



University of Zurich
Zurich Open Repository and Archive

Winterthurerstr. 190
CH-8057 Zurich
<http://www.zora.uzh.ch>

Year: 2008

Gott oder König? Bild und Text auf der altbabylonischen Siegesstele des Königs Dāduša von Ešnunna

Uehlinger, C

Uehlinger, C (2008). Gott oder König? Bild und Text auf der altbabylonischen Siegesstele des Königs Dāduša von Ešnunna. In: Bauks, M [et al.]. Was ist der Mensch, dass du seiner gedenkst? (Psalm 8,6). Aspekte einer theologischen Anthropologie. Neukirchen-Vluyn, 515-536.

Postprint available at:
<http://www.zora.uzh.ch>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich.
<http://www.zora.uzh.ch>

Originally published at:
Bauks, M [et al.] 2008. Was ist der Mensch, dass du seiner gedenkst? (Psalm 8,6). Aspekte einer theologischen Anthropologie. Neukirchen-Vluyn, 515-536.

Gott oder König? Bild und Text auf der altbabylonischen Siegesstele des Königs Dāduša von Ešnunna*

Gegenstand dieses Beitrags ist eine bei Tall Asmar, dem am Diyala gelegenen altbabylonischen Ešnunna, gefundene Stele, die auf der Schauseite eine vierregistrierte Bilddarstellung (Abb. 1), auf den beiden Schmalseiten eine längere Inschrift aufweist¹. Letztere nennt als „Verfasser“ (bzw. sprechendes Subjekt) der Inschrift König Dāduša, der im frühen 18. Jh. v. Chr.² als Zeitgenosse Šamšī-Addu I. von Akkad und Ekallātum und Hammurapis von Babylon in Ešnunna regierte³, als „Empfänger“ bzw. Gegenüber des Monuments den Sturmgott (^dIM/IŠKUR, im Folgenden mit Addu identifiziert) und präzisiert außerdem die Funktion des Denkmals:

* Der Beitrag grüßt sehr herzlich den Freund und Kollegen Bernd Janowski, von dessen ständigem „Blick über den alttestamentlichen Tellerrand“ und genuinem Interesse an altorientalischem Denken zahlreiche Publikationen und neuerdings die Herausgeberschaft von TUAT.NF (nunmehr bebildert) zeugen, und mit dem ich mich – trotz locker gewordener Kontakte seit meinem Fachwechsel in die Religionswissenschaft – in vielen Anliegen weiterhin verbunden weiß.

¹ Erste Beschreibung der Stele durch *B.Kh. Ismail*, Eine Siegesstele des Königs Dāduša von Ešnunna, in: *W. Meid / H. Trenkwalder* (Hg.), Im Bannkreis des Alten Orients und seines Ausstrahlungsraumes (FS K. Oberhuber), Innsbruck 1986, 105–108; Erstpublikation der Inschrift durch *B.Kh. Ismail / A. Cavigneaux*, Dādušas Siegesstele IM 95200 aus Ešnunna. Die Inschrift, *BaM* 34 (2003) 129–156, Taf. 1–7. Bearbeitungen durch *D.O. Edzard*, Altbabylonische Literatur und Religion, in: *D. Charpin / D.O. Edzard / M. Stol*, Mesopotamien: Die altbabylonische Zeit (Annäherungen 4 = OBO 160/4), Freiburg (Schweiz) / Göttingen 2004, 481–640, 550–554 (Exkurs 12, zu VIII 1–XVI 10); *D. Charpin*, Chroniques bibliographiques. 3. Données nouvelles sur la région du Petit Zab au XVIII^e siècle av. J.-C., *RA* 98 (2004) 151–178, 152–157.

² Chronologie hier und im Folgenden nach *D. Charpin*, Histoire politique du Proche-Orient amorrite (2002–1595), in: *ders. / D.O. Edzard / M. Stol*, Mesopotamien (s. Anm. 1), 23–480.

³ Dāduša (ca. 1795–1778) war ein Sohn des Ipiq-Addu II. (ca. 1862–1818) von Ešnunna, jüngerer Bruder von dessen Nachfolger Narām-Sîn (ca. 1818–?) und Vater von Ibāl-pî-El II. (ca. 1778–1765), eines Zeitgenossen Hammurapis von Babylon. Zur zeitgeschichtlichen Einordnung vgl. *M. deJong Ellis*, Notes on the Chronology of the Later Ešnunna Dynasty, *JCS* 37 (1985) 61–85; *D.R. Frayne*, Old Babylonian Period (2003–1595 BC) (RIME 4), Toronto 1990, 562–572. Zu den durch Briefe aus Mari und Šemšara, *līmū*-Listen, Jahresdaten, Königsinschriften u.v.a.m. außergewöhnlich vielseitig und oft sehr konkret dokumentierten politisch-militärischen Vorgängen im Osttigrisland ca. 1780–1778 vgl. *W. Yuhong*, A Political History of Ešnunna, Mari and Assyria During the Early Old Babylonian Period (JAC Suppl. 1), Changchun 1994, bes. 159–190; *Charpin*, Histoire politique (s. Anm. 2), bes. 129ff.147ff.155.161ff.166ff.389f; *ders. / N. Ziegler*, Mari et le Proche-Orient à l’époque amorrite. Essai d’histoire politique (Florilegium Marianum 5; Mémoires de N.A.B.U. 6), Paris 2003, bes. 90–96.120.147f.

„(...) XIII 6 Eine Darstellung, deren Bildhauerkunst ohne ihresgleichen ist (*šaninam la išu*), 7–8 die mit höchster handwerklicher Kunstfertigkeit (*ina šipir nikiltim ša marūt ummianūtim*) 9 geplant und ausgeführt ist, 10 zu höchstem Lob bestimmt, 11 soll sie tagtäglich vor Addu (^dIM), 12 meinem göttlichen Erschaffer, 13 mir zum Guten eintreten 14 und die mir bestimmte Regierung erneuern. XIV 1 Im É.TE.UR.SAG⁴, dem Haus Addu, 2 des Gottes, der mich großgezogen hat, 3 stellte ich sie für immer auf“⁵.

Laut D. Schwemer handelt es sich hierbei um „die älteste Weihinschrift an Adad in akkadischer Sprache, die bislang bekannt wurde; ihre Bedeutung kann deshalb kaum überschätzt werden“⁶. Außergewöhnlich ist auch die Tatsache, dass die Inschrift sich in den Textfeldern XII–XIII ausdrücklich auf die bildliche Darstellung bezieht, so dass hier ein für altorientalische Verhältnisse selten deutlicher Zusammenhang von Bild und Text vorliegt. Wie dieses Verhältnis genau zu bestimmen ist⁷ und was diese Bestimmung ggf. zur Deutung der Bilddarstellung, ja des Monuments als Ganzem beitragen kann, soll im Folgenden untersucht werden. Die dabei zu gewinnenden Erkenntnisse mögen zugleich das Verständnis der „lokalen Religionsgeschichte“⁸ Ešnunnas in altbabylonischer Zeit etwas befördern.

Den Anstoß zu unserer Untersuchung geben zwei Studien von ausgewiesenen Kennern der Materie, einem Archäologen und einem Philologen, die bei der Identifikation der im obersten Register dargestellten, leider stark beschädigten Hauptfigur (einer in schlagender Pose über einen Gefallenen schreitenden, offenbar männlichen Gestalt) zu diametral entgegengesetzten Ergebnissen kommen: Hält P.A. Miglus⁹ die Gestalt für eine Darstellung des kriegerischen Sturmgottes (also ^dIM = Addu / Adad), so identifiziert

4 = é-temen-ursaĝ „Haus: Fundament des Helden“, vgl. *A.R. George*, *House Most High. The Temples of Ancient Mesopotamia* (Mesopotamian Civilizations 5), Winona Lake, IN 1993, 149 Nr. 1093; *D. Schwemer*, *Die Wettergottgestalten Mesopotamiens und Nordsyriens im Zeitalter der Keilschriftkulturen. Materialien und Studien nach den schriftlichen Quellen*, Wiesbaden 2001, 350–352.

5 Stärker paraphrasierend, aber prägnant übersetzte *Edzard*, *Altbabylonische Literatur und Religion* (s. Anm. 1), 553: „Die Skulptur hat nicht ihresgleichen. Sie ist aufs Raffinierteste von Meistern gefertigt in handwerklich vollendeter Arbeit, so daß sie jenseits alles Rühmens ist. Täglich möge (diese Stele) vor Adad, dem Gott, der mich geschaffen hat, für mich Gutes bewirken und mir immer von Neuem die Herrschaft bestimmen.“

6 *Schwemer*, *Die Wettergottgestalten* (s. Anm. 4), 351 Anm. 2754.

7 *Ismail / Cavigneaux*, *Dāduša's Siegesstele* (s. Anm. 1), 130 erkennen „sozusagen Bild und zeitgenössische Sinngebung nebeneinander“; vgl. *Charpin*, *Chroniques* (s. Anm. 1), 158: „un cas rarissime de comparaison possible entre ‚texte et image““.

8 Vgl. zu diesem religionswissenschaftlichen Konzept *H.G. Kippenberg / B. Luchesi* (Hg.), *Lokale Religionsgeschichte*, Marburg 1995; *M. Hutter / S. Hutter-Braunsar* (Hg.), *Offizielle Religion, lokale Kulte und individuelle Religiosität. Akten des religionsgeschichtlichen Symposiums „Kleinasien und angrenzende Gebiete vom Beginn des 2. bis zur Mitte des 1. Jahrtausends v. Chr.“* (AOAT 318), Münster 2004.

9 *P.A. Miglus*, *Die Siegesstele des Königs Dāduša von Ešnunna und ihre Stellung in der Kunst Mesopotamiens und der Nachbargebiete*, in: *R. Dittmann / Ch. Eder / B. Jacobs* (Hg.), *Alttertumswissenschaften im Dialog* (FS W. Nagel) (AOAT 306), Münster 2003, 397–419.

D. Charpin¹⁰ sie als König, näherhin mit Dāduša von Ešnunna. In methodischer Hinsicht ist bemerkenswert, dass der Beitrag des Archäologen ganz vom *Bild* her argumentiert¹¹, wogegen der Philologe bzw. Historiker die *In-schrift* als wesentlichen Schlüssel für seine Bildinterpretation verwendet. Was spricht für oder gegen die eine, was für oder gegen die andere Alternative – und lässt sich vielleicht eine dritte Lösung als wahrscheinlichere ins Auge fassen?

