

Achabs “Elfenbeinhaus” und der “Elfenbeinturm” in Hld 7,5

Archäologie und Poetik¹

Christoph Uehlinger – Freiburg Schweiz

Das dritte Beschreibungs- bzw. Bewunderungslied im Hohenlied (7,2-6 [7²]) gilt wie das erste (4,1-7) der Geliebten, genauer der tanzenden Sulamitin³ (7,1). Von deren Füßen und

¹ Diese Misczelle entstand aus der zufälligen Überschneidung dreier Gelegenheitsarbeiten: Art. “Elfenbeinschnitzerei I.”, Religion in Geschichte und Gegenwart, 4. Aufl., hg. von H.D. BETZ u.a., Bd. II, Tübingen 1999, 1202-1204; Art. “Turm”, Neues Bibel-Lexikon, hg. von M. GÖRG & B. LANG, Bd. III, Lfg. 14, Zürich – Düsseldorf 2000 (im Druck); “Le Cantique des cantiques”, in: T. RÖMER (éd.), Introduction à l’Ancien Testament, Genève i.V. (erscheint 2001 bei Labor et Fides). Othmar Keel und Thomas Staubli danke ich für ihre kritische, nicht in allem zustimmende Lektüre, Frau Ines Haselbach für die Zeichnung Abb. 4.

² Zum ko-textuellen Zusammenhang zwischen V. 1, 2ff und 7 vgl. Abgrenzung und Kommentar von H.-P. MÜLLER [O. KAISER, J.A. LOADER], Das Hohelied [Klagelieder, Das Buch Ester (ATD 16/2)], 4., völlig neu bearbeitete Auflage, Göttingen 1992, 71-73. Zum Szenario von 7,1 gehört freilich bereits 6,12, wie O. KEEL richtig gesehen hat: Das Hohelied (ZBK.AT 18), Zürich 1986, ²1992, 209. Im Rahmen einer Auslegung, die sich auf kleine, abgeschlossene Einheiten konzentriert, zieht Keel daraus die m.E. unnötige Konsequenz, 6,12-7,1 vom anschließenden Beschreibungslied ganz zu trennen. Aber der ‘*ammī-nādīb*’ von 6,12 und die *bat-nādīb* von 7,2 dürften sich kaum trennen lassen, und der Beginn des Beschreibungsliedes bei den Füßen läßt sich vom Kontext des Tanzes her am besten verstehen (so z.B. G. KRINETZKI, Das Hohe Lied. Kommentar zu Gestalt und Kerygma eines alttestamentlichen Liebesliedes, Düsseldorf 1964, 213; ders., Kommentar zum Hohenlied. Bildsprache und theologische Botschaft [BET 16], Frankfurt am Main – Bern 1981, 193). Unklar bleibt, ob 7,7 als Abschluß des Bewunderungsliedes (so MÜLLER) oder als Anfang des folgenden Liedes (so KRINETZKI, KEEL u.v.a.) zu lesen ist. M. FOX behandelt unser Lied als Teil der Einheit 6,11-7,7: The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs, Madison, Wisconsin – London 1985, 154-161. G. BARBIERO versteht 6,4-12 und 7,1-11 als eine Art Diptychon, 7,2-10aa als ein Lied mit drei ‘Phasen’ (2-6 Beschreibung, 7-8 Bewunderung, 9-10aa Bewegung): Die “Wagen meines edlen Volkes” (Hld 6,12): eine strukturelle Analyse: Biblica 78 (1997) 174-189.

³ Die Bezeichnung hat zu vielerlei Erklärungen Anlaß gegeben, vgl. M.H. POPE, Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary (AncB 7C), Garden City, NY, 1977, 596-600; FOX 157f. Der Vorschlag von S. FROLOV, No Return for Shulammitte: Reflections on Cant 7,1: ZAW 110 (1998) 256-258, die Sulamitin mit Salomos Mutter Batscheba zu identifizieren, isoliert 7,1, völlig von seinem Ko-Text bzw. plaziert 7,11 freihändig nach 3,11. Er mag v.a. nicht zu begründen, warum Batscheba im Hohenlied tanzen sollte.

Meine eigene Präferenz geht dahin, mit W. RUDOLPH (Das Buch Ruth – Das Hohe Lied – Die Klagelieder [KAT XVII 1-3], Gütersloh 1962, 168.170f) und einer mindestens seit dem 12. Jh. (POPE 596) bezeugten jüdischen Tradition einen Zusammenhang mit der Salomo-Fiktion (1,1.5 3,7.9.11 8,11f) anzunehmen und den Namen als attributives Epithet “die Salomonische, Salomo Zugehörige” zu verstehen. Die Mater lectionis w und die Vokalisierung in Analogie zu (*ha=*)*sūnammit* “Schunemiterin” (1Kön 1,3.15 2,17.21.22) verdunkelt den Zusammenhang ein wenig, erinnert aber an das junge Mädchen Abischa im Bett des alten David (1Kön 1,15), was eine paradoxe Assoziation hervorruft: Das Mädchen ist zwar so überaus schön, daß es einen König verführen kann – und doch scheint der Dichter zu verstehen zu geben, daß sie eigentlich nicht an den Königshof, sondern zu ihrem Geliebten gehöre. KEELS Deutung geht in eine ähnliche Richtung, argumentiert aber nicht vom Ko-Text, sondern von 1Kön 2,13ff her: “‘Schunamitin’ könnte die

Schenkeln gleitet der Blick des Liebhabers über Bauch und Brüste zum Hals und zum Gesicht der *bat-nādīb* ("Fürstentochter"⁴, 7,2a):

	צֹאנָרֶךְ בְּמַדְל הַשָּׁן	a 7,5
	עֵינֶיךָ בְּרִכּוֹחַ בְּחֶשְׁבוֹן עַל-שְׁעָרַי בְּתִרְבִּים	b
	אַפְךָ בְּמַדְל הַלְבָּנוֹן צוֹפֶה כְּנִי דַמְשֶׁק:	c
	רֹאשְׁךָ עַל־יָד בְּכַרְמֶל	a 6
	וְדַלְתָּ רֹאשְׁךָ בְּאַרְגָּמָן	b
	מִלֶּךְ אֶסּוּר בְּרֵהֲטִים:	c

- 5 a Dein Hals ist wie der⁵ Elfenbeinturm
[...]⁶.
- b Deine Augen sind (wie⁷) die Teiche in Hesbon,
beim Tor (der)⁸ "Tochter von Vielen"⁹

Bezeichnung für ein schönes Mädchen vom Lande gewesen sein, das ahnungslos in höfische Intrigen verwickelt wurde" (212).

- ⁴ Das Epithet wird im Anschluß an Aquila, Symmachus und Hieronymus in der Regel als "Fürstentochter" (HAL III 636; FOX 154; MÜLLER 71.74), "vornehme Tochter" (KEEL) o.ä. übersetzt. Wer den mit *NDB* semantisch-etymologisch verbundenen Aspekt der Bereitschaft, Freiwilligkeit und Großzügigkeit (des Kriegsmanns, des Spenders, des Sektenmitglieds, vgl. HAL III 634f) berücksichtigt, wird nebst dem zweifellos gegebenen aristokratischen Environment in der an die Tänzerin gerichteten Anrede "Tochter des Freigiebigen" auch eine Aufforderung zur generösen Darbietung ihrer körperlichen Reize beim erregenden Tanz (vielleicht gar eine neckisch-herausfordernde Anspielung auf sexuelle Freizügigkeit?) mithören können.
- ⁵ Indeterminierte Übersetzungen (POPE 593, MÜLLER 72, KRINETZKI 211 bzw. 191 u.v.a.) könnten sich auf Analogien berufen, wie sie in GK § 127e zusammengestellt sind, doch sind viele davon nicht eindeutig (nächstliegend Hld 7,3 'aggan ha=sahar, wo sich aber problemlos auch determiniert übersetzen läßt). Unsere Stelle wird von GK nicht erwähnt. "Da aber in 5b und 6a lauter bestimmte Örtlichkeiten genannt werden, wird es auch hier so sein" (RUDOLPH 169; s.u. Anm. 25).
- ⁶ Die Konjekturen *moyussad* 'al-'*adnē-bahaṭ* "auf einem Sockel aus Porphyr fixiert" (BHS) ist völlig freihändig – auch wenn der parallele Halbvers ausgefallen sein könnte (so wieder MÜLLER 72 Anm. 224 u.v.a.). Sein Fehlen verstärkt den Eindruck, der "Elfenbeinturm" sei ein bekanntes Bauwerk gewesen, das keines weiteren Kommentars bedurfte.
- ⁷ Ob G, T und Vg die Vergleichspartikel voraussetzen oder wie viele neuere Kommentatoren einfach ergänzen, läßt sich nicht entscheiden.
- ⁸ Mit dem Tg einen ansonsten nicht bezeugten Ortsnamen *bēt-rabbīm* anzunehmen, schafft eine unnötige Spannung zum Toponym Hesbon – genau wie der Vorschlag, das Toponym mit (Rabbat-)Ammon zu verbinden (A. BRENNER, A note on *bat-rabbīm* [Song of Songs vii 5]; VT 42 (1992) 113-115). Ob *ša'ar bat-rabbīm* eine doppelte Konstruktusverbindung darstellt (so daß an *das* Haupttor von Hesbon gedacht wäre, so schon G, Vg) oder *bat-rabbīm* appositionell gesetzter Name *eines* neben anderen Toren ist, läßt sich rein grammatisch nicht entscheiden. Aber selbst wenn *bat-rabbīm* der Name des in der Nähe der Teichanlagen gelegenen Tores gewesen sein sollte, dürfte das feminine Epithet doch nicht auf das Tor selbst (*ša'ar* ist nur in Ausnahmefällen fem.), sondern auf die *Stadt* zu beziehen sein (MÜLLER 72 Anm. 225 will die Alternative offenlassen). Zu einer archäologisch bezeugten Reservoiranlage im eisenzeitlichen Hesbon s.u. Anm. 12.
- ⁹ Zur Personifizierung der Stadt als Frau, namentlich "Tochter", vgl. M.E. BIDDLE, The Figure of Lady Jerusalem: Identification, Deification and Personification of Cities in the Ancient Near East, in: K.L. YOUNGER, W.W. HALLO & B.F. BATTO (eds.), The Biblical Canon in Comparative Perspective (Scripture in Context, 4), Lewiston 1991, 173-194; F.W. DOBBS-ALLSOPP, The Syntagma of *bat* Followed by a Geographical Name in the Hebrew Bible: A Reconsideration of its Meaning and Grammar: CBQ 57 (1995) 451-470; Peggy L. DAY, The Personification of Cities as Female in the Hebrew Bible, in: F.F. SEGOVIA & M.A. TOLBERT (eds.), Reading from this Place. Vol. 2: Social Location and Biblical Interpretation in

