurnaṣirpal I and the White Obelisk, Iraq 37/2, 129-150.

Rehm, E., 2009, „Ein Rind, sechs Schafe wird man vor Addu opfern“ - Tempel und Tempelkulte, in: Landesmuseum Württemberg (Hrsg.), Schätze des Alten Syrien. Die Entdeckung des Königreichs Qatna, Stuttgart, 81-83.

Renger, J./Seidl, U., 1980/83, „Kultbild“, in: Ebeling, E./Meissner, B./Edzard, D.O. (Hrsg.), RLA 6, Berlin/New York, 307-319.

Rittig, D., 1977, Assyrisch-Babylonische Kleinplastik magischer Bedeutung vom 13.-6. Jh. v. Chr., München.

Roaf, M., 1990, Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East, Oxford.

Römer, W.H.P., 1973, Numinose Lichterscheinungen im alten Mesopotamien. Eine terminologische und religionsgeschichtliche Betrachtung, JARG 1, 65-122.

Sallaberger, W., 2000, Das Erscheinen Marduks als Vorzeichen: Kultstatue und Neujahrsfest in der Omenserie Šumma ālu, ZA 90, 227-262.

Schwenzner, W., 1931/32, Das Nationalheiligtum des Assyrischen Reiches, AfO 7.

Sievertsen, U., 1998, Untersuchungen zur Pfeiler-Nischen-Architektur in Mesopotamien vom 6. Jt. v. Chr. bis zur Frühdynastischen Zeit, BARIntSer 743.

Sjöberg, A.W./Bergmann, E., 1969, The Collection of Sumerian Temple Hymns. Texts from Cuneiform Sources 3, New York.

Sollberger, E., 1974, The White Obelisk, Iraq 36, 231–238.

Steinkeller, P./Postgate, J.N., 1992, Third-Millenium Legal and Administrative Texts in the Iraq Museum, Baghdad.

Stolz, F., 1988, Hierarchien der Darstellungsebenen religiöser Botschaft, in: Zinser, H. (Hrsg.), Religionswissenschaft. Eine Einführung, Berlin, 55-72.

STROMMENGER, E., 1967, Gefäße aus Uruk, Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka 7, Berlin.

SUNDÉN, H., 1966, Die Religion und die Rollen. Eine psychologische Untersuchung der Frömmigkeit, Berlin.

STIERLIN, H., 2002, Türkei. Von den Seldschuken zu den Osmanen, Köln.

THUREAU-DANGIN, F., 1907, Die sumerischen und akkadischen Königsinschriften, Vorderasiatische Bibliothek I/1, Leipzig.

— 1922, Les fêtes d'akītu d'après un texte divinatoire, RA 19, 141-148.

TSUKIMOTO, A., 1985, Untersuchungen zur Totenpflege (*kispum*) im alten Mesopotamien, AOAT 216.

UEHLINGER, C., 2006, "Visible Religion und die Sichtbarkeit von Religion(en). Voraussetzungen, Anknüpfungsprobleme, Wiederaufnahme eines religionswissenschaftlichen Forschungsprogramms, Berliner Theologische Zeitschrift 23/2, 165-184.

VAN DER TOORN, K., 1996, Family Religion in Babylonia, Syria and Israel: Continuity and Change in the Forms of Religious Life, Leiden.

— 2008, Family Religion in Second Millennium West Asia (Mesopotamia, Emar, Nuzi), in: BODEL, J./OLYAN, S.M. (Hrsg.), Household and Family Religion in Antiquity, Oxford, 20-36.

VEIGEL, I., 2007, Untersuchungen zum Einfluss der Wohnhaus- und Tempelarchitektur auf die Beamtengräber des Neuen Reiches in Amarna, Theben und Memphis, Berlin.

VOGEL, H., 2000, Statuen, die sichtbar machen. Zur ästhetischen, religiösen und politischen Bedeutung der Statuen des Gudea, BaM 31, 65-86.

VORLÄNDER, H., 1975, Mein Gott. Die Vorstellung vom persönlichen Gott im Alten Orient und Alten Testament, AOAT 23.

WEIERSHÄUSER, F., 2007, Einleitung, in: GRONEBERG, B./SPIECKERMANN, H. (Hrsg.), Die Welt der Götterbilder, Berlin/New York, 1-8.

WETZEL, F./WEISSBACH, F.H., 1938, Das Hauptheiligtum des Marduk in Babylon, Esagila und Etemenanki, WVDOG 59.

WIGHTMAN, G.J., 2007, Sacred Spaces: Religious Architecture in the Ancient World, AncNearEastSt, Suppl. 22.

WILLIAMS, J., 1988, Criticizing and Evaluating the Visual Arts in India: A Preliminary Example, Journal of Asian Studies 47.

WINTER, I.J., 1994, Radiance as an Aesthetic value in the Art of Mesopotamia (with some Indian Parallels), in: SARASWATI, B.N. (Hrsg.), Art, the integral vision. A volume of essay in felicitation of Kapila Vatsyayan, New Delhi, 123-132.

WRIGHT, G.R.H., 1985, Ancient building in South Syria and Palestine 1, Handbuch der Orientalistik 7, Leiden.

YALDIZ, M./GADEBUSCH, R.D. ET AL. (Hrsg.), 2000, Magische Götterwelten. Werke aus dem Museum für Indische Kunst, Berlin/Potsdam.

ZGOLL, A., 2003, Audienz - Ein Modell zum Verständnis mesopotamischer Handerhebungsrituale. Mit einer Deutung der Novelle vom Armen Mann von Nippur, BaM 34, 181-204.

8. Tafelteil

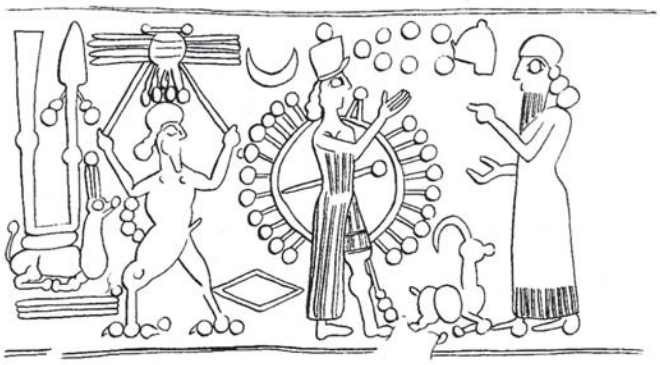
a) Karte des Vorderen Orients. Die im Text verwendeten Fundorten sind verzeichnet: ***S. Hageneuer.***

a) Die Seite aus der Bibel von Stavolet, Belgien zeigt Christus als Herrscher im strahlenden Nimbus: ***Honour/Fleming 2000, 349, Abb. 9.36.***

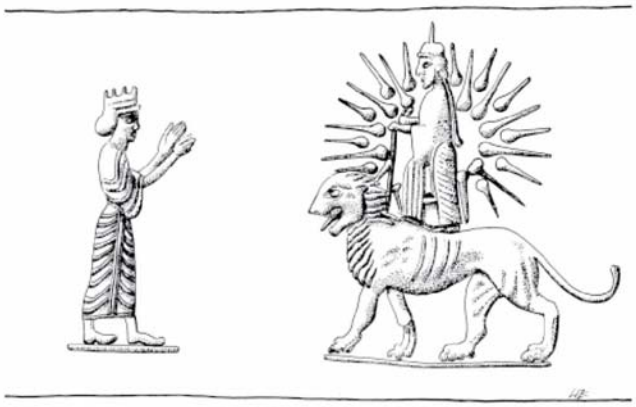
b) Der Prophet Salih ist vom Flammennimbus umgeben: ***Hickmann 1989, 63.***

