

Abhandlungen
der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-philologische und historische Klasse
XXVI. Band, 2. Abhandlung

Beiträge
zur Geschichte der assyrischen Skulptur

von

Fr. W. v. Bissing

Mit 6 Tafeln

Vorgetragen am 13. Januar 1912

München 1912

Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth)

Abhandlungen
der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-historische und historische Klasse
XXVI. Band, 2. Abhandlung

Beiträge
zur Geschichte der assyrischen Skulptur

von
Fr. W. v. Blasing

Mit 6 Tafeln

Vorgetragen am 12. Januar 1912

München 1912
Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth)

Trotz der deutschen Ausgrabungen in Assur und Babylon sind die Reste mesopotamischer Rundskulptur noch immer so spärlich, daß jede Vermehrung des Bestandes freudig begrüßt werden darf. Eine solche glaubte ich auf dem Orientalistenkongreß zu Kopenhagen bringen zu können; meinen damaligen Vortrag habe ich inzwischen erweitert und soweit mir möglich, zu einer Zusammenstellung aller erhaltenen assyrischen Rundskulpturen ausgestaltet.

Aus der Sammlung Borgia verwahrt die ägyptische Abteilung des Neapler Museums den auf Taf. I abgebildeten Kopf. Er ist aus Obsidian, völlig unverletzt und stammt von einer Statuette.¹⁾ Über die Herkunft war nichts zu ermitteln. Ein Reisender oder Pilger mag das gefällige Stück vor einigen hundert Jahren nach Italien gebracht haben.

Das bartlose Gesicht ist glatt; dicke Lippen umrahmen den Mund, über dem die Nase mit fülligen Flügeln vorspringt. Trefflich ist die Bildung der Ohren; sie betont, wie das in der assyrischen Kunst die Regel ist, die Einziehung in der Mitte der Muschel. Die Pupille der schmalen Augen springt vor, beide Lider sind gebildet, das obere setzt sich nach außen fort. Die Brauen sind naturwahr angedeutet, wie sich denn das Köpfchen von jeder Übertreibung fernhält. Am deutlichsten wird das am Haar, das, über der Stirn gescheitelt, in einer gewellten Masse in den Nacken fällt und die Ohren frei läßt. Es nur so durch Gravierung zu gliedern erinnert zunächst an Altnesopotamisches und Babylonisches. Und auch die künstlerische Qualität findet zunächst nur dort, nicht in den uns bekannten assyrischen Bildwerken ihre Analogie.

Dennoch braucht nicht erst ausgeführt zu werden, daß unser Stück mit den Bildwerken der sumerischen Zeit oder selbst der Kunst Hammurapis nichts gemein hat. Das lehrt ein Blick auf die Tafeln bei de Sarzec-Heuzey oder in E. Meyers Abhandlung. Die Feinheit und Weichheit des Stils wie die Haartracht hat ihresgleichen nur in den assyrischen Reliefs, die sog. Eunuchenköpfe sind die nächsten Verwandten.

Vielleicht gelingt bei genauerem Studium der Überreste assyrischer Rundskulptur — ganz können wir freilich bei der Spärlichkeit des Materials auf Reliefs nicht verzichten — noch eine engere Umgrenzung der Entstehungszeit.

Das älteste bisher bekannte Denkmal assyrischer Skulptur überhaupt, die Obeliskenspitze Tiglathpilesars I²⁾ im British Museum, ist zwar in der Ausführung ziemlich roh

¹⁾ Die Aufnahmen, die mit vielen Schwierigkeiten verbunden waren, befriedigen insofern nicht völlig, als der Photograph den Kopf zu sehr in Unteransicht gab. Der Kopf ist etwa 10 cm hoch. In den Katalogen wird er nirgends beschrieben. Für die Erlaubnis zur Veröffentlichung bin ich der Museumsverwaltung dankbar.

²⁾ Paterson-Kleinmann, *Assyrian sculptures* Taf. 63, Budge-King, *Guide to the Babylonian and Assyrian antiquities* S. 26, 13. Ich konnte dank dem Entgegenkommen Dr. Budes die assyrischen

und rechnet offenbar stark auf ergänzende Bemalung, allein der Stil ist schon völlig fertig, und zwar ein Stil, der sich durchaus von dem älteren babylonischen scheidet. Er muß also, wohl in Assyrien, vor 1100 v. Chr. sich entwickelt haben und ist nicht einfach aus dem babylonischen abzuleiten.¹⁾ Bemerken darf man, wie die heiligen Zeichen der Sterne und himmlischen Körper noch lebendig sind; die geflügelte Sonne (Ašur) streckt die eine Hand aus, in der anderen hält sie den Bogen: das spätere Bild Ašurs mit dem Krieger in der Scheibe scheint damals also noch nicht erfunden, das ägyptische Vorbild wird noch genauer kopiert.²⁾

Vielleicht gehört in eben diese Zeit die einzige „archaische“ Statue, die wir besitzen, das leider kopflose Steinbild aus Assur.³⁾ Sie ist lebensgroß in grauschwarzem, sorgfältig poliertem Basalt ausgeführt. Die Tracht, ein eng anliegender, gefranzter Shawl, der die rechte Brust, Schulter und Arm freiläßt, dürfte im wesentlichen, auch der Gürtung, mit der Kleidung des Reliefs übereinstimmen. Wenn, wie anscheinend der Fall, die Füße ganz unter dem Gewand hervorkamen — sie sind abgeschlagen worden —, so war dieses kürzer als bei den sonst vergleichbaren späteren Statuen. Die Arme sind vor der Brust verschränkt; da wir diese Haltung in der assyrischen Kunst zwar gerade bei Götterstatuen finden, Ašarhaddon sie aber z. B. auf einer Stele aus Sendjirli einnimmt⁴⁾ und die ältere mesopotamische Kunst ganz allgemein so Sterbliche darstellte, so genügt, wie auch Andrae gesehen, sie allein nicht zur Entscheidung, ob hier ein Gott oder ein König gemeint sei.

Um den Hals liegt eine Perlenkette.⁵⁾ Höchst merkwürdig ist der ohne absetzende Lockenbänder frei herabfließende Bart. Er hat wohl Andrae so sehr an die altmesopotamische Kunst erinnert, daß er Vergleiche nicht nur mit Reliefs Hammurapis, sondern gleich mit den Skulpturen Gudeas zog und geneigt war, der Statue ein sehr hohes Alter zuzuschreiben.⁶⁾ Allein die starke und sehr eigenartige Muskulatur, wie sie am Rücken und

Sammlungen des British Museum auf das bequemste vor einigen Jahren studieren und urteile hier, wie bei den Denkmälern des Louvre und Berlins durchweg aus eigener Anschauung und nach meinen Notizen. Auch den Herrn Heuzey und Pottier sowie Herrn Prof. Delitzsch und seinen Assistenten bin ich zu Dank verpflichtet. — Tiglathpilesar I gehört auch das von Rawlinson, *Five great monarchies II*, p. 79 abgebildete Relief an, das den König im Typus des Ašurnazirpal-Monoliths zeigt. Vgl. Maspero, *Histoire classique II*, S. 659.

¹⁾ Das älteste Zeugnis des „assyrischen“ Stils ist, wie Woermann, *Geschichte der Kunst I*, 157 mit Recht bemerkt hat, der Kudurru des British Museum, der bald Nebukadnezar I, mit größerer Wahrscheinlichkeit aber Marduknadinachi zugeschrieben wird. Hier Taf. IV 5. Denn der bekannte Kudurru Nebukadnezars I ist von solchen assyrischen Stilelementen noch ganz frei (*Guide Taf. XI*, N. 96, S. 86). Wenn sie 20 Jahre später bei Marduknadinachi bestimmend auftreten, so zeigt das eben, daß sie aus einer fremden, also der Kunst des gleichzeitig aufstrebenden Assyrierreichs, übernommen sind. Über die Funde von Arbân s. den Anhang.

²⁾ Man braucht ja an die engen Beziehungen der mesopotamischen Reiche zu Ägypten in der zweiten Hälfte des 2. Jahrtausends nur zu erinnern. Da die geflügelte Scheibe hier dem König den Bogen reicht, ist Ašur gemeint, nicht Šamaš. Vgl. Keilinschr. Bibl. I, 22 und die Ausführungen bei Frank, *Bilder u. Symbole babyl.-assy. Götter*, S. 16 und 26, der den Obelisk nicht kennt.

³⁾ Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft N. 29, Abb. 22—23. Hier Taf. II 1, 2.

⁴⁾ Ausgrabungen in Sendschirli I, Taf. III.

⁵⁾ Ein ganz ähnliches Halsband trägt Ašurnazirpal auf dem Londoner Monolithen *Assyrian sculptures Taf. 64*. S. auch die „Genien“ Bezold, *Ninive Abb. 75. 76*.

⁶⁾ Überdies ist nur das untere Ende des Barts erhalten, das auch auf dem Kudurru Nebukadnezars I bei dem Schützen nicht wesentlich anders aussieht. Marduknadinachi trägt allerdings einen viel kürzeren,

den Armen gebildet ist, hätte ihn davor bewahren können: von solcher Anatomie lassen die Statuen Gudeas höchstens die ersten Ansätze erkennen. Hingegen entspricht sie ihrem Wesen nach durchaus der Gewohnheit assyrischer Reliefs und die mächtigen Wülste am Oberarm, die wir bei der Statuette Ašurnazirpals nur ahnen, treten hier athletenhaft vor.