- c Deine Nase ist wie der Libanonturm,
der gegen Damaskus späht.
- 6 a Dein Haupt ist¹⁰ über dir wie der Karmel,
b und dein fallendes Haar ist wie Purpur(wolle) –
c ein König liegt gefangen in den Flechten⁹.

Die von den Füßen zum Kopf führende Beschreibung 7,2-6 oszilliert in ziemlich wilden Assoziationen – je nachdem, ob die Vergleiche und Metaphern auf die anmutige Form (V. 2b), die betörende Wirkung (V. 3), die übermütige Bewegung (V. 4) oder die üppige, glänzende Fülle (V. 6) der Körperteile zielen – durch recht verschiedene semantische Felder. V. 5 hebt sich in dieser Umgebung durch eine emphatische Trias von Vergleichen ab, die Hals und Antlitz der Frau mit Architektur (zwei Türmen, einem Tor) und Teichanlagen assoziieren und damit einen eigenen, recht kohärenten Vorstellungsraum schaffen. Der mittlere Vergleich (V. 5b) ist leicht nachvollziehbar, liegt doch der Schluß von den Augen auf glitzerndes Wasser in allen semitischen Sprachen wegen der Isoglosse ‘YN, die sowohl “Auge” wie “Quell” bedeuten kann, terminologisch nahe. Gegenüber dem Anblick funkelnder Quellen bringt der Verweis auf die glänzenden Flächen zweier Teiche noch eine gewaltige Steigerung.¹¹ Darüber hinaus scheint die Dichtung an die den Durst von Menschen und Herden stillende, lebensspendende Funktion konkreter Teichanlagen¹² in Hesbon zu denken, deren Berühmtheit zum Prestige der im moabitisch-ammonitischen Grenzland gelegenen, in biblischen Texten häufig genannten Stadt als “Tochter von Vielen” (d.h. einer Stadt, die viele Menschen versorgt)¹³ beigetragen haben

Global Perspective, Minneapolis 1995, 283-302; H.J. HERMISSON, »Die Frau Zion«, in: J. VAN RUITEN & M. VERVENNE (eds.), *Studies in the Book of Isaiah* (FS W.A.M. Beuken; BETHL 132), Leuven 1997, 19-40; L. LUCCI, *La figlia di Sion sullo sfondo delle culture extra-bibliche*: RivBiblt 45 (1997) 257-287; J.J. SCHMITT, *The City as Woman in Isaiah 1-39*, in: C.C. BROYLES & C.A. EVANS (eds.), *Writing and Reading the Scroll of Isaiah. Studies of an Interpretive Tradition* (VTSup 70; Formation and Interpretation of Old Testament Literature, 1), Leiden 1997, vol. 1, 95-119.

¹⁰ KEEL 213 ergänzt dynamisch “dein Haupt (erhebt sich)”, doch scheint mir fraglich, ob der Dichter beim Karmel nur dessen Höhe im Auge hatte (ebd. 220) – nach dem Libanon trotz des Karmel-Steilabfalls im NO doch eine etwas abrupte Antiklimax. Der anschließende Verweis auf Haar und Flechten⁹ weist m.E. eher in die Richtung der üppigen Vegetation und Bewaldung, geradezu eines Dickichts, in dem man sich verfangen kann.

¹¹ KEEL 218.

¹² Zu derartigen Teichanlagen vgl. etwa Mescha-Inschrift Z. 9 (Baal-Meon) und 23f (Qeriho; TUAT 1,3 648f), Siran-Inschrift Z. 4f (U. HÜBNER, *Die Ammoniter. Untersuchungen zur Geschichte, Kultur und Religion eines transjordanischen Volkes im 1. Jahrtausend v. Chr.* [ADPV 16], Wiesbaden 1992, 26-30), Qoh 2,6 und Sir 50,3, dazu H.-P. MÜLLER, *Kohelet und Amminadab*, in: A.A. DIESEL u.a. (Hg.), “Jedes Ding hat seine Zeit...”. *Studien zur israelitischen und altorientalischen Weisheit* (FS D. Michel; BZAW 241), Berlin – New York 1996, 149-165, bes. 153f.158; Ch. UEHLINGER, *Kohelet im Horizont der mesopotamischen, levantinischen und ägyptischen Weisheit der persischen und hellenistischen Zeit*, in: L. SCHWIENHORST-SCHÖNBERGER (Hg.), *Das Buch Kohelet. Studien zur Struktur, Geschichte, Rezeption und Theologie* (BZAW 254), Berlin – New York 1997, 155-247, bes. 205. Ausgrabungen in ʿIṣbān haben ein großes Wasserreservoir im oberen Teil der Stadt in der Nähe der Zitadelle zutage gefördert. Es wurde in der EZ II B angelegt und scheint in frühachämenidischer Zeit außer Gebrauch gekommen zu sein. Daß Hld 7,4 genau dieses Reservoir meint, ist deshalb zweifelhaft. Die Stadt scheint erst in späthellenistischer Zeit (um 200 vC) wieder ausgebaut worden zu sein und dürfte dann auch mit neuen Reservoirs versehen worden sein. Vgl. den Überblick von L.T. GERATY, Art. “Heshbon”, *New Encyclopaedia of Archaeological Excavations in the Holy Land*, ed. E. STERN et al., Jerusalem 1992, 626-630.

¹³ Im Unterschied zur arab. (*ʿumm*) scheint die hebr. Toponymie *ʿēm* als Stadtepithet nicht zu kennen. *Bat*

muß. Wie aber sind der Vergleich des Halses mit dem "Elfenbeinturm"¹⁴ und der der Nase mit dem "Libanonturm" zu verstehen?

1. "Der 'Elfenbeinturm' (...) ist, ähnlich dem 'Davidsturm' von 4,4, ein uns unbekanntes, offenbar eindrucksvolles Bauwerk in Jerusalem – wie auch 'der Libanonturm, der gen Damaskus späht'", schreibt H.-P. Müller im Anschluß an W. Rudolph.¹⁵ Begründungen für diese doppelte These – reale Bauwerke, in Jerusalem – geben die beiden Autoren nicht. Aber beide Annahmen sind fragwürdig. Beiden steht entgegen, daß keiner dieser Türme in anderen Texten zur Topographie des eisenzeitlichen, perserzeitlichen oder hellenistischen Jerusalem genannt wird.¹⁶ Daß es im Jerusalem der hellenistischen Zeit (oder schon früher?) einen "Davidsturm" gab, wird man noch am ehesten annehmen dürfen. Aber nicht einmal dieser Turm von 4,4 ist als reales Bauwerk in Jerusalem gesichert. Lokalisieren läßt er sich erst recht nicht – man erinnere sich der bekannten Wanderung der topographischen Lokalisierung von Davidspalast und Zionsfestung vom SO-Hügel über den SW-Hügel bis hin zur sog. Zitadelle (*miḥrāb Dā'ūd*).

Daß die zwei Türme von 7,5 in Jerusalem gestanden haben sollen, läßt der Text nicht erkennen. Wie die Toponyme im Ko-Text (Hesbon, Libanon, Damaskus, Karmel) zeigen, beschränkt sich das Lied geographisch keineswegs auf den Jerusalemer Horizont. Allein die Nennung von Hesbon *zwischen* den beiden Türmen macht eine Jerusalemer Lokalisierung jedenfalls des "Libanonturms" ganz unwahrscheinlich. Zwar ließe sich der Name prinzipiell – in Analogie zu Salomos "Libanonwaldhaus" (1Kön 7,2-5 10,17,21) – durchaus für ein Gebäude in der jüdischen Hauptstadt oder ihrer Umgebung verwenden. Königliche Lustbauten in Parks, die die natürliche Pracht der ganzen Welt, besonders aber des Amanus und des Libanon, an einem Ort gegenwärtig setzen sollten, kennen wir u.a. von assyrischen Inschriften¹⁷ und Reliefs (**Abb. 1-2**,

schließt freilich – zumal im Blick auf eine Stadt – Mutterschaft nicht aus, wie die Klage der *bat ṣiyōn* um ihre Kinder und der unvermittelte Übergang von *bat* zur Witwe in KJgl 1-2 demonstriert. Ikonographisch wäre dazu der Bildtyp der Stadtpersonifikationen bzw. -Tychen vergleichbar, häufig unverheiratet vorgestellte, jugendlich-'jungfräuliche' Glücksgöttinnen, die den Städten Fruchtbarkeit und Segen spendeten. Vgl. dazu nach wie vor v.a. M. HÖRIG, *Dea Syria*. Studien zur religiösen Tradition der Fruchtbarkeitsgöttin in Vorderasien (AOAT 208), Kevelaer & Neukirchen-Vluyn 1979; zuletzt D. METZLER, *Mural Crowns in the Ancient Near East and Greece*, in: S.B. MATHESON (ed.), *An Obsession with Fortune. Tyche in Greek and Roman Art*, New Haven, CT, 1994, 76-85; J. BÖRKER-KLÄHN, *Mauerkronenträgerinnen*, in: H. WAETZOLDT & H. HAUPTMANN (Hg.), *Assyrien im Wandel der Zeiten* (XXXIXe RAI; HSAO 6), Heidelberg 1997, 227-234.