c) Zentralkuppel der Hagia Sophia in Istanbul: ***Stierlin 2002, 133.***

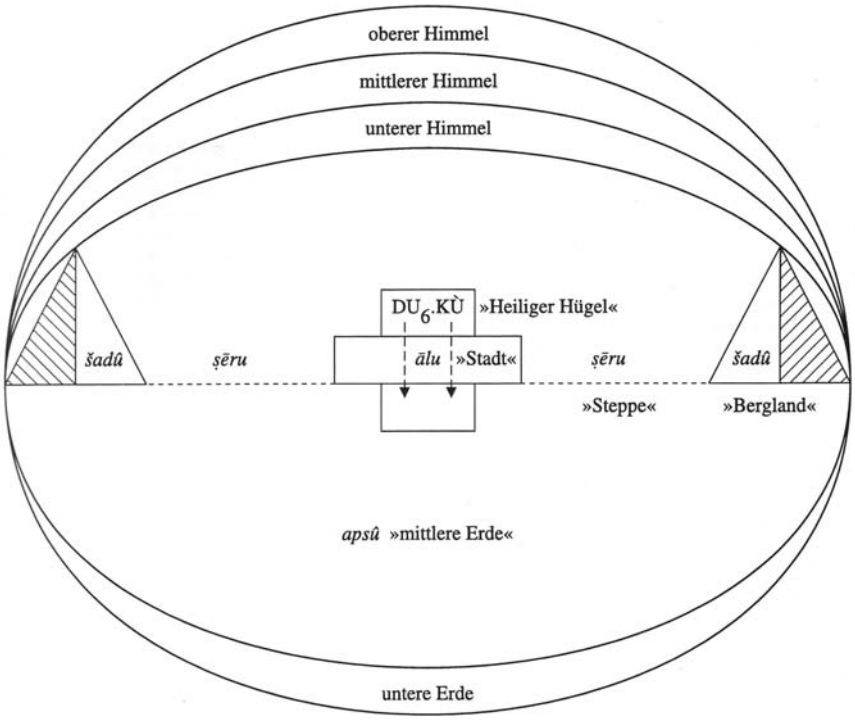
Tafel III



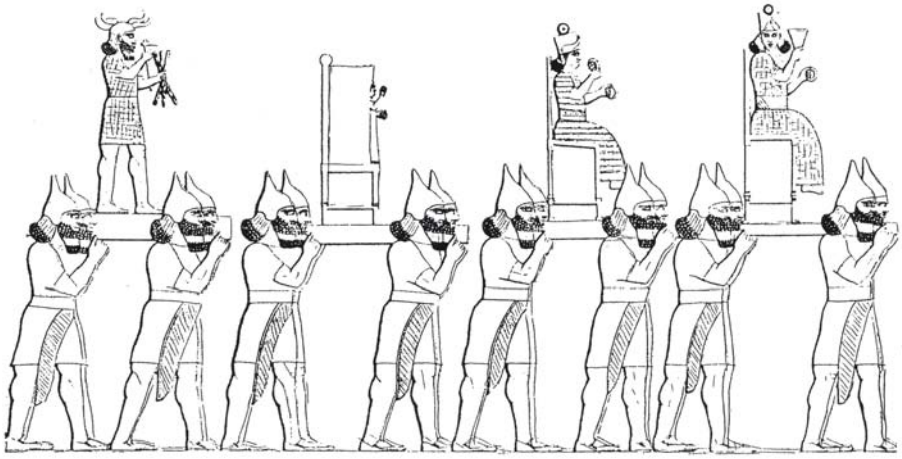
a) Umzeichnung einer Siegelabrollung mit der Darstellung der Gottheit mit Nimbus: ***Keel 1984, Abb. 33.***



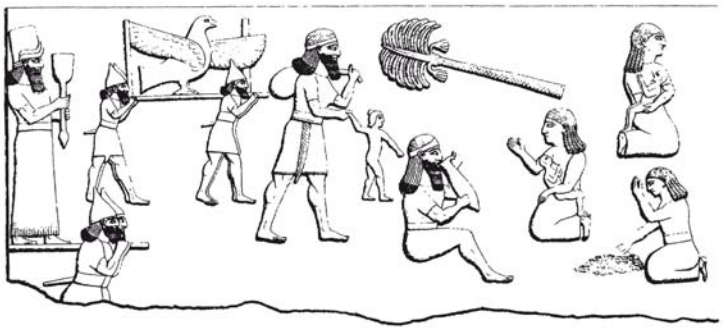
b) Umzeichnung einer Siegelabrollung mit der Darstellung der Gottheit mit Nimbus, die hier aufgrund des Attributtieres als Ištar identifiziert werden kann: ***Garrison 2009, Abb. 22.***



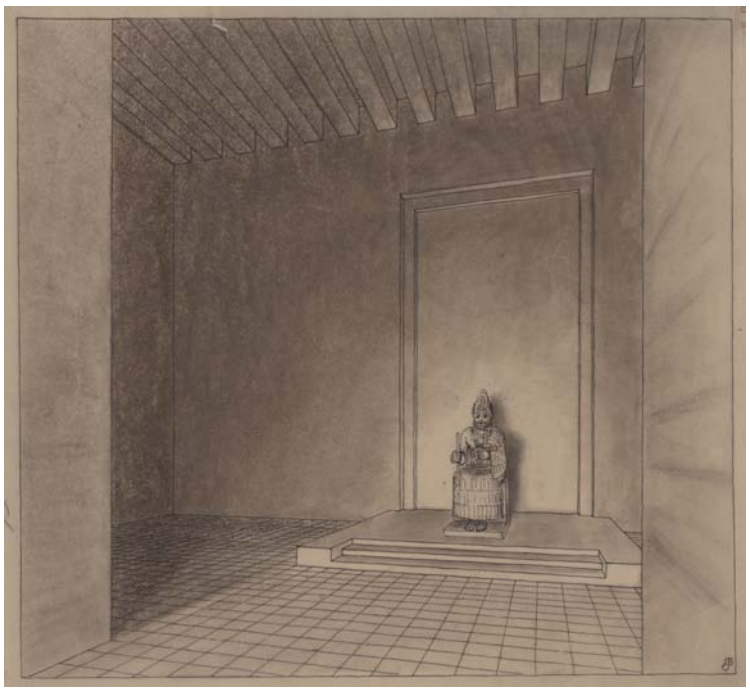
c) Modell des altorientalischen Weltbildes: ***Pongratz-Leisten 1994, Abb. 5.***



a) Umzeichnung eines Reliefs auf dem die Wegführung mehrerer Kultstatuen dargestellt ist: ***Berlejung 1998, Abb. 1.***

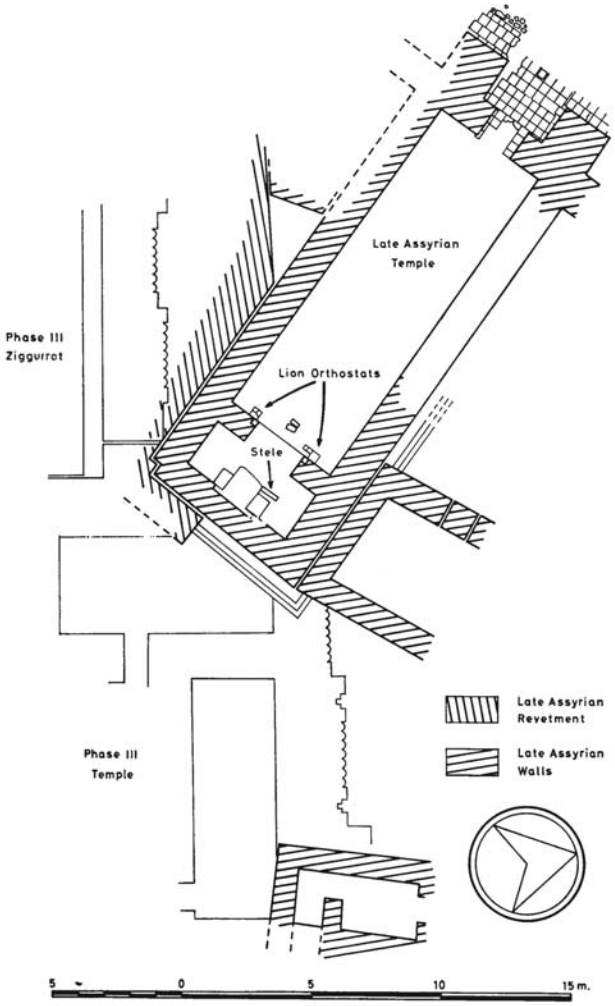


b) Umzeichnung eines Reliefs auf dem die Wegführung einer Marduk-Statue und eines Kultbildes in Form eines Adlers abgebildet ist: ***Berlejung 1998, Abb. 2.***

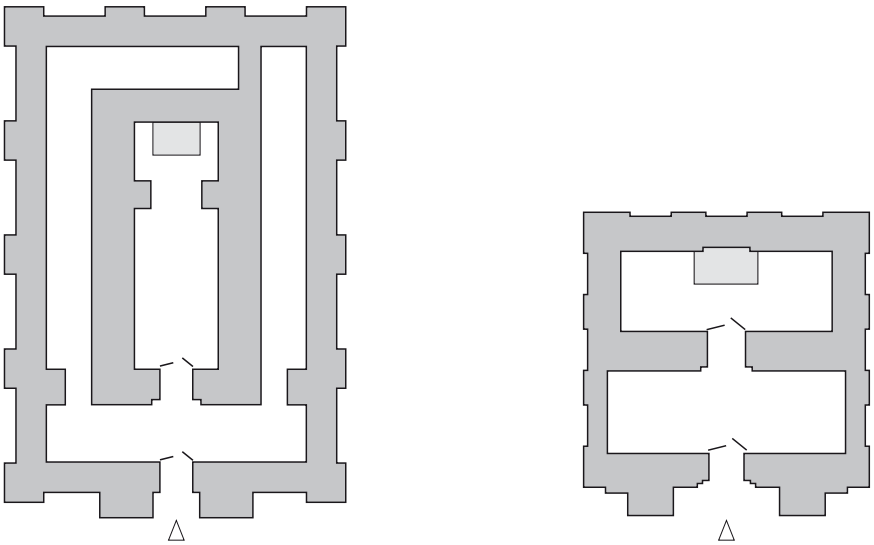


c) Blick in die Anu-Cella, des Anu-Antum-Tempels im Bit Reš von Uruk. Rekonstruktion von J. Jordan: ***Uruk-Archiv der Orient-Abteilung des DAI, Berlin.***