I. Das Monument

1. Die Stele

Die Stele wurde im Herbst 1983 von einem Arbeiter bei Bohrarbeiten für die Anlage eines Brunnens in der Nachbarschaft von Tall Asmar gefunden¹². Leider wurde sie dabei auch schwer in Mitleidenschaft gezogen: Über den größten Teil der Frontseite verläuft von oben nach unten eine rund 10–15 cm breite, flache Zerstörung (durch einen Baggerzahn?). Besonders starke Beschädigungen weist die Stele im obersten Bildregister auf, aus dessen linker Hälfte und oberem Abschluss verschiedene Stücke ausgebrochen und verloren sind. B.Kh. Ismail und A. Cavigneaux haben Detailfotos der Stele veröffentlicht, die den Zustand der Schauseite vor und nach ihrer Restauration im Iraq Museum in Bagdad (IM 95200) dokumentieren¹³.

Die Stele ist aus lokalem Kalkstein gearbeitet. Sie misst ca. 180 cm in der Höhe, max. 37 cm in der Breite und 18,5 cm in der Tiefe¹⁴. Die Frontseite nimmt von unten nach oben in der Breite leicht zu, erreicht ihr Maximum auf der Höhe einer die ganze Breite einnehmenden Stadtdarstellung, die zugleich die Basis für das oberste Register bildet, und verengt sich dann leicht zum abgerundeten oberen Abschluss hin. Das unterste Viertel des Steins ist weder reliefiert noch beschriftet und zapfenartig verengt; die Stele dürfte also ursprünglich in eine Plattform (aus Lehmziegeln?)¹⁵ eingestellt gewesen sein. Die Schauseite war wohl (wie seit der Rekonstruktion) nur über ca. 140 cm sichtbar. Dessen ungeachtet bietet das Monument im Ver-

¹⁰ D. Charpin, *Chroniques* (s. Anm. 1), 151–178 (bes. 151–166: 1. Une stèle de victoire du roi d'Ešnunna Dāduša).

¹¹ Der Artikel von *Miglus* wurde vor der Edition der Inschrift durch *Ismail / Cavigneaux* verfasst. Deren Inhalt war jedoch bereits von *Ismail*, Eine Siegesstele (s. Anm. 1), 105f paraphrasiert worden und *Miglus* zumindest in groben Zügen bekannt (vgl. *Miglus*, Die Siegestele [s. Anm. 9], 397 Anm. 4).

¹² *Ismail*, Eine Siegesstele (s. Anm. 1), 105.

¹³ *Ismail / Cavigneaux*, Dādušas Siegesstele (s. Anm. 1), 131–137 Abb. 1–7; vgl. *J.N. Postgate*, *Early Mesopotamia. Society and Economy at the Dawn of History*, London 1992, Fig. 13:3; *Miglus*, Die Siegesstele (s. Anm. 9), 412–414 Abb. 1–8. Ich danke Antoine Cavigneaux (Genève) für erste Hinweise auf dieses Monument und die zeitweilige Überlassung der Originalfotos schon vor einigen Jahren.

¹⁴ *Charpin*, *Chroniques* (s. Anm. 1), 152.

¹⁵ Wohl kaum direkt im Boden eingelassen, wie *Ismail / Cavigneaux*, Dādušas Siegesstele (s. Anm. 1), 129 vermutet haben.

gleich zu anderen altorientalischen Bildstelen ein ausgesprochen schlankes Erscheinungsbild.

Nach Aussage der Inschrift stand die Stele ursprünglich in einem Tempel des Sturmgottes. Dieser dürfte sich doch wohl in der Stadt befunden haben, ist bei den amerikanischen Ausgrabungen auf Tall Asmar jedoch nicht lokalisiert worden. Wie und wann die Stele an ihren Fundort gelangte, ist unbekannt. Dass es schon damals zu kleineren Zerstörungen kam, ist nicht auszuschließen; doch fällt auf, dass die zweite Hauptfigur (vermutlich der Stifter, s.u.) kaum beschädigt war, weshalb eher eine achtsame Entsorgung des Monuments zu unbekanntem Zeitpunkt anzunehmen ist.

2. Die Reliefdarstellungen

Die Frontseite zeichnet sich, wie erwähnt, durch eine Reihe von bemerkenswerten Reliefdarstellungen aus (Abb. 1), deren Positionierung und Proportionen eine klare Hierarchisierung erkennen lassen: Wichtigstes Bildfeld ist die Darstellung im obersten Register, dessen Hauptfiguren eineinhalbmal bis doppelt so groß sind wie im darunterliegenden zweiten und dritten Register; was *oben* erscheint, ist offenbar wichtiger. Maximale *Breite* erreicht die Stele allerdings auf der Höhe einer die gesamte Breitseite einnehmenden Stadtdarstellung. Diese markiert deutlich das obere Drittel der Stele und setzt das Hauptbild von den drei anderen Registern ab, deren unterer Abschluss jeweils ein zweireihiges Bergschuppenmuster bildet. Die Figuren des Hauptbildes stehen nicht direkt auf der Stadtmauer, sondern auf eigenen, nur leicht angedeuteten Standlinien, die auf gleicher Höhe wie die Zinne des zentralen Torbaus verlaufen. Der Rhythmus der Gesamtkomposition, die viermal eine Szene über ein breites Fries setzt, das die Szene wohl gleichsam lokalisieren soll, legt demnach nahe, die Stadtdarstellung als unteren Abschluss und damit integralen Bestandteil des Hauptbildfeldes zu verstehen¹⁶. Wir können also von vier Bildfeldern sprechen, die im Folgenden kurz beschrieben seien¹⁷.

a) Oberstes Register (I)

Die schematische Darstellung einer Stadt wird durch folgende Elemente charakterisiert: im Zentrum einen Torbau, dessen Front Reste eines gitterartigen Gliederungsmusters erkennen lassen, darüber Zinnen mit quadratischen Luken; an den beiden Extremitäten je einen wesentlich schmaleren Turm, der durch horizontale Linien (Stockwerke?) gegliedert ist; zwischen Tor und Türmen und mit letzteren verbunden eine niedrige Vormauer mit eigenen Zinnen; in dreifacher Höhe die eigentliche Mauer, ungegliedert, aber wiederum mit Zinnen versehen.

¹⁶ Vgl. auch unten Anm. 27!

¹⁷ Vgl. die sorgfältigen Beschreibungen von *Miglus*, Die Siegesstele (s. Anm. 9), 398–403. Wenn dieser seine Bildbeschreibung „in vermuteter zeitlicher Folge des Geschehens“ verlaufen lässt (Register II – III – IV – I), nimmt er allerdings eine unnötige methodische Hypothek auf sich. Ich beginne mit Absicht bei der Hauptszene.

Über dieser Stadt ist eine dreifigurige Szene dargestellt: Eine in einen kurzen Schurz und einen langen Langettensaummantel gekleidete, eine mehrstufige(?) hohe Mütze tragende menschliche Gestalt (A) schreitet barfuß energisch nach rechts aus. Der rechte Arm holt mit einer Waffe zum Schlag aus; die leicht gewellte Form des Schafts lässt an ein Sichelschwert denken. Der linke Arm ist wegen der hier entstandenen Zerstörung verloren; die fragmentarische „Mardin-Stele“ (s. Abb. 2) lässt vermuten, dass die Figur in der Linken einen langen Stock oder Spieß hielt und diesen dem unter ihr liegenden Feind (B) ins Gesicht stieß¹⁸. Das Geschlecht der schreitenden Gestalt ist wegen der Beschädigungen nicht mehr eindeutig bestimmbar. J.N. Postgate dachte an eine kriegerische Göttin¹⁹, für die allerdings etwas längeres Nackenhaar zu erwarten wäre; dass es sich um einen Mann handelt, hat mehr Wahrscheinlichkeit für sich. Miglus charakterisiert ihn zu Recht als „Triumphator“²⁰.

Unter dessen linkem Fuß liegt, mit angezogenen Knien und rücklings fallend, ein Mann (B), der ebenfalls ein (kürzeres?) Gewand mit Langettensborte trägt. Diese Gestalt scheint keine Kopfbedeckung, nur eine eng anliegende Haarfrisur getragen zu haben.

Rechts davon steht nach links gerichtet eine weitere Gestalt (C), auch sie barfüßig; sie trägt ein kurzärmliges Hemd²¹ und (kaum mehr erkennbar) einen kurzen Schurz, darüber ein Tuch unbekannter Länge²² mit Langettensborte, zusammengehalten durch einen dreiteiligen Gürtel, außerdem um den Hals ein Halsband mit rundem Medaillon (offenbar mit Dekor). Die Kopfbedeckung ist sorgfältiger und feinmaschiger strukturiert als das schraffierte Haupthaar der anderen Männer und weist am unteren Rand eine Borte auf; es dürfte sich also um eine Wollmütze handeln. Die Figur ist bartlos, was im Vergleich zu den anderen Männerdarstellungen ungewöhnlich ist. Auch ihre Haltung unterscheidet sich stark von allen andern: Der „innere“ Arm ist an den Oberkörper zurückgenommen, die offene Handfläche auf den Bauch gelegt; der „äußere“ ist grüßend erhoben, die offene Handfläche zum Gesicht gewendet. „Diese Körperhaltung entspricht – spiegelverkehrt – der des Königs Hammurapi von Babylon auf seiner Gesetzesstele“²³. An mindestens einem Handgelenk trägt der Mann einen Armring.

Über der ganzen Szene (bzw. etwa ab Stirnhöhe der beiden Hauptfiguren) „schwebt“ im abgerundeten Abschluss der Stele ein komposites Astralsymbol. Es besteht aus zwei konzentrischen Kreisen, die durch vier nach außen zugespitzte, horizontal und vertikal verlaufende „Zacken“ sowie vier diagonal verlaufende, sich von innen nach außen verbreiternde „Speichen“ verbunden sind; dieses „Gestirn“ liegt seinerseits in einer schmalen Sichel. Wie

¹⁸ Eine im zerstörten Bereich leicht diagonal verlaufende Linie ist leicht geknickt und hat damit nichts zu tun, sondern geht auf die moderne Beschädigung zurück.

¹⁹ Early Mesopotamia (s. Anm. 13), 248 Legende zu Fig. 13:3.

²⁰ Miglus, Die Siegesstele (s. Anm. 9), 402f.

²¹ AaO 402: „Überall, wo Teile des Hemdes sichtbar werden, ist ihre Oberfläche ähnlich einer Leinenstruktur aufgeraut.“

²² Das Tuch ist anders als dasjenige der Krieger in den unteren Registern drapiert und mehrmals um die Hüfte gewickelt, also länger als jene.