¹⁴ Die Offenheit der Metapher erlaube der allegorischen Exegese von *Beda Venerabilis*, den Elfenbeinturm als Bild der *doctores ecclesiae* zu interpretieren, die unbeeinträchtigt von den Angriffen gegen die Kirche der Wahrheit nachforschen können: vgl. R.D. BARNETT, *Ancient Ivories in the Middle East and Adjacent Countries* (Qedem 14), Jerusalem 1982, 73 Anm. 2. (POPE 625 greift zu kurz, wenn er die Verwendung der Metapher "for the escapist, visionary, impractical, speculative, theoretical, abstract, esoteric attitudes and interests imputed to scholars, writers, poets, philosophers, artists, and aesthetes" – wohl mit dem zweiten "Supplement to the Oxford English Dictionary" (1976) – auf den französischen Poeten C.A. Sainte-Beuve zurückführt.)

¹⁵ RUDOLPH 172; MÜLLER 75.

¹⁶ Vgl. K. BIEBERSTEIN & H. BLOEDHORN, *Jerusalem. Grundzüge der Baugeschichte vom Chalkolithikum bis zur Frühzeit der osmanischen Herrschaft* (BTAVO B 100), Wiesbaden 1994.

¹⁷ Sanherib rühmt sich, einen Amanus-gleichen Park bei Ninive angelegt zu haben: D.D. LUCKENBILL, *The*



Abb. 1: BOTTA & FLANDIN, Monument de Ninive (Anm. 18), Pl. 114.

Pavillons in syrisch-levantinischem Stil in der Umgebung von Dür-Šarrukin¹⁸ bzw. Ninive¹⁹, daneben jeweils ein turmartig stilisierter Altar). Vergleichbares²⁰ wird es in bescheidenerem Rahmen auch in Jerusalem gegeben haben.²¹ Aber die Charakterisierung in V. 5c (mit Blick nach Damaskus) wäre im Blick auf eine Anlage in Jerusalem schlechterdings surrealistisch, und

Annals of Sennacherib (OIP 2), Chicago 1924, 111 Z. 53f. Sein Park bei Assur (ebd. 137 Z. 34f) wird in der "Unterweltvision eines assyrischen Prinzen" als Libanon-gleich bezeichnet (*kirū nuḫṣī tamšil Labnāna*): A. LIVINGSTONE, Court Poetry and Literary Miscellanea (SAA 3), Helsinki 1989, 74; dazu E. LIPINSKI, "Garden of Abundance, Image of Lebanon": ZAW 85 (1973) 359-360. Vgl. auch S. PARPOLA, The Correspondence of Sargon II, Part I: Letters from Assyria and the West (SAA 1), Helsinki 1987, 171 Nr. 222, 176-178 Nr. 226f.

¹⁸ Sargon II.: Abb. 1 = P.-E. BOTTA & E. FLANDIN, Monument de Ninive. T. I-II: Architecture et sculpture, Paris 1849 (Nachdruck Osnabrück 1972), Pl. 114 = P. ALBENDA, The Palace of Sargon King of Assyria. Monumental Wall Reliefs at Dur-Sharrukin, from Original Drawings Made at the Time of Their Discovery in 1843-1844 by Botta and Flandin ("synthèse" no. 22), Paris 1986, Pl. 89-90 [VII-12/13-u]; außerdem ebd. Pl. 68bis (ALBENDA Pl. 125: Wohntürme außerhalb von Kišešim im Zagros [II-22-u]), 78 (ALBENDA Pl. 105: Wohntürme und ein Wachturm außerhalb einer Stadt [III-3-u]), 147 (ALBENDA Pl. 138: kleiner Festungsturm vor Kišešlu [XIV-12-u]).

Sanherib: R.D. BARNETT, E. BLEIBTREU & G. TURNER, Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh, London 1998, I 117-119, II Pl. 404:523f, 410 (Wohntürme außerhalb einer phönizischen Stadt [XLVIII-s11/12]).

¹⁹ (Sanherib >) Assurbanipal: R.D. BARNETT, E. BLEIBTREU & G. TURNER, Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh, London 1998, I 84f, II Pl. 223:307, 224:307a (syrischer Pavillon in einer Parklandschaft bei Ninive [SW-Palast XXII-s3/4]).

(Sanherib >) Assurbanipal: Abb. 2 = R.D. BARNETT, Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.), London 1976, 41, Pl. 22f [N-Palast H-8-o]; vgl. S. DALLEY, Nineveh, Babylon and the Hanging Gardens: Cuneiform and Classical Sources Reconciled: Iraq 56 (1994) 45-58; Ancient Mesopotamian Gardens and the Identification of the Hanging Gardens of Babylon Resolved: Garden History 21 (1993) 1-13.

²⁰ Vgl. den Überblick in M. CARROLL-SPIELLECKE (Hg.), Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter (Kulturgeschichte der alten Welt 57), Mainz 1992.

²¹ Vgl. jüngst L.E. STAGER, Jerusalem and the Garden of Eden: ErIs 26 (1999) 183*-194*.

zwar in einem nicht-poetischen Sinne. Es erscheint verwegen, auf einer derart phantastischen Grundlage real existierende Architektur in der jüdischen Hauptstadt postulieren zu wollen.

Die Poesie der Liebe erschafft sich eine imaginäre Landschaft, die selbstverständlich die reale Geographie in der Nähe kennt, vom einen oder anderen entfernteren Ort aber vielleicht nur vom Hörensagen weiß, z.T. auch Floskeln und Stereotype kolportiert. Diese Poesie muß sich weder durch den unmittelbaren Gesichtskreis von Autor und Publikum einschränken noch durch

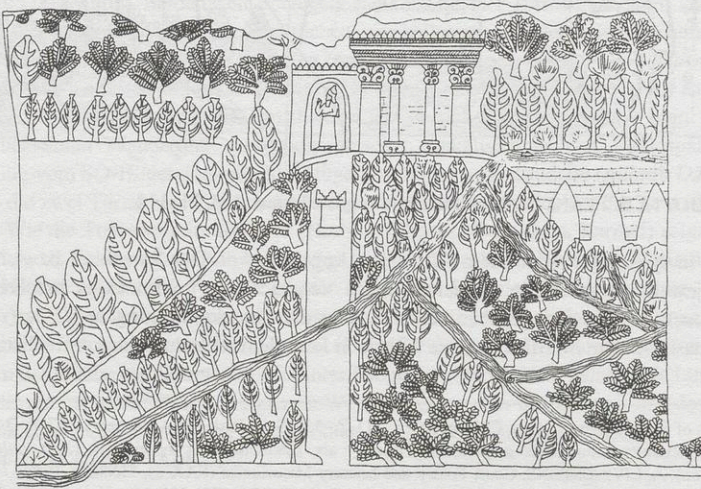


Abb. 2: DALLEY, Nineveh, Babylon and the Hanging Gardens (Anm. 19), 51 Fig. 1.

die Kontingenzen der geographischen Realität ganz binden lassen. Daß es irgendwo im näheren oder weiteren Umfeld des Dichters einen realen "Libanonturm" mit Blick nach Damaskus gab, läßt sich bezweifeln, brauchte aber die Poesie nicht zu hindern. Wer "Karmel" sagt, assoziiert üppige Fülle.²² Wer "Libanon" singt, denkt an das höchste Gebirge der Region, das die Tradition als eigentlichen Gottesgarten kannte, und dessen Pracht, Herrlichkeit, Blüte und Duft (Jes 10,34 35,2 Hos 14,7 Nah 1,4 Sir 39,14 50,8; vgl. Hld 4,11.15!).²³ Wer darauf gar noch einen "Turm" wahrnimmt, macht den Gottesgarten bewohnbar und will ihn für menschliche Lust erschließen,²⁴ will zugleich aber noch über die Höhe des Libanon hinaus. Wer sich vorstellt, daß

²² S.o. Anm. 10.

²³ Vgl. immer noch F. STOLZ, Die Bäume des Gottesgartens auf dem Libanon: ZAW 84 (1972) 141-156, und den in Anm. 17 genannten Artikel von E. LIPINSKI.