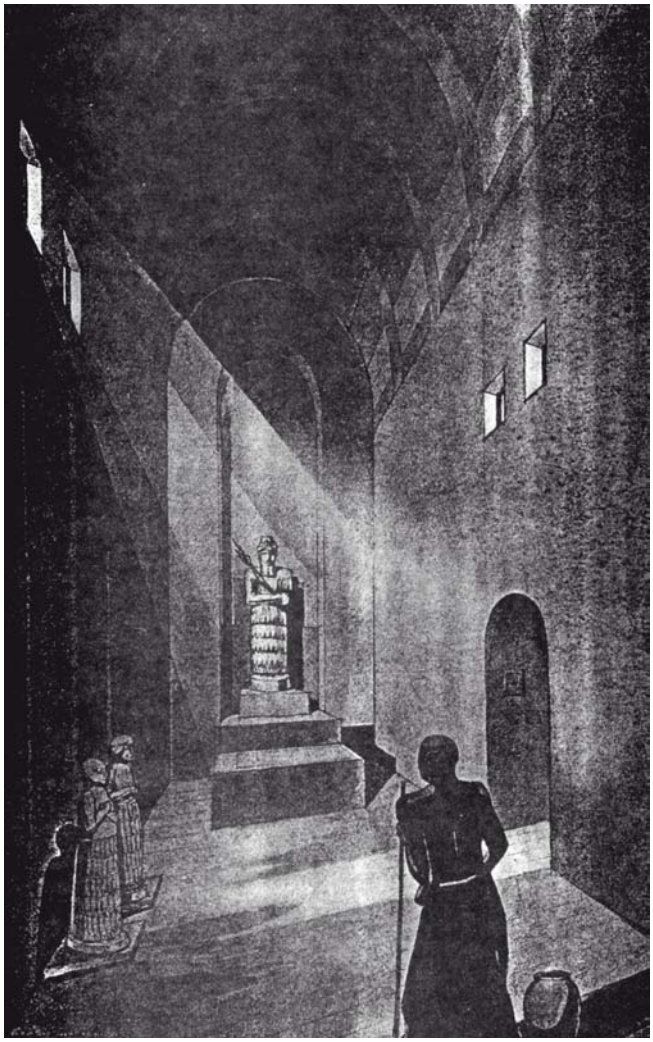
a) Der *in situ*-Befund im Kultraum des neuassyrischen Tempels von Tell al-Rimaḫ. Blick auf das Kultpostament mit der Königsstele: ***Oates 1967, XXXIIa.***



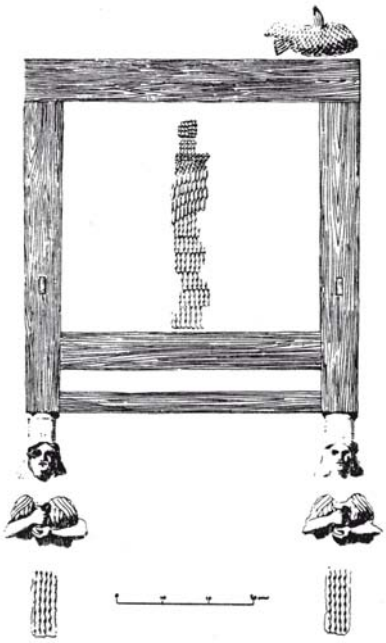
b) Grundriss des neuassyrischen Tempels von Tell al-Rimaḫ: ***Oates 1967, XXXIII.***



a) Schematisierte Grundrisse einer assyrischen Langraumcella (links) und einer babylonischen Breitraumcella (rechts): ***S. Grabowski nach Heinrich 1982, Abb. 41 und Abb. 55.***

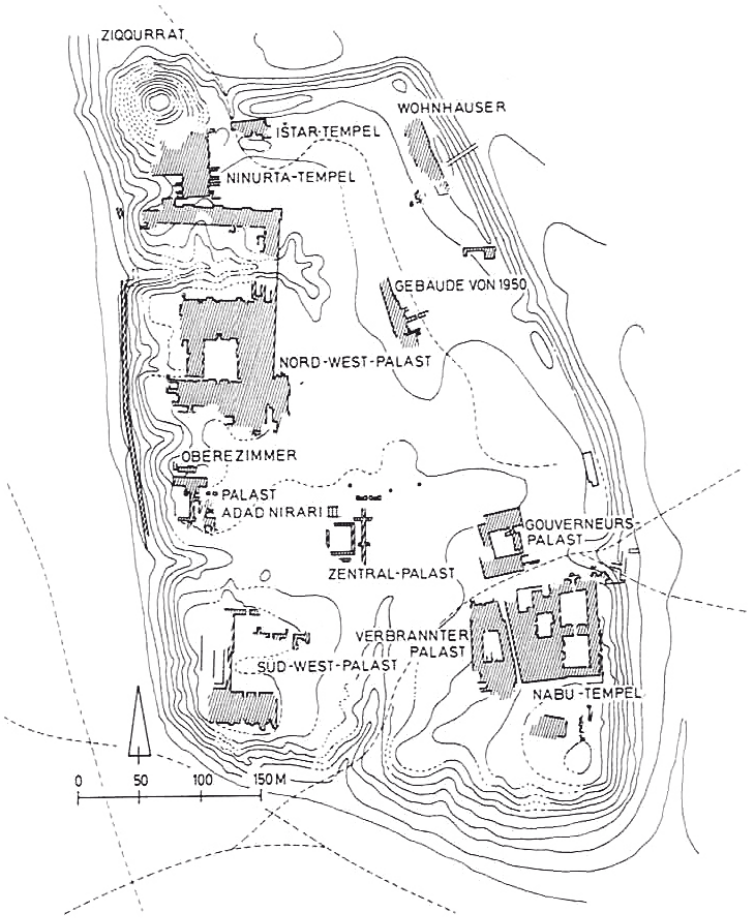


b) Blick in die Cella des frühdynastischen Abu-Tempels in Tell Asmar/Ešnunna. Rekonstruktion von S. Lloyd: ***Kubba 1987, 236.***

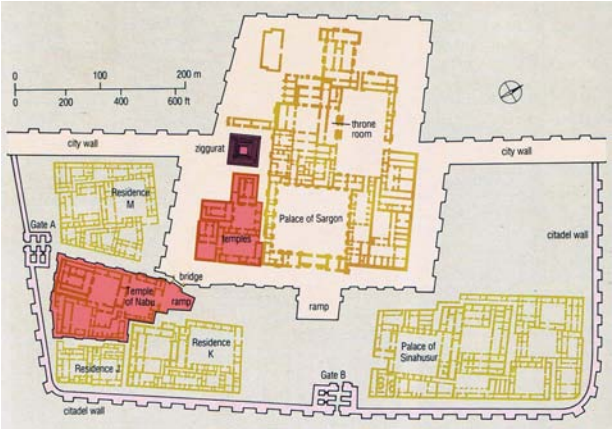


a) Überreste des in der Cella des Ea im Esagila von Babylon gefundenen Götterthrones: ***Heinrich 1982, Abb. 395.***

