

II

Aus dem syrischen Götterhimmel
Zur Ikonographie der palmyrenischen Götter

VON
MICHAŁ GAWLIKOWSKI

Die Blütezeit der syrischen Wüstenstadt Palmyra fiel mit der Glanzzeit des römischen Kaiserreiches zusammen, als die Stadt zum Vermittler zwischen Rom und dem Osten wurde. Palmyra war ein Treffpunkt zweier antiker Weltbereiche, in politischer wie in kultureller Hinsicht, ein Begegnungsort zwischen Orient und Okzident. Die Wüstenstadt gehörte nun zu einem bestimmten Bereich des Orients, der auch Mesopotamien mit Dura-Europos, Hatra und zweifellos anderen Städten dieser Gegend umfaßte, und dessen auffallendste Gemeinsamkeiten der Gebrauch der aramäischen Sprache und die Verbreitung der sog. parthischen Kunst waren.

Demgegenüber finden wir an der syrischen Küste und im Orontestal, jedenfalls nach den inschriftlichen Zeugnissen zu urteilen, den Gebrauch der griechischen Sprache sowie hellenistische, obgleich zum Teil provinziell geprägte Kunstformen. Über die kunstgeschichtliche Entwicklung in den Ländern des iranischen Sprachbereichs wissen wir nur sehr wenig: einige Denkmäler aus Elymaïa stellen Randerscheinungen der »parthischen« Kunst dar. Im Iran selbst waren entsprechende Ausdrucksformen im allgemeinen nicht üblich, und ich habe deshalb unlängst die Existenz einer arsakidischen, also iranisch-dynastischen Kunst angenommen, die sich vom Kunstschaffen der semitischen Städte Mesopotamiens und Ostsyriens unterschieden haben dürfte¹.

Die »parthische« Kunst, wie sie aus Palmyra, Dura-Europos und Hatra bekannt wurde, stellt nun menschliche Gestalten in Frontalansicht, häufig im Flachbild, dar. Sind mehrere Personen abgebildet, so werden sie in einer Reihe angeordnet. Den Stil konnte man als hieratisch und linear charakterisieren². Solche Bilder zeigen Götter und Menschen streng und starr von vorn gesehen und ohne Verbindung zueinander (Taf. 20,1), ganz im Gegensatz zur Darstellungsweise der klassischen wie auch der altorientalischen Kunst.

Der Verzicht auf altorientalische und griechische Darstellungsformen in der Reliefkunst ist bereits in der Zeit um Christi Geburt zu verfolgen. Die archaischen Reliefs vom älteren Bel-Tempel des 1. vorchristlichen Jahrhunderts zeigen noch Profilansichten der menschlichen Gestalt³. Aber schon zu Beginn des 1. Jhs. n. Chr. kommen entsprechende Wiedergaben, beispielsweise bei den Reliefs des neuen Bel-Tempels, fast nicht mehr vor – und dies trotz des dramatischen Charakters dargestellter mythologischer Szenen, wie z.B. der Götterkampf mit einem Ungeheuer zeigt (Taf. 20,2)⁴, der wahrscheinlich eine Umbildung des babylonischen Mythos über den Streit Marduks mit der Urgottheit Tiamat darstellt. Es ist zweifelhaft, ob man die Einführung dieses neuen Darstel-

lungsprinzips den Parthern zuschreiben darf, wie der übliche konventionelle Name vermuten lassen könnte. Diese künstlerische Auffassung, deren charakteristischstes Merkmal die Frontalität ist, hat sich im aramäischen Umkreis Mittelsyriens und Nordmesopotamiens als provinzielle Spaltung der griechischen Kunst im Osten gebildet – ein nichtmediterraneer Nachkomme, wie es D. Schlumberger formulierte⁵, unabhängig davon, ob man ihn als genuin parthisch annimmt oder nur der Bequemlichkeit wegen so zu nennen pflegt.

Die vereinfachte Darstellungsweise und der Verzicht auf dramatische Effekte sowie auf die Wiedergabe der Bewegung konnte eine ausdrucksvolle innere Kraft freisetzen, mit der die Götter und Menschen dem Betrachter direkt gegenübertraten. Die dargestellte Persönlichkeit, in eine andere Welt eingetreten, gewinnt damit eine dauerhafte Existenz jenseits von Zeit und Raum. Diese ewige Gegenwart, die im direkten Widerspruch zum klassischen Kanon steht, bedingt nun ihrerseits entsprechende Ausdrucksformen⁶.

Nicht nur Herkunft und Abstammung dieser Strömung, sondern auch ihre Beziehung zur frühchristlichen Bildsprache, die kurz nach 200 n. Chr. einsetzt, um sich danach in der byzantinischen Formenwelt weiter zu entwickeln⁷, sind sehr umstritten. Es ist nicht meine Absicht, hier noch einmal die offenkundige Verwandtschaft dieser beiden Kunstkreise zu erörtern und mich der Frage »Orient oder Rom« zuzuwenden; es sei nur erlaubt, darauf hinzuweisen, daß dieses bestimmte »Kunstwollen« den tieferen Gründen entspricht, die zu dieser Zeit die Religionen des Nahen Ostens veränderten.

Eine weitere Eigenart der syrisch-mesopotamischen Plastik in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten stellt ihr beschränkter Gebrauch rundplastischer Skulpturen dar, dem ein fast vollständiger Verzicht in der frühchristlichen Kunst folgen wird. Diese Eigentümlichkeit ist besonders bei Werken religiösen Inhalts zu bemerken, wobei es sich natürlich keineswegs um Vorbehalte gegen Idolatrie handelte. Neben zahlreichen Götterstatuen⁸ gab es auch viele Standbilder, die man in Hatra und Palmyra zu Ehren würdiger Personen errichtet hatte. Man brachte jedoch in den Tempeln, auch am wichtigsten Platz, vor allem Reliefs und Malereien an. Dies ist besonders in Dura-Europos (Taf. 21,1) und in den kleinen Dorfheiligtümern bei Palmyra⁹ festgestellt worden¹⁰.

Die im Westen übliche Unterscheidung zwischen Kultbild in Gestalt einer Statue und flachem Motivbild ist hier nicht mehr sicher anzuwenden. Die Stifter, gewöhnlich an Räucheraltären opfernd, erscheinen oft neben den Göttern, und die Darstellungen werden von Weihin-