Die Statuette Ašurnazirpals (885—860 v. Chr.), das nächste und diesmal inschriftlich datierte Bildwerk, heute im British Museum,¹⁾ stellt den König auf einer hohen, rechteckigen Basis stehend dar, beide Füße nebeneinander gesetzt. Ein langes, franzenbesetztes Plaid deckt den Körper bis zu den Zehen, nur der rechte Arm etwas unterhalb der Schulter und die auf die Brust geführte linke Hand bleiben frei. Sie hält eine Art Geißel,²⁾ während der herabhängende rechte Arm mit dem Krummstab bewehrt ist. Um das Handgelenk liegt ein breites Armband mit einer glatten Platte, auf der natürlich ehemals eine Rosette gemalt war.³⁾ Auch sonst setzt z. B. die Darstellung der Tracht offenbar Ergänzung durch Farbe voraus.

Auf dem säulenartigen Körper, der aber schlanker scheint als die Figur aus Assur, sitzt der Kopf, den ein dicker, ungegliederter Hals trägt. Die flache Stirn geht ziemlich weich in die Schläfen über. Stark gewölbte, einander berührende Brauen, aufgerissene dicke, aber schmale Lider erhöhen den glotzenden Ausdruck der Augen, deren Stern umrissen ist. Die Thränendrüse tritt stark heraus.⁴⁾ Starr springt die schmale Nase vor mit mäßig dicken Flügeln. Ein schmaler Schnurrbart mit aufgerollten Enden bedeckt die Oberlippe, das ganze Untergesicht wird vom Bart verhüllt. Er ist in Reihen kleiner stilisierter Locken gelegt, nur wo er lang auf die Brust herunterwallt, wechseln senkrecht fließende Partien mit Querbändern kleiner Locken zu je 3 Reihen. Das Haar, lockig und fein gewellt, fällt in den Nacken, läßt aber die Ohren frei.

Die Arbeit in dem sehr viel dankbareren Material ist sorgsam, so sind z. B. die Nägel am Daumen und den Zehen angegeben, die Finger sonst aber völlig glatt, — an manchen Stellen wie an der linken Hand und der Gewandung am linken Arm sind die Formen ausreichend verstanden, anatomische Übertreibungen fehlen, die Einziehung an der Taille ist richtig beobachtet. Auch ist der Gesamteindruck nicht ohne Würde. Allein überwiegend empfindet man den Mangel geistigen Ausdrucks, die Starrheit der Form, die Unfreiheit des Ganzen. So verwegen das Manchem klingen mag: das ist keine frische,

lockigen Bart, aber keinen „assyrisch“ eingeteilten. — Ein kopfloser Torso des British Museum, dem die Unterarme und die Zehen fehlen, scheint Istar dargestellt zu haben. Perrot-Chipiez II, S. 515 sagen darüber „les proportions ne sont pas justes; le buste est beaucoup trop court“. Es war eine Statuette aus grobem Kalkstein mit der Inschrift Ašur-bel-kalis, des Sohnes Tiglathpilesers I. Guide S. 26, N. 9. Hinten stark zerfressen; schwammige Arbeit, die Beine nur durch eine Rinne getrennt, die Inguinalfalten sind scharf ausgeprägt. Die Brüste treten wenig vor, die erhobenen Arme waren sicher nicht unter die Brust geführt.

¹⁾ Guide Taf. I, N. 5, S. 22. Hier Taf. II 3.

²⁾ Kein Schwert, wie die Wiedergabe bei Perrot-Chipiez, Hist. de l'art II S. 537, Abb. 250 vermuten läßt. Gut bei Woermann I S. 166. Ganz deutlich ist das Szepter auf dem Monolithen Ašurnazirpals Kleinmann Taf. 64, Bezold, Ninive und Babylon Abb. 45 und auf der Stele Schamschirammans bei Maspero, Histoire classique III, 97.

³⁾ Das beweisen die zahlreichen gleichen Armbänder auf den Reliefs.

⁴⁾ Ihre Wiedergabe, im Gegensatz zur Gepflogenheit der ägyptischen Kunst, ist bemerkenswert.

das ist eine alternde Kunst, die feste, auf langer Tradition beruhende Gewohnheiten angenommen hat.

Erweitern wir den Kreis der Denkmäler des Königs, so bleibt der Eindruck der gleiche. Das fast ins Rund ausgearbeitete Hochrelief des sog. Monolithen erwähnten wir schon. Die Lamassu-Figuren aus Ašurnazirpals Palast stimmen in fast allen Einzelheiten mit der Statue überein: nur zeigt der Bart dieser menschenhäuptigen, geflügelten Löwen entsprechend dem größeren Maßstab drei Lockenquerbänder, wo die Statuette nur zwei aufwies. Auch ist jedes einzelne Band breiter. Mit prachtvoller Strenge sind die Flügel, die Klauen des Torwächters stilisiert, der hohe Götterkopfputz macht den Kopf eindrucksvoller. Auch die unnatürliche Steigerung der Beinmuskulatur läßt man sich hier gefallen, aber die Formen des Tierkörpers sind geradezu nachlässig behandelt.¹⁾

Vielleicht läßt sich etwas günstiger urteilen über den Löwen des British Museum.²⁾ Der Ausdruck der mit weit aufgerissenem Maul brüllenden Katze ist voller Energie, die ornamentale Behandlung z. B. der Barthaare frappt in ihrer Sicherheit und Unbekümmtheit, auch das Spiel der Mähne ist noch gut aufgefaßt. Aber der Körper ist plump, die kurzen Beine mit den unwahren Krallen, dem schweren Schweif nehmen dem Tier die Kraft, die wir dem Kopf glauben. Und die abscheuliche assyrische Gewohnheit die Inschriften den Menschen und Tieren ins Fleisch zu schneiden, verdirbt vollends Alles.

Vielleicht gehört in die Zeit Ašurnazirpals auch der Terracottakopf eines Gottes aus Babylon;³⁾ wahrscheinlicher aber ist er, wie die unter Ašurbanipal datierte Terrakotte Perrot-Chipiez II 653, nur eine späte Arbeit auf Grund eines alten Typus. Wenigstens kehrt das einreihige Lockenquerband gerade in der Spätzeit wieder.

Über den Kopf eines Alabasterlamassu, der in Assur zu Tage trat und von Andrae Ašurnazirpal zugewiesen wird, läßt sich noch nicht urteilen. Auffallend sind bei ihm die hohlen, auf Einlagen berechneten Augen. Die mächtigen Brauen scheinen sich zu berühren.⁴⁾ Der Zeit nach folgen die Statue Salmanassars III (II) (860—824) aus Assur und die des Gottes Nebo im British Museum, die, wie ihr Gegenstück, unter Adad-nirari III (812—783), aufgestellt wurde.⁵⁾ Auch hier ist der erste Eindruck der einer Säule: das Gewand ist bis auf ein paar Falten am Gewandsaum der Oberarme ganz glatt. Nur die Zehen reichen daraus hervor. An die Statue aus Assur erinnert auch die starke Betonung der Hüften. Teilweise wohl infolge der schlechten Erhaltung der Oberfläche sieht die Arbeit recht roh aus. Doch beweist die sorgfältige Behandlung der Nägel und die Angabe der Nagelhaut, daß der Bildhauer feinere Details geben wollte. Aber er verfährt, wie namentlich die Augenbildung zeigt, sehr schematisch. Der Augapfel ist gewölbt, die schmalen Lider springen etwas vor, schwere, fast an altmesopotamische Werke erinnernde sich berührende Brauen

¹⁾ Kleinmann Taf. XXII. Woermann I S. 164. Hier Taf. III 1. Flügel-Stier Ašurnazirpals: Layard, Mon. I Taf. 4. Hier Taf. V 1.

²⁾ Kleinmann Taf. XXVI—VII. Guide S. 26, N. 10. Perrot-Chipiez II Taf. VIII. Hier Taf. III 3.

³⁾ Mitt. Deutsch. Orientgesellsch. 9, S. 6. Jetzt besser: Koldewey, Tempel Babylons Blatt 6, S. 36 „von einem Lamassu. Assyrisch?“ Hier Taf. II 8, III 6.

⁴⁾ Andrae, Der Anu-Adad-Tempel S. 72. Hier Taf. III 5. Zur Technik vgl. Layard, Niniveh und Babylon S. 208 (276) [aus 'Arbân].

⁵⁾ Kleinmann Taf. XX—XXI. Guide S. 26, N. 14. Hier Taf. II 7. Die Statue Salmanassars: Mitt. Deutsch. Orientgesellsch. 21, S. 40/41. Hier Taf. II 4, 5.

beschatten die glotzenden Augen, das Gesicht versinkt in dem seiner Anlage nach der Statue Ašurnazirpals ähnlichen Bart. Die Plumpheit der Arme ist unerhört, doch sind die Ellenbogen scharf abgesetzt. Auf dem Kopf trägt das Bild die niedrige Hörnerkrone. Üppiges Haar fällt in den Nacken, wellig und senkrecht gestrichelt, in Locken endigend. Auch über der Stirn ist es wellig. Am Handgelenk sitzen mit Rosetten geschmückte Armringe, unter dem Gewand kommt über dem Ellenbogen ein flacher, ins Fleisch einschneidender Streifen heraus, vielleicht ein Armband.