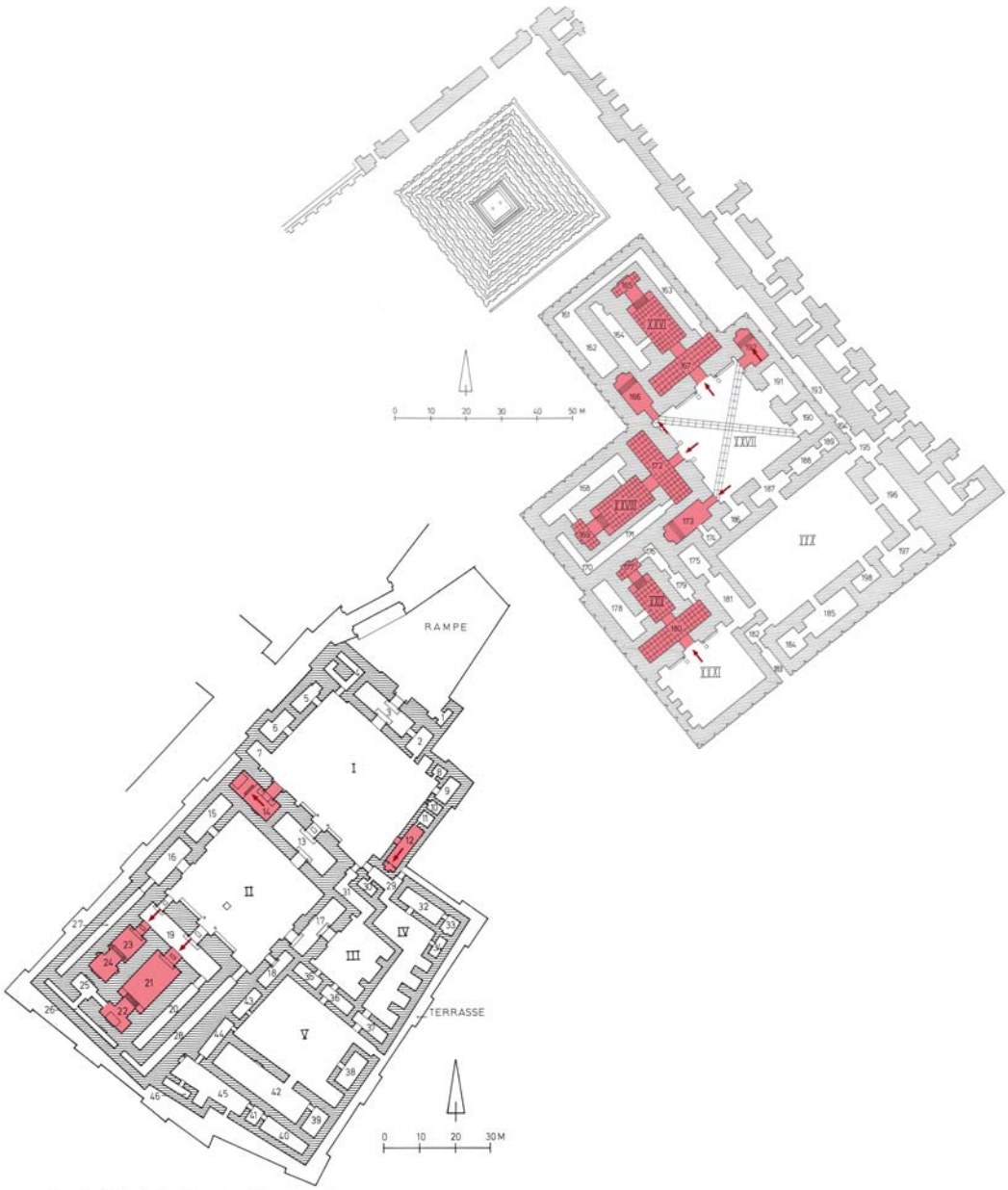
b) Detail des rekonstruierten Ištar-Tores von Babylon: ***Marzahn 1995, Abb. 10.***



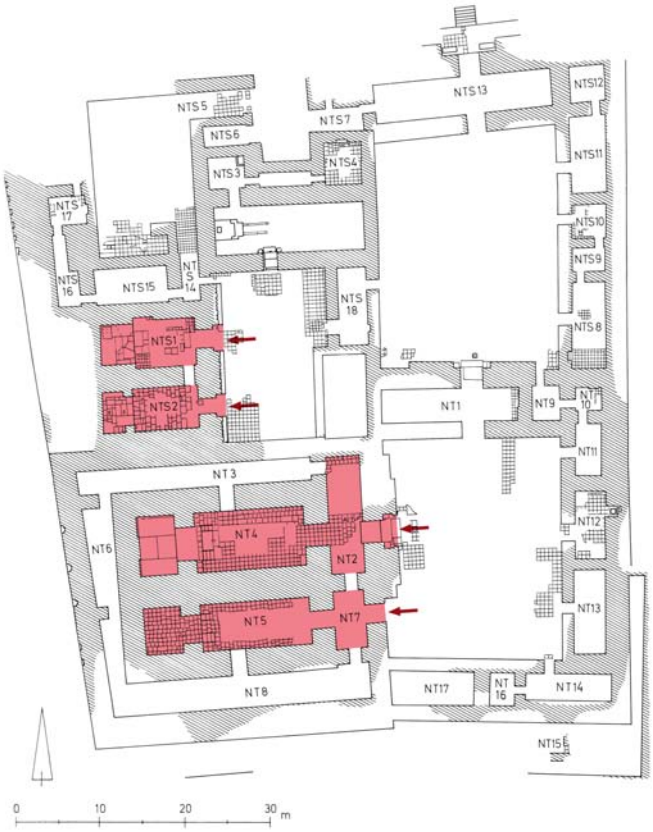
c) Stadtplan von Nimrud/Kalḫu: ***Heinrich 1982, 338.***



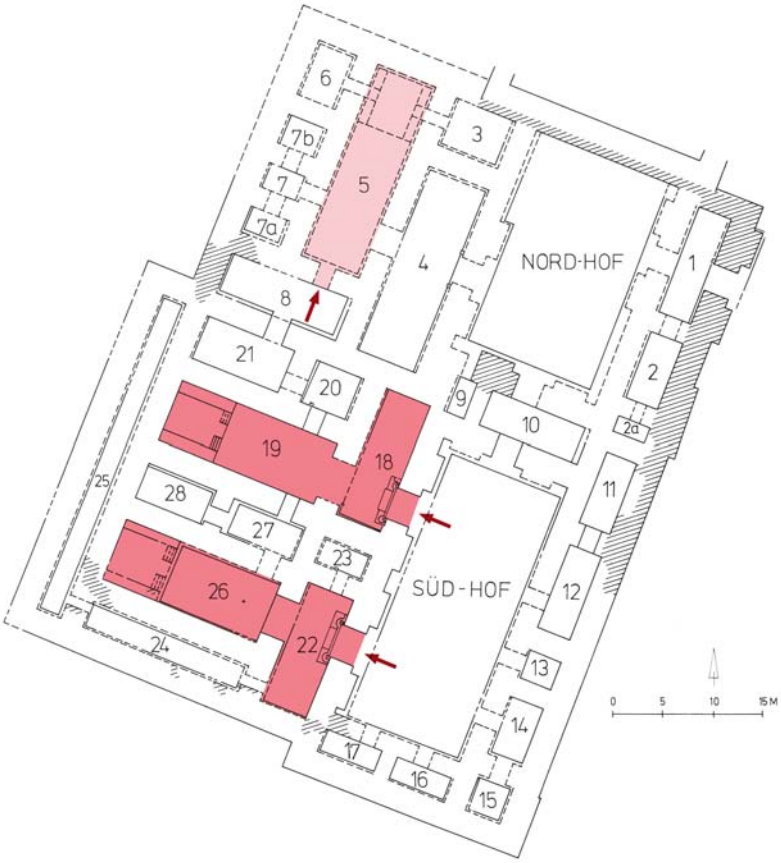
a) Plan der Zitadelle von Ţorsabad/Dur Šarrukin: ***Roaf 1990, 184.***



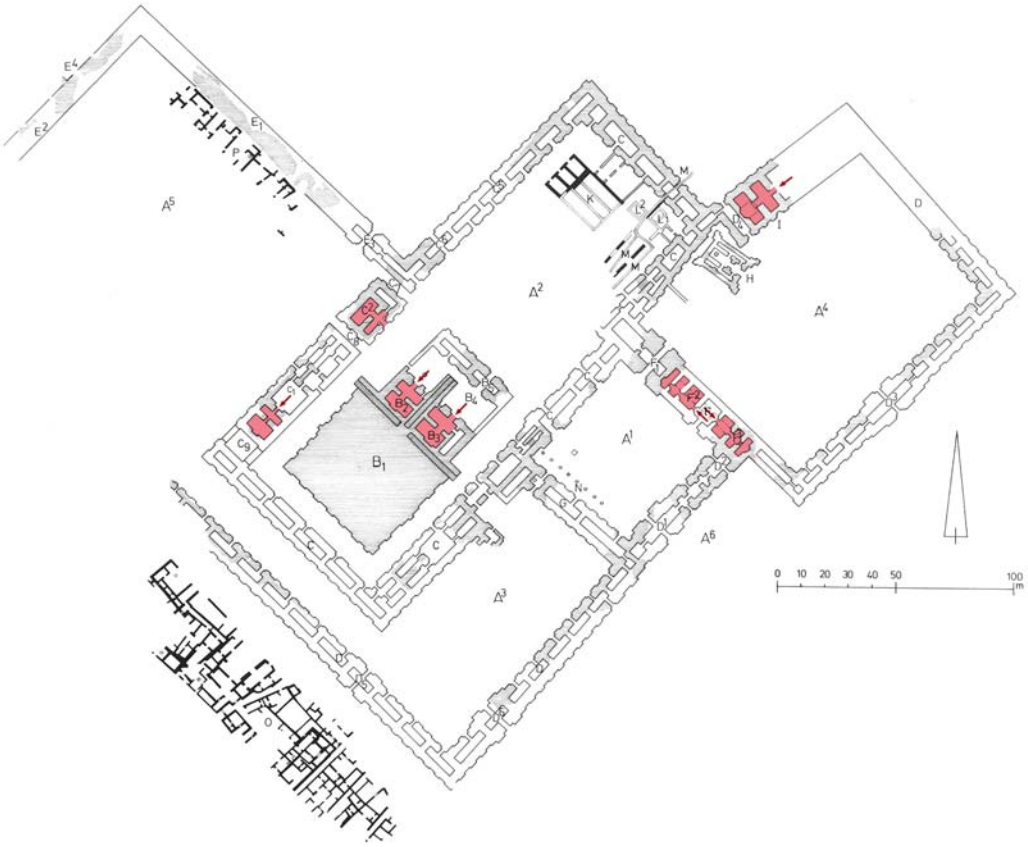
b) Palasttempel (oben) und Nabū-Tempel (unten) in Ţorsabad/Dur Šarrukin: ***Heinrich 1982, 358 und 355.***