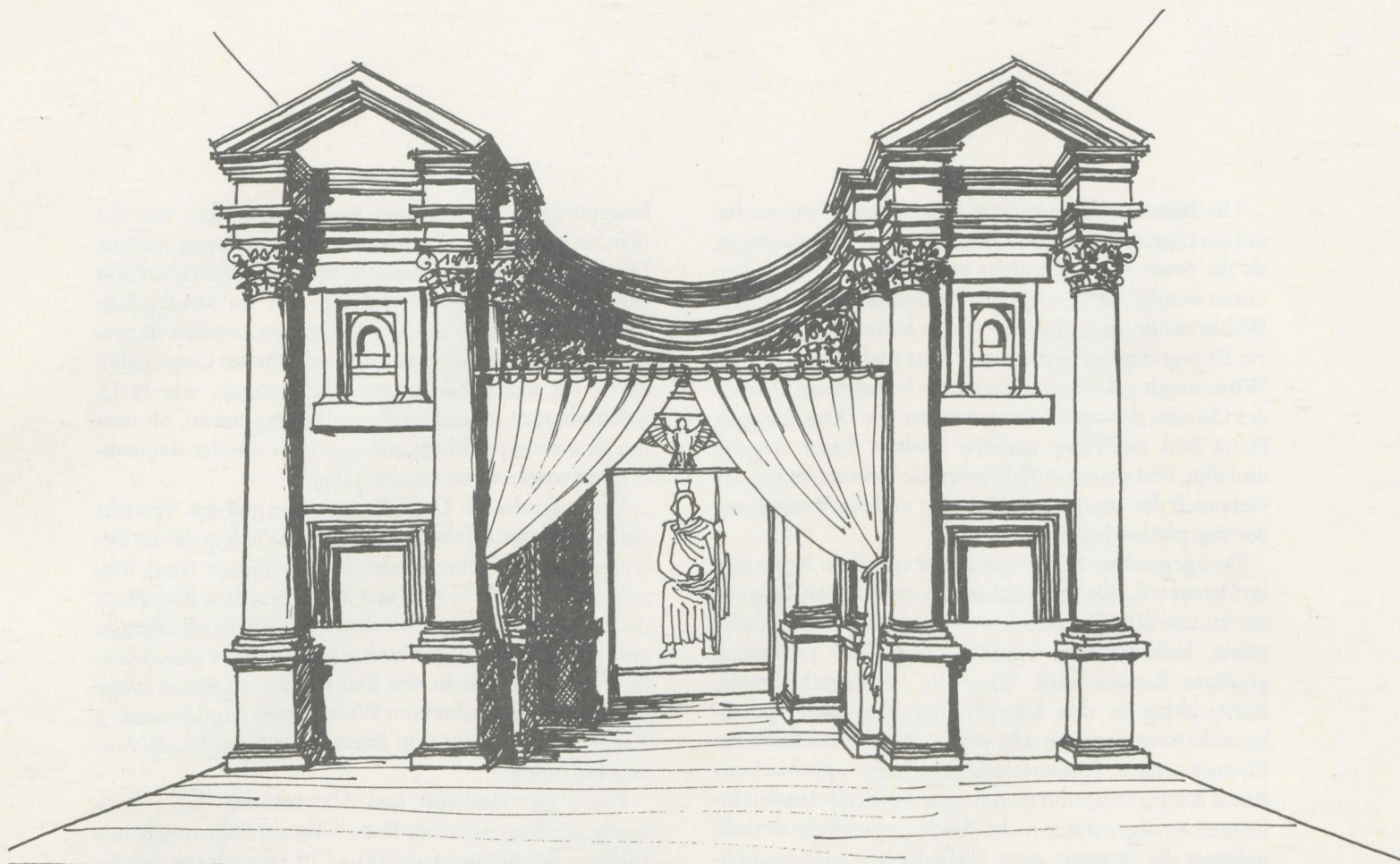


Abb. 1 Rekonstruktion des Thalamos im Tempel des Baalschamin

schriften begleitet. Mehrere ähnliche Reliefplatten konnten in ein Heiligtum geweiht werden, aber ein einziges Relief oder Gemälde wurde inmitten der Hauptwand angebracht, um die Andacht der Gläubigen auf sich zu ziehen. Solche Darstellungen sind nach E. Will¹¹ als Kultreliefs bzw. Kultmalereien anzusprechen, obgleich das Bild als Kultobjekt oder als Weihgabe benutzt werden konnte.

Der Kultus im eigentlichen Sinne, wie er in den traditionellen Religionen üblich war, bestand aber in bestimmten Handlungen am Gottesbild. Die Gottheit sollte beispielsweise bekleidet, ernährt oder in Prozessionen herumgeführt werden. Dies alles konnte sich nur auf eine Statue beziehen. Das Flachbild erfordert jedoch ganz andere kultische Vorgänge. Zur Andacht bestimmt, stellt es die Gottheit und ihr Wesen vor Augen, erlaubt aber keine Besorgung: Es ist vom Idol zur Ikone geworden. Dadurch wird m. E. eine tiefe Umwandlung der Religiosität angedeutet: Der Gottesdienst beschäftigt sich nicht mehr mit dem Gottesbild, sondern wird im Angesicht desselben gehalten. Es entsteht somit Raum für die Transzendenz.

Im Zusammenhang mit den ersten Kultreliefs aus Palmyra möchte ich auf den Allat-Tempel zu sprechen

kommen, ein Heiligtum, das in den letzten Jahren durch die polnische Expedition ausgegraben wurde. Die Cella aus antoninischer Zeit enthielt eine Marmorstatue der Göttin Athena, wahrscheinlich eher eine athenische Kopie eines phidiasischen Werkes als eine neuattische Umbildung¹². Am selben Ort stand nun ein Vorgängerbau des Tempels, eine breite Kapelle mit einer Nische, die ursprünglich sehr wahrscheinlich ein Kultrelief enthielt (Taf. 21,2). Inmitten der Rückwand ist nämlich ein niedriger Sockel vorhanden, mit langen Schlitzen für die Aufnahme zweier Seitenplatten der Nische versehen, während die runden Zapfenlöcher dahinter ein Relief halten mußten.

Einen sicheren Beweis für die Verwendung entsprechender Kultreliefs bietet der sog. Thalamos des Baalshamin-Tempels (Abb. 1)¹³. Es handelt sich um eine Art Bühnenarchitektur im Geiste des antiken Barocks, die an der Hinterwand der Cella angebaut wurde¹⁴. Die Flügel werden durch korinthische Säulen gerahmt und sind mit Reliefschmuck verziert; dazwischen erkennt man eine halbrunde Exedra, deren seitliche Türen sich auf zwei kleine Eckräume öffnen; darüber erscheinen dekorative, mit Konchen bekrönte Nischen. In der Mitte blieb der

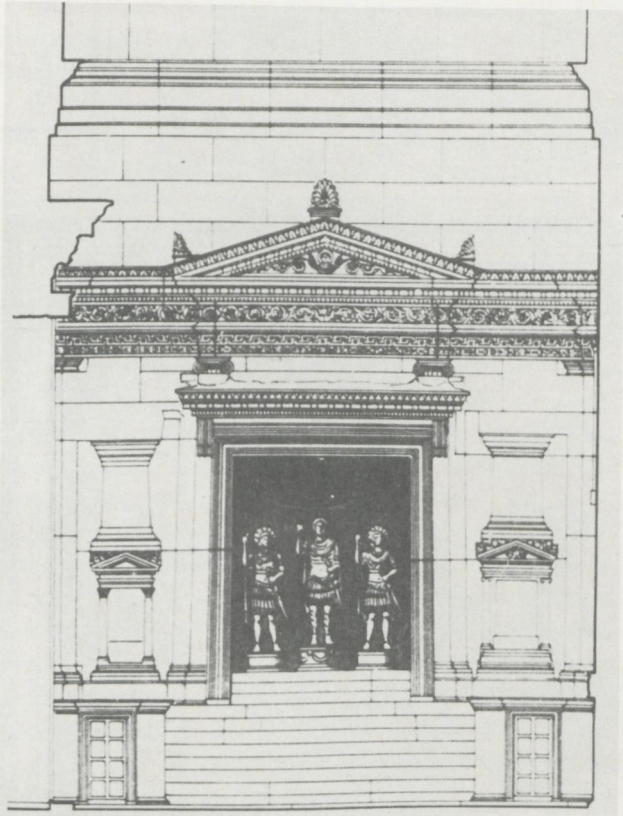


Abb. 2 Rekonstruktion des nördlichen Thamos
im Bel-Tempel

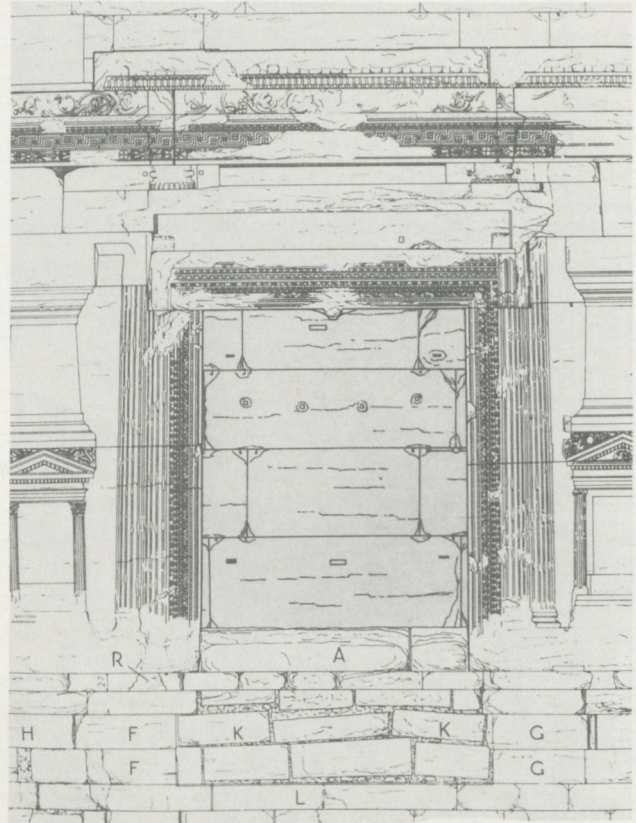


Abb. 3 Rückwand des nördlichen Thamos
im Bel-Tempel

Rahmen einer großen Nische fast völlig erhalten. Diese war offensichtlich zur Aufnahme eines 1,82 m breiten und 2,41 m hohen Reliefs bestimmt. Das Gesims ist oben flach, aber darüber sind Zapfenlöcher erhalten, die vermutlich zur Aufnahme von Akroterien bestimmt waren.