Andrae hat mit dem Nebo ein von ihm gefundenes, anscheinend unfertiges Bild zusammengestellt;¹⁾ trotz der über dem Bauch gefalteten Hände könnte es ein König und kein Gott sein. Messerschmidt hat mit Grund an die Haar- und Barttracht der Ašurnazirpalstatuette erinnert und das Fehlen der Krone betont. In der Gewandung scheint sie verwandt der ganz in der Nähe gefundenen Statue Salmanassars III (II) aus Basalt, die leider in zwei Teile gebrochen und kopflos ist. Ich bin geneigt mir den Kopf nach der sog. Götterstatue zu ergänzen und auch in ihr ein Bild Salmanassars zu sehen.

Ein neues Motiv bringt eine andere Basaltstatue Salmanassars III (II): der König ist auf einem lehnlosen Throne sitzend dargestellt.²⁾ Das glatte Gewand verhüllt den Körper völlig, nur die übrigens aus der Masse wenig gelösten Arme schauen daraus hervor. Die Hände liegen auf den Knien. Der Kopf fehlt. Die Figur erinnert in mehr als einer Hinsicht an die milesischen Figuren vom heiligen Weg, ohne anscheinend deren Individualität zu erreichen. An den stark betonten Hüften scheint das gegürtete Kleid einige Falten zu werfen, unten ist es mit Franzen besetzt. Der breite Bart fällt auf die Brust.

Daß in stilistischer Beziehung die Statuen der fast unmittelbar aufeinander folgenden Könige Ašurnazirpal, Salmanassar III und Adad-nirari zusammengehen, kann nicht Wunder nehmen. Vielleicht darf man sagen, zumal wenn man die verschiedene Härte der Materialien in Betracht zieht, daß der Stil Salmanassars weicher, zierlicher geworden ist. Doch kann der Eindruck der Photographien leicht täuschen.³⁾

Dieser älteren Gruppe von Rundskulpturen des IX. Jahrhunderts steht nun eine zweite, kleinere gegenüber, die von Sargon bis Ašurbanipal reicht, also dem Ende des VIII. und dem VII. Jahrhundert angehört.⁴⁾

¹⁾ Mitt. Deutsch. Orientgesellsch. 21, S. 27. Hier Taf. II 6.

²⁾ Guide S. 24, N. 3. Die Zeichnung bei Perrot-Chipiez II 540 läßt nur die allgemeinsten Züge erkennen. Eine bessere Veröffentlichung wäre trotz des schlechten Erhaltungszustands erwünscht. Hoffentlich schenken sie uns Dr. Budge oder Mr. King in nicht allzu ferner Zeit.

³⁾ Die weichen Formen des „Götterbildes“ aus Assur beruhen auf der Unfertigkeit. Immerhin habe ich auch von den Reliefs des schwarzen Obeliskens (Kleinmann Taf. XVI ff.) verglichen mit den Darstellungen Ašurnazirpals (Kleinmann Taf. XXVIII ff.) denselben Eindruck größerer Weichheit, lebenswürdigerer Erfindung.

⁴⁾ In gewisser Hinsicht treten die Ausgrabungen von Sindschirli I beschriebenen Funde von Gerd-schin in die Lücke: von der Statue des unter Tiglathpilesar IV lebenden Panammu II (a. a. O. S. 54/55) ist allerdings nur soviel erhalten, daß man sieht, sie war säulenförmig, trug Schuhe, aber keine assyrische Gewandung. Hingegen erinnert die Statue, die Panammu I dem Gotte Hadad errichtete (a. a. O. Taf. VI, S. 84), im allgemeinen an die Nebostatue, steht aber in der Haar- und Bartbildung der sargonischen Kunst näher. Die Augen, vielleicht auch die Brauen, waren eingelegt oder mit bunter Paste gefüllt. Der Stil ist gröber, der Gesichtstypus knorriger, die Schulternführung eckiger, als wir sie wohl für die assyrischen Vorbilder annehmen dürfen. Leider steht die Datierung nicht fest: die Entdecker wollten bis in das IX. Jahrhundert hinaufgehen, neuerdings neigt man viel mehr dem VIII.

Zur Beurteilung der Kunst Sargons sind zwei Gegenüberstellungen lehrreich: seine Flügelstiere vergleichen sich den Flügellöwen und -stieren Ašurnazirpals, sein Bronzelöwe aus Khorsabad dem Löwen im British Museum.

Die Silhouette der beiden Lamassufiguren ist die gleiche,¹⁾ aber zu den schweren, an dieser Stelle einmal nötigen Formen paßt der Stierleib besser als der Löwenleib. Im einzelnen ist die Ausführung naturalistischer und reicher; am deutlichsten prägt sich das an der verschiedenen Form der Götterkronen aus. Die reichgeschmückte Krone der Sargonstiere wirkt üppiger, weniger ernst als der dreifache Hörnerturban der Flügellöwen und der niedrige Turban der Flügelstiere, und auch das Antlitz der Lamassus Sargons dünkt mich wenigstens weicher, üppiger als das der Türwächter des Ašurnazirpal.

Klarer wird uns das Verhältnis wohl noch bei Betrachtung der Löwen:²⁾ gegenüber dem plumpen Tier Ašurnazirpals wirkt der schlanke Leu Sargons beweglich, kraftvoll, trotz aller Kleinheit furchtbar. Das Verständnis des Tierkörpers hat entschieden Fortschritte gemacht, aber die Grundlagen sind die gleichen wie bei Ašurnazirpal, und es kann kein Zweifel über die Stetigkeit der Entwicklung bestehen.

Leider ist ein Hauptstück der sargonischen Plastik nur noch in Zeichnung nach Photographien erhalten: das Karyatidenpaar von Khorsabad, das im Tigris untergegangen ist.³⁾ Sie sind aus Gips gearbeitet und Place meint, aus der Brüchigkeit des Materials erkläre sich die säulenartige Grundform. Wir sehen mit mehr Recht darin alte Tradition: unter dem langen Franzensaum des an den Hüften gegürteten Gewandes, dessen Umriß den Füßen folgt, kommen nur eben die Zehen hervor. In beiden auf die Brust geführten Händen hält der Gott — er ist an der gefiederten Hörnerkrone kenntlich — nach Places Beschreibung ein Gefäß. Der Kopf scheint z. B. auch in der Bildung des Mundes mit den vorspringenden Lippen ganz dem der Stiere zu gleichen. Die Nase ist leicht gebogen.

zu: Šanda, Die Aramaeer S. 12 „Ende des 8. Jahrh.“, S. 26 (Anfang des 8. Jahrh.). Vorsichtigerweise wird man also den Hadad in die erste Hälfte des VIII. Jahrhunderts, zwischen Adad-nirari III und Ašurnirari III (755–745) setzen. Daß die Statuen an Ort und Stelle gearbeitet sind, lehrt die Notiz S. 53 „völlig gleichartige Bildwerke, z. T. besser erhalten, haben wir in dem Steinbruch südlich von Merkhanly im Kur-Dagh aufgefunden“.

¹⁾ Kleinmann Taf. XXII–XXIII, Taf. I–III. Perrot-Chipiez II Taf. IX. Hier Taf. III 1, 2. IV 4. Der bei Bezold, Ninive Abb. 12 wiedergegebene Löwenkoloß gehört jedenfalls Ašurnazirpal — ist er wirklich im Louvre? In Khorsabad sind nach den Tafeln bei Botta und Flandin nur Stierkolosse gefunden. Hingegen kennt diese auch bereits Ašurnazirpal: Layard, Monuments I Taf. 4. Hier Taf. V 1.

²⁾ Perrot-Chipiez II Taf. XI. Botta-Flandin, Monuments de Ninive II Taf. 151. Hier Taf. III 3, 4.

³⁾ In der viereckigen Platte, die über der Krone liegt, war nach Place, Assyrie, Texte S. 125 Taf. 31 bis „au centre un trou carré de quatre centimètres de côté et de profondeur. Peut-être y fixait-on une tige métallique supportant une tenture en avant de l'entrée, peut-être y posait-on un candélabre ou un vase de fleurs.“ Letztere Ansichten sind recht unwahrscheinlich. Vielleicht fanden die Ausgräber überhaupt das Paar nicht mehr an der ursprünglichen Stelle: „La place occupée par la statue ne paraît pas heureusement choisie: appliquée, comme elle l'était, contre le mur de briques, elle cachait complètement la tête du lion.“ Sie muß freilich im Altertum an diese Stelle versetzt sein, denn „le dé qui la supporte, exactement encadré par les briques de pavages, était enfoncé de plusieurs centimètres dans le sol.“ Wo die 2. Statue gefunden wurde, gibt Botta nicht an. Die Rekonstruktion, die Place Taf. 24 gibt, scheint mir darzutun, wie unwahrscheinlich die Annahme ist, daß die eine der Statuen an ihrem ursprünglichen Platz gefunden worden ist. Hier Taf. V 2 a–c.