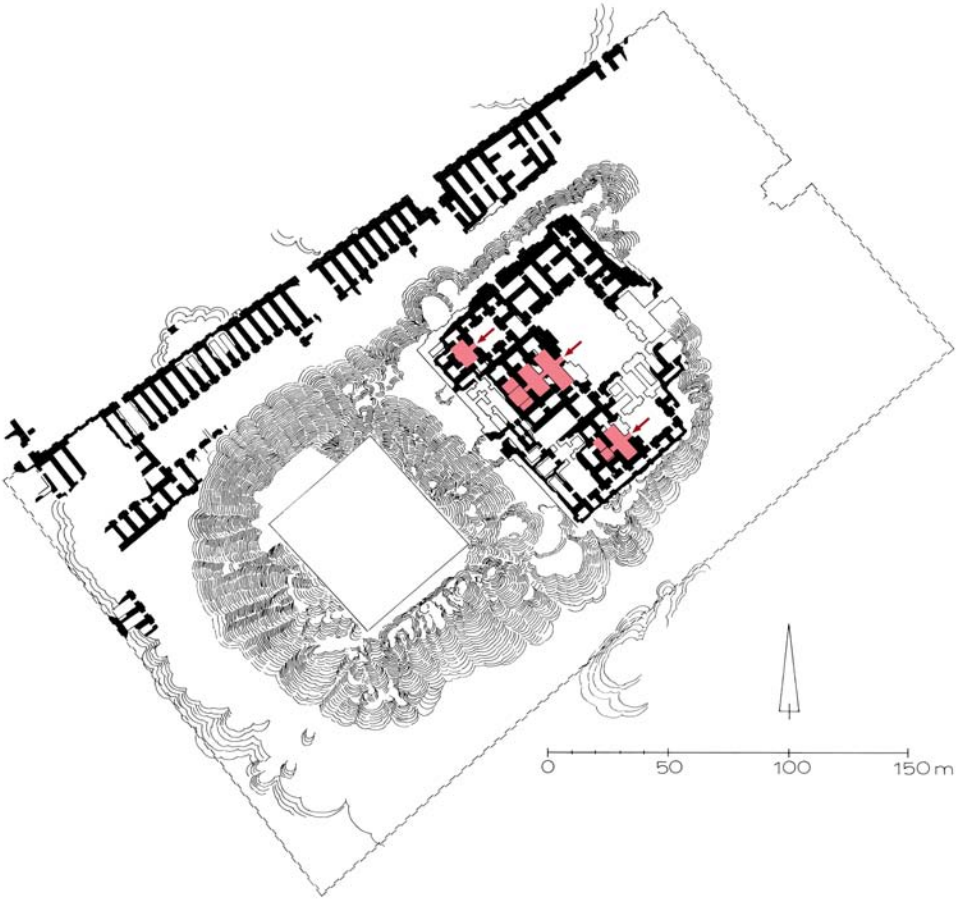
a) Nabū-Tempel in Nimrud/Kalḫu: ***Heinrich 1982, 349.***



b) Nabū-Tempel in Assur: ***Heinrich 1982, 371.***



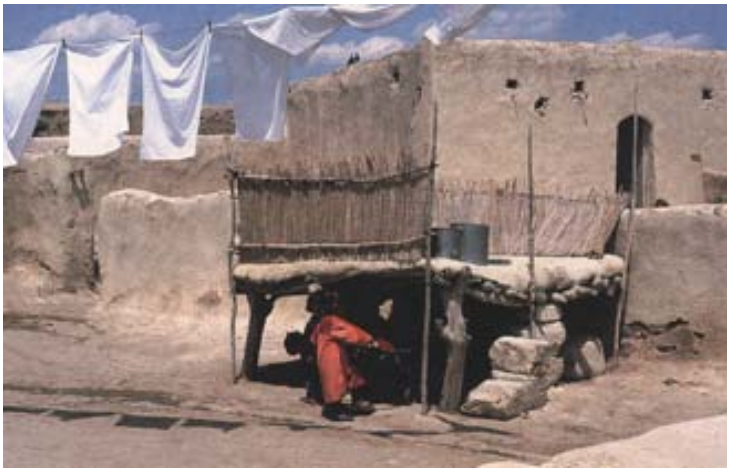
a) Eanna-Bezirk in Uruk: ***Heinrich 1982, 372.***



b) Nabū-Tempelanlage in Borsippa: ***Heinrich 1982, 349.***

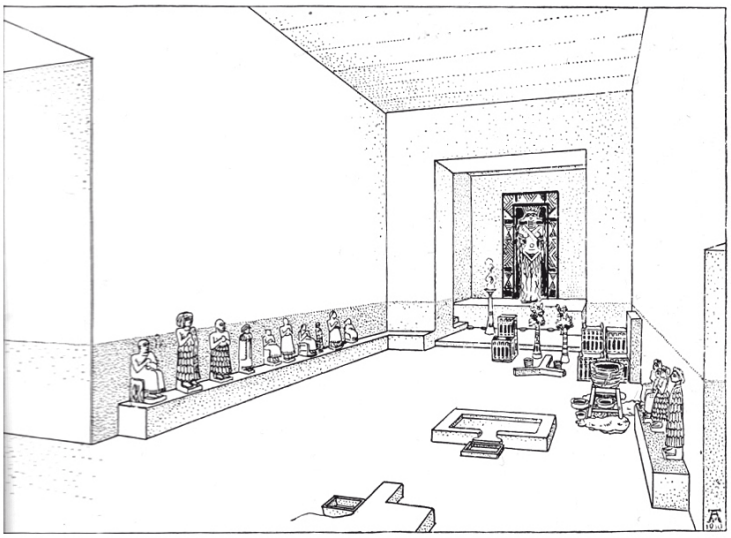
a) Marduk-Tempel Esagila in Babylon: ***Heinrich 1982, 391.***

b) Innenansicht eines rezenten Lehmhaus in Syrien: ***Pütt 2005, 252.***



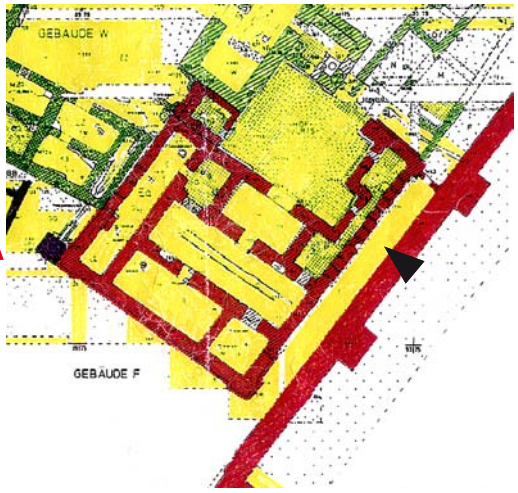
a) Außenansicht eines Lehmhauses in Syrien mit Lüftungsschlitzen: ***Pütt 2005, 80.***

b) Außenansicht eines Lehmhauses mit Lüftungsschlitzen in Bodennähe: ***Aurenche 1977, Fig. 6.***



c) Innenansicht des frühdynastischen Ištar-Tempels G in Assur. Rekonstruktion: ***Heinrich 1982, 192.***