Die architektonischen Elemente des Thamos waren zusammen in den Mauern der Apsis und der Nebenräume einer Kirche verbaut, die später im Tempel entstand; ferner wurden Skulpturen gefunden, die allem Anschein nach von demselben Bau stammten. Darunter befand sich ein schöner Nischensturz (Taf. 21,3)¹⁵, der einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln, die Büsten des Mond- wie des Sonnengottes sowie weitere Adler als Verzierungen trägt. Es handelt sich um die typische Bedeckung einer palmyrenischen Votivnische. Vergleichbare Beispiele stammen aus dem 1. nachchristlichen Jahrhundert, und auch unser Exemplar (Taf. 21,3) ist nach stilistischen Anhaltspunkten in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts entstanden. Da es nun zur Rahmung einer Platte von genau 1,82 m Breite gefertigt war, scheint die Vermutung unvermeidlich, daß es zu demselben Relief gehört, welches später, nach Erbauung der Cella, in dem Thamos verwendet worden ist. Ein altes Kultbild wurde also im Tempel wiederverwendet, aber aus tektonischen Gründen mußten die Baumeister auf die originale Bekrönung verzichten. Ein neuer Sturz war erforderlich, der nun mit den sieben

Planetenbüsten zwischen zwei Adlern geschmückt ist¹⁶.

Ein weiteres Kultrelief scheint sich im großen Bel-Tempel befinden zu haben, obgleich die Rekonstruktion durch R. Amy im nördlichen Thamos, der als Hauptkultort gilt, eine statuarische Gruppe von drei Göttern zeigt (Abb. 2 Taf. 22,1)¹⁷. Die hohe Nische war durch eine Treppe zugänglich und bot ihrerseits den einzigen Eingang zu einem reichverzierten Nebenraum rechts und dem Treppenhaus, das links zum Dach führte. Die Statuen, wie Amy sie rekonstruiert, würden damit den Durchgang versperrt oder wenigstens doch behindert haben. An der Rückwand der Nische gibt es nun mehrere Löcher (Abb. 3)¹⁸, auf denen ein Schleier angebracht gewesen sein soll; diese Löcher sind aber zu zahlreich und zu groß für einen relativ leichten Stoff, den sie angeblich halten sollten und eignen sich wesentlich besser für die Aufnahme einer steinernen oder bronzenen Platte mit einer Kultdarstellung.

So viel zu den Kultreliefs, die sicher im Baalschamin-Tempel und wahrscheinlich in den Tempeln des Bel und der Allat aufgestellt waren. Über die Art der Darstellungen fehlen uns sichere Anhaltspunkte. Durch das erhaltene Material, meistens Votivskulpturen, läßt sich dieser Mangel jedoch glücklicherweise etwas beheben, denn ein oder mehrere, nebeneinander angeordnete und frontal wiedergegebene Bilder zeigen in diesem Kunstkreis ein immer wieder verwendetes Darstellungsschema. Im

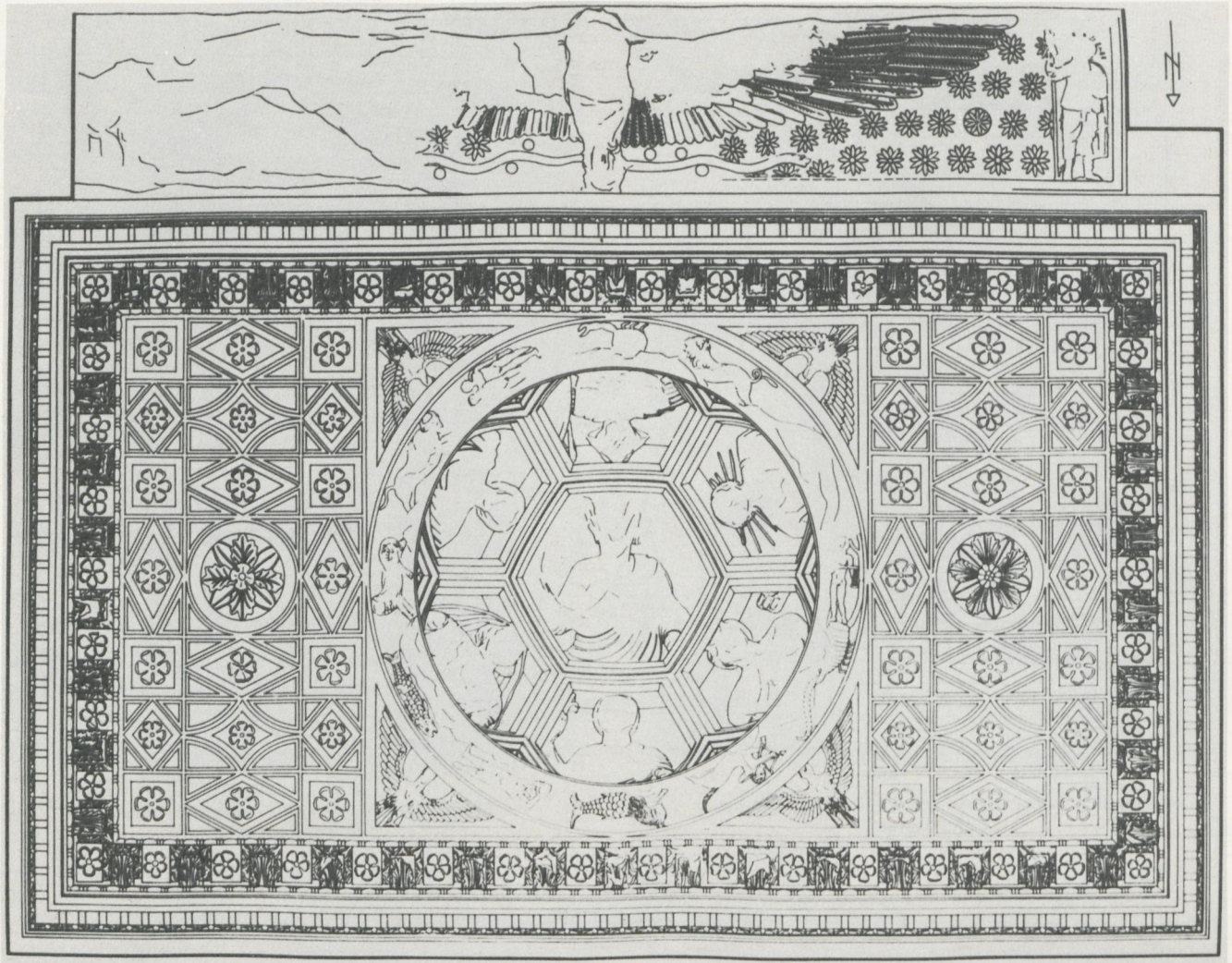


Abb. 4 Kuppel und Türsturz des nördlichen Thamos im Bel-Tempel

Baalschamin-Tempel muß man aber, entsprechend den Proportionen des Bildes der Nische, eher an eine einzige Gestalt denken, wahrscheinlich an eine thronende Zeus-Figur. Im Bel-Tempel konnten dagegen mehrere Gottheiten auf einer Reliefplatte erscheinen: eine Tessera mit drei Göttern in einer Aedicula stehend (Taf. 22,2)¹⁹, stellt möglicherweise eine Nachbildung dieses verschollenen Reliefs dar, was übrigens auch der Architekt Amy in seinem Rekonstruktionsversuch, allerdings für Rundstatuen, angenommen hat. Dies ist die sog. Bel-Dreiheit, aus Bel, dem Sonnengott Jarhibol und dem Mondgott Aglibol bestehend²⁰.