²⁴ Nichts zwingt dazu, sich diesen Turm als primär militärische Anlage vorzustellen (Keel 218: "ein Symbol stolzer Wehrhaftigkeit"). Hier dürfte in erster Linie an einen fürstlichen Landsitz im freien Land gedacht sein – man denke etwa an die Tobiadenresidenz von 'Iraq al-'Amr. Je nach Lage bedurften diese einer gewissen Befestigung, z.B. zum Schutz gegen Räuber; nicht selten handelt es sich tatsächlich um Turmarchitektur auch nach unserer Vorstellung. Vgl. zu ähnlichen, puvrgo" (z.B. Bell 5,163ff; Ant 18,147) genannten Anlagen in späterer Zeit auch das Alexandreion, Hyrkania und die berühmten Bauten des Herodes (Herodeion, Kypros, Machairos, Phasaelis usw.).

sich von dort dann gar der Blick nach Damaskus, zur vielgepriesenen Oasenstadt weite, der verbindet jenen Ort (die Nase der Geliebten!) mit dem Genuß des Erhabenen, Weiten und Vollkommenen.²⁵ Daß solche Lust zur Zeit des prächtigen Salomo – er gilt als Verfasser oder zumindest Patron des Liedes und soll laut 1Kön 9,19 auf dem Libanon gebaut haben – möglich war, kann sich die poetische Phantasie einer viel späteren Zeit leicht ausgemalt haben.

Kurz: die Metapher vom “Libanonturm” hat kein reales Bauwerk in Jerusalem vor Augen. Sie zielt auf erhabene Lust, fast Gottesnähe, auf den faszinierenden, Weite und höchsten Lebensgenuß vermittelnden An- und Ausblick, als den der Sänger die Nase der Geliebten wahrnimmt und zu dem er sich hingezogen fühlt.²⁶

2. Was den “Elfenbeinturm” betrifft, so ist zunächst die Determination *migdal ha=šen* bemerkenswert.²⁷ Sie schließt ein hyperbolisches Verständnis (im Sinne einer Anhäufung von Elfenbein analog zu den “Türmen von Salben” in 5,13)²⁸ ebenso aus wie eine Übersetzung “Turm aus Elfenbein” (beides wäre *migdal šen*, vgl. die *miššôt šen* in Am 6,4²⁹). Daß der Vergleich unmittelbar durch ein Elfenbeincollier veranlaßt worden sei, wie M. Fox annahm³⁰, scheint mir aufgrund des Realienbefundes eher unwahrscheinlich: Elfenbeinschmuck war im 1. Jt. außerordentlich selten.

Die Determination wird gerne als Argument für die Annahme verwendet, der Dichter bzw. Sänger nehme (auch hier) auf ein bekanntes, reales Bauwerk im Wahrnehmungsfeld seiner HörerInnen bzw. LeserInnen Bezug.³¹ Ein Gebäude, das diesen Namen verdiente, hätte *realiter* bestenfalls in einer Blütezeit Jerusalems, zur Zeit Hiskijas, vielleicht noch Manasses bestehen können, der einzigen Epoche, in der wir mit erheblichen Elfenbeinbeständen in der jüdischen Hauptstadt rechnen dürfen.³² Daß Teile des Hohenliedes bis in diese Zeit zurückreichen, ist möglich.³³ In der Perserzeit waren Elfenbeinarbeiten jedenfalls viel seltener,³⁴ zumal in Palästina.³⁵ Gehen wir aber vom Ko-Text des Liedes aus, liegt die Annahme nahe, es handle sich

²⁵ Gleichzeitig impliziert die Metapher auch die Aspekte “Distanz” und “Überblick” (KEEL 218): nicht der Sänger ist ja auf dem Libanon, sondern er vergleicht damit die Nase der Frau!

²⁶ KRINETZKIs Kommentar von 1981 (“Die offenbar kühn vorspringende semitische Nase der Braut hat etwas unendlich Stolz an sich”, 196f) ist hier völlig entgleist.

²⁷ S.o. Anm. 5.

²⁸ Erwogen von S. SCHROER, In Israel gab es Bilder. Nachrichten von darstellender Kunst im Alten Testament (OBO 74), Freiburg Schweiz & Göttingen 1987, 378 Anm. 118.

²⁹ Vgl. S. MITTMANN, Amos 3,12-15 und das Bett der Samarier: ZDPV 92 (1976) 149-167.

³⁰ FOX 160.

³¹ “Die nähere Bezeichnung des Turmes als ‘Elfenbeinturm’ (mit Artikel!) zwingt, an einen bestimmten Turm zu denken” (KEEL 216; s.o. Anm. 5).

³² Für Hiskija durch die Liste der Unterwerfungsgeschenke zu erschließen, mit denen er 701 von Sanherib die Verschonung Jerusalems erkaufte (TUAT I,4 390). Davon abgesehen sind Elfenbeinfunde aus Juda jedoch ausgesprochen selten.

³³ Vgl. KEEL 12-14; ders., Art. “Hoheslied”, NBL II 183-191, bes. 188f.

³⁴ Vgl. P. AMIET, Les ivoires achéménides de Suse: Syria 49 (1972) 167-337; R. STUCKY, Achämenidische Hölzer und Elfenbeine aus Ägypten und Vorderasien im Louvre: Antike Kunst 28 (1985) 7-32, Tf. 1-12. Allgemein zur Verwendung von Elfenbein im Alten Orient vgl. BARNETT, Ancient Ivories (Anm. 14); P.R.S. MOOREY, Ancient Mesopotamian Materials and Industries, Oxford 1994, bes. 116-127.

³⁵ Zu den schönsten Stücken gehört ein vor kurzem in Aschkelon gefundener Kamm: L.E. Stager, Ashkelon

auch beim "Elfenbeinturm" um eine literarische Fiktion: ein Gebäude, von dem der Verfasser annahm, daß es zur Zeit des prächtigen Salomo ganz einfach existiert haben müsse, und dies wohl am ehesten in der Umgebung des Jerusalemer Königspalasts.

Unabhängig davon, wo "der Elfenbeinturm" gestanden haben soll, stellt sich die Frage nach der mit dem Gebäudenamen verbundenen *Sachvorstellung*. Die naheliegende Annahme eines "Turms aus Elfenbein" kommt, wie gesagt, schon wegen der Determination nicht in Frage. Bereits bei F. Delitzsch³⁶, aber auch bei neueren Autorinnen und Autoren findet sich die These, es hätte sich um ein Gebäude gehandelt, dessen *Wände* mit Elfenbein dekoriert oder gar "verkleidet"³⁷ waren. S. Schroer unterscheidet "zwei Hauptbereiche" der Elfenbeinverwendung: zum einen Kosmetikartikel, zum andern Plaketten und plastische Figuren, die "zur Verzierung von Möbeln (...) und zur prachtvollen Gestaltung der Innenwände der vornehmsten Häuser bzw. Paläste (dienten)"³⁸. Im Blick auf Hld 7,5 nimmt sie – nicht ohne Zögern – an, "dass an ein Bauwerk, vielleicht ein Turmzimmer zu denken ist, das mit reliefierten Elfenbeinplättchen luxuriös geschmückt ist".³⁹ Damit folgt sie dem dezidierten Kommentar von O. Keel zur Stelle, der eigenartig von Mobiliar zur Architektur gleitet: "Wie beim Elfenbeinthron Salomos (1. Kön. 10,18), den Elfenbeinbetten und -häusern von Samaria (Am. 3,15; 6,4; 1. Kön. 22,39) und den Elfenbeinpalästen von Ps. 45,9 muß es sich beim Elfenbeinturm um ein Bauwerk gehandelt haben, von dem ein Teil, vielleicht ein Turm-Zimmer, mit reliefierten Elfenbeinplättchen geschmückt war. Solche sind bei verschiedenen Ausgrabungen in großer Menge gefunden worden."⁴⁰

3. Der Vergleich des "Elfenbeinturms" mit Achabs "Elfenbeinhaus" (*bêt-ha=šēn*) von 1Kön 22,39, den "Elfenbeinhäusern" (*battê-ha=šēn*) von Am 3,15 oder den "Elfenbeinhallen/palästen" (*hēk<a>lê šēn*) von Ps 45,9 liegt nahe. Es fragt sich aber, ob die jeweils analoge Deutung auf *Elfenbein als Wanddekor* berechtigt ist.

Sehe ich recht, ist diese Deutung durch einen außergewöhnlich informativen Lexikonartikel bestärkt worden, in dem H. Weippert – offenbar im Anschluß an J.W. Crowfoot⁴¹ – die Möglichkeit erwohnt, die über 70 Palmetten aus dem Sammelfund von Samaria⁴² (**Abb. 3**) als "Wanddekorationen" zu verstehen.⁴³ Die Interpretation überrascht, weist Weippert doch

Discovered. From Canaanites and Philistines to Romans and Moslems, Washington, DC, 1991, 30. Unbekannter Herkunft ist eine Darstellung des Perserkönigs im Kampf gegen einen Löwen(?) auf einer Plakette im R. & E. Hecht Museum in Haifa, vgl. E. STERN, Four Phoenician Finds from Israel, in: K. VAN LERBERGHE & A. SCHOORS (eds.), Immigration and Emigration within the Ancient Near East (FS E. Lipin;ski; OLA 65), Leuven 1995, 319-334, hier 328-332.

³⁶ Vgl. POPE 624f.

³⁷ RUDOLPH 173.

³⁸ SCHROER, Bilder (Anm. 28), 376f.

³⁹ Ebd. 378, zu Elfenbein und Architektur allgemein 376-380. Vgl. auch ihren Art. "Elfenbein", NBL I 513.

⁴⁰ KEEL 216/218.

⁴¹ J.W. CROWFOOT & G.M. CROWFOOT, Early Ivories from Samaria (Samaria-Sebaste 2), London 1938, 1: "The ivory house which Ahab made was, we suggest, a room with ivory inlaid in the panelling of the walls."

⁴² Ebd. 35-39, Pl. XVIII-XX (mit beträchtlichen Größendifferenzen von 3,6 bis 14,2 cm Höhe).