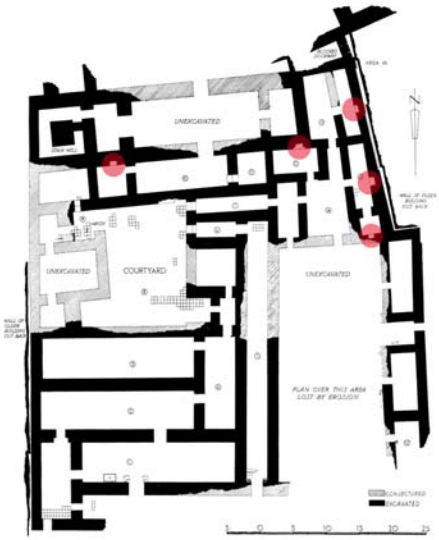
a) Luftbild des Gebäudes F/W in Tall Šēḫ Ḥamad: ***Archiv des Projektes Tall Šēḫ Ḥamad.***



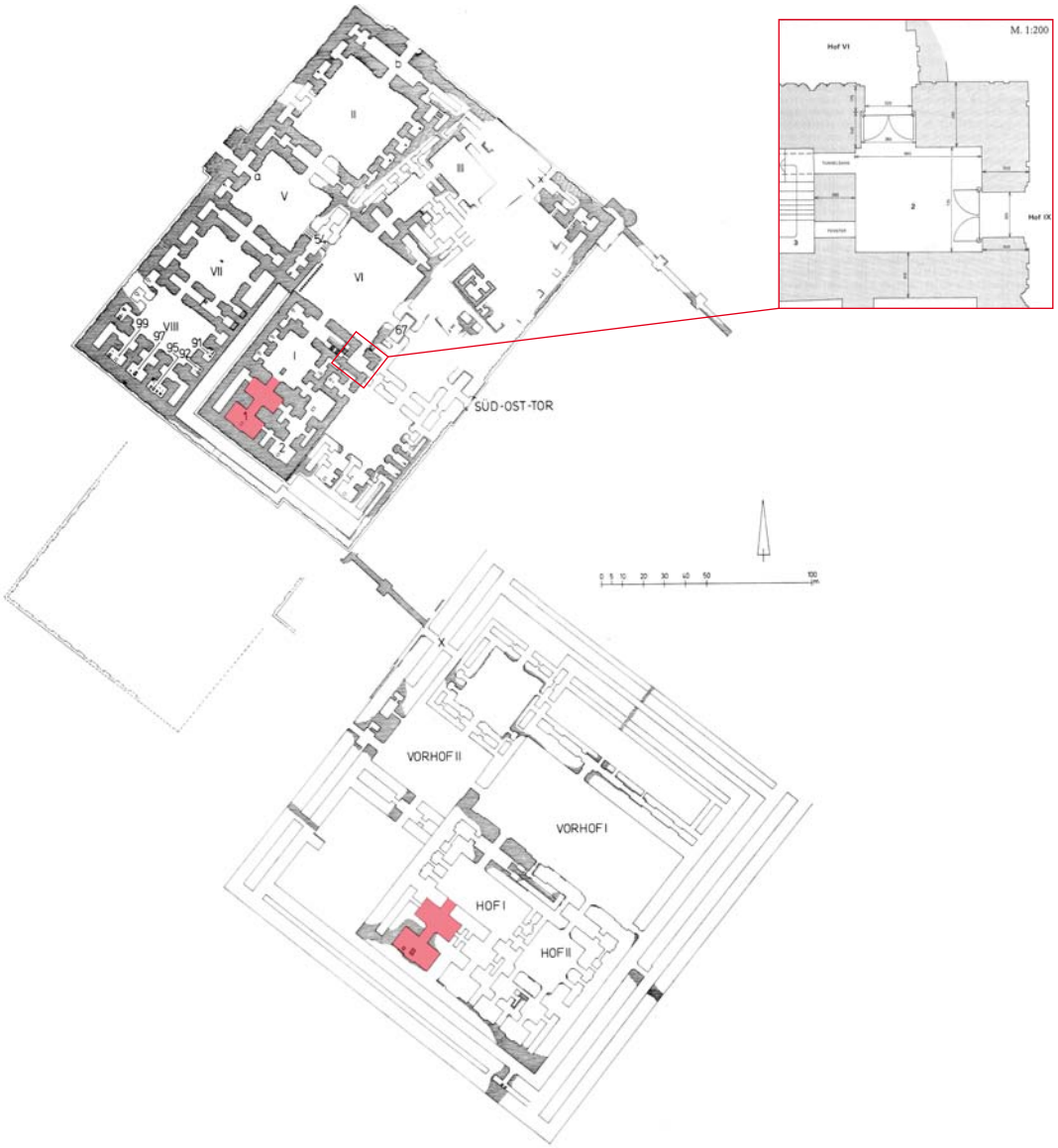
b) Plan des Gebäudes F/W in Tall Šēḫ Ḥamad: ***Archiv des Projektes Tall Šēḫ Ḥamad.***

c) Plan des mittelassyrischen Palastes P in Tall Šēḫ Ḥamad: ***Archiv des Projektes Tall Šēḫ Ḥamad.***

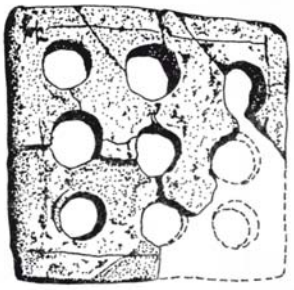
d) Raum C des mittelassyrischen Palastes P in Tall Šēḫ Ḥamad: ***Archiv des Projektes Tall Šēḫ Ḥamad.***



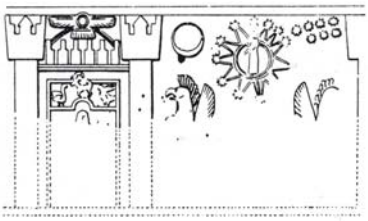
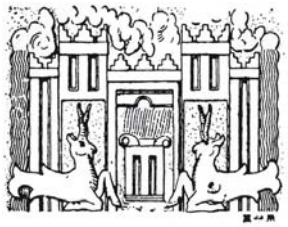
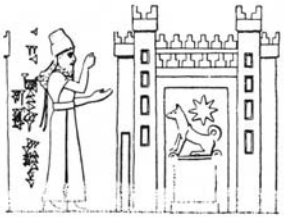
a) Nischen in den Wohnräumen des “Town Wall Palace” von Nimrud/Kalḫu: ***Heinrich 1984, 116.***



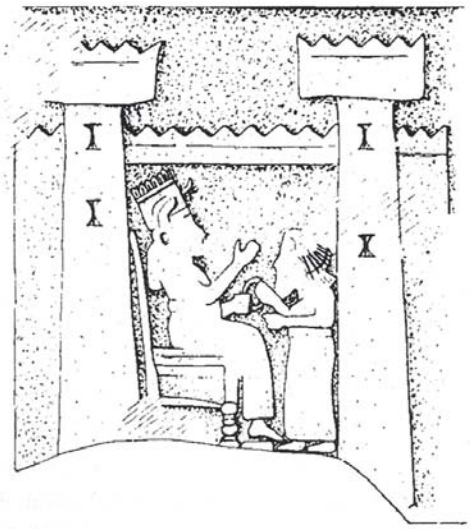
b) Plan des Bit Reš und des Irigal in Uruk. Das Treppenhaus mit dem Fenster ist vergrößert. Farbig hervorgehoben sind die Anu-Cella im Bit Reš und die Hauptcella im Irigal: ***Heinrich 1982, 417 (Plan) und Kose 1998, Abb. 86 (Detail).***



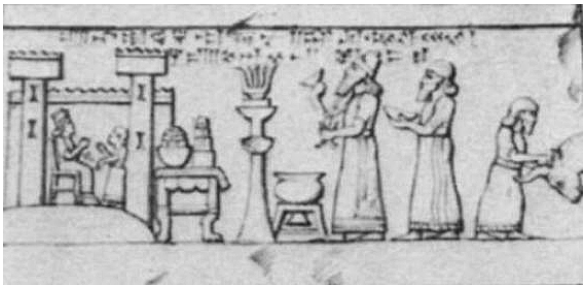
a) Fenstergrill aus Terrakotta: ***Kubba 1987, 251.***

b)  c)  d) 

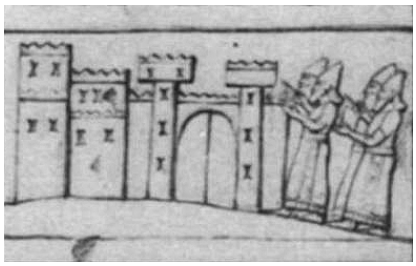
b-d) Umzeichnungen dreier Siegelabrollungen mit Tempeldarstellungen: Heinrich ***1982, Abb. 318c, a und b.***