Es darf nach den Untersuchungen Seyrigs als gesichert gelten, daß demgegenüber mit Baalschamin, dem die Lichtgötter Aglibol und Malakbel (ein weiterer Sonnengott) untergeordnet waren, eine andere Dreiheit gebildet wurde. Der Mond und die Sonne erscheinen in umgekehrter Anordnung, d.h. die Sonne wird zur rechten Hand des Bel, aber zur linken des Baalschamin dargestellt²¹. Die beiden Dreiheiten dürfen den kosmischen Charakter der Hauptgötter spiegeln. Diese treten nebeneinander auf, da

Bel und Baalschamin in der Tat ähnliche Funktionen ausübten, wenngleich ihre Herkunft differiert. Der eine – Bel – ist der babylonische Marduk, in der Spätzeit Bel, d. h. »Herr« genannt, und überlagert in Palmyra eine ältere Stadtgottheit; der andere – Baalschamin – ist syrischen Ursprungs und wird niemals als Ahnengott bezeichnet, da er erst als Stammesgott eines arabischen Clans nach Palmyra kam.

Das Baalschamin-Heiligtum wurde durch private Stiftungen erbaut, meistens von Mitgliedern des Stammes Banu Maazin (»Ziegenzüchter«), einer Gruppe nomadischen Ursprungs, die in der Oase sesshaft geworden waren²². Erst im 2. Jahrhundert hat sein Kult eine neue Form entwickelt, die wahrscheinlich eigener Heiligtümer entbehrte und in zahlreichen Votivaltären, die in Heiligtümern anderer Gottheiten oder einfach an öffentlichen Plätzen aufgestellt waren, Ausdruck fand. An ihn richtete sich im 2. und 3. Jahrhundert die individuelle Frömmigkeit, die in ihm den »guten, barmherzigen, belohnenden Herrn des Alls«, »dessen Name in Ewigkeit gesegnet ist«, gesehen hat²³. Der Baalschamin-Tempel blieb jedoch ein

Stammesheiligtum, während der große Bel-Tempel vom Anfang bis zum Ende ein gemeinsames Zentrum für alle Bürger, »das Haus ihrer Götter«, war²⁴.

Welche Götter waren dies? Welche Gestalten des Pantheons waren im großen Tempel zu Hause? Obwohl der Tempel als »Haus des Bel« bekannt war, spricht die Ehreninschrift für einen gewissen Lischamsch, der im Jahre 32 n. Chr. die Cella geweiht hatte, vom »Tempel des Bel, des Jarhibol und des Aglibol«²⁵. Die drei Götter sind allein ferner auf einigen Tesseræe abgebildet und sonst zur zweimal inschriftlich genannt²⁶. Wir finden sie aber oft in Schrift und Bild von anderen Gottheiten begleitet (Taf. 22,3)²⁷. Es handelt sich dabei jedoch nicht eigentlich um eine Dreiheit, sondern vielmehr um eine Gruppe, die auch Arsu, Aschart und bisweilen noch andere umfaßt, darunter auch zweimal Baalschamin.

Die Dreiheit ist also keine feststehende, bestimmte Formation, sondern eine Gruppierung der wichtigsten Gottheiten, die mehr oder weniger vollständig zusammengestellt werden. Über dem Eingang zur Cella des Bel-Tempels war beispielsweise eine Deckplatte angebracht, die den Sonnengott in der Mitte, den Mondgott und eine Göttin zeigt (Taf. 22,4)²⁸. Entsprechende Reihen von Gestalten bzw. ihre Namen, zum Teil oft weggebrochen, sind alles, was uns für die Interpretation zur Verfügung steht; über die Natur der Gottheiten und ihre Beziehungen zueinander bieten diese Denkmäler keinerlei direkte Aussagemöglichkeiten. Obgleich unsere Quellen damit wenig aussagekräftig sind, scheinen sie jedoch mit Sicherheit darauf hinzuweisen, daß der absolute Charakter des Dreheitsbegriffs relativiert werden muß. Soweit die Gruppierungen ein gewisses System erkennen lassen, werden Bel vor allem die Gottheiten Jarhibol, Aglibol, Arsu und Aschart beigelegt, andere erscheinen demgegenüber nur gelegentlich. Die genannten entsprechen der Sonne, dem Mond sowie den Planeten Mars und Venus, wenngleich die astrale Bedeutung nur einen Teil des Wesens dieser Gottheiten spiegelt.

Große Bedeutung kommt der Verzierung des nördlichen Thalamos zu, in dem wir ein Kultrelief mit den wichtigsten Göttern der Bel-Gruppe vermutet haben. Der Türsturz (Abb. 4 Taf. 23,1)²⁹ trägt das Bild eines großen Adlers, dessen Flügel über den Himmelssternen und über sechs Kreisen, d. h. den Planeten, ausgebreitet sind. In den Krallen des Adlers erkennt man eine Schlange. Rechts vom Adler steht eine kriegerische Gestalt mit Strahlennimbus; am linken, stark beschädigten Bildrand darf man, symmetrisch dazu, eine weitere Figur, möglicherweise mit einer Mondsichel geschmückt, ergänzen. Im Adyton selbst ist die Decke in Form einer Kalotte ausgehöhlt (Abb. 4 Taf. 23,1)³⁰. Die Personifikationen der sieben Planeten sind, von einem Tierkreis umrahmt, als Büsten dargestellt. Vier Adler füllen, anstelle der vier Weltensäulen, die Zwickel aus.

Alle Versuche, eine bestimmte Stellung der Planeten in diesem Bild, wahrscheinlich dem ältesten erhaltenen

seiner Art, zu erkennen, sind erfolglos geblieben, da eine solche Stellung der Himmelszeichen gegenüber den Planeten unmöglich ist³¹. Es handelt sich hierbei also nicht um ein Horoskop, sondern vielmehr um die Darstellung eines kosmologischen Themas, demnach der Weltenlauf dem Bel untergeordnet war. Der offenbare astrologische Zusammenhang läßt ebenso auf Herrschaft über die Erde und die Menschen, deren Schicksal durch die Sterne festliegt, schließen: *Belus Fortunae rector*³², wie es auf einer lateinischen Inschrift aus Apamea so trefflich formuliert ist.

Einige Eigentümlichkeiten dieser Komposition scheinen mir bemerkenswert zu sein. Erstens: Der Adler wird gewöhnlich auf Baalschamin bezogen, vor allem wenn seine Flügel ausgebreitet sind und das Himmelsgewölbe darstellen, wie hier am Türsturz des Adyton. Den Gott mit Strahlennimbus, also offensichtlich die Sonne, würde man nun an der linken Seite des Bel, und nicht, wie hier, rechts vom Gotte erwarten. Wäre das Relief vom Bau getrennt gefunden worden, so hätte man es ohne weiteres auf Baalschamin bezogen. Zweitens: Die Planetenbilder sind allem Anschein nach lokalen Vorstellungen assimiliert. Der Mond wird männlich dargestellt (also Aglibol und nicht die griechische Selene), Venus erscheint wie Atargatis mit Schleier, und Mars trägt, wie Arsu, den charakteristischen spitzen Helm. Daraus folgt, daß wohl auch die Sonne als Jarhibol, Saturn vielleicht als Malakbel und Merkur möglicherweise als Nabu aufgefaßt wurden³³. Wenn man Jupiter-Bel in der Mitte betrachtet, so sind die wichtigsten Gottheiten des lokalen Pantheons rund um ihn angeordnet, Gottheiten, die auch sonst mit ihm verbunden werden. Aschart wird in der Tat gewöhnlich mit dem Planeten Venus identifiziert, und Atargatis ist ihre Erscheinungsform³⁴.

Nach einer scharfsinnigen Hypothese Seyrigns stellt die Triasbildung eine Entwicklung dar, die durch die Priester zur Zeit der Tempelerrichtung unter dem Einfluß astrologischer Doktrinen entstand, um dem Kult eine moderne Form zu geben³⁵. Trotz meiner Vorbehalte gegenüber dem Triasbegriff soll jedoch nicht bestritten werden, daß die zeitgenössische Vorliebe für die Astrologie auch auf die Ikonographie eingewirkt hat. Es gab aber auch ältere Traditionen, die zu astralen Vorstellungen nur geringe Beziehungen, wenn überhaupt, aufweisen.