²³ Miglus, Die Siegesstele (s. Anm. 9), 402.

dieses Symbol im Einzelnen zu deuten ist, soll weiter unten erörtert werden. Zunächst genügt die Feststellung, dass es sich um ein Göttersymbol handelt, das die darunter sich abspielenden Vorgänge mit der „transzendenten“ oder „meta-historischen“ Welt der Götter verbindet.

b) Zweites Register (II)

Vier männliche Figuren, von denen jeweils zwei einander gegenüberstehen, so dass sie – bei nahezu symmetrischer Bildfeldgliederung – zwei Paare von kämpfenden Gegnern bilden. Von außen nach innen schreitend und jeweils größer sind die aktiv kämpfenden Sieger dargestellt: barfüßig, mit kreuzschraffierter Kalottenfrisur²⁴ und kurzem Kinn- und Backenbart, einen kurzen, durch Schrägschraffur gekennzeichneten Schurz mit Langettensaum und darüber ein relativ kurzes Tuch tragend, das Teile des Ober- und Unterkörpers bedeckt und durch einen dreifach gegliederten Gürtel zusammengehalten wird, auch sie wie die Figur C mit einem Halsband, an dem ein (allerdings nicht weiter dekoriertes) Medaillon hängt, und Ringen am Handgelenk geschmückt. Der Krieger links hält mit der Rechten eine Schaftlochaxt vor der Brust, die Linke ist angewinkelt zu einem ihm gegenüberstehenden, kleiner dargestellten, sich ergebenden Gegner geführt, von dem nur noch ein Bein und ein mutlos nach unten gehaltener Arm zu erkennen sind. Der Krieger rechts hält seinen „äußeren“ Arm zum Schlag mit einer identischen Streitaxt erhoben, der „innere“ Arm führt wie der seines Doubles zu dem sich ergebenden Feind. Die Rekonstruktion und die Beschreibung von Miglus nehmen für beide Kampfszenen an, dass der siegreiche Krieger mit dem „inneren“ Arm nicht den Feind packt, sondern einen Speiß hält. Die Entfernung von Hand und Gegner sowie eine Diagonale auf Wadenhöhe des rechten Gegners lassen dies in der Tat vermuten, doch wären die Details am Original zu überprüfen (anders als in der Hauptszene oben, aber auch im darunter liegenden Register, würde der Gegner dann nicht festgehalten).

Thematisch lässt sich diese Darstellung mit „Kampf, Überwindung und Kapitulation“ charakterisieren. Das zweireihige Bergschuppenmuster dient als Standlinie und zeigt, dass der Kampf in offenem (feindlichem) bzw. gebirgigem (*de facto* hügeligem) Gelände stattgefunden hat.

c) Drittes Register (III)

Auch hier ist die Bildfeldgliederung nahezu symmetrisch und identisch rhythmisiert; wiederum sind vier zu zwei Gegnerpaaren gruppierte Männer zu sehen, auch hier schreiten die Sieger von außen nach innen. Hier gilt dies aber auch von den bezwungenen Feinden, die in gebückter Haltung mit auf den Rücken gebundenen, an den Handgelenken gefesselten Armen und offenbar nackt dargestellt werden. Die beiden Krieger sind gleich gekleidet wie die Sieger des darüber liegenden Registers, tragen im Gürtel aber zusätzlich einen Dolch. Ihre Waffen ruhen nun aber; der Krieger rechts hält seine Axt vor der Brust, der links hält sie waagrecht. Dass bei den vier

²⁴ Miglus, aaO 400, spricht dagegen von einem „Helm mit Kreuzschraffur“.

Teilszenen eine Kriegerhaltung zweimal vorkommt, schafft einen (diagonalen) szenischen Zusammenhang zwischen dem zweiten und dem dritten Register.

Thematisch ist die „Abführung und Demütigung der bezwungenen Gegner“²⁵ dargestellt. Auch hier bildet das zweireihige Bergschuppenmuster eine Standlinie, was den genannten szenischen Registerzusammenhang unterstreicht.

d) Unterstes Register (IV)

Eine doppelte Reihe von vermutlich zehn²⁶ Männerköpfen über einem hier nur einreihigen Bergschuppenmuster²⁷ repräsentiert das bezwungene feindliche Heer und besiegelt den Ausgang der Feindseligkeiten. In der oberen Reihe sind drei Vögel zu sehen, zwei davon mit noch ausgebreiteten Flügeln, die sich an den Köpfen zu schaffen machen. Es handelt sich also um Tote. Ihr Kopf mag *pars pro toto* zu verstehen sein; allerdings wissen wir, dass (nicht erst bei den Assyrem) zumindest ein Teil der Erschlagenen in der Tat geköpft wurde²⁸, man Tote „pro Kopf“ zählte und gelegentlich (besonders bei prominenten Opfern) eine eigentliche Kopffjägerei betrieben wurde.

e) „Leserichtung“ und innerer Zusammenhang der Register I und II–IV

Dass die Stadtdarstellung in gewisser Weise das Scharnier der Gesamtbildkomposition darstellt und diese in „oben“ und „unten“ bzw. „innen“ und „außen“ gliedert, wurde bereits angedeutet. Die drei unteren Register lassen sich grundsätzlich in beide Richtungen „lesen“: Wer von der Stadtmauer ausgehend die Register von oben nach unten betrachtet, wird vom Kampf und der Kapitulation über die Demütigung bis zur Vernichtung der Feinde kommen. Dass die Vernichtung in Bodennähe liegt, hat intrinsische Plausibilität (die Unterwelt ist von hier aus nicht mehr weit ...). Wer dagegen die Szenen von unten nach oben verfolgt, wird gleichsam von „außen“ (dem Feld der Erschlagenen) nach „innen“ (zur Stadt) geleitet. Die Intensität des

²⁵ Zu deren genaueren Identifikation s.u.

²⁶ Selbst elf Köpfe wären nicht ausgeschlossen. Es empfiehlt sich kaum, das in der Bildkomposition Wahrscheinlichere aufgrund einer hypothetischen Korrelation mit einer doch recht fernliegenden Textquelle (der Eponymenchronik von Mari, die für jenes Jahr *neun* bezwungene Könige registriert) zu korrigieren (vgl. den Vorschlag von N. Ziegler bei Charpin, *Histoire politique* [s. Anm. 2], 274 Anm. 1412; *ders.*, *Chroniques* [s. Anm. 1], 158).

²⁷ Charpin, *Chroniques* (s. Anm. 1), 158: „On notera le rapport entre la hauteur du support et celle du registre: 1 rangée d’écailles pour le registre 4, le moins haut; 2 rangées d’écailles pour les registres 3 et 2, de même hauteur; la ville fortifiée pour le registre 1, le plus haut.“

²⁸ Vgl. D. Charpin, *Une décollation mystérieuse*, N.A.B.U. (1994) 51f Nr. 59; *ders.*, *Chroniques* (s. Anm. 1), 156 zu VIII 13–14; außerdem R. Dolce, *The „head of the enemy“ in the sculptures from the palaces of Nineveh: an example of „cultural migration“*, *Iraq* 66 (2004) 121–132 = D. Collon / A.R. George (ed.), *Nineveh (XLIX^e RAI)*, Vol. I, London 2005, 121–132.

Kampfes nimmt in diesem Fall zu und findet in der Hauptszene des obersten Registers ihren eigentlichen Höhepunkt. Die beiden „Leserichtungen“ stellen keine sich ausschließenden Alternativen dar, haben vielmehr beide ihre jeweilige (bildinterne, nicht zwingend eine chronologisch-historische Abfolge referierende²⁹) Logik und Plausibilität.

Drei Dinge stehen allein aufgrund der bildlichen Details und ihrer Komposition fest: Erstens war dem Kompositor des Bildprogramms offenkundig an Symmetrie gelegen (man beachte die vom Astralsymbol über das Stadttor und zwischen den Teilszenen verlaufende virtuelle Zentralachse). Zweitens besteht unter den Siegern eine klare Hierarchie, die sich an Kleidung und Haltung ablesen lässt. Heldenhaften Kriegerern steht die ähnlich, aber deutlich höherrangig gekleidete Gestalt C vor; dieser ist, wie der Grußgestus zeigt, die Gestalt A eindeutig übergeordnet: mit Abstand die dynamischste Figur, ja der eigentliche Sieger der Geschichte. Drittens scheint die Stadtdarstellung eine besondere kompositorische und wohl auch thematische Bedeutung zu haben.

An diese Beobachtungen schließen sich drei Fragen an: Lässt sich vielleicht ein (über kompositorische Ästhetik hinausgehendes) Motiv für die Symmetrie benennen? Lassen sich die dargestellten Figuren, lässt sich die Stadt namentlich identifizieren? Ist es möglich, die Bedeutung der komplexen Figurenkonstellation des obersten Bildfeldes präzise zu bestimmen?

3. Die Inschrift

Auf den beiden Schmalseiten der Stele findet sich eine in 17 Textfelder (in der Sekundärliteratur konventionell als „Spalten“, „Kolumnen“ o.ä. bezeichnet) von jeweils 10–15 Zeilen gegliederte, insgesamt 220 Zeilen zählende Inschrift. Elf Textfelder sind auf der rechten Schmalseite angebracht, nur sechs finden sich auf der linken. Im Unterschied zu den Bildhauern legten die für die Anbringung der Inschrift verantwortlichen Schreiber keinen Wert auf eine symmetrische Anbringung.

Der Text ist, wie eingangs erwähnt, als königliche Weihinschrift Dādušas von Ešnunna an den Sturmgott Addu gestaltet. Für ihre eingehende Untersuchung fehlt hier der Raum, doch sei zum einen die syntaktische Makrostruktur der Inschrift zusammengefasst, zum andern der Passus, der ausdrücklich auf die Bilddarstellung Bezug nimmt, wiedergegeben.

In Hinsicht auf die Herstellungszusammenhänge von Inschrift und Bilddarstellung³⁰ ist eine Beobachtung von Ismail und Cavigneaux besonders her-

²⁹ S.o. Anm. 17.

³⁰ Wie wichtig es ist, bei der Interpretation von Bildern und Texten derlei Herstellungszusammenhänge in ihrer historischen Konkretion mitzubedenken, habe ich in einem Aufsatz zum Beitrag von Bildquellen zur „Geschichte Israels“ in Anlehnung an das von M. Baxandall entwickelte Konzept des „Dreiecks des Nachvollzugs“ (*triangle of reenactment*) darzulegen versucht. Vgl. Chr. Uehlinger, Neither Eyewitnesses, nor Windows to the Past, but Valuable Testimony in its Own Right. Remarks on Iconography, Source Criticism, and Ancient Data Processing, in: H.G.M. Williamson (ed.), *Understanding the History of Ancient Israel* (Proceedings of the British Academy 143), Oxford / New York 2007, 173–228.

vorzuheben: „Die Syntax ist im Ganzen etwas holprig (Übergang der ersten zur dritten Person usw.); sie ist wohl das Ergebnis einer Flickarbeit. Der Abschnitt III 1–XIV 3 (...) bildet einen eigenständigen Block, der in den langen Text ungeändert übernommen wurde“³¹. M.a.W., der Votivzusammenhang und die Weihe des Denkmals *für Addu* scheint erst sekundär zustande gekommen und nicht Bestandteil des ursprünglichen Bild- und Textprogramms gewesen zu sein. Die Implikationen dieser Feststellung werden weiter unten zu bedenken sein.