⁴³ H. WEIPPERT, Art. "Elfenbein", Biblisches Reallexikon, hg. von K. GALLING, 2., neugestaltete Aufl.,

selbst darauf hin, daß die Elfenbeinschnitzerei naturgemäß zur Kleinkunst gehört: "Die Dimensionen der E[lfenbein]produkte sind vom Rohmaterial festgelegt, und sie fallen somit zwangsläufig in den Bereich der Kleinkunst" (a.a.O. 67). Daß diese sich nicht als Architekturdekor eignet, liegt auf der Hand. Wo Schnitzereien die Steinmauern von Tempel- und Palastwänden zum Teil oder ganz überdecken sollten, wurde in aller Regel in Holz (Zedern oder Zypressen, Buchsbaum, Pistazie, Wacholder usw.) gearbeitet (vgl. 1Kön 6,15-18 Jer 22,14 Ez 41,15-20 Hld 1,17), das die Fertigung größerer Paneele erlaubt. Die Deutung der samarischen Palmetten als Wandschmuck läßt sich denn auch weder durch den archäologischen Befund noch durch evtl. morphologische Besonderheiten (etwa auf der Rückseite) erhärten, durch die sich die Palmettstücke grundsätzlich

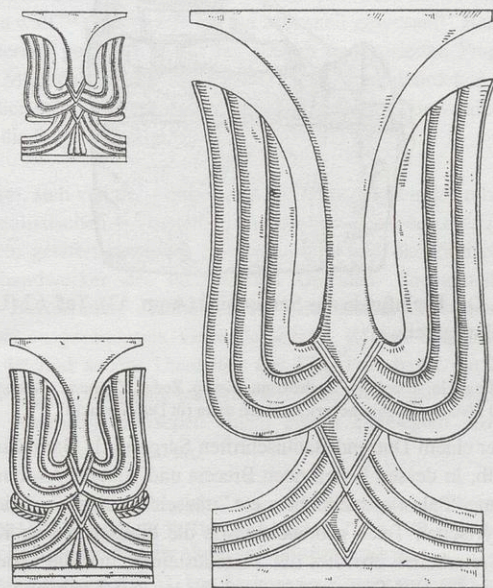


Abb. 3 (Originalbreite der größten Palmette: 7,5 cm); CROWFOOT & CROWFOOT, *Early Ivories from Samaria* (Anm. 41), 36 Fig. 5.

von anderen flachen Plaketten oder Intarsien (die von Weippert zu Recht als Möbelteile verstanden werden) unterscheiden würden.⁴⁴

Tübingen 1977, 67-72, bes. 70. Auch in dies., *Palästina in vorhellenistischer Zeit* (HdA Vorderasien II,1), München 1988, 653 nimmt sie an, daß man "flache Plaketten (...) als Intarsien für holzverschaltete Wände, Möbel und Kästchen verwendete", ohne für ersteres bestimmte Beispiele zu zitieren.

⁴⁴ CROWFOOT hatte seine Einschätzung noch ganz generell formuliert; erst WEIPPERT schränkte sie auf die flachen Palmetten ein.

Gibt es anderswo Hinweise auf Architekturdekor aus Elfenbein? Schon Crowfoot hatte sich 1938 auf assyrische Königsinschriften Sargons und Sanheribs abstützen wollen, und R.D. Barnett war ihm 1957 dabei gefolgt⁴⁵:

“Einen Palast aus Elfenbein, Ebenholz, Buchsbaum, Sissoo, Zeder, Zypresse, <Wacholder, phönizischem> Wacholder und Pistazie/Terebinthe erbaute ich (...) als Sitz meiner Königsherrschaft.”⁴⁶

“Paläste aus Elfenbein, Ebenholz, Buchsbaum, Sissoo, Zeder, Zypresse, <Wacholder, phönizischem> Wacholder und Pistazie/Terebinthe erbaute ich (...) als Sitz meiner Königsherrschaft.”⁴⁷

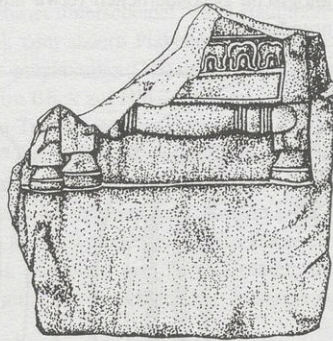


Abb. 4: ANDRAE, Die Kleinfunde aus Sendschirli (Anm. 53), Taf. 62 (Umzeichnung I. Haselbach, Freiburg Schweiz).

“Paläste aus Elfenbein, Ebenholz, Buchsbaum, Sissoo, Zeder, Zypresse, Wacholder, phönizischem Wacholder und Pistazie/Terebinthe errichtete ich darin (in Dür-Šarrukīn).”⁴⁸

heißt es in weit über einem Dutzend Bauinschriften Sargons II. Ganz ähnliche Formulierungen verwendet Sanherib, in dessen Listen noch Breccia und Alabaster vorangestellt werden.⁴⁹ Die gängige Übersetzung “Palast aus Elfenbein etc.” täuscht freilich Klarheit vor, wo sie nicht gegeben ist. Die assyrischen Texte gebrauchen wie die biblischen eine Konstruktusverbindung (*ekal šinni* etc.). Sie arbeiten überdies mit Textbausteinen, und die Liste “Elfenbein und Edelhölzer” ist ein ebensolcher.⁵⁰ Dieser führt sämtliche im Palast verwendete Holzmaterialien incl. der des Mobiliars auf. Er ist für die Frage, welche Materialien speziell als *Architekturdekor*

⁴⁵ R.D. BARNETT, A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum, London 1957; 2nd ed. revised and enlarged, with a supplement by L.G. DAVIES, London 1975, 60.113. Fehlende Argumente werden wie oft durch vorgetäuschte Sicherheit und pauschale Formulierungen überspielt: “There is little doubt that in Syria and Phoenicia such panels as these might have decorated walls and doors” (ebd. 113).

⁴⁶ A. FUCHS, Die Inschriften Sargons II. aus Khorsabad, Göttingen 1994, 42/294 Z. 63; 57/301 Z. 18-20; 182/339f Z. 429f u.ö.

⁴⁷ Ebd. 47/297 Z. 33-36; 68f/305 Z. 60-63; 78/310 Z. 35 u.ö.

⁴⁸ Ebd. 49/298 Z. 19-22; 51/299f Z. 22-26; 53/300 Z. 14-17.

⁴⁹ E. FRAHM, Einleitung in die Sanherib-Inschriften (AfO.B 26), Wien 1997, 56/60 Z. 84; 75/81 Z. 95-99.

⁵⁰ Vgl. FUCHS, Inschriften Sargons (Anm. 46), 376f Nr. 27.

verwendet wurden, unbrauchbar. Archäologisch wirklich in Architekturverbund nachgewiesen sind in Khorsabad nur Zedernstämmen (was allerdings auch an der mangelhaften Erfassung und Untersuchung der Holzreste liegen könnte).⁵¹

Weippert wies 1977 darauf hin, daß die samaritanischen Palmetten Parallelen in Altintepe, Arslan Tasch, Karkemisch und Nimrud haben. Auch dort gibt es m.W. keinerlei archäologische Argumente dafür, daß sie als Architekturdekor dienten. Die Bearbeiterin der Funde aus Nimrud und gegenwärtig führende Expertin für Elfenbeine versteht die einschlägigen Palmetten jedenfalls ohne Ausnahme als massengefertigte Mobiliarteile⁵² und verweist dazu auf ein Relief aus Zincirli, das vergleichbare Palmettfriese an Stühlen zeigt (**Abb. 4**).⁵³ Eine Plakette eines anderen Typs (Kuh mit Kalb) aus Nimrud, deren Fundlage nach Barnett auf Architekturdekor zu weisen schien ("embedded in mud brick in a way which would not be inconsistent with its having once decorated a wall"⁵⁴), ist zweifellos ein Möbelteil gewesen.⁵⁵ Barnett hat sich denn später auch zurückhaltender geäußert.⁵⁶ Nur bei einigen undekorierten Fragmenten aus Fort Shalmaneser mag die Möglichkeit, daß es sich einst um Architekturdekor gehandelt habe⁵⁷, nicht ganz auszuschließen sein, doch hat der isolierte Befund wenig Beweiskraft. Bestenfalls ist er eine Ausnahme, die die Regel bestätigt.⁵⁸

4. Damit ist der Weg frei, sich von der – angesichts der Dimensionen des erhaltenen Elfenbeinschnitzereien ganz unrealistischen – Vorstellung freizumachen, Achabs "Elfenbeinhaus" sei sozusagen mit Elfenbein getäfert gewesen: eine technische wie ökonomische Unmöglichkeit selbst für die Kunsthandwerker des bedeutenden Omriden. Sachgemäß ist allein eine Interpretation, die die Bezeichnung "Elfenbeinhaus" auf ein architektonisch innerhalb des Palastbereichs erkennbar ausgesondertes, Gebäude bezieht, in dem Elfenbeinmobiliar wie die *mittôt šen* von Am 6,4⁵⁹ und andere Utensilien aus Elfenbein bzw. mit Elfenbeindekor in ungewöhnlich großer Menge aufbewahrt wurden. Will man weiter präzisieren, bietet sich für 1Kön 22,39 nur die Alternative zwischen einem eigens angelegten *Magazin* oder einer *Dépendance* für spezielle Vergnügungen an.

⁵¹ G. LOUD et al., Khorsabad. Pt. I: Excavations in the Palace and at a City Gate (OIP 38), Chicago 1936, 97; G. LOUD & C.B. ALTMAN, Khorsabad. Pt. II: The Citadel and the Town (OIP 40), Chicago 1938, 16; ebd. 96f wird Elfenbein nur als Kleindekor v.a. für Möbel und Kästchen registriert.