Vom alten Bel-Tempel, der in hellenistischer Zeit auf dem palmyrenischen Tell stand, sind uns u. a. mehrere Inschriften erhalten geblieben, die meistens als Baumaterial für die Fundamente einer Mauer um die neue Cella benutzt worden waren³⁶. In diesen Texten wird an erster Stelle Bel erwähnt, aber auch Jarhibol, dem eine »Umschließung« gewidmet wurde, und andere Gottheiten, die später nur noch selten erscheinen. Offensichtlich gab es auf dem Tell, dem ältesten Siedlungsort in der Oase, mehrere Heiligtümer und Kultstätten, die entfernt wurden, um für den großen Tempel Raum zu schaffen³⁷.

Für die Mitglieder der Bel-Gruppe, wenigstens für diejenigen, deren Namen uns bekannt wurden, sind im ersten

nachchristlichen Jahrhundert auch Heiligtümer abseits des Tell bezeugt: Der »heilige Hain« des Aglibol und Malakbel, der Bezirk des Jarhibol an der Quelle Efka sowie die Tempel des Arsu und der Atargatis werden in Inschriften genannt³⁸. Ihre Gruppierung um Bel hängt sehr wahrscheinlich mit den alten Kultorten auf dem Tell zusammen und entstand teilweise durch Assimilation mit älteren Glaubensvorstellungen. Da alle diese Götter eine astrale Bedeutung besaßen oder erhielten, hat auch die Gruppe um Bel einen kosmischen Charakter angenommen.

Die bedeutendste Stellung nach Bel kommt darin auf Grund einer alten Tradition dem Jarhibol zu. Im Jahre 33 v. Chr. wurde diesen beiden Göttern ein Tempel in Dura-Europos geweiht³⁹. Während Seyrig daraus geschlossen hat, daß die Dreiheit noch nicht existierte, möchte ich lieber in dieser Zusammensetzung den ursprünglichen Kern der Bel-Gruppe sehen. Zu Baalschamin traten demgegenüber Aglibol und Malakbel, also der Mond und ein anderer Sonnengott; dieses Paar wurde, wahrscheinlich noch bevor es astrale Züge annahm, in einem Heiligtum verehrt.

Es ist bekannt, daß die kosmischen Hauptgötter, in Syrien und auch sonst, oft von Sonne und Mond begleitet sind, die in Büstenform oder durch eine Mondsichel respektive einen Stern dargestellt werden. Solche Bilder finden wir an Tempelfassaden, Altären, Reliefs, Münzen usw., ohne daß man hierin mehr als die Idee der kosmischen Herrschaft eines Gottes erkennen darf⁴⁰. Es handelt sich ohne Zweifel dabei nicht um selbständige Gottheiten. Dasselbe kann man auch von den Darstellungen der Adyton-Decke mit ihren Planetenbüsten behaupten; aber zur gleichen Zeit galten Sonne, Mond und die übrigen Symbole in anderem Zusammenhang als Aspekte bestimmter Gottheiten, die, unabhängig von ihrer astralen Bedeutung, über die Naturerscheinungen und das Leben der Menschen herrschten.

Wenn wir jetzt die Adyton-Verzierung des Bel-Tempels (Abb. 4 Taf. 23,1) vom normalen Standpunkt des Besuchers betrachten, d. h. von vorn und den Blick nach oben gewandt, dann sehen wir den Adler inmitten der Sterne von einer Sonnenfigur und – symmetrisch dazu zu ergänzen – zweifellos auch vom Mond begleitet, sowie die Planeten im Tierkreis. Ein Kultrelief, wahrscheinlich mit drei Göttern geschmückt, war im Hintergrund angebracht (Abb. 2). Auf dieses Kultbild sind nun die symbolischen Kompositionen von Kuppel und Türsturz zu beziehen: Die Götter erscheinen als Planeten im Himmel unter der überragenden Macht des Bel. Das Ganze stellte also das Weltall dar, in dem Bel als Kosmokrator erscheint.

Es gibt ferner im palmyrenischen Skulpturengut eine weitere Gruppe religiöser Denkmäler, die gleichfalls im wesentlichen aus dem 1. nachchristlichen Jahrhundert stammen: die sog. Votivnischen, die meistens in den Heiligtümern des Bel und des Baalschamin gefunden wurden, obgleich einzelne Fragmente auch neben der Agora, im Nabu-Tempel und im Westviertel ans Tageslicht

kamen. Sie sind zusammenhängend von P. Collart in seiner Baalschamin-Veröffentlichung behandelt worden⁴¹. Es handelt sich um monolithische oder aus mehreren Blöcken zusammengesetzte fensterförmige Rahmen von geringer Tiefe, die zum Einsetzen in einen Mauerverbund bestimmt waren. Ihr Aufbau ist in allen Fällen gut vergleichbar (Taf. 23,2. 3)⁴²: über einer Plinthe erkennt man ein geringfügig schmaleres, rechteckiges Feld, das mit Weinreben und anderem Laubwerk umgeben ist.

Auf einen oder zwei reliefverzierte Abschnitte folgt eine ausgehöhlte, rechteckige oder gewölbte Vertiefung, in die eine Statuette, ein Relief oder eine gemalte Ikone eingefügt werden konnte. Darüber erstreckt sich der Sturz, von gleicher Breite wie die Plinthe, mit einem Adler und Rosetten, oft auch mit kleineren Adlern an den Seiten verziert. Zwei monolithische, vollständig erhaltene Nischen aus dem Baalschamin-Heiligtum (Taf. 23,2)⁴³ zeigen diesen Aufbau; dementsprechend sind verschiedene Fragmente zu ergänzen.

Das schönste Beispiel eines entsprechenden Sturzes, das als Rahmen des Kultreliefs des Baalschamin (Taf. 21,3) verwendet wurde, haben wir bereits kennengelernt⁴⁴. Auch der Türsturz im Adyton des Bel-Tempels (Abb. 4 Taf. 23,1) gehört offensichtlich zu dieser Gruppe⁴⁵. Der Adler stellt jedoch in diesem Zusammenhang nicht den Vogel des Baalschamin, des »Herrn des Himmels« dar, sondern den Himmel selbst. Ähnlich dürfte der Nischensturz aus dem Baalschamin-Heiligtum (Taf. 21,3) zu interpretieren sein, d. h. die Gruppe der zuletzt besprochenen Denkmäler muß nicht unbedingt Baalschamin geweiht worden sein, sondern kann auch auf andere Gottheiten von gleichem kosmischen Charakter bezogen werden.

Auf zwei 'archaischen' Votivnischen finden wir eine Götterbüste zwischen Greifen, Ziegenböcken und Adlern⁴⁶. Der untere Teil einer anderen Nische (Taf. 23,3)⁴⁷ zeigt auf der Plinthe eine bewaffnete Halbfigur mit Greifen und Bäumen zu beiden Seiten. Das Hauptbildfeld trägt die Darstellung eines Kriegers, der zwischen zwei Löwen steht, die er an Ketten hält; über den Köpfen der Raubtiere erkennt man Adler. Es handelt sich höchstwahrscheinlich um einen sonst unbekanntem Gott, der im Zolltarif als »Herr der Gefesselten« erwähnt wird.

Einige dieser Attribute – Greifen, die eine Tatze erheben, Ziegen und Bäume – sind auf das irdische Leben und seine Ordnung zu beziehen, während die Löwen hier, wie man vermutete⁴⁸, möglicherweise ein astrales Symbol darstellen. Die Votivnische aus dem Baalschamin-Heiligtum (Taf. 23,2) zeigt auf der Plinthe eine Reihe von sieben Rosetten und darüber erscheinen drei Greifen sowie eine Büste. Andere Beispiele sind mit drei Götterbüsten geschmückt. Da alle Büsten – darunter die einer Göttin und eines Gottes mit Strahlenkranz – nur schwer zu benennen sind und der Greif als Symbol vieldeutig bleibt, läßt sich nichts Sicheres über die Deutung sagen. Allein die Symbolik des Adlers, der mit ausgebreiteten Flügeln immer den Nischenabschluß bildet, ist uns bekannt.