Syntaktische Makrostruktur³²

I 1–II 6	Addu (+ Epitheta) hat die Hochflut für das Land übergroß gemacht.
II 7–10	Dem Addu (+ Epitheta) ...
III 1–IV 12	Ich, Dāduša (+ Epitheta),
IV 13–V 11	als Anu und Enlil mich beauftragt hatten ...
V 12–XI 8	erreichte damals ...,
XI 9–14	erbaute / befestigte im selben Jahr Dūr-Dāduša (und)
XIII 1–XIV 3	stellte dann / nun ein Denkmal (mit bildlicher Darstellung) auf.
XIV 4–10	Gebet an Addu
XIV 11–XV 4	Inschrift zu dauerhaftem Ruhm
XV 5–XVII 10	Fluch

Für eine altorientalische Bildstele durchaus ungewöhnlich ist die Tatsache, dass die Inschrift in den Textfeldern XIII–XIV explizit auf den Inhalt der auf der Stele angebrachten Darstellungen Bezug nimmt:

„XII 1 Wegen [..., eine Stele(?)] 2 mit dem Namen, der überdauern soll, [stellte ich her(?)],
 3 darauf (*ina libbišu*) eine Darstellung von mir in kriegerischer Haltung (*šalam* (ALAN) *qarrādūtīya*, wörtl. „ein Bild meiner Heldenhaftigkeit“) 4 als zuschlagender Kämpfer, von der Aura des Kampfes (*namrīr qablim*), 5 das feindliche Land niederzuwerfen, 6 großartig umwoben.
 7 Darüber (*elēnušu*) Sîn und Šamaš, 8 der Verstärker (*sic*, Sg.) meiner Waffen (*mudannin kakkīya*), 9 um meine Regierungsjahre 10 glänzend (*scil.* mit ihrem Glanz) zu verlängern.
 11 Über der Mauer (*elēnu dūrim*) von Qabarâ 12 Būnu-Eštar, der König von Erbil, 13 den ich mit meiner starken Waffe 14 erbarmungslos überwältigt habe, XIII 1 den mein Fuß zertritt (und) 2 stolz (auf ihm) steht.
 3–5 Darunter halten wilde Krieger wachsam Gefangene fest (3 *šaplānuššu qarrādū* 4 *nadrūtum na'diš* 5 *kamī ukallū*).
 6 Bildhauerkunst ohne ihresgleichen“ usw.³³ (Für die Fortsetzung s.o.).

³¹ *Ismail / Cavigneaux*, Dādušas Siegesstele (s. Anm. 1), 138.

³² Vgl. *Ismail / Cavigneaux*, Dādušas Siegesstele (s. Anm. 1), 138.155; *Charpin*, Chroniques (s. Anm. 1), 152 Anm. 10.

³³ *Ismail / Cavigneaux*, aaO 148f; vgl. *Charpin*, Chroniques (s. Anm. 1), 155.157; *Edzard*, Altbabylonische Literatur und Religion (s. Anm. 1), 552f wiederum flüssiger: „(Ich bin dargestellt als) ein Kämpfer, der in aller Größe thront [wohl ein Versehen, C.U.], bereit, (mit) dem gleißenden Glanz der Schlacht das Feindesland einzuebnen. Ganz oben (auf der Stele) leuchten glänzend Sîn und Šamaš, die mir die Waffen stärken, um mir die Regierungszeit zu verlängern. Oberhalb der Mauer von Qabarâ (ist) Bunu-Ištar, der Kö-

Angesichts der frappierenden Korrespondenzen zwischen der oben beschriebenen Bilddarstellung und dieser auf demselben Monument angebrachten Bildbeschreibung kann kein Zweifel darüber bestehen, dass sich die Inschrift – so sehr sie typische Stilfiguren königlicher Rhetorik aufnimmt, die mehr der Qualifikation der Beteiligten als der Beschreibung des Dargestellten dienen – auf die vorliegende Darstellung bezieht. Bei der Planung von Bild und Inschrift dürften in diesem Fall Schreiber und Bildhauer in relativ enger Kooperation gleichsam Hand in Hand gearbeitet haben, wobei kleine Differenzen möglicherweise zu erkennen geben, dass das Bildprogramm zunächst mit sprachlichen Mitteln im Sinne einer minimalen Orientierung festgelegt wurde³⁴, was den Bildhauern dann immer noch einen gewissen Ausführungsspielraum auf der Grundlage ihrer eigenen Kompetenzen und Konventionen ließ. Die Frage der Reihenfolge bei der Konzeption ist von derjenigen der Ausführung zu trennen³⁵; dass die Stele zuerst skulptiert und dann erst beschriftet wurde, ist evident und zeigt sich an den unregelmäßigen Kolumnenenden (rechts) bzw. -anfängen, die mehrfach deutlich auf die Reliefs Rücksicht nehmen.

II. Bild und Text: verschiedene Deutungen

Die Tatsache, dass die beschriebene Darstellung neben den offenkundigen Korrespondenzen auch eine Reihe von auffälligen Differenzen zur inschriftlichen Bildbeschreibung aufweist, dürfte der Eigenrationalität von Bilddiskursen, der medienspezifischen Traditionsgeschichte von bildlichen Darstellungen, vielleicht auch ganz konkreten historischen Umständen und Rahmenbedingungen zuzuschreiben sein. Zu den Divergenzen zwischen Bild und Bildbeschreibung gehören u.a. folgende:

nig von Arbela, den ich mit meiner mächtigen Waffe zornentbrannt gefangen genommen habe, auf den ich von oben trete, so daß ich in Siegerpose dastehe. Darunter halten grimmige Krieger Gefangene sorgsam (am Seil).“ Beachte die dazu bei *Charpin*, aaO 157 vorgebrachten Korrekturen.

³⁴ *Charpin*, *Chroniques* (s. Anm. 1), 160 formuliert sehr treffend: „Il n’est pas inintéressant de voir dans quel ordre la description des représentations est rédigée. On commence par l’essentiel: sur la stèle (*ina libbišu* XII 3), c’est la représentation héroïque du roi en train de frapper qui est avant tout mentionnée. Au-dessus (*elēnušu* XII 7), les dieux Šin et Šamaš. Sur la muraille de Qabrâ (*elēnu dūrim* XII 11), le vaincu. En bas de la stèle (*šaplānuššu* XIII 3), les soldats.“

³⁵ Anders *Charpin*, *Chroniques* (s. Anm. 1), 160f, der aus der Priorität der Bilder vor dem Text bei der Ausführung den Schluss zieht: „Il est donc possible que la section 7 du texte, qui décrit les figures de la stèle, ait été rédigée après que les représentations aient effectivement été exécutées (et non d’après un projet).“ Die Hypothese scheint mir nicht nur aus praktisch-prozessualen Gründen unwahrscheinlich, sie kann vor allem die offenkundigen Differenzen zwischen Bild und Text nicht erklären.

1. Die dem Triumphator gegenüber stehende Figur C im obersten Bildfeld bleibt in der Bildbeschreibung unerwähnt.
2. Dass Krieger und Gefangene dargestellt seien, entspricht eher dem dritten als dem zweiten Register; die Inschrift rechnet bezüglich dieser Darstellungen jedenfalls nicht mit nennenswerten Variationen.
3. Die Köpfe der Erschlagenen werden in der Inschrift nicht genannt.

Angesichts dieser Differenzen ist es denn nicht erstaunlich, dass die Bild Darstellungen, wie eingangs erwähnt, trotz der auf den ersten Blick evident erscheinenden Korrespondenzen stark divergierende, einander ausschließende Interpretationen gefunden haben.

1. Addu – Bunu-Eštar – Dāduša?

Eine erste Interpretation der Darstellung mit Identifikation der Hauptfiguren gab schon B.Kh. Ismail in seiner Vorpublikation:

„Die vier Bildstreifen enthalten Darstellungen von Kriegsszenen, die im Text der Stele beschrieben werden. (... Zu dem auf dem Rücken liegenden Feind:) Nach der Beschreibung handelt es sich um Bunu-Eštar, den König von Erbil. (...) Die Szene spielt sich auf der Stadtmauer der eroberten Stadt Qabarā ab. (...) Vermutlich handelt es sich bei der stark zerstörten Person, die den Feind niederschlägt, um den Gott Addu, dem im Text der Inschrift für seine Hilfe gedankt wird. Der Adorant dürfte Dāduša sein. (...) Der unterste Bildstreifen ist gefüllt mit abgeschlagenen Köpfen der Feinde, unter denen sich nach der Inschrift auch der Kopf des Königs der Stadt Erbil, Bunu-Eštar, befindet“³⁶.

Diese Deutung zeichnet sich dadurch aus, dass sie Bild und Text harmonisiert, die Differenzen nicht als solche benennt und damit eine Art „Mischdarstellung“ hervorbringt, die teilweise dem Text (Bunu-Eštar, Qabarā), teilweise dem Bild (bzw. seiner Interpretation: Addu, Dāduša) die Definitivität überlässt und einen massiven Widerspruch zwischen Bild und Text insofern in Kauf nimmt, als *nicht* „Dāduša“ (die Figur C), sondern Addu „in kriegerischer Haltung, als zuschlagender Kämpfer“ usw. dargestellt wäre – wo doch der Gott Addu in der Bildbeschreibung gar keine Erwähnung findet.

Trotz dieser Spannungen hat sich P.A. Miglus der Deutung von Ismail weitgehend angeschlossen. Methodisch ganz zu Recht hält er fest:

„Die Reliefdarstellungen der Stele stehen nach unseren Erfahrungen (*sic*) mit anderen Triumphaldenkmalern dieser Art in direktem Zusammenhang mit dem Anlass ihrer Errichtung, worauf auch die Inschrift hinweist. Sie sind aber zugleich im Rahmen der Tradition früherer Triumphalstelen sowie zeitgenössischer Bildwerke anderer Denkmälertypen zu interpretieren“³⁷.

³⁶ Ismail, Eine Siegesstele (s. Anm. 1), 105. Der letzte Satz bezieht sich auf den Passus VIII 10–14, der *nicht Teil der Bildbeschreibung* ist: „Ihren König Bunu-Eštar überwältigte ich im Handumdrehen durch den Schlag meiner starken Waffe und ließ unverzüglich seinen Kopf (*qaqassu*) nach Ešnunna bringen.“ Der Zusammenhang dieser Episode mit dem vierten Register ist gänzlich konstruiert. Zur Übersetzung von VIII 11 vgl. Charpin, Chroniques (s. Anm. 1), 156 z. St.