Ebenso wie dort finden sich, wenn auch in geringerer Anzahl, einreihige Lockenquerbänder am Bart. Täuschen die Zeichnungen nicht, so sind die Arme naturwahrer wiedergegeben, vor allem die Hände. Die Gesamtformen scheinen mächtig, in den Brauen wohl etwas übertrieben.

Genau die gleichen Eigenschaften, die wir an der Rundskulptur fanden, lassen nun auch die Reliefs erkennen: ein deutliches Streben nach Naturwahrheit, dem z. B. in den Füßen und Händen überraschend Gutes gelingt, eine Liebe zum Detail und eine gewisse Behaglichkeit des Ausdrucks. Aufgegeben ist nun das gefühllose Anbringen der Inschriften auf den Körpern.¹⁾ Lehrreich ist in dieser Beziehung der Vergleich der Reliefs jener adlerköpfigen Dämonen mit Frucht und Tasche. Wir wählen, um zwei gleichgerichtete Beispiele zu bringen, ein Relief aus London²⁾ und eines der Vatikanischen Museen.³⁾ Tracht und Haltung entsprechen im allgemeinen. Aber Sargons Genius ist ungleich schlanker, der gehobene Arm im Ellenbogen stärker gebogen; der Vogelkopf ist ungleich raubtierartiger, die Zunge schwebt frei in der Luft, der Schnabel ist fast papageienartig gebogen. Die Franzen am Gewand hängen nicht, wie bei dem Genius Ašurnazirpals, wie ein Ornament herab, sondern sind bewegt, wirken wie Stoff. Gleiche Unterschiede bemerken wir am Haar, an den Flügeln: die heraldische Ruhe und Kühle der Gestalten des IX. Jahrhunderts hat wärmerem Leben Platz gemacht. Dabei aber zeigt das Schema der übertriebenen Muskulatur, der allgemeine Umriß, der Größenunterschied des abwärts und des aufwärts gerichteten Fittichs, daß der sargonidische Meister die älteren Vorbilder stets vor Augen hatte. Und zwar auch da, wo er nicht überirdische Wesen darstellte, sondern den König und seinen Hof.

Unter diesen Bildern erfreuen sich von je einer besonderen Wertschätzung die Köpfe der Eunuchen.⁴⁾ Es sind unbärtige, aber nach Tracht und Muskulatur sicher männliche Personen mit fleischigem Gesicht und lang auf die Schultern fallendem Haar, das in dichten Locken endigt. Zum Unterschied aber von dem Haar des Königs ist in vielen Fällen wenigstens⁵⁾ die Oberfläche des Haars zur Bezeichnung der feinen Strähnen mit Wellenlinien graviert.

Die Ähnlichkeit dieser Köpfe mit dem Köpfchen von Neapel wird jedem Beschauer auffallen. Ob dieses einen solchen Eunuchen darstellt oder vielmehr eine Frau, sehe ich keine Möglichkeit zu entscheiden. Daß es aber innerhalb der Sargonidenkunst, sei es

¹⁾ Kleinmann Taf. IV ff. Der Gilgamesch und die Flügelfigur a. a. O. Taf. XXIII können fast noch als Rundskulpturen gelten.

²⁾ Bezold Abb. 70. Hier Taf. IV 1.

³⁾ Marucchi, Museo Egizio Vaticano S. 342, N. 26. Hier Taf. IV 2. Vgl. Kleinmann Taf. IX, auch Taf. VIII.

⁴⁾ Kleinmann Taf. 53. Hier Taf. IV 3. V 3. Vgl. übrigens auch die Ausführungen Perrot-Chipiez II 628 ff. und 614 ff. 623 f. über den verschiedenen Charakter der Landschaft in den Reliefs Ašurnazirpals, Salmanassars, Sargons.

⁵⁾ Ausnahmen z. B. Kleinmann Taf. VI. Sehr deutlich ist die feine Gravierung auf dem Sennacherib-Relief der Einnahme von Laschisch: Kleinmann Taf. 69. Die Kunst Sennacheribs, die in der Komposition einen Schritt vorwärts zu bedeuten scheint, führt stilistisch die Grundsätze der sargonischen Zeit einfach weiter. S. die Bemerkungen bei Perrot-Chipiez II 630 ff., die allerdings nicht durchaus zutreffen.

unter Sargon selbst, sei es unter Sennacherib, seinen Platz finden muß und zwar als eins der wertvollsten Denkmäler, scheint mir gewiß.

Nach zwei Seiten hin glaube ich das Resultat stützen zu können: eine gewisse Verwandtschaft zu dem Neapler Fragment weist ein ihm freilich keineswegs gleichwertiges „babylonisches“ Köpfchen in Berlin auf:¹⁾ ich weiß nicht, ob es Zufall oder Absicht war, wenn Delitzsch dem Berliner Köpfchen gegenüber den Kopf Merodach-baladans II nach der Berliner Stele abbildete.²⁾ Jedenfalls dürfte damit auch für das Köpfchen eine ungefähre Zeitangabe gewonnen sein, denn die scharfe Glätte der Arbeit, die Wiedergabe des Haares zeigen unleugbare Verwandtschaft. Und wiederum steht die auf 715 v. Chr. datierte Stele Merodach-baladans stilistisch, vor allem technisch, dem Neapler Kopf nicht allzu fern. So gewinnen wir auch von hier aus einen Anhalt das Obsidianköpfchen an das Ende des VIII. Jahrhunderts zu setzen. Daß es freilich in Babylonien entstanden ist, glaube ich nicht. Auch das Material spricht eher für Assyrien, das den kleinasiatischen und nord-syrischen Ruinenstätten, wo man regelmäßig Obsidiansplitter findet,³⁾ näher liegt als Babylonien, aus dessen Funden meines Wissens Obsidian bisher nicht bekannt geworden ist. Wechselbeziehungen zwischen der assyrischen und der babylonischen Kunst haben wir ja schon früher wahrgenommen. Hingewiesen sei hier auf eine sehr merkwürdige, mir zunächst nicht erklärliche Tatsache: die große Verwandtschaft einiger aus Laschisch weggeführter Gefangener auf dem Relief Tiglathpilesars IV⁴⁾ mit den Gestalten auf dem Grenzstein Marduk-balatsu-iqbis im British Museum, der um über 100 Jahre früher (812 v. Chr.) gesetzt scheint.⁵⁾ Dabei kann es sich nicht um einen bestimmten Rassentypus handeln, denn die kanaanäischen Bewohner von Laschisch haben mit den Babyloniern des Kudurrus doch nur sehr allgemeine Verwandtschaft.

Die zweite Bestätigung des Ansatzes für den Kopf des Neapler Museums gibt die weitere Geschichte der assyrischen Rundskulptur. Es sind durchweg Stücke aus der Zeit Ašurbanipals (668—626 v. Chr.), die leider z. T. nur in nicht sehr guten Zeichnungen vorliegen. Zwei Köpfe aus Kujundschik mögen den Anfang machen, deren einen Layard, deren anderen Smith bekannt gemacht haben.⁶⁾ Beiden gemeinsam sind volle, rundliche Formen, plumpe, bei dem Layardschen wenigstens gebogene Nasen, aber schmale Augen mit Angabe der Thränendrüse, prononcierte, einander berührende Brauen. Die Haarbehandlung des sog. Ištarkopfes, der mit seiner breiten Binde auf den ersten Blick an das bekannte Bild der Königin beim Gastmahl aus Kujundschik erinnert,⁷⁾ erscheint in Smiths Zeichnung fast malerisch. Es ist ja dieser weiche Naturalismus, der von jeher in

¹⁾ Delitzsch, Handel und Wandel in Altbabylonien S. 15. 14. Hier Taf. VI 1, 2.

²⁾ Greßmann, Bilder zum alten Testament S. 10. Bezold, Ninive Fig. 48. Hier Taf. VI 3.

³⁾ Ausgrabungen von Sendschirli I S. 46.

⁴⁾ Kleinmann Taf. 56. Hier Taf. VI 8.

⁵⁾ Guide British Museum S. 88, N. 104. Hier Taf. VI 9.

⁶⁾ Layard, Ninive und Babylon Taf. VII D. Smith, Assyrian discoveries S. 248. Der erstere in der Ninive gallery N. 3, aus Kalkstein, ist überlebensgroß. Um die Nasenflügel geht eine starke Falte, den kleinen Mund umschließen eine fast gerade Unterlippe und eine geschweifte Oberlippe. Zur Nase führt eine flache, breite Furche. Das rundlich vorspringende Doppelkinn zeigt unten eine leise Falte. Das schmale untere Lid hat einen deutlichen Rand, das breite obere ist gegen die Haut über dem Auge wie aufgeklappt. Die Brauen haben die Gestalt breiter, spitzig auslaufender Bänder. Hier Taf. VI 5, 6.