⁵² G. HERRMANN, Ivories from Room SW 37, Fort Shalmaneser. Commentary and Catalogue (Ivories from Nimrud [1949-1963] Fasc. IV), London 1986, 18, 174-180 Nr. 810-853; II Pl. 212-221, 223. Zwei Stücke (Nr. 852f) sind ausnahmsweise beidseitig graviert!

⁵³ W. ANDRAE, Die Kleinfunde aus Sindschirli (Ausgrabungen in Sindschirli V), Berlin 1943, Taf. 62. Vgl. bereits BARNETT, Ancient Ivories (Anm. 14), 49 mit Anm. 67.

⁵⁴ BARNETT, Catalogue (Anm. 45).

⁵⁵ Vgl. die rein archäologische Erklärung der Fundlage durch M.E. MALLOWAN, The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1949-1950. Ivories from the N.W. Palace: Iraq 14 (1952) 45-53, hier 46f.; dazu ders., Nimrud and its Remains, London 1966, II 416, 480, 519f mit Fig. 424.

⁵⁶ BARNETT, Ancient Ivories (Anm. 14), 49.

⁵⁷ So die Vermutung von MALLOWAN, Nimrud (Anm. 55), I 293. Dazu und zum Ganzen auch O.W. MUSCARELLA, The Catalogue of Ivories from Hasanlu, Iran (UMM 40), Philadelphia 1980, 209.

⁵⁸ Für altorientalisches Mobiliar vgl. G. HERRMANN (ed.), The Furniture of Western Asia – Ancient and Traditional, Mainz 1996.

⁵⁹ Vgl. Anm. 29.

Halten wir uns noch einmal an die archäologischen Befunde von Samaria und anderswo, so fällt auf, daß Elfenbeinschnitzereien bei Ausgrabungen nur recht selten in kleinerer Zahl in Wohngebäuden gefunden werden: Beispiele für solch isolierte Einzelfunde wären ein Löffel aus Bet-Zur⁶⁰ oder eine Pyxis aus einem Haus der EZ II B in Hazor, das einem phönizischen Händler gehört haben könnte⁶¹. Die Annahme, daß "elfenbeinverziertes Mobiliar und prächtig gewirkte Decken" nicht nur für Könige, sondern "auch für andere Leute von Rang und Reichtum erschwinglich" waren und deshalb "manches Haus im Umkreis des Hofes ... in bescheidenerer Nachahmung königlicher Prachtentfaltung mit derlei Kostbarkeiten ausgeschmückt gewesen sein" dürfte⁶², läßt sich bisher durch archäologische Befunde nicht recht decken. Zwar ist jüngst in einem größeren Wohnhaus in Til Barsip eine kleine Kollektion von Elfenbeinen aufgetaucht, die einem Privatmann des 7. Jhs. gehört zu haben scheint, aber wohl Erbmaterial aus früherer Zeit enthielt und durch die Varietät der vertretenen Stilgruppen überrascht.⁶³ Häufiger jedoch sind Konzentrationen in königlichen Suiten (z.B. Zincirli, Gebäude J) bzw. Sammelfunde in bestimmten Räumen (z.B. Arslan Tasch, "Bâtiment aux ivoires"; Nimrud, Burnt Palace Raum 8; Khorsabad, Raum 13 beim Nabû-Tempel o.ä.), nicht zuletzt in königlichen Magazinen (z.B. Nimrud, Fort Shalmaneser, SW 37), in deren Nähe sich in der Regel auch die Ateliers für Reparatur und Produktion befunden haben dürften (Samaria⁶⁴).

Dieser Befund kann in Nimrud nicht überraschen, wo sich neben einer relativ bescheidenen assyrischen Eigenproduktion vor allem Beute- und Tributgut der Zeit Assurnasirpals II. bis Sargons II. aus dem Westen des Reiches angesammelt hat (das Beutegut der Sargoniden dürfte hauptsächlich nach Ninive gewandert sein und harrt dort – sofern er 612 nicht medischen und babylonischen Plünderern in die Hände fiel – noch der Entdeckung). In den Kleinkapitalen des Westens ist er schon auffälliger. Andere, atypische Befunde (Brunnenschacht NN in Nimrud; Königsgrab von Salamis) bestätigen auf ihre Weise, daß Elfenbeinschnitzereien häufig an ausgewählten Orten konzentriert gehortet wurden, was angesichts ihres Handelswerts und Prestiges – Elfenbein galt als noch exquisiter als das beste Edelh Holz – eigentlich nicht erstaunen muß. Wir sollten nicht annehmen, daß selbst in den reicheren altorientalischen Kleinkönigspalästen der Eisenzeit Möbel mit Elfenbeinschnitzereien einfach hier und dort herumstanden... Das meiste Mobiliar mit Elfenbeindekoration wird in der Regel in Magazinen aufbewahrt und nur zu bestimmten Gelegenheiten eigens aufgetragen worden sein. Assyrische Reliefs zeigen Bedienstete, die derlei kunstvoll dekorierte Möbel zu zeremoniellen Anlässen (Audienz?, Bankett?) herbeitragen⁶⁵, und Bankette, bei welchen die Möbel verwendet werden.⁶⁶

⁶⁰ O.R. SELLERS, The Citadel of Beth Zur, Philadelphia 1933, 57-59; vgl. STERN, Four Phoenician Finds (Anm. 35) 322-324.

⁶¹ Y. YADIN, Hazor I. An Account of the First Season of Excavations, 1955, Jerusalem 1958, 41-43, pl. CLX.

⁶² MITTMANN, Bett der Samarier (Anm. 29), 167.

⁶³ G. BUNNENS, Carved Ivories from Til Barsip: AJA 101 (1997) 435-450.

⁶⁴ Der Großteil der Elfenbeine von Samaria fand sich zwar in sekundären Füllschichten, aber dennoch in relativ konzentrierter Fundlage in den Bereichen Qc, Qd, Qk und Qn innerhalb der Nordbegrenzung der "Israelite palace enclosure". Vgl. CROWFOOT & CROWFOOT, Early Ivories (Anm. 41), 2-4.

⁶⁵ Z.B. Sargon II.: BOTTA & FLANDIN, Monument (Anm. 18), Pl. 10f, 17-19, 22f (= ALBENDA Pl. 47f, 50 [Façade L]).

⁶⁶ Z.B. Sargon II.: BOTTA & FLANDIN Pl. 58-65 (= ALBENDA Pl. 113, 116, 118-121 [II-9-o bis 18-o]), 108f,

Berühmt ist das Relief Assurbanipals, das König und Königin 'in der Gartenlaube' zeigt, genauer bei einer, wie K. Deller gezeigt hat, rituellen Feier, bei der prächtigstes Mobiliar mit Elfenbeindekor verwendet wurde.⁶⁷

Im Anschluß an Am 6,4-6 sind die Elfenbeine von Samaria in jüngster Zeit wiederholt, und zwar unter Verweis auf das eben genannte Relief Assurbanipals, mit *marzēah*-Feiern in Zusammenhang gebracht worden.⁶⁸ Einen exklusiven Zusammenhang der samarischen Elfenbeine mit dieser Institution anzunehmen, die ist m.E. nicht gerechtfertigt – selbst wenn es sich, einer recht prosaischen Deutung folgend, beim *marzēah* nur um eine Art 'Club' gehandelt haben sollte.⁶⁹ Richtig ist aber, daß mit Elfenbein dekoriertes Mobiliar in Samaria wie überall im Alten Orient nicht einfach Alltagsware war, sondern selbst im palatialen Kontext außergewöhnliche Feierlichkeit und Lust konnotierte.

5. Fassen wir als Zwischenergebnis zusammen: Achabs "Elfenbeinhaus" war mit Sicherheit kein mit Elfenbein dekoriertes Haus, sondern *entweder* ein eigenes Magazin für die Aufbewahrung von Elfenbeinmobiliar (evtl. verbunden mit einem israelitisch-phönizischen Elfenbeinatelier) *oder* ein besonderes Gebäude im Palastbereich, in dem Elfenbeinmobiliar bevorzugt zur Verwendung kam, also eine Art 'Lustgebäude' (oder eben 'Clubhaus'). Wenn aus diesem einen Haus in der prophetischen Sozialkritik bei Amos eine Mehrzahl von Häusern wird, kann dies entweder mit noch größerem Luxus zur Zeit Jeroboams II. oder als rhetorische Übertreibung erklärt werden (wobei durchaus auch Unkenntnis des Propheten bzw. eines Redaktors darüber mitspielen mag, wie es sich mit diesen Dingen im einzelnen genau verhielt).

Rhetorische Übertreibung, nun aber von Enthusiasmus getragen, hat mit Sicherheit in Ps 45,9 die Feder geführt. Auch dort dürften (trotz fehlender Determination) keine Bauten aus Elfenbein oder solche gemeint sein, deren Architektur mit Elfenbein dekoriert gewesen wäre, sondern "Hallen" oder "Paläste", in denen Elfenbeinmobiliar und -utensilien gehäuft vorkamen. In der realen Sachwelt des späteisenzeitlichen Jerusalem hat es Derartiges in der Mehrzahl kaum je gegeben (höchstens eine kleinere Anzahl von 'Clubs'). Von "Elfenbeinhallen" kann nur ein Dichter reden, der im König einen *'ælohîm* erblickt.