³⁷ Miglus, Die Siegesstele (s. Anm. 9), 399.

Der wichtigste Beitrag seines Artikels besteht denn auch in der sorgfältigen Dokumentation von Motivparallelen (von der frühdynastischen bis zur altbabylonischen Zeit; Monumentalskulptur, Wandmalerei, Rollsiegel, Terrakottaplaketten), auf die hier aus Raumgründen nur verwiesen werden kann, so sehr sie bei der Deutung unbedingt mit herangezogen werden müssen.

Nach Miglus kann die rechts im obersten Bildfeld stehende Gestalt C trotz eigens vermerkter Bartlosigkeit „– sowohl durch ihre Position auf dem Relief, als auch durch ihre Tracht und wertvolle Ausstattung hervorgehoben – kaum jemand anderen darstellen als den Herrscher von Ešnunna, in Anbetung vor dem Gott stehend, der ihn zum Sieg geführt hat. Der links stehende Triumphator (...) dürfte der Wettergott Adad sein: Dieser ist in der Inschrift erwähnt, und in seinem Tempel (...) stellte Dāduša seine Stele auf. Die zeitgenössische Bildtradition bietet eine Bestätigung für diese Interpretation“³⁸.

Drei Überlegungen bestimmen die Argumentation von Miglus zur Einordnung der Szene in die Tradition des Triumphatormotivs: (1) Ist der Triumphator ein König, trage er in der Regel (seit Narām-Sîn von Akkade) einen Zipfelschurz; der knöchellange, vorn geschlitzte Rock werde dagegen eher von Göttern getragen. (2) Die Bildkonstellation {triumphierender Gott >> verehrender König} ist im 3. und 2. Jahrtausend gut dokumentiert. Miglus nennt als Beispiel etwa Siegelungen des Königs Šū-ilīya von Ešnunna³⁹ vom Ende des 3. Jahrtausends, auf denen der König dem Gott Tišpak gegenübersteht. Zwar *steht* hier der Gott *über* den besiegten Feinden, doch könne der Gott auf etwas jüngeren Darstellungen auch die typisch dynamische Triumphatorpose einnehmen⁴⁰. (3) Ein Terrakottarelief aus Larsa⁴¹ belege im Übrigen, „dass die Verbindung eines Gottes [als Triumphator, C.U.] mit einer Stadtmauer zum Bildrepertoire der altbabylonischen Zeit gehörte“⁴². Keines dieser Argumente führt freilich *zwingend* zum Schluss, dass es sich bei der Gestalt A auf der Dāduša-Stele um einen Gott handeln *muss*, wie zwei von Miglus selbst herangezogene Objekte beweisen: Der knöchellange, vorn geschlitzte Rock ist – fast zeitgleich mit der Stele – auch für den König bezeugt, der in Triumphatorpose auf dem berühmten Siegel des Mukannišum, des Dieners von Zimrilim, in Mari dargestellt ist (Abb. 2)⁴³. Er wird hier von zwei Göttinnen begleitet, der hinter ihm stehenden geflügelten, kriegerischen Ištar und einer ihm gegenüber stehenden Schutzgöttin; über dem König erscheint – wie auf der Stele – das komposite Astralsymbol! Und ein Terrakottarelief vom Tall Harmal⁴⁴ zeigt nicht einen Gott, sondern eindeutig einen Herrscher als Triumphator über einer Stadtmauer. Miglus kommt das Verdienst zu, in seinem Beitrag die zur Widerlegung seiner These erforderlichen Materialien gleich mitgeliefert zu haben:

38 AaO 403.

39 H. Frankfort / S. Lloyd / Th. Jacobsen, *The Gimilsin Temple and the Palace of the Rulers at Tell Asmar* (OIP 43), Chicago 1940, 202f.215 Fig. 100A–B.

40 Vgl. etwa die Siegelung(en) von Ana-Sîn-taklaku aus dem altbabylonischen Mari: H. el-Safadi, *Die Entstehung der syrischen Glyptik und ihre Entwicklung* (Teil II), UF 7 (1974) 433–468, hier Pl. X:73.

41 Ich habe diese Terrakottaplakette vor längerer Zeit bei der Exegese einer Amos-Vision besprochen: Chr. Uehlinger, *Der Herr auf der Zinnmauer. Zur dritten Amos-Vision* (Am. vii 7–8), BN 48 (1989) 89–104.

42 Miglus, *Die Siegesstele* (s. Anm. 9), 404.

43 P. Amiet, *Notes sur le répertoire iconographique de Mari à l'époque du palais*, Syria 37 (1960) 215–232, 230 Fig. 12; Miglus, *Die Siegesstele* (s. Anm. 9), 419 Abb. 21.

44 Miglus, *Die Siegesstele* (s. Anm. 9), 418 Abb. 17.

Dies sei hier ohne jegliche Ironie als Beispiel für kritisch-rationalen Ansprüchen genügende Wissenschaft ausdrücklich gewürdigt⁴⁵.

2. Dāduša – Bunu-Eštar – Dāduša?

Die Deutung der Stelenbilder durch D. Charpin nimmt ihren Ausgang ganz klar bei Texten, genauer bei der historischen Rekonstruktion von Ereignissen und Vorgängen, die aufgrund einer Vielzahl von geradezu detektivisch miteinander korrelierten Quellen verschiedener Herkunft (Mari, Ešnunna, Šemšara ...) rekonstruiert werden. Der Historiker geht gelegentlich sogar so weit, bestimmte Details im Bild gegen die Bildbeschreibung der Inschrift durch andere, nicht direkt mit dem Monument zusammenhängende Texte zu deuten⁴⁶ – ein Verfahren, das mir in methodischer Hinsicht doch ziemlich verwegen erscheint. Überzeugender argumentiert Charpin m.E., wenn er auf zuvor unerkannte Möglichkeiten der Korrelation von Bild und Bildbeschreibung auf der Stele selbst hinweist⁴⁷.

Das Hauptproblem stellt sich im obersten Bildfeld. Hinsichtlich der Identifikation der rechten Figur C mit Dāduša schließt sich Charpin ohne zu zögern der Deutung von Ismail und Miglus an und macht aus der Darstellung ein eigentliches Historienbild:

„Il est clair que le personnage à droite (...) est le roi Dāduša lui-même, dans la posture de la prière, main gauche levée (geste du *nīš qātim*). Le texte ne fait pas allusion directement à cette figure (...). Mais il est vraisemblable qu'elle représente le roi en train de formuler la prière qui est citée – à la troisième personne – en XIV 4–10 (section 8): ‚Ō Adad, donne en présent à Dāduša, le prince qui te révère, une arme puissante qui s'empare de son ennemi, une vie perpétuelle, des années de prospérité et d'abondance‘“⁴⁸.

⁴⁵ Zu der umgekehrten Bildkonstellation {triumphierender König >> verehrender König} vgl. jüngst A. Shaffer / N. Wasserman / U. Seidl, Iddi(n)-Sîn, King of Simurrum: A New Rock-Relief Inscription and a Reverential Seal, ZA 93 (2003) 1–52, bes. 39ff. Da die Gottheit hier jeweils eine dem Triumphator hierarchisch übergeordnete Position einnimmt und der Sinn der dargestellten Begegnung bzw. der Bildkonstellation eine andere ist, muss sich auch ihre Gestik von derjenigen der Figur C auf der Dāduša-Stele unterscheiden.

⁴⁶ S.o. Anm. 26. In den beiden nackten Gefangenen des dritten Registers will Charpin wie vor ihm schon Miglus (Die Siegesstele [s. Anm. 9], 406) die in einem Brief aus Mari (ARM I 27) genannten zwei Söhne des als „König von Qabarā“ bezeichneten Bunu-Eštar von Erbil erkennen, die offenbar von Dāduša festgehalten wurden und deren Auslieferung Šamšī-Addu nun forderte (vgl. J.-M. Durand, Documents épistolaires du palais de Mari. T. 1 [LAPO 16], Paris 1997, 499f Nr. 317). Die Dāduša-Inschrift spricht dagegen in XIII 5 nur unspezifisch von „Gefangenen“ (*kamī*). Plausibler erscheint mir der Vorschlag von Miglus, die gefangenen Prinzen in den (vornehm gekleideten) Gefesselten auf der Rückseite der „Mardin-Stele“ (s.u.) zu erkennen.

⁴⁷ In XIII 4 konstatiert er einen „contraste étonnant entre l'épithète *nadūtum* [*sic*, korrigiere zu *nadrūtum*] ‚en colère, furieux‘ et l'adverbe *na'diš* ‚avec soin‘: la première partie de la phrase semble renvoyer au registre 2, où les guerriers ešnunnéens sont représentés en train de frapper des ennemis, tandis que la deuxième partie peut décrire le registre 3, où les soldats conduisent des prisonniers“ (Chroniques [s. Anm. 1], 158).

⁴⁸ AaO 158.160.

Bis hierhin ließe sich die Deutung problemlos mit derjenigen von Miglus verbinden, und so erwartet man als nächsten Schritt die Identifikation der Gestalt A mit dem Gott Addu. Genau hier vollzieht Charpin aber eine überraschende Kehrtwendung, weil die Bildbeschreibung der Inschrift eben doch zu deutlich in eine andere Richtung weist:

„L’inscription indique en effet que la stèle contient ‚une représentation de moi en héros en train de frapper‘ (*šalam qarradūtiya māhišum* XII 3–4). C’est donc encore Dadūša [*sic*] qui est représenté en haut à gauche de la stèle. (...) Dès lors, on a dans ce premier registre *deux* représentations du roi sous les formes emblématiques du guerrier en train de frapper son ennemi (*māhišum*) à gauche et du souverain pieux dans la posture de la prière (*kāribum*) à droite. Cette dualité reprend, sur un principe un peu différent, les représentations symétriques caractéristiques des deuxième et troisième registres“⁴⁹.

Eine derart gewagte Deutung profitiert zum einen von der Zerstörung in der linken Bildhälfte, die vor allem den Triumphator stark in Mitleidenschaft gezogen hat. Würde es sich bei beiden, doch recht unterschiedlich gekleideten Figuren um ein und dieselbe Person, nämlich Dāduša handeln, wäre der triumphierende Herrscher im Schlitzrock als bartloser Jüngling zu ergänzen – was unter den mir bekannten Triumphszenen singulär wäre und geradezu einen *contresens* hervorbringen würde. Zum zweiten würde die Deutung verlangen, entweder die kompositorische Gestaltung des Hauptbildfeldes in zwei unverbundene Einzelszenen auseinanderfallen zu lassen, was jeglicher Tradition widersprechen würde; oder man müsste sich vorstellen, Dāduša verehere hier gleichsam sich selbst (eine schlechterdings absurde Vorstellung) oder sein *šalam qarrādūtiya māhišum* – auch dies im Horizont altorientalischer, gerade auch altbabylonischer Ikonographie gänzlich unwahrscheinlich. So sehr Charpins Beitrag in einigen Details sehr erhellende Erklärungen der Stelenbilder geliefert hat, so sehr führt er doch bei der Deutung der wichtigsten Bildkomposition in die Irre.