⁷⁾ Kleinmann Taf. 61.

den Reliefs Ašurbanipals aufgefallen ist und Brunn dazu veranlaßt hat, in diesen um 650 v. Chr. entstandenen Bildern nach griechischem Einfluß zu suchen.¹⁾ So bestechend diese These zuerst sich gibt, so muß doch betont werden, daß gerade die von Brunn angeführten Tierbilder sich zwar in der Tat durch eine staunenswerte Lebendigkeit und Naturwahrheit auszeichnen, aber doch durchaus im Rahmen der assyrischen Kunst bleiben. Es ist auch Brunn nicht gelungen, für den blutspeienden Löwen, die von Pfeilen getroffene Löwin, die erstaunlich sicher, aber ganz assyrisch stilisierten Hunde Vorbilder unter den griechischen Reliefs oder Vasenmalereien des VII. Jahrhunderts zu finden. Das kyprische Relief von Golgoi, das, wie Brunn selbst zugibt, durchaus „auf der Grundlage assyrischer Anschauung“ steht, scheint mir für Brunns These nichts zu beweisen, um so mehr als seine Datierung unsicher, die einzigsten Analogien meines Wissens aber unter den phönizischen Metallschalen zu finden sind. Auch die Ausgrabungen von Hogarth in Ephesus haben nichts gebracht, was unsere Frage klären könnte, und ich kann Cecil Smiths Versuch, die Elfenbeine aus Nimrud einfach für ionisch zu erklären, nicht beistimmen.²⁾ So müssen wir fürs erste den Stil der Ašurbanipalreliefs als ein Ergebnis einer im wesentlichen inner-assyrischen Entwicklung auffassen. Ich glaube, daß auch für die fortgeschrittene Kompositionsweise mancher dieser Reliefs sich das allmälige Werden von Ašurnazirpal, ja von Tiglathpilesar I an verfolgen läßt. Nichts in den berühmten Kriegs- und Jagdszenen aus Kujundschik³⁾ führt ganz neue künstlerische Grundsätze ein. Auffallend sind mehr als einmal die Parallelen zu den ägyptischen Schlachtenreliefs des neuen Reichs. Allein, so sehr es sich verlohnen würde, diesen Dingen einmal nachzugehen, ich glaube nicht, daß wir in den Ašurbanipalreliefs mit der — äußerlich durchaus denkbaren — Nachahmung ägyptischer Vorbilder zu rechnen haben.⁴⁾

Neben dieser naturalistischen, frisch beobachtenden Kunst steht nun eine andere, die ich als die archaistische bezeichnen möchte. Wir haben von ihr aus Kujundschik wenigstens ein mit großer Wahrscheinlichkeit auf Ašurbanipal (und nicht Sennacherib)⁵⁾ zurück-

¹⁾ Griechische Kunstgeschichte I 109 ff.

²⁾ Um nur eins hervorzuheben: nach Layard, Babylon und Ninive S. 362 sind die Köpfe Taf. VII E und XVI Y, Z im Palaste Ašurnazirpals gefunden worden, gehören also zunächst in das IX. Jahrhundert. Taf. VII E ist aus Alabaster, also an Ort und Stelle gearbeitet; er (und einige gleichartige, ebenda gefundene Köpfe) stimmen nun stilistisch durchaus zu den Elfenbeinköpfen aus Nimrud, die Smith zum ersten Mal gut abbildet Excavations at Ephesus Taf. XXIX 2, 3, 8. Also müssen auch diese zunächst in Ašurnazirpals Zeit gesetzt werden. Dann aber können unmöglich ionische Vorbilder für sie angenommen werden, denn bis in die erste Hälfte des IX. Jahrhunderts wird auch Smith die Elfenbeine von Ephesus nicht setzen wollen. Also muß, ehe man weiter arbeitet, für die Elfenbeine von Nimrud die gleiche Scheidung in alte und jüngere Stücke versucht werden, die für die Metallschalen im wesentlichen richtig im Arch. Jahrb. 1893 S. 38 ff. gegeben ist. Das von Smith richtig festgestellte Verhältnis der Kameiros-elfenbeine zu den Funden von Ephesus und Naukratis muß dabei berücksichtigt werden.

³⁾ Kleinmann Taf. 74 ff. Woermann, Geschichte der Kunst I S. 177 f. Hier auf S. 174 die beste Charakteristik der Kunst Ašurbanipals im Verhältnis zu der seiner Vorgänger, die mir bekannt ist. Vgl. auch Perrot-Chipiez II 647 ff.

⁴⁾ Ich suche für beide, d. h. für die assyrischen und ägyptischen Reliefs gemeinsame Vorbilder in der mesopotamischen Kunst. S. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, zu Taf. 87, vor allem Anm. 25. Den Widerspruch W. M. Müllers Egyptological researches II hätte ich gern ausführlicher begründet gesehen.

⁵⁾ Für Skulpturen Sennacheribs, die noch ganz die sargonischen Formen bewahren, vgl. auch noch Layard, Monuments II Taf. III.

zuführendes Relieffragment bei Layard, *Monuments* I 82, 1. Deutlicher aber wird uns diese Richtung an der Rundskulptur: die bekannte Stele des British Museums, die wir ihres hohen Reliefs halber hier wohl heranziehen dürfen, zeigt den König selbst einen Korb haltend.¹⁾ Unter dem anliegenden, den Körper teilweise durchscheinen lassenden Franzenshawl kommen die Spitzen der Schuhe vor. Haar und Bart, in alter Weise peinlich gekräuselt mit einreihigen Lockenquerbändern, umrahmen das etwas volle Gesicht. Die Lippen sind aufgeworfen, die Augen im Vergleich zu den wirklich altertümlichen Figuren schmal. Unbeholfen greifen die Hände nach oben, die Körperformen sind ungleich weicher, schwammiger als bei den Werken des IX. Jahrhunderts. Als guter Alter, wie im Schlafrock und Pantoffeln, tritt der König vor uns und selbst die hohe, spitze Priestermitze scheint etwas von ihrer alten Steifheit eingebüßt zu haben.

Die gleichen Züge erkennen wir an der schon früher zitierten Terracotta des British Museum.²⁾ Bis in Einzelheiten, z. B. die Falten des Gewandsaums am Oberarm, erinnert die Tracht an die Nebostatue. Die Füße werden etwas weiter sichtbar und das Gewand legt sich, wie bei den Statuen Sargons, um die Füße herum. Der Kopf mit dem schweren Bart und dem reichen, auf dem Scheitel an eine Melonenfrisur gemahnenden Haar sitzt ganz auf dem Körper auf, unfreier sogar als bei Ašurnazirpal und dem Nebo.³⁾

Es kann uns gerade bei der Eigenart Ašurbanipals-Sardanapals und seinen antiquarischen Liebhabereien nicht Wunder nehmen, daß wir unter ihm zwei Richtungen innerhalb der Kunst finden, eine lebensvolle, moderne, der die höchsten Leistungen der assyrischen Skulptur überhaupt angehören, und eine archaistische, die als Leistung wenig bedeutet. Daß das Neapler Köpfchen mit dieser Richtung nichts zu tun hat, ist wohl ohne weiteres einleuchtend. Aber auch mit der „modernen“ glaube ich es nicht zusammenbringen zu sollen. Es scheint mir den Eunuchen-Köpfen auf Ašurbanipals Reliefs weniger verwandt als denen der Sargonidenzeit.⁴⁾ Doch wird sich ein unbedingtes Urteil erst gewinnen lassen, wenn wir mehr datierbare Überreste assyrischer Skulptur aus der Wende des VIII. zum VII. Jahrhundert haben. Hoffen wir, daß sie nicht allzu lang auf sich warten lassen!

Die Datierung der Skulpturen von 'Arbân.

Layard hat in 'Arbân (Tell Adjabe am Mittellauf des Chabur) die Überreste einer Stadt und Skulpturen gefunden, die er folgendermassen charakterisiert: „die Figuren von grobem Kalkstein glichen an Gestalt im allgemeinen den bekannten geflügelten Stieren aus Nineve, hinsichtlich des Kunststiles aber unterschieden sie sich von diesen bedeutend. Umrisse und Ausführung waren kühn und eckig und hatten etwas ganz besonders Altertümliches. Sie standen zu den sorgsam ausgeführten und reich verzierten Bildwerken zu

¹⁾ Guide Taf. XIII N. 147. Lehmann-Haupt, Schamaschumukin Titelbild. Hier Taf. VI 4.

²⁾ Perrot-Chipiez II 653. Hier Taf. VI 7.

³⁾ Die in den Sammlungen verstreuten assyrischen und babylonischen Terrakotten einmal zu sammeln und für die Geschichte der mesopotamischen Skulptur nutzbar zu machen, ist eine notwendige Arbeit, der ich mich aber augenblicklich nicht unterziehen konnte. Eine Anzahl babylonischer sind jetzt in Koldeweys Tempeln S. 7, 12, 19, 23, 31, 33, 36, Blatt 4, 6 veröffentlicht.

⁴⁾ Kleinmann Taf. 34 f.