Wenn dieser nun den Himmel andeutet und die untere Szene in einigen Fällen möglicherweise auf die Erde zu beziehen ist, dann muß das Gottesbild im innersten Felde, das uns in keinem einzigen Falle erhalten blieb, eine kosmische Gottheit wiedergeben. Die Adyton-Decke im Bel-Tempel (Abb. 4 Taf. 23,1) zeigt entsprechende Vorstellungen, die aber auch auf anderen Denkmälern dieselbe Bedeutung hatten, am weitesten entwickelt. Auch der jüngere Nischensturz des Baalschamin-Kultreliefs spiegelt, gegenüber seinem Vorgänger (Taf. 21,3)⁴⁹, diese Entwicklung: Sieben Planetenbüsten erscheinen nun zwischen zwei Adlern⁵⁰. Der Kosmos – und nicht nur eine Dreiheit – sollte damit dargestellt werden.

Da nun die sog. Baalschamin-Trias kein einziges Mal inschriftlich genannt wird und der Tempel selbst dem Paar Baalschamin-Durahlun geweiht war⁵¹, erscheint die Existenz einer Dreiheit⁵² noch unsicherer als im Fall des Gottes Bel.

Der Begriff der Dreiheit, der in beiden Kulturen, nur mit wechselndem Vorrang des Mondes und der Sonne, auftreten kann, und der seit den Arbeiten Seyrigs als Grundlage der palmyrenischen Religion angesehen wird, muß sicherlich weitgehend modifiziert werden. Die vereinzelt Gruppenbilder der drei Götter, ein Hauptgott von zwei Himmelsgöttern begleitet, stellen nämlich nur eine verkürzte Erscheinungsform des Bel bzw. des Baalschamin als Himmelsherren inmitten der Gestirne dar.

Diese astralen Gottheiten wurden nun häufig in einer Nische, die als Himmelsbild galt, wiedergegeben. Solche *Imagines mundi* boten in Palmyra die Möglichkeit, Götter verschiedener Herkunft zu einer umfassenden Einheit zu verschmelzen.

Anmerkungen

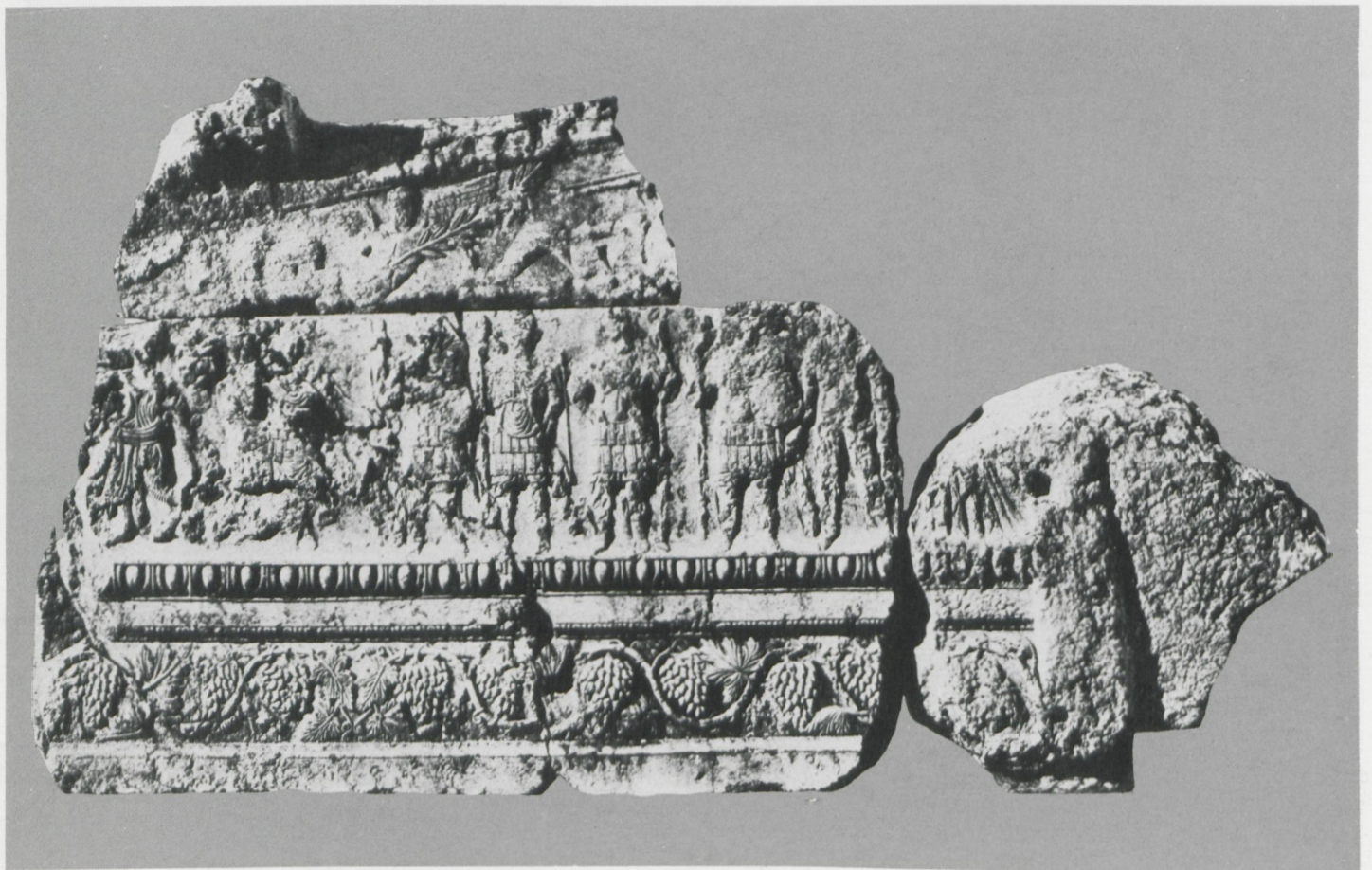
- ¹ L'Art »Parthe« et l'Art Arsacide, Akten des VII. Internationalen Kongresses für iranische Kunst und Archäologie, München, 7.–10. September 1976 = AMI, N.F. Erg. Bd. 6, 1979, 323ff.; vgl. auch M. A. R. Colledge, *The Parthian Art* (1977).
- ² M. I. Rostovtzeff, *Dura and the Problem of Parthian Art*, Yale ClSt 5 (1935) 236ff.
- ³ H. Seyrig, *Syria* 22, 1941, 31ff. Abb. 1-2 Taf. I, 1 (= *Antiquités Syriennes* III [1946] 123f.); M. Morehart, *Berytus* 12, 1956/57, 56f. Abb. 1. 2. 5; M. A. R. Colledge, *The Art of Palmyra* (1976) 40 Abb. 19. 20 Taf. 26, 29.
- ⁴ H. Seyrig, *Syria* 15, 1934, 165ff. Taf. XX. XXIV 1 (= *Ant. Syr.* II [1938] 155ff.); H. Seyrig – R. Amy – E. Will, *Le Temple de Bel à Palmyre* (1975) 87f. Taf. 44 Alb. 90; *Syria* 18, 1937, 37f. Abb. 8 (= *Ant. Syr.* II 79); Colledge a. O. (1976) 36 Abb. 15; D. Schlumberger, *L'Orient Hellénisé* (1970) 89; R. du Mesnil du Buisson, *AAAS* 26, 1976, 83ff. – Vgl. R. Dussaud, *La Pénétration des Arabes en Syrie avant l'Islam* (1955) 96f. und J. Teixidor, *The Pagan God* (1977) 136.
- ⁵ D. Schlumberger, *Descendants Non-Méditerranéens de*