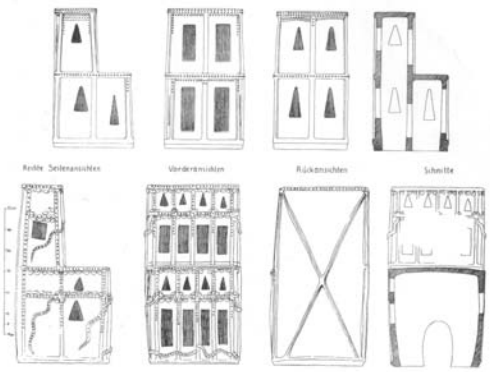
e) Detail der Szene A3 auf dem White Obelisk: ***Sollberger 1974, Fig. 1.***



f) Szene A3 auf dem White Obelisk: ***Sollberger 1974, Pl. XLII.***

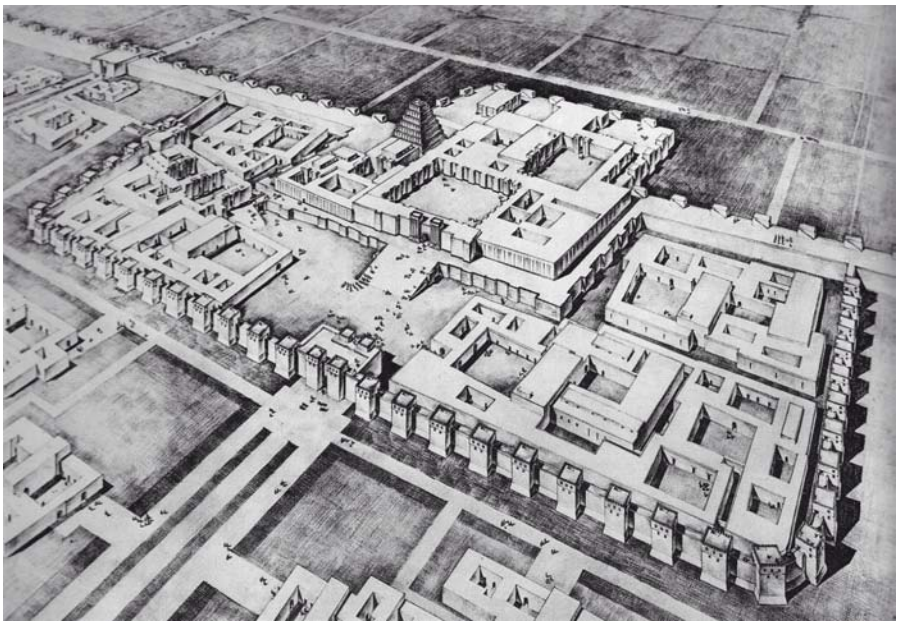


g) Szene D6 auf dem White Obelisk: ***Sollberger 1974, Pl. XLV.***

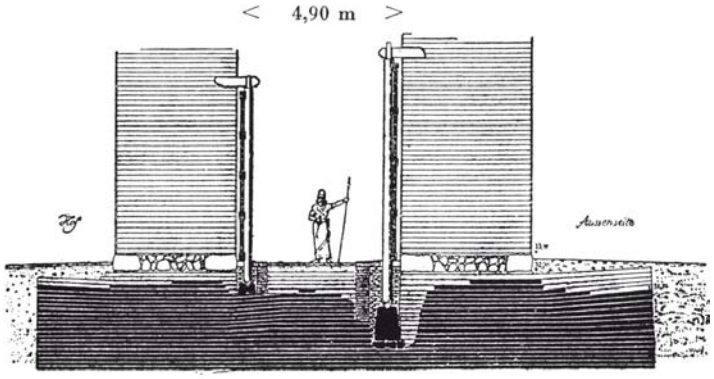


g) „Tempelmodelle“ aus dem frühdynastischen Ištar-Tempel G in Assur:
Heinrich 1982, Abb. 191.

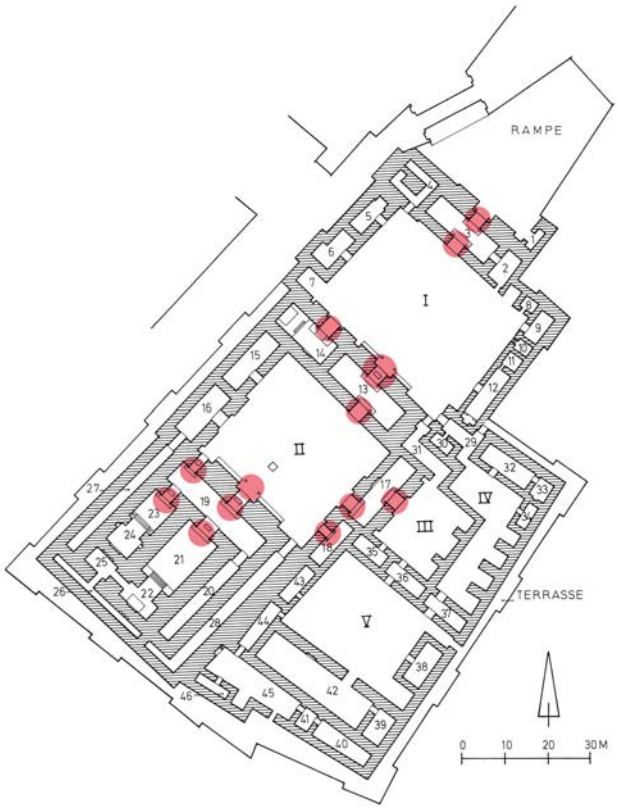
b) Computergestützte Rekonstruktion des Thronsaals im Nordwestpalast von Nimrud:
http://www.learningsites.com/Frame_layout01.htm, 26.09.1998.



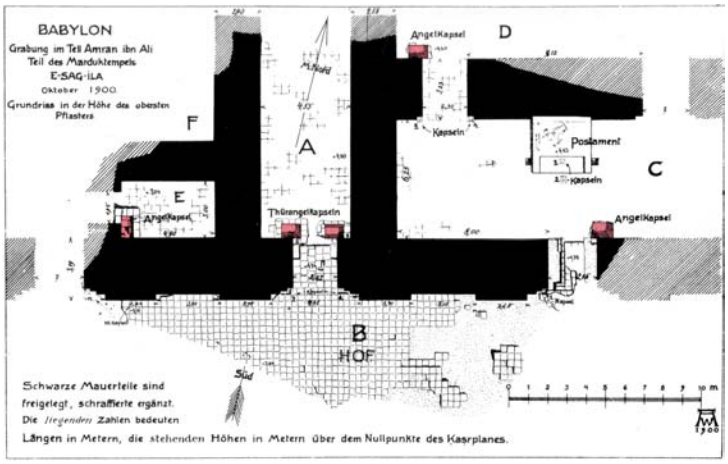
c) Rekonstruktion der Zitadelle von Ḫorsabad/Dur Šarrukin von G. Loud und C.B. Altman:
Heinrich 1984, Abb. 91.



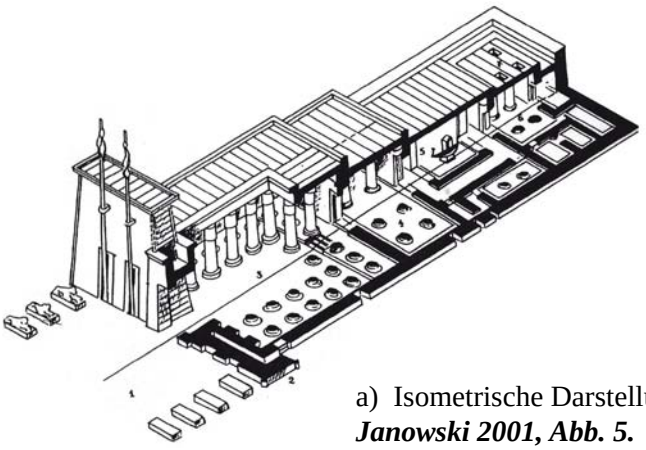
a) Türkonstruktion im Anu-Adad-Tempel von Assur. Rekonstruktion: ***Andrae 1977, Abb. 52.***



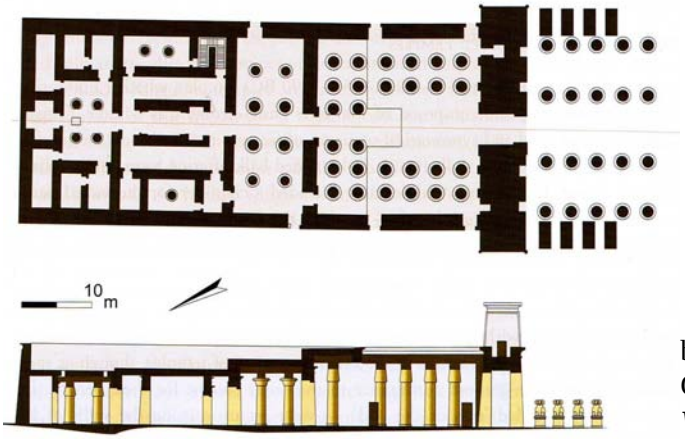
b) Türangelsteine im Nabū-Tempel von Dur Šarrukīn/Ḫorsabad: ***Heinrich 1982, Abb. 355.***



c) Türangelsteine in der Cella des Ea im Esagila von Babylon: ***Heinrich 1982, Abb. 393.***