Nimrud in demselben Verhältnis, wie die ältesten Überreste der griechischen Kunst zu den Meisterstücken eines Phidias und Praxiteles. Die menschlichen Gesichter waren leider sehr beschädigt, doch war noch genug übrig, um erkennen zu lassen, daß die Züge einen eigentümlichen und von dem assyrischen Typus verschiedenen Charakter hatten. Die Augenhöhlen waren tief, wahrscheinlich weil das Weiße und der Augapfel von Elfenbein oder Glas eingesetzt waren. Die Nase war flach und groß und die Lippen dick und aufgeworfen, wie die eines Negers. An dem Kopfe waren menschliche Ohren, die Stierohren waren an der Mütze mit Hörnern, die niedrig und oben viereckig, entweder hoch und verziert wie die zu Khorsabad und Kujundschik, oder rund wie die zu Nimrud war. Das Haar war sorgfältig gekräuselt wie bei den rein assyrischen Bildwerken, doch gröber ausgehauen. Die Flügel waren im Verhältnis zur Größe des Körpers klein und nicht so majestätisch ausgebreitet wie die der Stiere, welche die Paläste in Nineve schmückten.“ Nach einigen Tagen entdeckte man einen Löwen mit offenem Rachen, der aus demselben groben Kalk gehauen und in demselben altertümlichen Stil gearbeitet war wie die Stiere. „Er hatte fünf Beine und, wie die Löwen auf den Basreliefs in Nineve, die Klaue am Schweife. In einem andern Tunnel wurde eine menschliche Figur in Relief entdeckt. Das Gesicht derselben zeigte die volle Vorderseite; die eine Hand faßte ein Schwert oder einen Dolch, die andere hielt irgendeinen Gegenstand an die Brust. Haar und Bart fielen lang herab und waren, wie auf den assyrischen Basreliefs, mit einer Fülle von Locken verziert. Die Kopfbedeckung schien aus einer Art rundem Helm zu bestehen, der oben eine scharfe Spitze hatte. Behandlung und Stil zeigten, daß die Figur aus derselben Zeit stammte wie die Stiere und der Löwe. — Ob die Skulpturen zu ‘Arbân in die Zeit der assyrischen Herrschaft gehören, oder einem später bezwungenen Volke, oder ob sie aus derselben Zeit sind wie die Basreliefs zu Nimrud oder ob älter, das sind Fragen, die man nicht so leicht beurteilen kann. Der altertümliche Charakter der Behandlung und Zeichnung, die eigentümliche Gestalt der Gesichtszüge, die rohe, obgleich kräftige Zeichnung der Muskeln und die Einfachheit der Details machen allerdings den Eindruck eines höheren Alters als das anderer bisher im eigentlichen Assyrien entdeckter Altertümer. Ein dem zu ‘Arbân entdeckten sehr ähnlicher Löwe, obgleich von kolossalern Verhältnissen, befindet sich in der Nähe von Serug.“¹⁾

Von neueren Forschern sind mir zwei Beschreibungen von ‘Arbân bekannt geworden. E. A. Wallis Budge besuchte, wie er mir gütigst schreibt, ‘Arbân 1890/91: „there was little to see, but I thought the town might be as old as Tiglath Pileser I. Still this is only a guess; some of the remains appeared to be of the time of Ashur-naşir-pal, as Layard thought.“

Baron Oppenheim besichtigte die Ruinen auf seiner Reise 1893.²⁾ Danach finden sich in ‘Arbân mehrere Hügel, in deren bedeutendstem, vom Chabur bedrohten, Layard röhrenförmige und wagrecht laufende Löcher gegraben hat.³⁾ Der eine, noch an Ort und

¹⁾ Layard-Zencker, Ninive und Babylon S. 275 ff. Das hier genannte Serug ist genauer Arslan Tasch bei Hadjib im Serudj (Oppenheim, Tell Halaf S. 32).

²⁾ Vom Mittelmeer zum persischen Golf II 19 ff.

³⁾ Oppenheims Feststellung deutlicher Luftziegelmauern erklärt die von Layard berichteten Tatsachen über das Fehlen jedes Maueranschlusses bei den Stieren u. s. w. Wie in Persepolis sind die

Stelle vorhandene Stier mißt 1,25 m Höhe. Der Stil sei viel roher und plumper als bei den Stieren von Ninive. Leider gibt Oppenheim keine Photographie davon und berichtet ausführlicher nur von den arabischen Resten der Gegend. An anderer Stelle schreibt Oppenheim Folgendes¹⁾: „Einige Tagereisen südöstlich vom Tell Halaf am unteren Chabur sind in 'Arbân u. a. vier geflügelte Stiere mit Menschenköpfen, ein Löwenorthostat, sowie zahlreiche ägyptische Kleingegenstände aus der 18. Dynastie (15. Jahrh. v. Chr.) gefunden worden. Die Steinbilder scheinen mir nach ihrer künstlerischen Behandlung eine Mittelstellung zwischen den Orthostaten von Tell Halaf und von Sendschirli einerseits und den assyrischen andererseits einzunehmen.“ Auch er verweist dann auf die Löwen von Arslan Tasch-Serudj und Orthostaten, die dort gefunden seien und im Relief einen stehenden Mann zeigten, der eine Platte mit erhobenen Armen über dem Kopf trägt.

Die Stiere trugen Inschriften, aus denen, wie schon Layard andeutet, hervorgeht, daß sie von einem Priesterfürsten Mušeš-Ninip errichtet sind. Winckler meinte: „Man wird die Denkmäler nicht als „altassyrisch“, sondern als „nordmesopotamisch“ ansehen müssen. Der Priesterfürst, dessen Namen sie tragen, nahm jedenfalls eine ähnliche Stellung im Reich der Kiššati ein, wie die Patesis im Reiche von Sumer und Akkad, d. h. er war ein in seinem Gebiete als Herrscher schaltender Vasall des [assyrischen] Königs. — Wir finden namentlich in den Inschriften Ašurnazirpals und Salmanassars II, welche hier die assyrische Oberhoheit wieder herstellten, wenigstens einige Nachrichten darüber.“²⁾

Nun kehrt der Name Mušeš-Ninip auf einem Zylinder des British Museum wieder, dessen Aufschrift nach Pinches lautet³⁾: „Siegel des Mušeš-Ninib, des Priesterfürsten (so Hommel), des Sohnes des Ninib-Eššeš, des Priesterfürsten, des Sohnes des Šalman-ḫaman-ilani, des Priesterfürsten.“ Das Siegel stammt aus Scherif Khan (Tarbiš), müßte also jedenfalls in alter oder neuer Zeit verschleppt sein, wenn man die von Smith zuerst aufgestellte Gleichsetzung des hier genannten Šalman-ḫaman-ilani mit dem unter Ašurnazirpal Tribut bringenden Herrscher von 'Arbân annimmt. Das Siegel des Mušeš-Ninib weist den rein assyrischen, voll entwickelten Stil auf. Es müßte unter Šalmanasar III (früher II) oder Šamši-adad IV fallen, d. h. etwa 60 Jahre nach dem Beginn Ašurnazirpals. Wollte man mit diesem Mušeš-Ninib den Mušeš-Ninib von 'Arbân gleichsetzen, dann gehörten die Skulpturen von 'Arbân in ebendiese Zeit, d. h. die zweite Hälfte des IX. Jahrhunderts. Ist das nach dem Charakter der Denkmäler denkbar?

E. Meyer hat in der Geschichte des Altertums I² S. 597 ihn so gekennzeichnet: „Diese Skulpturen sind deutliche Vorstufen der gleichartigen assyrischen Reliefs der späteren Zeit, ebenso ein kleines Relief eines Herrschers mit Helm und Dolch oder Keule und langem Haupthaar, das den auffallenderweise en face gebildeten Kopf zu beiden Seiten umrahmt; die überladene Muskulatur und die schematische Stilisierung, welche die assyri-

Ziegelmauern, zum Teil wohl durch Raubbau, verschwunden. Oppenheims Angabe, daß der eine der Stiere heute im British Museum sei, beruht anscheinend auf einem Irrtum.

¹⁾ Der Tell Halaf S. 31 f.

²⁾ Geschichte Babyloniens und Assyriens S. 150 f. In den Altorientalischen Forschungen I S. 385 äußert Winckler sich etwas präziser, wir hätten diese Denkmäler nicht als „altassyrisch“, sondern als „mesopotamisch“ (vorassyrisch) anzusehen. Skeptischer a. a. O. S. 142.

³⁾ Vgl. Hommel, Geschichte S. 558, wo der Zylinder abgebildet und besprochen ist.

sche Skulptur charakterisieren, finden sich schon hier, ebenso der Brauch, den Mischwesen, Genien, welche das Tor beschirmen, fünf Beine zu geben, so daß sie von vorne stehend, in der Seitenansicht schreitend erscheinen. Andererseits sind diese Skulpturen von 'Arbân zweifellos beträchtlich älter als die Ašurnazirpals (884—860). Da sich in den Ruinen mehrfach Skarabäen des Tuthmoses III und Amenophis III gefunden haben, der Palast aber älter zu sein scheint, dürfen wir ihn vielleicht in diese Zeit setzen; allerdings würden die Schriftzeichen wohl eher für eine jüngere Epoche, kurz vor oder nach Tiglathpilesar I sprechen. Unsere Kenntnis der assyrischen Kunst im zweiten Jahrtausend ist noch zu dürftig, als daß von hier aus eine genauere Zeitbestimmung gewonnen werden könnte. Nun wird niemand die Wiege der assyrischen Kunst an den Chabur legen wollen, in den Bereich jener Ruinenstätten, wo wir überall die assyrischen Einflüsse mit den hethitischen ringen finden. So würden aber die Bildwerke von 'Arbân (und im weiteren die von Tell Halaf¹⁾) eben das bezeugen, was wir früher voraussetzten, eine ausgebildete assyrische Kunst vor Ašurnazirpal nicht nur, sondern womöglich vor Tiglathpilesar I, wenn sich einer solchen Auffassung nicht doch beträchtliche Bedenken entgegenstellten.