- l'Art Grec*, *Syria* 37, 1960, 131ff. 166. 253ff.; ders., *L'Orient Hellénisé* 67ff. 185ff.
- ⁶ Zur Frontalität der parthischen Kunst vgl. Rostovtzeff a. O. 155ff.; C. Hopkins, *Berytus* 3, 1936, 9ff.; E. Will, *Le Relief Cultuel Gréco-Romain* (1955) 219ff.; ders., in: *Etudes d'Archéologie Classique II, Art Parthe et Art Grec* (1959) 125ff.; ders., *L'Art Sassanide et ses Prédécesseurs*, *Syria* 39, 1962, 45ff.; D. Schlumberger, *Syria* 37, 1960, 256ff.
 - ⁷ Vgl. A. Grabar, *Christian Iconography* (1968) 7ff.; ders., *CArch* 12, 1962, 386f.; J. H. Breasted, *Oriental Forerunners of Byzantine Painting* (1924).
 - ⁸ Zu Hatra vgl. jetzt das umfassende Repertorium von Fuad Safar und Ali Mustafa, *Al-Hadr Madinat ul-Shams* (1974); zu Palmyra vgl. Colledge a. O. (1976) 89ff. bes. 31f. (kultische Rundplastik); zu einer neugefundenen Statue s. u. Anm. 12.
 - ⁹ D. Schlumberger, *La Palmyrène du Nord-Ouest* (1951) 114ff.; F. Cumont, *Fouilles de Doura-Europos* (1926) 41f.; A. Perkins, *The Art of Dura-Europos* (1973) 37; Breasted a. O. 75f. (Bel-Tempel, sog. Tempel der palmyrenischen Götter); F. E. Brown in: *The Excavations at Dura-Europos, Preliminary Report of the Seventh and Eighth Seasons of Work 1933-1934 and 1934-1935* (1939) 196ff.; Perkins a. O. 47ff. Abb. 14 (Tempel des Zeus Theos). – Zu Taf. 21,1 vgl. u. Anm. 28.
 - ¹⁰ Zur vergleichbaren Situation in Palmyra selbst werde ich mich an anderer Stelle äußern.
 - ¹¹ *Le Relief Cultuel Gréco-Romain* 19ff.; ders., *EAA* II (1959) 966 ff.
 - ¹² Vgl. M. Gawlikowski, *Le Temple d'Allat à Palmyre*, RA 1977, 253ff. bes. 267 ff.; ders., in: *Acts of the XI Congress of Classical Archaeology*, London 1978 (1979) 290.
 - ¹³ Die Ergebnisse einer zusammen mit M. Pietrzykowski durchgeführten Untersuchung sollen an anderer Stelle vorgelegt werden.
 - ¹⁴ P. Collart – J. Vicari, *Le Sanctuaire de Baalshamin à Palmyre* (1969) 112ff. Taf. 19 – 25. 74 – 82.
 - ¹⁵ Collart – Vicari a. O. 162ff. 173ff. Taf. 97, 1-3. 105,1; D. Schlumberger, *Syria* 37, 1960, 266ff. Taf. 11,1; Colledge a. O. (1976) Taf. 12.
 - ¹⁶ s. o. Anm. 13.
 - ¹⁷ a. O. (s. o. Anm. 4) 41ff. Alb. 138.
 - ¹⁸ Ebenda, Alb. 52.
 - ¹⁹ H. Ingholt – H. Seyrig – J. Starcky – *Recueil des Tessères de Palmyre* (1955) (im folgenden: RTP) Nr. 118.
 - ²⁰ H. Seyrig, *Bel de Palmyre*, *Syria* 48, 1971, 89ff. 97ff.; vgl. Seyrig, *Syria* 13, 1932, 190ff. (= *Ant. Syr.* I [1934] 27ff.); ders., *Le Temple de Bel a. O.* 229ff.; J. Starcky, *Palmyre* (1952) 90; H. J. W. Drijvers, *The Religion of Palmyra* (1976) 9f.
 - ²¹ Collart – Vicari a. O. 218f.; Seyrig, *Le temple de Bel a. O.* 232ff.; H. J. W. Drijvers, *Baalshamin de Heer van de Hemel* (1971) 14f.; vgl. J. T. Milik, *Dédicaces faites par des Dieux* (1972) 97 (schlägt eine andere Trias vor; nicht überzeugend); Teixidor a. O. 141 (gegen die Trias überhaupt).
 - ²² H. Seyrig, *Syria* 47, 1970, 89ff.; Collart a. O. 215f. sowie in *Mélanges . . . K. Michałowski* (1966) 325ff.; M. Gawlikowski, *Le Temple Palmyrénien* (1973) 38.
 - ²³ Zum 'anonymen Gott': Starcky a. O. 98ff.; H. Seyrig, *Syria* 26, 1949, 29ff.; Drijvers, *The Religion of Palmyra a. O.* 14f. – Denkmäler: CIS II 3981 (mit Aglibol und Malakbel); 4001 – 4002 (mit »zwei heiligen Brüdern«); Altar mit Darstellung der drei Büsten: Drijvers a. O. Taf. 29; Collart – Vicari a. O. Taf. 106,3. Vgl. Teixidor a. O. 122ff. mit der abweichenden Auffassung, Jarhibol und der 'namenlose Gott' wären identisch.

- ²⁴ J. Cantineau, *Inventaire des Inscriptions de Palmyre IX* (1933) Nr. 8. 12.
- ²⁵ Ebenda Nr. 1.
- ²⁶ RTP Nr. 28. 118. 120; J. Teixidor, *Inventaire des Inscriptions de Palmyre XI* (1965) Nr. 74; G. Levi della Vida, *Une Bilingue Gréco-Palmyrénienne à Cos, Mélanges Syriens offerts à R. Dussaud II* (1939) 883ff.
- ²⁷ RTP Nr. 119 (mit Nabu); Drijvers a. O. (1976) Taf. 7. 9, 1. 18 (mit Arsu); Taf. 8,2 (mit einer Göttin und wahrscheinlich einer anderen Gestalt); Taf. 9,2 (mit einer Göttin und drei Göttern); Taf. 10,1-2 (mit Baalschamin u. a.); CIS II 3904; vgl. H. Seyrig, *Syria* 37, 1960, 71 Anm. 1 (mit Aschart, in Rom); RTP Nr. 121 (mit Aschart).
- ²⁸ H. Seyrig, *Syria* 15, 1934, 178ff. Abb. 2 (= *Ant. Syr. II* [1938] 31ff.); ders., *Syria* 37, 1960, 68ff. (= *Ant. Syr. VI* [1966] 73f.); ders.; *Le Temple de Bel a. O.* 84f.; vgl. 239 Alb. 100 Taf. 39; Colledge a. O. (1976) Taf. 17; Drijvers a. O. (1976) Taf. 3,1. – Wird Bel nicht dargestellt, so zeigt die Gruppe, wie im Falle unserer Tafel 23,3, als Hauptgestalt Jarhibol, und es handelt sich dann um die sog. Trias des Jarhibol: R. du Mesnil du Buisson, *Les Tessères et les Monnaies de Palmyre* (1962) 209f.; E. Lukasiak, *Studia Palmyreńskie V* (1974) 17ff.; vgl. H. Seyrig, *Syria* 48, 1971, 111 Anm. 5. – Andere Denkmäler: Fresko aus Dura-Europos, Cumont a. O. 89ff. Taf. 49 – 51; Perkins a. O. 42 Abb. 12; Drijvers a. O. (1976) Taf. 19; eine Inschrift aus Dura-Europos: R. du Mesnil du Buisson, *Inventaire des Inscriptions Palmyréniennes de Doura-Europos* (1939) Nr. 15.
- ²⁹ H. Seyrig, *Syria* 14, 1933, 253ff. Abb. 2 (= *Ant. Syr. I* [1934] 102ff. Abb. 14); ders., *Le Temple de Bel a. O.* 83 Taf. 27 Alb. 58; Colledge a. O. (1976) 38 Abb. 17.
- ³⁰ Seyrig, ebenda 259f. (*Ant. Syr. I* 108f.); ders., *Le Temple de Bel a. O.* Taf. 27 Alb. 58 – 59; Colledge a. O. 39 Abb. 18; Drijvers a. O. (1976) Taf. 2.
- ³¹ P. Brykczynski, *Astrologia w Palmyrze, Studia Palmyreńskie VI/VII* (1975) 52ff. bes. 64-66.
- ³² H. Dessau, ILS 4333; vgl. G. Ristow, *Zum Kosmokrator im Zodiakus in: Hommages à M. J. Vermaseren III* (EPRO 68 [1978]) 985ff. Taf. 202. 204.
- ³³ So Brykczynski a. O. 59ff.; zu Nabu vgl. 61; vgl. auch schon du Mesnil du Buisson a. O. 50.
- ³⁴ Vgl. W. Röllig, *Atargatis in: H. W. Haussig, Götter und Mythen im Vorderen Orient* (1965) 244f.; M. H. Pope, *Astarte*, ebenda 250ff. Zu Aschart in Palmyra vgl. H. Seyrig, *Syria* 14, 1933, 238 und 15, 1934, 167ff.; M. Gawlikowski, *Le Temple Palmyrénien* (1973) 51f. 70; Seyrig, *Le Temple de Bel a. O.* 239; vgl. auch RTP Nr. 121. 124.
- ³⁵ H. Seyrig, *Syria* 48, 1971, 97; ders., *Le Temple de Bel a. O.* 233f.
- ³⁶ Zu den Texten vgl. Gawlikowski a. O. 56ff.
- ³⁷ Vgl. R. du Mesnil du Buisson, *CRAcInscr* 1966, 182f.
- ³⁸ Vgl. Gawlikowski a. O. 48ff. (mit weit. Lit.).
- ³⁹ R. du Mesnil du Buisson, *Inventaire des Inscriptions Palmyréniennes de Doura-Europos* (1939) Nr. 1.
- ⁴⁰ Vgl. E. Will, *Le Relief Culturel Gréco-Romain* (1955) 272ff. 296ff.; H. Seyrig, *Syria* 48, 1971, 353ff. 362f.
- ⁴¹ P. Collart – J. Vicari, *Le Sanctuaire de Baalshamin à Palmyre* (1969) 156ff. Taf. 95-99; Colledge a. O. (1976) 32ff. Taf. 9-14.
- ⁴² vgl. Anm. 43. 47.
- ⁴³ Collart – Vicari a. O. 157f. Taf. 95,1,3; Colledge a. O. (1976) Taf. 9; Drijvers a. O. (1976) Taf. 23,2.
- ⁴⁴ s. o. S. 21.
- ⁴⁵ s. o. S. 23.
- ⁴⁶ H. Seyrig, *Syria* 22, 1941, 39ff. Taf. 2-3 (= *Ant. Syr. III* [1946] 132ff.); Collart – Vicari a. O. 160f. Taf. 99,2; Drijvers a. O. (1976) Taf. 24, 1-2.
- ⁴⁷ Collart – Vicari a. O. 159 Taf. 96,1; Colledge a. O. (1976) Taf. 11; Drijvers a. O. (1976) Taf. 46,2.
- ⁴⁸ Vgl. R. du Mesnil du Buisson, *Les Tessères et les Monnaies de Palmyre* (1962) 275ff. Abb. 170.
- ⁴⁹ s. o. S. 21.
- ⁵⁰ s. o. S. 21.
- ⁵¹ Vgl. Collart – Vicari a. O. 215ff.
- ⁵² Erhalten sind ausschließlich inschriftlose Darstellungen des Baalschamin, Aglibol und Malakbel; vgl. Collart – Vicari a. O. Taf. 105,2; Drijvers a. O. (1976) Taf. 34; Seyrig, *Syria* 26, 1949, 29ff. Taf. 2 (= *Ant. Syr. IV* [1953] 31ff. Taf. 2: Relief aus Bir Wereb); Schlumberger, *Palmyrène du Nord-Ouest a. O.* Taf. 36, 2; Collart – Vicari Taf. 106, 1; Drijvers Taf. 37,1: aus Khirbet Ramadan, mit einem anderen Gott; Collart – Vicari Taf. 106,2; Drijvers Taf. 35 (unsicher); CIS II 4037; Drijvers Taf. 31; Collart – Vicari Taf. 106,3: Altar mit drei Büsten; CIS II 3981. 4001-4002; vgl. J. Cantineau, *Syria* 13, 1932, 135: Inschriften; Identifikation zweifelhaft: Collart – Vicari Taf. 106,4; Drijvers Taf. 36 und Collart – Vicari Taf. 106,5; Drijvers Taf. 37,2 (mit anderen Gottheiten).