III. Ein Versuch, Übereinstimmungen und Divergenzen von Bild und Text historisch zu interpretieren

Im Folgenden sei deshalb ein weiterer Deutungsversuch gewagt. Er bemüht sich erstens, nicht nur den Übereinstimmungen, sondern auch den Divergenzen zwischen Bild und Bildbeschreibung Rechnung zu tragen – was u.a. bedeutet, dass die Bilddarstellung weder ausschließlich noch einseitig von der Inschrift her interpretiert werden darf – wie bereits Miglus mit Recht monierte. Zweitens soll die Entstehung der Inschrift unter Aufnahme der bereits erwähnten Beobachtung von Ismail und Cavigneaux als (mindestens) zweistufiger Vorgang verstanden werden. Drittens und grundsätzlich soll versucht werden, das Monument – in Anlehnung an das Baxandall’sche

49 AaO 160.

Verfahren des „re-enactment“⁵⁰ – als Lösung einer Reihe konzeptioneller und kompositorischer Probleme und konventionsgebundene Umsetzung spezifischer Kommunikationsabsichten in konkreten Kontexten zu interpretieren. Letzteres kann nur gelingen, wenn das Monument unter Berücksichtigung möglichst vieler flankierender Quellen und Informationen möglichst konkret in einen historischen Entstehungskontext eingebettet und von daher verstanden wird. Dass besonders Letzteres ohne die Vorarbeiten von D. Charpin und vielen anderen Fachleuten der Altorientalistik ganz undenkbar wäre, sei ausdrücklich und dankbar hervorgehoben.

Meine Hypothese geht von folgenden Prämissen (begründeten Annahmen) aus:

1. Bilder wie Texte sind nicht als Spiegel, sondern als interpretierende Repräsentation historischer Wirklichkeiten inkl. ideologischer Ansprüche zu verstehen. Deren konkrete Gestaltung hängt zum einen vom Standpunkt, der Perspektive und dem Kommunikationsinteresse der Auftraggeber, zum andern von den Konventionen monumentaler Kommunikation in Bild und Text und der Kompetenz der ausführenden Schreiber und Zeichner bzw. Bildhauer ab.
2. Die Interpretation der Hauptbildkonstellation im obersten Register der Dāduša-Stele ist zunächst mit den Mitteln der Ikonographie unabhängig von der inschriftlichen Bildbeschreibung zu erarbeiten. Sie basiert zum einen auf bildinternen ikonographischen und kompositorischen Gesichtspunkten (s.o. I.2), zum andern auf dem Vergleich mit parallelen Darstellungen (s.u. III.1).
3. In einem zweiten Schritt ist die Kompatibilität der ikonographisch / ikonologisch erarbeiteten Hypothese mit der auf dem gleichen Monument dokumentierten inschriftlichen Bildbeschreibung zu prüfen (s.u. III.2). Aussagen der Bildbeschreibung haben einen höheren Stellenwert für die Bilddeutung als solche, die in anderen Teilen der Inschrift vorkommen.
4. Die Treffsicherheit einer Hypothese, die Bild *und* Bildbeschreibung möglichst widerspruchsfrei interpretieren kann, ohne sie harmonisieren bzw. die eine oder andere Evidenz pressen zu müssen, ist höher als die von Hypothesen, die einseitig oder ausschließlich von der Bildtradition, von der Inschrift oder von einer supponierten historischen Situation ausgehen und die divergierende Evidenz der jeweils anderen Bereiche relativieren müssen.

1. Zwei signifikante Parallelen

Engste für die Deutung der Dāduša-Stele heranzuziehende Bildparallelen sind die sog. „Mardin-Stele“ (Abb. 3a–b)⁵¹ und die bereits erwähnte Abrolung des Siegels von Mukannišum aus Mari (s. Abb. 2). Das Siegelbild beweist die *Möglichkeit* der Darstellung eines *königlichen* Triumphators, der in der Art des siegreichen Helden von Abb. 1 über einen oder mehrere rückwärts fallende Feinde schreitet, mit einem Sichelschwert bewaffnet und mit einem nach vorne offenen Schlitzrock bekleidet ist⁵². Die sog. „Mardin-

⁵⁰ M. Baxandall, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven, CT 1985; dt. *Ursachen der Bilder. Über das historische Erklären von Kunst*, Berlin 1990 (s.o. Anm. 31).

⁵¹ Vgl. J. Börker-Klähn, *Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, 2 Bde. (Baghdader Forschungen 4), Mainz 1982, Nr. 111 (Lit.).

⁵² Für die Kleidung des auf dem Siegel dargestellten Königs Zimrilim kann im Übrigen auf detailliertere Darstellungen auf Wandmalereien im Palast von Mari verweisen wer-

Stele“, auf deren Bedeutung für die Deutung des Dāduša-Monuments bereits Miglus⁵³ und Charpin⁵⁴ hingewiesen haben, bietet nicht nur eine relativ enge Bildparallele auf einem Monument vergleichbaren Charakters. Sie scheint darüber hinaus in denselben historischen Geschehniszusammenhang zu gehören, diesen aber aus einer anderen Perspektive (nämlich Šamšī-Addus I.) zu beleuchten.

Die nur fragmentarisch erhaltene Stele ist 1898 in Mosul erworben worden und befindet sich seither im Louvre. Auf der Vorderseite (Abb. 3a) sind drei männliche Gestalten zu sehen: Ein nach rechts ausschreitender Mann in kurzem Schurz und Fransen-und-Langettenmantel tritt einen rückwärts fallenden Feind nieder, schlägt ihm mit der Rechten eine Schaftlochaxt auf den Schädel und stößt ihm mit der Linken einen Spieß ins Gesicht (oder handelt es sich um eine Leine mit Nasenring?⁵⁵). Der Feind bricht zusammen, stützt sich mit einem Arm auf dem Boden ab und hält den andern (schützend?, um Gnade flehend?) vor sein Gesicht⁵⁶. Rechts von ihm ist, nach links schreitend, ein Mann in knielangem Mantel mit Langetten zu sehen, leider nur hüfthoch erhalten⁵⁷. Auf der Rückseite (Abb. 3b) sind zwei einander gegenüberstehende Würdenträger dargestellt, deren Mäntel mit Langettenborden bis fast zu den Knöcheln reichen. Die Arme der rechten Figur sind an den Handgelenken gefesselt, bei der linken haben sie sich nicht erhalten⁵⁸. Diese Stele wird von der neueren Forschung übereinstimmend Šamšī-Addu I. zugewiesen. Ihre Inschrift⁵⁹ bezieht sich nämlich auf einen Feldzug im Osttigrisland, der diesen König in seinem 28. Regierungsjahr zunächst nach Arrapha führte, woran ein (in Koalition mit Dāduša geführter) Krieg gegen den König von Urb(i)el / Erbil und Qabarā anschloss. Es handelt sich dabei um dieselbe Belagerung und Eroberung wie die auf der Dāduša-Stele dargestellte, nur dass sie hier aus der Perspektive Šamšī-Addus dokumentiert ist:

„Im Monat Niggallum, am 20. Tag, überquerte ich den (Kleinen) Zab. Ich zog zum Land Qab(a)rā, zerstörte die Ernte dieses Landes, eroberte im Monat Maqrānum alle Festungen des Landes Urbil / Erbil und richtete darin

den, vgl. nur *A. Parrot*, *Le Palais. Peintures murales* (Mission archéologique de Mari II,2; BAH 69), Paris 1958, Pl. VI und Ba, X–XI, C1; *ders.*, *Sumer* (Universum der Kunst), München 1960, Fig. 344.346.

⁵³ *Miglus*, *Die Siegesstele* (s. Anm. 9), 405f. Die Ausführungen zur „Mardin-Stele“ erscheinen in dem Aufsatz wie eine Art Appendix. Konsequenterweise zu Ende gedacht, hätten sie Miglus wohl zu einer Revision seiner Deutung führen müssen.

⁵⁴ *Charpin*, *Chroniques* (s. Anm. 1), 162f.

⁵⁵ Vgl. zu dieser Thematik nun *T. Ornan*, *Who is holding the lead rope? The relief of the Broken Obelisk, Iraq 69* (2007) 59–72, zur Darstellung auf der „Mardin-Stele“ bes. 67f.

⁵⁶ Miglus nennt eine Parallele auf einer Akkad-zeitlichen Stele aus Tello; vgl. *Börker-Klähn*, *Alt Vorderasiatische Bildstelen* (s. Anm. 51), Nr. 21.

⁵⁷ Dass *Charpin*, *Chroniques* (s. Anm. 1), 163 nun auch hier eine *doppelte* Darstellung des Königs (links als heldenhafter Krieger, rechts als Beter) annehmen will, ist ein schönes Beispiel für selbstauferlegten Systemzwang. Es gibt schlechterdings keinen Grund, diese Hypothese weiter zu verfolgen. Naheliegender wäre es, den Mann rechts z.B. mit seinem Sohn Yasmaḥ-Addu zu identifizieren.

⁵⁸ *Miglus*, *Die Siegesstele* (s. Anm. 9), 405 spricht gleichwohl von „zwei Gefangenen“ und weist darauf hin, dass das kreuzschraffierte Obergewand demjenigen des Dāduša ähnlich sei.

⁵⁹ Vgl. *A.K. Grayson*, *Assyrian Rulers of the Third and Second Millennia BC (to 1115)* (Royal Inscriptions of Mesopotamia. Assyrian Periods 1), Toronto 1987, 63–65; *Charpin*, *Chroniques* (s. Anm. 1), 162f.

meine Garnisonen ein. Nur Qab(a)rā widerstand allein. (...) Jene Stadt, die man während *n* Monaten nicht nehmen konnte, im Monat Kinūnum (d.h. erst nach ca. fünfmonatiger Belagerung) [eroberte ich sie]“⁶⁰.

Mit keinem Wort erwähnt die (allerdings fragmentarische) Inschrift der „Mardin-Stele“ eine Mitwirkung Dādušas bei der Belagerung und Eroberung von Qabarā!⁶¹ Aber auch sie bestätigt, dass der Triumphator auf der Dāduša-Stele mit hoher Wahrscheinlichkeit als König zu identifizieren sein dürfte.