Was den "Elfenbeinturm" von Hld 7,5a betrifft, so dürfte auch damit nicht ein Turm gemeint sein, der mit Elfenbein verkleidet war – so etwas gab es, wie gezeigt, weder real noch hyperbolisch. Vielmehr dürfte der Dichter an einen prestigösen königlichen Lustbau, vielleicht auch eine Art Schatzhaus⁷⁰ denken, in dem er sich das exquisiteste mit Elfenbein verzierte

111-113 (= ALBENDA Pl. 86, 88f [VII-4/5-o, 10/11-o]); vgl. LOUD et al., Khorsabad I (Anm. 51), 34-39 mit Fig. 41-44.

⁶⁷ K. DELLER, Assurbanipal in der Gartenlaube: BagM 18 (1987) 229-238; zur Darstellung zuletzt B. MÜSCHE, Ashurbanipal banqueting with his queen?: NABU 1999/1, 12-14 Nr. 10; P. ALBENDA, A royal eunich (*sic*) in the garden: NABU 1998/3, 88f Nr. 98..

⁶⁸ R.D. BARNETT, Assurbanipal's Feast: EriS 18 (1985) 1*-6*; E. GUBEL, A propos du *marzēah* d'Assurbanipal, in: M. LEBEAU & PH. TALON (éds.), Reflet des deux fleuves (Mélanges A. Finet; Akkadica Suppl. VI), Leuven 1989, 47-53; E. FERRIS BEACH, The Samaria Ivories, *Marzēah* and Biblical Texts: BA 55 (1992) 130-139.

⁶⁹ Vgl. C. MAIER & M.E. DÖRRFUß, "um mit ihnen zu sitzen, zu essen und zu trinken". Am 6,7; Jer 16,5 und die Bedeutung von *marzēah*, in: dies. (Hg.), Am Fuß der Himmelsleiter – Gott suchen, den Menschen begegnen (FS P. Welten), Berlin 1996, 121-134; überarbeitet nun auch in ZAW 111 (1999) 45-57.

⁷⁰ Die Deutung auf ein Magazin (Türme konnten im Alten Orient auch zu Hortungszwecken gebraucht werden)

Mobiliar und andere Elfenbeinutensilien vorstellte. Einen Bau, von dem er annehmen durfte, daß es ihn im Palast des prächtigen Salomo ganz einfach gegeben haben mußte.

6. Ist die Semantik des Vergleichsspenders präzisiert, so bleibt nach *Bedeutung und Funktion des Vergleichs* zu fragen. Es ist der *Hals* der tanzenden Sulammitin, der mit diesem Lustbau verglichen wird. "Welche Assoziationen hier den aufwertenden Nimbus für eine selbstbewußte, stolze Frau schaffen, kann man nur ahnen", meint H.-P. Müller. Immerhin scheint ihm der Sachverhalt "Stolz" deutlich genug erkennbar zu sein. Diese Interpretationsrichtung ist – nach eindrücklichen Irrungen⁷¹ – vor allem von O. Keel in seiner bahnbrechenden Studie zur Metaphorik des Hohenliedes begründet und in seinem Kommentar zum Hohenlied ausgeführt worden. Nach Keel evoziert der Vergleich von 7,5a "distanzierte Eleganz": "Wo das Hebräische 'Hals' metaphorisch verwendet, drückt der Begriff 'Stolz' aus. So signalisieren die Türme die selbstbewußte Wehrhaftigkeit einer Stadt oder Festung (vgl. zu 4,4). (...) Das matte Weiß des kostbaren, kunstvoll bearbeiteten Materials verlieh dem Turm den Glanz des Luxus, der eine fast magische Faszination ausübt⁷² wie der stolz erhobene Hals der Geliebten."⁷³

Meine Skepsis dieser m.E. etwas einseitigen Auslegung gegenüber beruht auf vier Einwänden:

- Erstens verwendet Hld 7,5 das Wort "Hals" nicht metaphorisch, sondern im Blick auf den Körperteil der bewundernden Geliebten. Auch im Hebräischen evoziert das Wort "Hals" nicht automatisch Stolz; dieser Aspekt kann allein durch den *Bedeutungsspende*r vermittelt werden. Das wäre in diesem Fall "der Elfenbeinturm": Er läßt eher an exaltierte Kostbarkeit denken.
- Zweitens scheint mir eine logische Spannung vorzuliegen, wenn Keel von der Wehrhaftigkeit von Stadt- oder Festungstürmen, die diese von *außen* betrachtet, zum Farbglanz des Elfenbeins springt, der bestenfalls im (ohnehin problematischen) Turmzimmer⁷⁴ erkennbar ist (es sei denn, der Dichter hätte sich einen Turm *aus* Elfenbein vorgestellt – dagegen aber spricht die Determination, s.o.).
- Drittens ist fraglich, ob der Dichter dieses Liedes, das (mit Ausnahme von V. 6b) kein besonderes Interesse für Farben zeigt – nur bei den Haaren hebt er das (Henna-?)Purpur hervor, weil es distinktiv ist –, bei der Nennung des Elfenbeins wirklich an dessen matt glänzendes Weiß dachte. Zwar ist Elfenbein in der Tat seit dem ausgehenden Paläolithikum dafür verwendet worden, bei anthropomorphen Statuetten menschliche Haut zu imitieren, was besonders bei Kompositstatuen ganz erstaunliche Effekte produzieren kann.⁷⁵ Deshalb können der und die Geliebte auch schon in sumerischen Liebesliedern nicht nur als Alabaster-, sondern eben auch als besonders kostbare

ist nicht ganz auszuschließen, erschiene aber im Ko-Text eines Bewunderungsliedes wenig schmeichelhaft. T. Staubli erinnert mich aber mit Recht an das "Schatzhaus" im Hof der Umayyadenmoschee von Damaskus, das turmartig stilisiert und mit Paradiesbäumen (Libanon!) geschmückt ist.

⁷¹ L. WATERMAN schloß aus dem Turmvergleich, die Geliebte habe einen Kropf gehabt, RUDOLPH genau das Gegenteil (vgl. O. KEEL, *Deine Blicke sind Tauben*. Zur Metaphorik des Hohen Liedes [SBS 114/ 115], Stuttgart 1984, 32)!

⁷² Die Formulierung stammt von KRINETZKI (1981 [Anm. 2]) 195, der vom Elfenbein auf die "Hautfarbe des Halses" schloß und "die fast magische Faszination" auf diesen bezog.

⁷³ KEEL 216/218. SCHROER, *Bilder* (Anm. 28), 378f spricht im Blick auf den Turmvergleich von Hld 7,5 zunächst mit Recht von einer "Kombination von Festungsbau und Lustschloß mit luxuriöser Innengestaltung". Wenn sie dann aber im Vergleich die "Spannung von Uneinnehmbarkeit ('Turm') und magischer Anziehungskraft ('Elfenbein')" bzw. "Tremendum et Fascinosum" wiedererkennen will, reduziert sie den Turm wieder auf seinen Festungscharakter.

⁷⁴ S.o. bei Anm. 40.

⁷⁵ Vgl. BARNETT, *Ancient Ivories* (Anm. 14) 3, 24, 61f u.ö.

Elfenbeinstatueette angesprochen werden (vgl. Hld 5,14f!).⁷⁶ Bei dem Vergleich des Halses mit dem "Elfenbeinturm" in Hld 7,5a dürfte aber die Farbe des Halses, die sich (im Unterschied zum Henna-Purpur-Haar) von der anderer Körperteile ja nicht unterscheidet, kaum im Vordergrund stehen.

- Viertens aber und grundsätzlich ist zu fragen, ob der Dichter mit dem "Elfenbeinturm" wirklich die Vorstellung der Wehrhaftigkeit und d.h. des (abweisenden) Stolzes und der Distanz, verbinden wollte.

In seiner Vorstudie behandelte Keel alle vier Turmvergleiche des Hohenliedes (4,4 7,5ac 8,10) als eine homogene Gruppe: "Der Vergleich des Halses, der Nase und der Brüste der Geliebten mit Türmen"⁷⁷ und kam zu folgendem, generellen Fazit: "Die Funktion des Turms ist Abwehr und Schutz, seine Eigenschaften sind Festigkeit, Höhe und Unzugänglichkeit. Er bringt Stolz zum Ausdruck. Der Vergleich des Halses, der Nase, der Brüste mit Türmen signalisiert das Vorhandensein dieser Kräfte und Eigenschaften und dieser Haltung in der Geliebten."⁷⁸ Mein Eindruck ist, daß bei diesem kumulativen Vorgehen Aspekte vermischt werden, die in ihren jeweiligen Ko-Texten spezifische Assoziationen tragen. Gleichzeitig werden die Aspekte der Wehrhaftigkeit und des (abweisend distanziererten) Stolzes forciert und schließlich von den anderen Stellen her auch in 7,5 eingetragen, ohne daß sie dort eine rechte textimmanente Stütze hätten. Eine Auslegung, die die Bedeutung einer Metapher fast ausschließlich von anderen Texten her konstruiert⁷⁹, wird den *spezifischen* Sinn der *Elfenbeinturm*-Metapher von Hld 7,5a aber kaum treffen können.