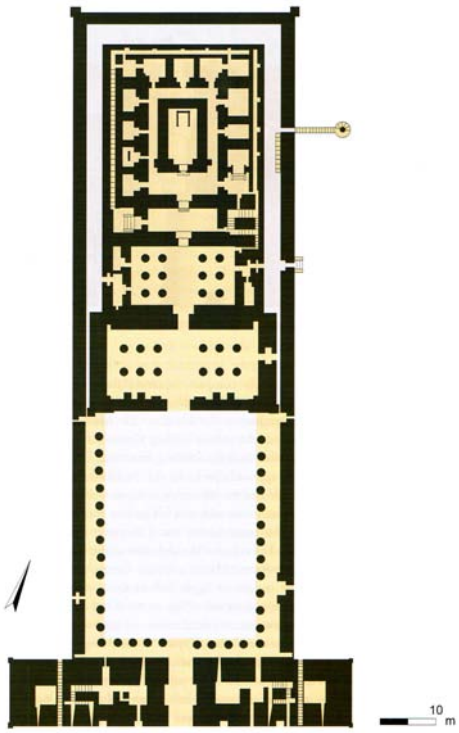


a) Isometrische Darstellung des Chons-Tempels in Karnak: ***Janowski 2001, Abb. 5.***



b) Chons-Tempel in Karnak. Grundriss und Längsschnitt: ***Wightman 2007, Fig. 2-15.***

c) Blick in die Cella des Horus-Tempels in Edfu: ***Wightman 2007, Fig. 2-21.***

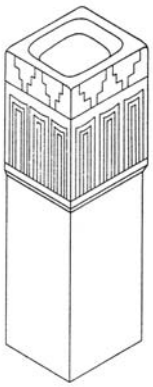


d) Horus-Tempel in Edfu. Grundriss: ***Wightman 2007, Fig. 2-27.***

a) Öllampen und Leuchter aus Keramik, neubabylonische – hellenistische (Öllampen) und parthische Zeit (Leuchter). Die neubabylonische Tüllenlampe ist markiert: ***Marzahn et al. 2008, Abb. 221.***

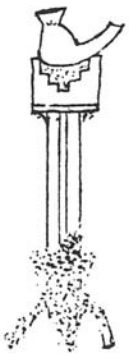
b) Nische in der Wand des Raumes XXV im Tempel des 2. Jts. von Tell al-Rimaḫ: ***Oates 1967, Pl. XXIXa.***

c) Nimrud, zwei „Lampenständer“ vor dem Eingang zum Ištar bēlet-nipḫa-Tempel: ***Holloway 1996, Fig. 1.***



d) Tell al-Rimaḫ, „Lampenständer“ aus dem Bereich des neuassyrischen Tempels: ***Holloway 1996, Fig. 2.***

e) Tüllenlampe auf Ständer, Abbildung auf einem Kudurru: ***Marzahn et al. 2008, Abb. 55.***

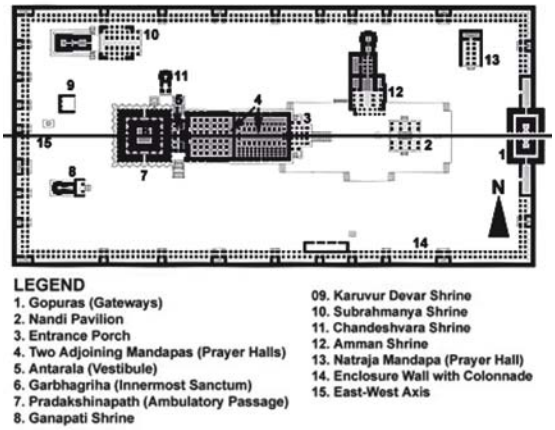


f) Tüllenlampe auf Ständer, Abbildung auf einer Lamaštu-Plakette: ***Holloway 1996, Fig. 4.***

a) Sitzbild des Gudea von Lagaš: ***Hrouda 1991, 322.***

b) Blick in die Cella des Sîn im Palasttempel von Ḫorsabad/Dur Šarrukin. Rekonstruktion: ***Andrae 1989, Abb. 132.***

a) Tempelturm des Parshvanath-Tempels in Khajuraho, Madhya Pradesh, 950-1050 n. Chr.:
Kunsthistorisches Institut/Kunstgeschichte Südasiens, Diathek Nr. AXIII 182-189.



b) Ansicht und Grundriss des Brihadeshvara-Tempels in Tanjore, Tamilnadu, 1010 n. Chr.:
Geva/Mukherji 2006, Fig. 1 und 2.

a) Kultbild des Sonnengottes Sūrya, Bihar, Ostindien, 12. Jh. n. Chr.: ***Guy 2007, Frontispiz.***

b) Die Göttin Kali während der Kali-puja-Rituale in Westbengalen: ***Privatfoto N. Sauer.***

c) Die Göttin Durga während der Durga-puja-Rituale in Kalkutta: ***Privatfoto N. Sauer.***

a) Pilger, die zum *darśan* der Gottheit Mīnākṣī nach Madurai gereist sind: ***Eck 1996, 62.***

b) Śiva während des Umzuges zum Panguni Uttiram Festival des Sri Kapaliśvara-Tempels in Mylapore, Chennai: ***Guy 2007, Umschlag-rückseite.***

c-d) Vorbereitung zur Öffnung des Vorhanges am Kultraum eines kleinen Tempels und Schauen der Gottheit durch mehrere davor versammelte Adoranten: ***Privatfotos N. Sauer.***

a) Das Innere des Hoysalesvara-Tempels von Halebid erinnert stark an eine Höhle, Mitte 12. Jh. n. Chr.: ***Guy 2007, Abb. 72.***

b) Blick in die Cella des Parshvanath-Tempels in Khajuraho, Madhya Pradesh, 950-1050 n. Chr.: ***Kunsthistorisches Institut/Kunstgeschichte Südasiens, Diathek Nr. AXIII 182-189.***

c) Der Priester badet und salbt die Kultbilder für den Festumzug. Svetavaneśvara-Tempel, Tiruvenkadu, Tanjavur-Distrikt, Tamnilu: ***Guy 2007, Abb. 104.***

d) Die Prozessions-Figuren sind festlich bekleidet und mit Blütengirlanden geschmückt fertig für den Umzug. Svetavaneśvara-Tempel, Tiruvenkadu, Tanjavur-Distrikt, Tamnilu: ***Guy 2007, Abb. 105.***

e) Ritual-Krone aus Nepal, 12. Jh. n. Chr.: ***Pal 1985, Abb. 49.***

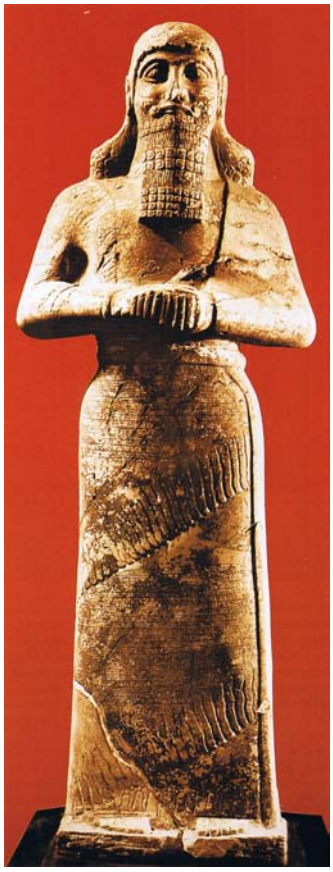
a) Die Malerei auf der Innenseite eines Manuskriptumschlages zeigt Adoranten vor mehreren buddhistischen Gottheiten, deren gekrönte Häupter von Nimbi umgeben sind: ***Guy 2007, Abb. 135.***

b) Kopf einer vergoldeten Buddha-Statue aus Holz. Auf der Stirn die Mulde für eine Steineinlage: ***Yaldiz/Gadebusch et al. 2000, 259, Kat.Nr. 383.***

c) Der Priester zelebriert ein *āratī*-Ritual vor dem Kultbild, Nrisimhadeva-Tempel, Sri Mayapur: ***Privatfoto N. Sauer.***

a) Frühdynastische „Beterstatuetten“ aus Tell Asmar/Ešnunna: ***Caubet/Pouyssegur 2001, 57.***

b) Statue des Gudea von Lagaš aus Tello/Girsu: ***Caubet/Pouyssegur 2001, 82.***



c) Statue des Salmanassar III aus Nimrud/Kalḫu. Laut Inschrift war die Statue im Tempel aufgestellt, um für das Wohlwollen des Gottes Adad zu bitten: ***Hrouda 1991, 129.***