2. Zurück zur Dāduša-Stele: zwei Interpretationsmöglichkeiten, ein Deutungsvorschlag

Kehren wir nun mit diesen Erkenntnissen zur Dāduša-Stele zurück! Vor dem Hintergrund der besprochenen Parallelen gibt es m.E. schlechterdings keinen Grund, in der triumphierenden Gestalt jemand anderen als einen siegreichen König zu erkennen. Um wen aber handelt es sich? Zwei alternative Interpretationen sind zu prüfen.

a) Šamšī-Addu I. – Bunu-Eštar – Dāduša?

Entweder ist mit dem Triumphator wie auf der „Mardin-Stele“ Šamšī-Addu I. gemeint. Der niederfallende Feind kann niemand anderer als Bunu-Eštar sein. Die respektvoll grüßende Figur rechts wäre dann mit Dāduša zu identifizieren.

Für diese Deutung könnte ein Passus der Inschrift sprechen, in dem Dāduša eingesteht, dass er nicht der alleinige Sieger im Kampf gegen Bunu-Eštar war. Zwar behauptet er bezüglich der Belagerung von Qabarā zunächst folgendes:

„VIII 1 Nachdem ich die umliegende Landschaft geplündert 2 und das Land in seiner ganzen Ausdehnung arg verwüstet hatte, 3 kam ich an Qabarā, seine Zentralstadt (*āl ribītišu*)⁶², 4 großartig / energisch heran. 5 Durch Umzierung eines Mauerwalls, 6 Erdaufschüttungen, Breschen, 7 Sturmangriff und durch meine 8 große Kraft eroberte ich diese Stadt in zehn Tagen“⁶³.

⁶⁰ Hier der Einfachheit halber paraphrasiert nach *Charpin, Chroniques* (s. Anm. 1), 163.

⁶¹ Siehe gleich bei Anm. 63.

⁶² Vgl. dazu *D. Charpin, Rebītum ‚centre‘*, N.A.B.U. (1991) 84 no. 112. Von ihr aus erschließt sich (endlich!) die unter den Stadtgründungen Nimrods rätselhaft gebliebene Wendung עיר רבבת in Gen 10,11b: Die Wendung dürfte ursprünglich Apposition zu נִינְוֶה gewesen sein und bezog sich auf Ninive als Zentral- oder Hauptstadt des Assyrerreiches.

⁶³ *Ismail / Cavignaux, Siegesstele* (Anm. 1), 144f; vgl. *Charpin, Chroniques* (s. Anm. 1), 154.156; *Edzard, Altorientalische Literatur und Religion* (s. Anm. 1), 551f: „Nachdem ich seine Außengebiete verwüstet und sein weites Land niedergemacht hatte, näherte ich mich voller Energie Qabarās, seiner Hauptstadt. Ich schloß sie mit einer Belagerungsmauer ein, schüttete Erd(rampen) auf, legte überdeckte(?) Breschen an, (setzte) meine ganze Kraft (ein) und eroberte diese Stadt binnen zehn Tagen.“ Dādušas Truppen mögen erst kurz vor der erfolgreichen Einnahme Qabarās zu den Belagerern gestoßen sein.

Der Text schildert dann die Überwältigung und Tötung von Bunu-Eštar (s.o. Anm. 36), gefolgt von Plünderungen mit reichlicher Beute an Gold, Silber und Edelsteinen, die Dāduša zum Bestaunen durch Jung und Alt nach Ešnunna gebracht haben will. Dann aber liest man etwas überrascht:

„X 4 Alles, was sonst 5 in diesem Lande 6 übrig blieb, die Stadt selbst, 7 ihr weites Hinterland 8 und ihre Siedlungen, 9 teilte ich dem Samsiyiddu (Šamšī-Addu), 10 dem König von Ekallātum, 11 als Geschenk zu“⁶⁴.

Der Passus versucht die real existierenden Machtverhältnisse zu beschönigen⁶⁵, ohne dass ihm dies gänzlich gelänge: Oberster Anführer des Feldzuges und damit erster Sieger war offenbar Šamšī-Addu⁶⁶, ihm fiel deshalb der Territorialgewinn zu, wogegen Dāduša sich mit dem ihm zufallenden Teil der Beute zu begnügen hatte⁶⁷. Derlei realpolitische Kleinlichkeiten zu vertuschen, ist immer eine wichtige Aufgabe der Rhetorik von Königsinschriften gewesen⁶⁸. Vor dem hier rekonstruierten Hintergrund der realen Machtverhältnisse wäre die Identifikation der drei Männer im obersten Bildfeld der Stele mit Šamšī-Addu I., Bunu-Eštar und Dāduša durchaus plausibel.

Gegen diese Deutung erheben sich freilich auch Bedenken: Erstens stünde sie in einem doch erheblichen Gegensatz zu den Behauptungen der Inschrift, in der Dāduša ja sich selbst alle Heldentaten zuschreibt und Šamšī-Addu I. nur beiläufig erwähnt. Zweitens irritiert ein Gesichtspunkt, der bisher von keinem der Kommentatoren erkannt worden zu sein scheint: Warum ist die respektvoll grübende Gestalt C bartlos dargestellt, wo Dāduša zum Zeitpunkt der Konzeption und Errichtung der Stele doch schon ein hohes Alter erreicht haben muss, ja *de facto* kurz vor seinem Tod stand?

Wir sind an dem Punkt angelangt, an dem die m.E. wahrscheinlichste Deutung entfaltet werden kann.

b) Dāduša – Bunu-Eštar – Ibāl-pî-El!

Nach all dem bis hierher Erörterten ist anzunehmen, dass Dāduša wie im Text, so auch im Bild niemand anderen als sich selbst als den Triumphator von Qabarā hätte darstellen lassen. Der heldenhafte Kriegermann und Besieger Bunu-Eštars wäre somit Dāduša selbst – genau dies und nichts anderes besagt ja auch die oben zitierte, auf dem Monument selbst ange-

⁶⁴ *Ismail / Cavigneaux*, Siegesstele (Anm. 1), 146f; vgl. *Charpin*, Chroniques (s. Anm. 1), 154; *Edzard*, Altorientalische Literatur und Religion (s. Anm. 1), 552.

⁶⁵ Vgl. *Charpin*, Chroniques (s. Anm. 1), 166: „Dāduša affecte de considérer Samsī-Addu comme un roi qui reconnaît sa supériorité, ce qui n’était sûrement pas le cas.“

⁶⁶ Selbst wenn die entscheidende Eroberung nicht von ihm, sondern von seinen Söhnen Išme-Dagan und Yasmaḥ-Addu errungen worden sein sollte. Vgl. dazu *Charpin / Ziegler*, Mari et le Proche-Orient (s. Anm. 3), 101.

⁶⁷ Ebd.: „Dāduša présente la campagne comme étant de son fait, alors que tout indique qu’il ne s’agit que de l’envoi d’un important contingent aider Samsī-Addu dans ses opérations. Dès lors, on comprend mieux pourquoi Dāduša se montra si généreux envers Samsī-Addu: en réalité, on a affaire au partage des dépouilles suite à une campagne conjointe.“

⁶⁸ Ebd.: „les deux rois parlent à la première personne, alors qu’il est sûr que Samsī-Addu ne prit pas personnellement part au siège de Qabrā et que c’est également très vraisemblable en ce qui concerne Dāduša: mais cet usage de la première personne n’a rien d’étonnant. Bref, dans les deux inscriptions commémoratives, rien n’est faux: on ne relève aucune contre-vérité, seulement des déformations, des exagérations, ainsi que des omissions.“

brachte Bildbeschreibung! Trifft diese Deutung zu, dann ist das Triumphator-Motiv nicht nur von einem, sondern von (mindestens) zwei am Feldzug gegen Bunu-Eštar und der Belagerung und Eroberung von Qabarā beteiligten, siegreichen Königen für ihre je eigenen Selbstdarstellungszwecke verwendet worden; ja es scheint sich ihnen als ikonische Kurzformel für eine Siegesdarstellung geradezu angeboten zu haben.

Für diese Deutung spricht in jedem Fall die Konkordanz von Bilddeutung und inschriftlicher Bildbeschreibung. Bleibt zu fragen, wer dann die in der Bildbeschreibung offenbar ungenannt bleibende Gestalt C ist, in welcher bisherige Kommentatoren immer wie selbstverständlich Dāduša erkennen wollten. Dass sie in der Inschrift nicht genannt wird, muss seinen Grund im Protokoll von Königsinschriften haben. Die Bartlosigkeit des Mannes weist ihn – auf *diesem* Monument, auf dem alle anderen Männer einen Bart tragen⁶⁹ – als jugendlich oder jedenfalls jünger als alle anderen Dargestellten aus. Der Schluss liegt nahe, im verehrenden Gegenüber zu dem sich zwar energisch und heldenhaft darstellenden, faktisch aber längst gealterten König Dāduša dessen Sohn und Nachfolger Ibāl-pî-El (II.) zu erkennen⁷⁰. Dieser sollte binnen Jahresfrist die Königsherrschaft über Ešnunna übernehmen⁷¹. Ob die Schreiber und Bildhauer, denen wir die Dāduša-Stele verdanken, dies schon ahnen konnten, lässt sich kaum mehr in Erfahrung bringen.

3. Und Adad / Addu?

Ismail und Miglus haben den Triumphator – m.E. zu Unrecht – mit dem Gott Addu identifizieren wollen, Charpin hat mit Recht und einigem Erstaunen darauf hingewiesen, wie emphatisch die Inschrift der Dāduša-Stele den Gott Addu ins Zentrum stellt und das Geschick des Königs an den großen, ursprünglich im Westen (Aleppo) beheimateten Sturmgott bindet: „Le phénomène le plus frappant est la relation spéciale unissant Dāduša au dieu Adad“, wissen wir doch „que le dieu politique d’Ešnunna était alors Tišpak, tandis que la déesse (Ištar-)Kitîtum semble avoir été la protectrice de la dynastie“⁷². Was das Verhältnis Addus zu Tišpak betrifft, so nimmt die *Inschrift* der Dāduša-Stele wohl einige Rücksicht auf den lokalen Kriegsgott von Ešnunna, stellt ihm Addu aber systematisch zur Seite (III 6, 8; V 6f; VI

⁶⁹ Vgl. zur Problematik der Bartlosigkeit die Bemerkungen von *Seidl*, Iddi(n)-Sîn (s. Anm. 45), 51.