Die Bildwerke von 'Arbân liegen bisher leider nur in den Skizzen Layards vor, von denen Maspero mit Recht sagt „croquis sommaires, qui ne permettent d'apprécier ni la technique ni la valeur artistique des morceaux.“²⁾ Immerhin aber darf man einiges hervorheben: auffallend sind bei den Stierbildern von 'Arbân die sehr stilisierte Behandlung der Muskulatur und die merkwürdigen Locken, die einzeln an den hinteren drei Beinen hervortreten. Diese Locken treten genau so bei den Flügelstieren Ašurnazirpals auf³⁾ und für die Muskulatur bieten Reliefs desselben Königs die beste Analogie.⁴⁾ Ein Fragment aus Assur, das wir oben besprachen, wies gleich den Stieren aus 'Arbân eingelegte Augen auf.

Für die Ausführung und Gestalt der Flügel, die kleiner erscheinen als bei den Stieren und Löwen Ašurnazirpals und Sargons möchte ich auf das sog. Tiamatrelief Ašurnazirpals hinweisen,⁵⁾ für die Anordnung der Locken am Körper des Stiers, die Form der (oben offenbar bestossenen) Krone, den Bart, auf die Stiere Sargons mehr vielleicht als auf die Ašurnazirpals.⁶⁾ Ist auf die Abbildungen Verlaß — und wir haben keinen Grund zu zweifeln —, so ist noch eine Einzelheit den Sargonstieren und den Stieren von 'Arbân

¹⁾ Oppenheim, Tell Halaf S. 33 f. möchte die Reliefs dort nach dem Charakter der Schrift um 900 ansetzen, geht aber aus geschichtlichen Gründen etwas höher hinauf. Während nun die Reliefs von Tell Halaf starken hethitischen Charakter mit assyrischem Einschlag zeigen, tragen die verhältnismäßig so nahen Reliefs u. s. w. von 'Arbân rein assyrischen Charakter. Es ist nicht wahrscheinlich, daß beide Paläste in dieselbe Zeit gehören; soll man annehmen, daß die Ruinen von 'Arbân aus einer von den Hethitern und Mitanni noch unbeeinflussten Zeit stammen? Ich meine, es ist kaum möglich mit 'Arbân so hoch hinaufzugehen. Auch auf diesem Wege kommen wir also zu einem verhältnismäßig jungen Ansatz.

²⁾ Histoire classique III S. 18. a. a. O. S. 17 sind der Stier und die Stele abgebildet nach Layard, Babylon und Ninive (übersetzt von Zencker) Taf. III D, VA, VIA, B.

³⁾ Layard, Monuments I Taf. 4.

⁴⁾ Kleinmann Taf. 82 Löwenjagd. Ähnlich auch noch die Stiere unter Tiglathpilesar IV a. a. O. Taf. 55. Übrigens lassen sich auch die geflügelten Löwen Ašurnazirpals Kleinmann Taf. XXII vergleichen.

⁵⁾ Kleinmann Taf. 73 ff.

⁶⁾ Kleinmann Taf. II. Layard, Monuments I Taf. 4.

gemeinsam: die kleine aufgerollte Locke oberhalb des Schwanzansatzes. Der Schwanz selbst ist merkwürdig naturalistisch behandelt und so zwischen den Beinen durchgeführt, wie wir es bei einzelnen „Einhorn“-Stieren Ašurnazirpals im Relief finden, von denen der geflügelte auch die gleichen kurzen Flügel zeigt.¹⁾

Offenbar zeigt der Löwe von 'Arbân stilistisch große Verwandtschaft mit den Flügelstieren und daher auch ein ähnliches Verhältnis zum Löwen Ašurnazirpals: Anlage und Gesamtauffassung sind die gleiche, aber der Löwe von 'Arbân mit seinem prachtvoll aufgereckten Schweif, dem höher gehobenen Haupt, den aufgerichteten Ohren wirkt selbst in Layards Zeichnung noch kühner und wohl auch naturalistischer als das Tier Ašurnazirpals. Auch hier scheint die Richtung zur Sargonidenkunst gegeben. Es muß hervorgehoben werden, daß der Löwe von Serug, der wiederholt mit dem von 'Arbân zusammengestellt worden ist, nach der Skizze bei Chesney gerade die Abweichungen von dem Löwen Ašurnazirpals nicht teilt, vielmehr wie ein getreuer Bruder des Monuments von Ninive aussieht.²⁾ Und die hethitischen Löwen von Marasch und ihre Genossen, so vielerlei Eigentümliches sie haben, treten auf die Seite der Statue von Ninive.³⁾

Das letzte der Denkmäler von 'Arbân, die Stele mit dem Reliefbild de face, stellt sich zunächst nach der äußeren Form wie der Art der Darstellung zu der Stele Ašurbanipals mit dem Korb.⁴⁾ Da diese aber in die archaische Reihe gehört und wir, wie oben gesagt, unter den Denkmälern von Serudj das gleiche Motiv doch wohl sicher aus älterer Zeit fanden, so dürfen wir diese Art der Darstellung schon für die ältere assyrische Kunst voraussetzen. Das Motiv selbst ist ja bekanntlich in der Rundskulptur altesopotamisch. Immerhin macht die Tatsache, daß die sämtlichen alten Königsstelen und Kuldurrus den König nur von der Seite zeigen, es rätlich, die Darstellung de face nicht für eine von jeher übliche zu halten. Auch hier wieder kommen wir also zum Schluß, die Denkmäler von 'Arbân dorthin zu setzen, wohin die epigraphische Kombination sie ursprünglich setzen wollte, zwischen Ašurnazirpal und Sargon. Man müßte sonst nach dem Ausgeführten in der Kunst Ašurnazirpals nicht nur die völlige Abhängigkeit von älteren Vorbildern, sondern auch einen entschiedenen Rückschritt annehmen. So sehr ich nun betont habe, daß die Kunst des Königs keine ursprüngliche, frische ist, so wenig haben wir doch einstweilen das Recht, ihr jedes eigne Schaffen abzustreiten.

Die Altertümlichkeit der Skulpturen von 'Arbân und vielleicht auch der dort verwandten Schrift⁵⁾ läßt sich aber meiner Ansicht nach auch als provinzielles Ungeschick, als Rückständigkeit in der Ausführung der von Assyrien erhaltenen Vorbilder auffassen. Und die Skarabäenfunde können allein nicht viel für den Palast beweisen: die Ansiedlung

¹⁾ Layard, Mon. I Tafeln zwischen Taf. 2 und 3, bunte Ziegel aus dem Palast Ašurnazirpals. Vgl. Perrot-Chipiez II Taf. XIV.

²⁾ Chesney, The expedition for the survey of the rivers Euphrates and Tigris I S. 114. Die Skizze wurde vom Leutnant Eden 1836 angefertigt und 1850 veröffentlicht.

³⁾ Garstang, The land of the Hittites Taf. 42, 80—81. Das ungeheuer verwickelte Problem der hethitischen Kunst will ich hier nicht berühren. — Über den bei King-Hall, Egypt and Western Asia S. 161 abgebildeten Löwen von Babylon kann ich leider nach der kleinen Photographie nicht urteilen.

⁴⁾ Budge, Guide Taf. XIII.

⁵⁾ Reichen die spärlichen bisher bekannt gewordenen Inschriften aus 'Arbân wirklich zu einer Datierung vor Ašurnazirpal aus?

in 'Arbân war ja unzweifelhaft viel älter, sie wird sicher in die Zeiten der Mitte des 2. Jahrtausends zurückgehen, wo zwischen diesen Landstrichen und Ägypten eine rege Verbindung bestand, die später, und zwar gerade im IX. Jahrhundert unterbrochen war. Aus dem Fehlen jüngerer Skarabäen kann also nichts gegen eine jüngere Datierung gefolgert werden.¹⁾ Ganz unmethodisch aber scheint es mir, auf Grund von Skarabäen, deren Königsnamen um 1400 v. Chr. anzusetzen sind, eine Datierung in das XII. oder XI. Jahrhundert zu befürworten.

1) Außer Tuthmoses III erscheint noch Amenophis III auf den Skarabäen. Budge, The Mummy S. 251 f. hält alle Skarabäen für gleichzeitig, macht aber mit Recht auf die Unzulässigkeit chronologischer Schlüsse aufmerksam, da „the antiquities found at 'Arbân are of a very miscellaneous character.“

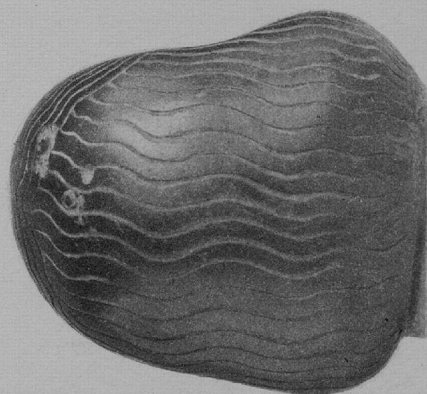
Übersicht der Tafeln.