1 Palmyrenisches Weihrelief aus Abu Salabih



2 Relief aus dem Bel-Tempel in Palmyra



1 Fresko aus Dura Europos: Aglibol, Jarhibol, Arsu



2 Sockel der ursprünglichen Nische im Allat-Tempel



3 Nischensturz aus dem Baalschamin-Tempel in Palmyra



1 Bel-Tempel, nördlicher Thamos



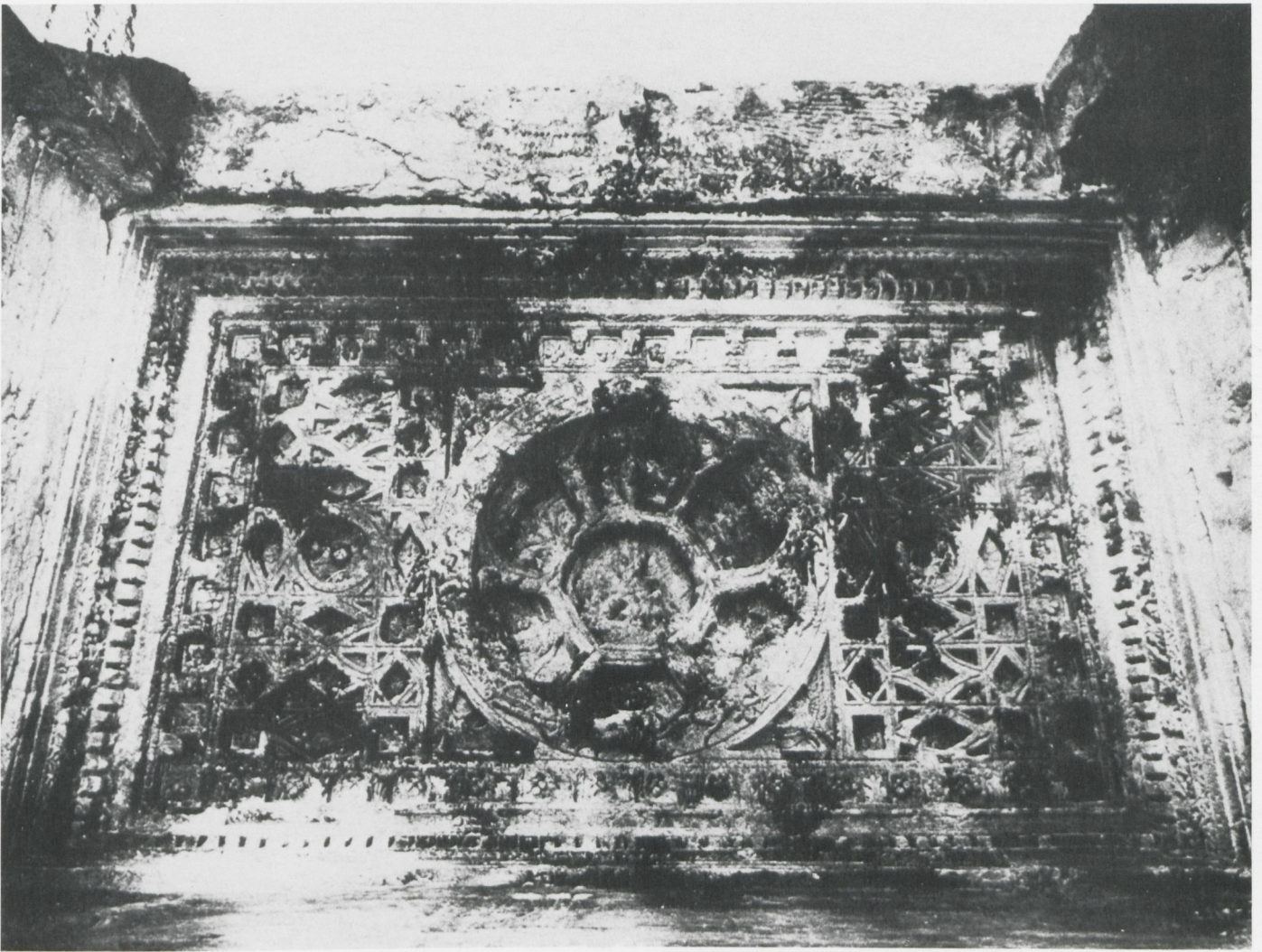
2 Tessera: Bel, Jarhibol, Aglibol



3 Relief aus dem Bel-Tempel: Bel, Jarhibol, Aglibol, Arsu



4 Deckplatte aus dem Bel-Tempel: Jarhibol, Aglibol und eine Göttin



1 Bel-Tempel, nördlicher Thamos: Kuppel und Türsturz



2 »Greiffenische« aus dem Baalschamin-Heiligtum



3 Nische des »Herrn der Gefesselten«