⁷⁰ Erst nach Abschluss des Manuskripts stelle ich fest, dass dieser Vorschlag sich – leider ohne weitere Begründung – bereits in einer Publikation findet, deren Kenntnis ich meiner Kollegin Tallay Ornan (Jerusalem) verdanke: *F. van Koppen*, Old Babylonian Period Inscriptions, in: *M.W. Chavalas* (ed.), *The Ancient Near East. Historical Sources in Translation*, Malden und Oxford 2006, 88–106, 101: „The text allows to identify the figure of the left as (1) an ‚image of heroism‘ of king Dadusha, in the position of a ‚slayer‘. The figure in adoration opposite of him is unidentified, but may represent the crown prince, or perhaps a general.“

⁷¹ Die Einnahme von Qabarā gab dem letzten Regierungsjahr Dādušas seinen Namen. Vgl. *Charpin*, *Histoire politique* (s. Anm. 2), 168f.178; *ders.* / *Ziegler*, *Mari et le Proche Orient* (s. Anm. 3), 120.

⁷² *Charpin*, *Chroniques* (s. Anm. 1), 161.

11f; vgl. XVI 10). Das *Monument als Ganzes* wurde Addu allein geweiht (I 1–II 6; II 7–10; XIII 11ff) und in dessen Tempel É.TE.UR.SAG⁷³ aufgestellt (XIV 1–3). An Addu allein ist auch das in 3. Sg. gehaltene, also von einem Dritten – gemeint: der Stele selbst oder dem als Beter dargestellten Ibāl-pî-El? – gesprochene Gebet für Dāduša gerichtet (XIV 4–10).

Nach der hier vorgetragenen Deutung würde Addu aber in der *bildlichen Darstellung* keinerlei Rolle spielen – genau so wenig wie in der *Bildbeschreibung*, die den Sieg Dādušas der Gunst der (im Bild durch ihre Astralsymbole repräsentierten) Götter Šin und Šamaš zuschreibt (XII 7), Addu aber mit keinem Wort erwähnt. Wie lässt sich diese Diskrepanz erklären? Ist es nur eine Ironie der Geschichte, dass die im Zenit der Stelenrundung erscheinende, in der Ikonographie der altbabylonischen Zeit unzählige Male belegte Verbindung von Sonnenscheibe und Mondsichel im Bereich der amurritischen Königtümer auch als Symbol des Gottes Addu betrachtet werden konnte⁷⁴?

Einen Hinweis auf die Lösung des Problems könnte ein Passus der Inschrift auf der „Mardin-Stele“ liefern, der sich auf die Eroberung der Stadt Arrapha durch Šamši-Addu I. bezieht, die derjenigen von Qabarā um einige Monate vorausging. Der König behauptet, nach der Eroberung Arraphas einem Gott (Name zerstört: Addu?) geopfert und, nachdem er in die Stadt eingetreten sei, die Füße Addus, seines Herrn, geküsst zu haben. Daraufhin habe er das Land reorganisiert, Statthalter eingesetzt und in Arrapha ein Fest für Šamaš und Addu gefeiert (I 9–II 11)⁷⁵.

Die anschließende Belagerung von Qabarā und deren siegreicher Ausgang nach längerem Widerstand sollte die Übermacht Šamši-Addus und „seines“ Gottes einmal mehr unter Beweis stellen. Die (zu einem guten Teil von seinen Söhnen und Verbündeten errungenen Siege) Šamši-Addus und die Reorganisationsmaßnahmen in ihrem Gefolge werden wesentlich dazu beigetragen haben, den guten Ruf und die öffentliche Verehrung des Gottes Addu im Osttigrisland zu befördern, was auch in Ešnunna nicht folgenlos geblieben sein dürfte. Derlei konjunkturelle Verschiebungen im Prestige einzelner Götter sind in der altorientalischen Religionsgeschichte immer wieder zu beobachten und – gerade im Falle des großen Sturmgottes – auch gar nicht überraschend.

Allerdings war das É.TE.UR.SAG schon vor der Eroberung von Qabarā ein nicht unbedeutendes Heiligtum neben demjenigen des Šamaš gewesen. Die beiden Götter scheinen in Ešnunna (wie in Arrapha?) eng benachbarte Tempel bewohnt zu haben⁷⁶. Vielleicht widerspiegelt die Rahmung der Inschrift durch eine Weihung und ein Gebet an Addu deshalb einfach eine Änderung

⁷³ S.o. Anm. 4.

⁷⁴ Vgl. zur Verbindung von „Sturmgott“ und „Mondgott“ im Westen T. Ornan, *The Bull and its Two Masters: Moon and Storm Deities in Relation to the Bull in Ancient Near Eastern Art*, IEJ 51 (2001) 1–26; M. Novák, *Zur Verbindung von Mondgott und Wettergott bei den Aramäern im 1. Jahrtausend v. Chr.*, UF 33 (2001) 437–465.

⁷⁵ Vgl. Grayson, *Assyrian Rulers* (s. Anm. 59), 64; Charpin, *Chroniques* (s. Anm. 1), 162.

⁷⁶ Vgl. die bei W. Yuhong, *A Political History* (s. Anm. 3), 159f zusammengestellten Jahresnamen.

des ursprünglichen Aufstellungsplans, deren letzte Motive uns gegenwärtig verschlossen bleiben. Ebenso wenig wissen wir, wann die Stele aus dem Tempel des Addu von Ešnunna wieder entfernt und in der Umgebung der Stadt entsorgt wurde.

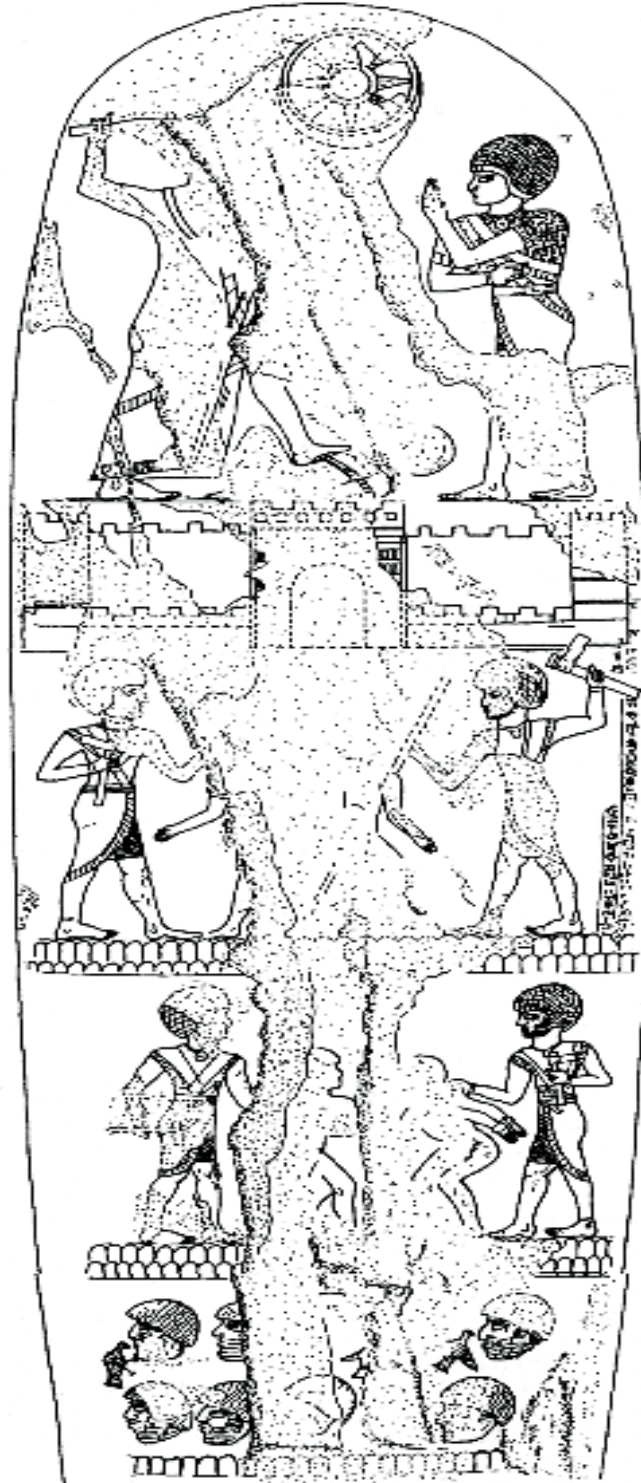


Abb. 1 Umzeichnung der Reliefskulpturen auf der Stele des Dāduša von Ešnunna (*Charpin*, *Chroniques* [s. Anm. 1], 159 Fig. 1, nach *Miglus*, *Die Siegesstele* [Anm. 9], 415f Abb. 9–11).



Abb. 2 Umzeichnung der Siegelabrollung des Mukannišum (*Amiet*, Notes [s. Anm. 43], 230 Fig. 12).

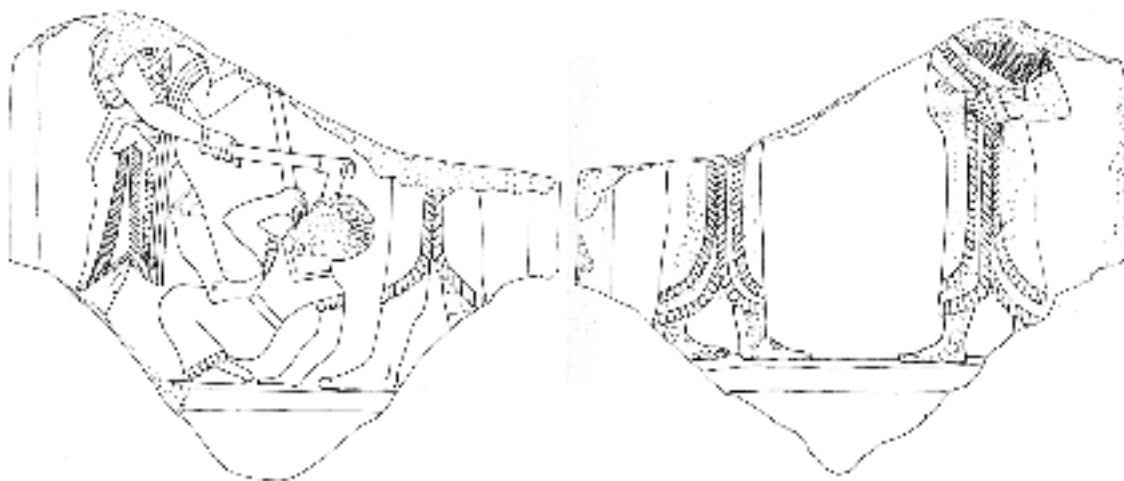


Abb. 3 Umzeichnung der Reliefskulpturen auf der „Mardin-Stele“ des Šamši-Addu von Ekallātum (*Börker-Klähn*, *Altvorderasiatische Bildstelen* [s. Anm. 51], 111b und 111a).