- I Kopf aus Obsidian. Neapel, ägyptische Abteilung.
- II 1, 2 Archaische Statue aus Assur (nach den Mitt. d. Deutsch. Orientgesellschaft.).
- 3 Statuette Ašurnazirpals. London (nach dem Guide to the Babylonian usw. antiquities).
- 4, 5 Statue Salmanassars III aus Assur (nach den Mitt. d. Deutsch. Orientgesellschaft.).
- 6 Unvollendete Statue aus Assur (nach den Mitt. d. Deutsch. Orientgesellschaft.).
- 7 Statue des Gottes Nebo. London (nach Kleinmann).
- 8 Terracottakopf aus Babylon (nach Koldewey, Tempel).
- III 1 Lamassu Ašurnazirpals. London (nach Kleinmann).
- 2 Lamassu Sargons. Paris (nach Kleinmann).
- 3 Löwe Ašurnazirpals. London (nach Kleinmann).
- 4 Löwe Sargons. Louvre (nach Perrot-Chipiez II).
- 5 Kopf eines Lamassu aus Assur (nach Andrae, Anu-Adad-Tempel).
- 6 Terracottakopf aus Babylon, Seitenansicht (nach Koldewey, Tempel).
- IV 1 Adlerköpfiger Genius Ašurnazirpals. London (nach Kleinmann).
- 2 Adlerköpfiger Genius Sargons. Rom, Vatikan (nach Photographie).
- 3 Eunuch Sargons. Louvre (nach Kleinmann).
- 4 Lamassu Sargons, Vorderansicht. Louvre (nach Kleinmann).
- 5 Kudurru Marduknadinachis. London (nach Photographie).
- V 1 Lamassu (Stier) Ašurnazirpals (nach Layard).
- 2 a, b, c „Karyatide“ Sargons (nach Place).
- 3 Wedelträger Sennacheribs (nach Kleinmann).
- VI 1, 2 Spätbabylonisches Köpfchen. Berlin (nach Delitzsch).
- 3 Kopf Merodachbaladans II. Berlin (nach Delitzsch).
- 4 Stele Ašurbanipals. London (nach dem Guide to the Babylonian usw. antiquities).
- 5 Kopf aus Kujundschik (nach Layard).
- 6 Kopf aus Kujundschik (nach Smith).
- 7 Tonstatuette. London (nach Perrot-Chipiez II).
- 8 Von einem Relief Tiglathpilesar IV. London (nach Kleinmann).
- 9 Kudurru Marduk-balatsu-iqbis. London (nach dem Guide to the Babylonian usw. antiquities).



KOPF AUS OBSIDIAN

NATIONALMUSEUM NEAPEL



OBERNETTER MÜNCHEN-HELOGR.



1



3



2



4



5



6

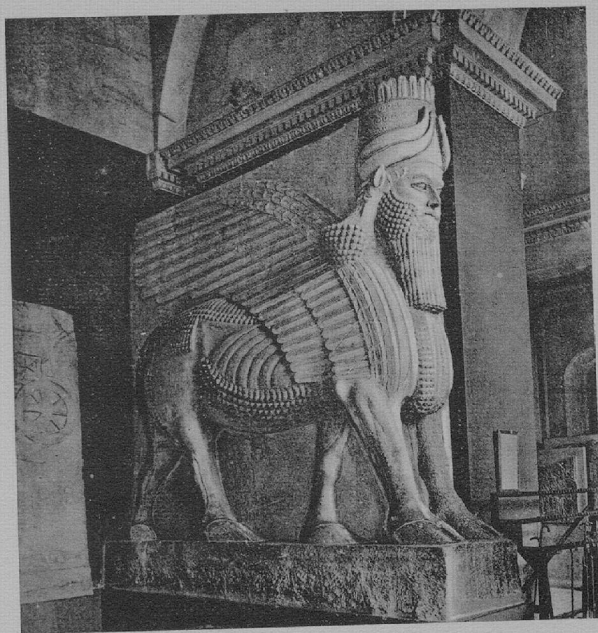


7

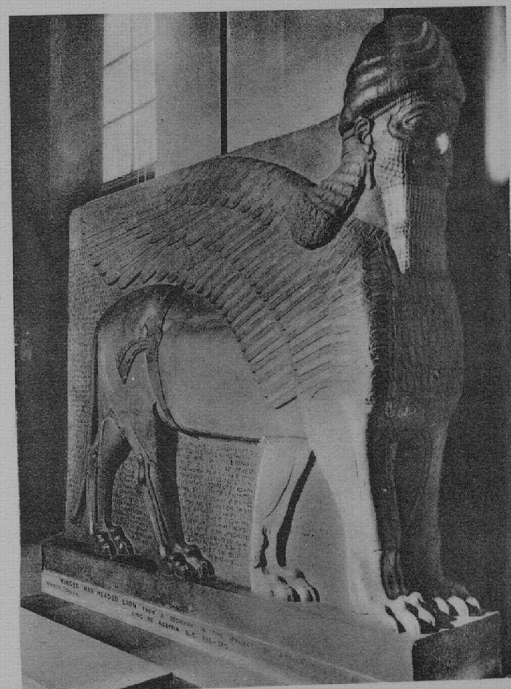


8

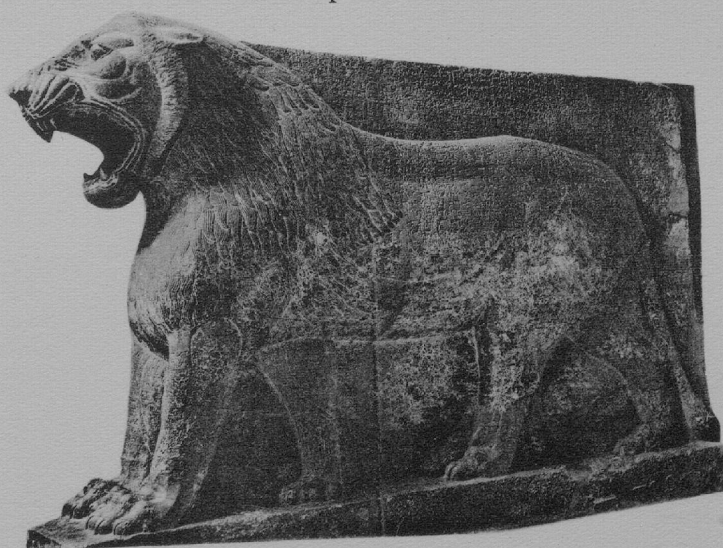
Ältere Periode



1



2



3



4



5



6

Vergleich der Kunst Ašurnazirpals (1, 3, 5) und Sargons (2, 4)



1



2



3



4

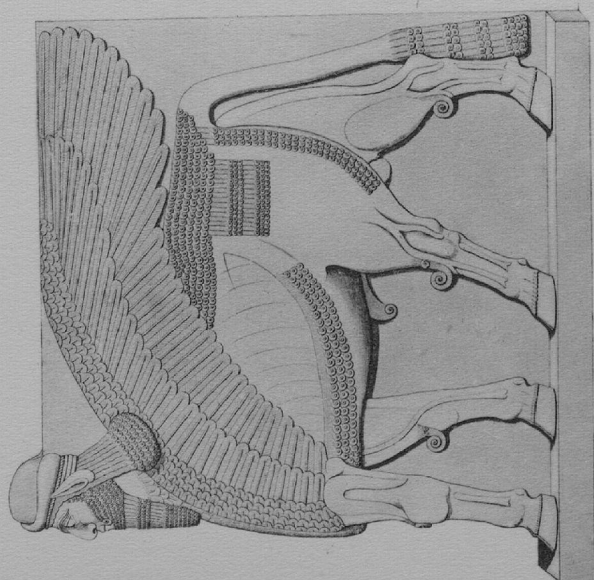


5

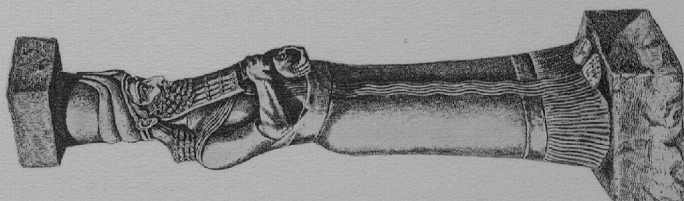
Ašurnazirpal (1) und Sargon (2—4), Marduknadinahi (5)



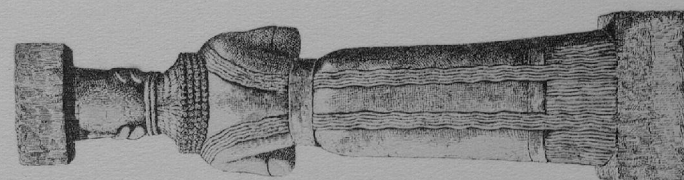
3



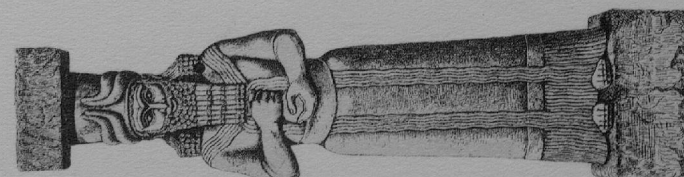
1



2 c



2 b



2 a

Ašurnazirpal (1), Sargon (2 a—c), Sennacherib (3)



1



3



2



4



5



6



7



8



9

Jüngere Periode