Der Vergleich des Halses mit einem Turm scheint recht stereotyp zu sein (vgl. 4,4). Aber wie nicht jeder Hals Stolz evozieren muß (vgl. nur 1,10!), so steht auch nicht jeder Turm für Wehrhaftigkeit und Uneinnehmbarkeit. Schon der Heldenturm von 4,4 ist nicht dasselbe wie die Stadtbastion von 8,10; beide gehören aber ins semantische Feld Verteidigung <> Eroberung. Vom "Libanonturm" wird sich dies ebenso wenig sagen lassen wie vom "Elfenbeinturm". Ein Turm kann auch die primär ästhetisch verstandene Pracht einer Stadt (vgl. Bell V 4,4) oder eines Palastes zum Ausdruck bringen – erst recht, wenn es jener Turmbau im Palast Salomos sein soll, der durch Möbel und Utensilien aus Elfenbein als Ort besonders exquisiter Kostbarkeit, luxuriöser Verspielt- und Verstiegtheit hervorgehoben ist. M.E. gehört der "Elfenbeinturm" von Hld 7,5 ganz und gar in die Wortfelder "königliche Lustbauten"⁸⁰ und "exklusive Kostbarkeit". Man halte sich nur einmal durch Blättern in einer der größeren Elfenbeinpublikationen die Pyxiden, Platten, Kästchen, Stühle, Betten, Tische und Truhen vor Augen, von denen der Dichter geträumt haben könnte: So besehen, hat der "Elfenbeinturm" nichts Distanzierendes oder (abweisend) Stolzes an sich, erscheint er vielmehr ausschließlich wie ein verführerischer Ort geradezu atemberaubender, ausgesprochener Kostbarkeit, ein Wunderort.⁸¹

⁷⁶ Y. SEFATI, The reading of LÚXŠEŠŠIG+GAM in the Dumuzi-Inanna texts: RA 81 (1987) 159f; vgl. nun ders., Love Songs in Sumerian Literature. Critical Edition of the Dumuzi-Inanna Songs, Tel Aviv 1998, 93, 126, 277f. Anschlußüberlegungen dazu bei CH. UEHLINGER, Eva als "lebendiges Kunstwerk". Traditionsgeschichtliches zu Gen 2,21-22(23.24) und 3,20: BN 43 (1988) 90-99; ders., Nicht nur Knochenfrau. Zu einem wenig beachteten Aspekt der zweiten Schöpfungszählung: BiKi 53 (1998) 31-34.

⁷⁷ KEEL, Blicke (Anm. 71), 32-39.

⁷⁸ Ebd. 34. Vgl. auch oben Anm. 26.

⁷⁹ Es fällt auf, daß KEEL 7,5a in der Vorstudie nicht eigens diskutiert und den "Elfenbeinturm" auch in einer emphatisch summierenden Passage (Blicke [Anm. 71] 36) übergeht.

⁸⁰ Vgl. dazu MÜLLER, Kohelet und Amminadab (Anm. 12), *passim*.

⁸¹ "The youth asserts the true nobility of his beloved. She belongs to the aristocracy of lovers" (FOX 155).

7. Eine ähnliche Anziehung hin zur bewunderten Geliebten, die den Wunsch nach höchstem Genuß erregt, drücken die Bilder von den Hesbonteichen, vom Libanonturm und vom Karmel aus. Am Ende des Liedes aber liegt nicht der die schöne Tänzerin bewundernde Sänger/Dichter, sondern ein König in ihren 'Flechten' gefangen. Versuchen wir abschließend noch kurz, das Lied durch den vorangehenden Ko-Text zu situieren.

6,12 gehört zu den schwierigsten Stellen im Hohenlied⁸², deren Verständnis durch H.-P. Müller aber jüngst beträchtlich gefördert wurde: Er könnte unter Verweis auf die ammonitische Flascheninschrift vom Tell Siran wahrscheinlich machen, daß 'ammî-nādîb oder -nādab als 'international' berühmte "Sagen- und Märchenfigur" zu verstehen sein dürfte.⁸³ Fühlt sich die Sulamitin durch ihr Verlangen bzw. ihre Erregung⁸⁴ "zu den Wagen Amminadibs" versetzt (6,12)⁸⁵, so ist dies eine Umgebung, die jedenfalls eine gewisse topographische wie onomastische Konkurrenz zum 'salomonischen' Environment schafft, in dem sich die Frau – zumindest dort, wo der höfische Kontext erkennbar wird – sonst bewegt hat. In 7,1ab ruft eine anonyme Gruppe die Frau aus diesem 'Lustraum' zurück ("kehr um, kehr um!"): Soll man bei einem konkreten topographischen Verständnis an eine Soldatengesellschaft um 'ammî-nādîb denken, die die fliehende Frau bei sich behalten will, oder umgekehrt an "frivole Höflinge"⁸⁶, die sie ins salomonische Ambiente zurückrufen?⁸⁷ Oder soll die Frau aus ihrer sozusagen 'privaten' Lust "bei den Wagen Amminadibs", wo sie den Blicken der Choristen entzogen ist, in einen 'öffentlicheren' Bereich, nämlich zum Tanz, zurückgeholt werden? Daß 7,1c dann eine "schalkhafte Frage der jungen Frau" an den anonymen Männerchor sei, wie MÜLLER meint, scheint mir angesichts der Rede in 3. Pers. keine sehr naheliegende Möglichkeit. Eher ist es der Dichter/Sänger, der dagegen protestiert, daß die Geliebte zu einer dem Kriegstanz vergleichbaren Soldatenerregung und -belustigung mißbraucht wird.⁸⁸

Wie immer dem sei: Die Sulamitin tanzt, und der Sänger/Dichter verfällt ganz ihrem Charme. Weil sie tanzt, fängt dieses Beschreibungs- bzw. Bewunderungslied im Unterschied zu allen anderen im Hohenlied mit den Füßen an, um dann dem Körper entlang, zunehmend enthusiastisch, zum Kopf zu führen und sich schließlich in den Haaren zu verlieren. Auffällig ist, wie in diesem Lied nur *gesehen* und phantasiert wird – wie es eben beim *Anblick* einer sich

⁸² Vgl. nur M.J. MULDER, Does Canticles 6,12 Make Sense?, in: F. GARCÍA MARTÍNEZ (ed.), The Scriptures and the Scrolls (FS A. van der Woude; SVT 49), Leiden 1992, 104-113, sowie jüngst BARBIERO, Die "Wagen meines edlen Volkes" (Anm. 2).

⁸³ MÜLLER, Kohelet und Amminadab (Anm. 12), bes. 160-163.

⁸⁴ *lō' yāda 'ti napšî* bedeutet, daß die Frau außer sich geraten ist und ihre Selbstkontrolle verloren hat (vgl. R. GORDIS, The Song of Songs and Lamentations. A Study, Modern Translation and Commentary, rev. ed. New York 1974, 95; FOX 156)!

⁸⁵ Zu deren Deutung als "Liebeswagen" vgl. BARBIERO, a.a.O. (Anm. 2), 185f.

⁸⁶ KEEL 18, 209; ähnlich FOX 155.

⁸⁷ Vgl. zur Rollenverteilung in 7,1 auch MÜLLER 73, der an ein Gastmahl denkt, aber den Zusammenhang zu 6,12 übersieht. KRINETZKI (1981) 192.196 dachte an die "männlichen Hochzeitsgäste" – das mag sein, läßt sich aber nicht aus dem engeren Ko-Text begründen, sondern setzt ein ganz bestimmtes Verständnis der Gesamtkomposition voraus, die an dieser Stelle nicht diskutiert werden kann.

⁸⁸ Vgl. FOX 158; KEEL 212. KRINETZKI (1981) 192f.196f., der von einem "hochzeitlichen Paradiertanz" spricht, hat die Ironie der Stelle übersehen, aber seine Kommentierung des Bewunderungsliedes trägt im Unterschied zu vielen anderen Auslegungen sehr prägnant dem spezifischen Kontext des Tanzes Rechnung.

drehenden, aber auch immer wieder entziehenden Tänzerin geschehen kann. Auffällig auch, daß das Lied den *Mund* überspringt, der an anderer Stelle – über den Kuß – das Medium eines taktil erfahrbaren Genusses darstellt (vgl. 1,2 2,3 4,11 7,10 8,1) und in den anderen Bewunderungsliedern zwei- (5,13.16 6,6f) oder gleich dreifach (4,3) beschrieben wird. Auch dies wird kein Zufall sein. Nein, diese Frau, die sich hier vor einem durchaus ambivalent charakterisierten Publikum produziert, kann trotz sich überschlagender, zum Teil überdeutlicher Phantasmen (“Mischwein in die Schale”, V. 3!) vom Sänger nicht einmal berührt werden – nicht etwa, weil sie ihn abwies oder dafür zu stolz wäre, sondern zum einen, weil sie tanzt; zum andern und vor allem aber, so das abrupte Ende, weil sie (seit dem ersten Kapitel) eine Königsbraut (geworden) ist, die nur episodisch aus der Welt des Palastes ausbrechen und zu ihrem eigentlichen Geliebten entfliehen kann.⁸⁹ Die “Salomonische” ist eine “Fürstentochter” (7,2: sie tanzt in Sandalen!). Nicht ihr (subjektiver) Stolz, ihr (objektiver) Status läßt sie für den Bewunderer – dessen Rolle der Sänger/Dichter einnimmt – an dieser Stelle ebenso kostbar und erhaben wie unzugänglich erscheinen. Erst das nächste Lied, das dezidiert eine andere, in den Bereich des Genießens führende Metaphorik verwendet (Palme und Rispfen, Weinstock und Trauben, Äpfel und Wein...), wird hieran (vorübergehend?) etwas ändern.

⁸⁹ Eine Gesamtdeutung des Hohenliedes im Anschluß ist an anderer Stelle zu entwickeln. Wichtige Beobachtungen hat E. Bosshart-Nepustil, Zu Struktur und Sachprofil des Hohenlieds: BN 81 (1996) 45-71, gesammelt.