

*Sonderdruck aus:*

## **Alter Orient und Altes Testament**

Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte des Alten Orients  
und des Alten Testaments

Herausgeber: Manfred Dietrich • Oswald Loretz

Band 323

# **Die Außenwirkung des späthethitischen Kulturraumes**

Güteraustausch – Kulturkontakt – Kulturtransfer

Akten der zweiten Forschungstagung des Graduiertenkollegs  
„Anatolien und seine Nachbarn“  
der Eberhard-Karls-Universität Tübingen  
(20. bis 22. November 2003)

Herausgegeben von  
Mirko Novák – Friedhelm Prayon – Anne-Maria Wittke

2004  
Ugarit-Verlag  
Münster

# Jenseits von Stil und Ikonographie

Späthethitische Einflüsse auf das assyrische Wandrelief

*Alessandra Gilibert*

Die vielfältigen Einflüsse Assyriens auf die so genannte späthethitische Bildkunst sind gut bekannt und wurden in mehreren Ansätzen behandelt;<sup>1</sup> umgekehrt ist jedoch die Frage nach möglichen syro-anatolischen Einflüssen in der assyrischen Bildkunst noch spärlich erforscht.<sup>2</sup> Diese Situation von monographischer Armut hat nicht verhindert, dass seit den 50er Jahren die Ansicht in der Literatur kursiert, die Kunst der Wandreliefs in Assyrien habe sich unter mehr oder weniger direktem Einfluss von Vorbildern aus dem Westen entwickelt.<sup>3</sup>

Im vorliegenden Beitrag möchte ich diese These überprüfen und sie in drei Schritten diskutieren. Ich werde zuerst die geschichtlichen Faktoren in Betracht ziehen, die die These plausibel machen; dann werde ich zeigen, dass anhand von ikonographischen oder stilistischen Merkmalen ein Einfluss nicht eindeutig zu belegen ist; in einem dritten Schritt argumentiere ich, dass ein direkter späthethitischer Einfluss auf einer Ebene der kommunikativen Strategie stattgefunden hat. Ich werde fast ausschließlich auf den Anfang der assyrischen Orthostatenkunst zur Zeit des Königs Assurnasirpal II. (883–859 v. Chr.) Bezug nehmen. Wie ich darlegen möchte, hat ein historisch relevanter späthethitischer Einfluss, wenn überhaupt, dann genau zu dieser Zeit bestanden.

## 1. Assurnasirpals Orthostaten und die Plausibilität eines späthethitischen Einflusses

Die erste belegte Anwendung von reliefverzierten Steinplatten in Assyrien datiert in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts.<sup>4</sup> Die Orthostaten wurden

---

<sup>1</sup> Zuletzt GERLACH 2000 und NOVÁK 2002, beide die reziproke Natur der Wechselwirkungen betonend.

<sup>2</sup> s. WINTER 1982.

<sup>3</sup> u. a. GÜTERBOCK 1957: 66; BARNETT 1959: 8; MADHLOOM 1970: 101; ORTHMANN 1975: 309; WINTER 1982: 356–357; MOORTGAT 1984: 99–100; NUNN 1988: 221; COLLON 1995: 215; MATTHIAE 1996: 13; POSTGATE 1992: 260; RUSSELL 1998–2001: 245.

<sup>4</sup> Tiglatpileser I. (1115–1077 v. Chr.) berichtet, dass er (vermutlich anikonische) Alabasterorthostaten an den Wänden seines Palastes in Assur anbringen ließ (GRAYSON 1991: A.0.87.4, 74). Weitere Belege von ihm und seinen Nachfolgern beziehen sich mit Wahrscheinlichkeit auf die Anwendung von glasierten Ziegelplatten und/oder Malereien (s. GRAYSON 1991: A.0.87.10 83–70; A.0.89.7 15–20; A.0.99.1001)

großzügig an der Außenfassade des Thronsaales, an repräsentativen Durchgängen und an Innenwänden des so genannten Nordwestpalastes von Assurnasirpal II. angebracht, ein ausgefeiltes, bis heute nicht vollständig ausgegrabenes Gebäude, das der König in seiner neugegründeten Residenzstadt Kalḫu, dem heutigen Nimrūd, errichten ließ.<sup>5</sup> Die Verwendung von monumentalen, reliefverzierten Orthostaten ist somit eine plötzliche, eindrucksvolle Erscheinung, die bautechnische mit bildrhetorischen Innovationen exemplarisch kombiniert. Die Orthostaten werden zum Dreh- und Angelpunkt eines durchdachten baudekorativen Programms, in dem narrative Szenen, magisch-symbolische Bilder und Inschriften von rein performativem Wert zur Erschaffung der Palasträume als »Gesamtkunstwerk« beitragen.<sup>6</sup> Szenen und Themen, die auf den Orthostaten dargestellt sind, konnten auch auf anderen Trägern und in verschiedenen Techniken ausgeführt werden, etwa in der Seccomalerei, auf glasierten Ziegelplatten und mittels halbrundplastischer Torleibungsfiguren; es fällt jedoch auf, dass die Orthostaten stets eine besondere Stellung erhalten. Wohl wurden sie nicht überall benutzt, wo Bilder vorgesehen waren; aber sie wurden regelmäßig für die wichtigsten repräsentativen Räume gebraucht, und dort wurden andere Techniken in den Hintergrund verdrängt. Mit dieser Lösung setzt der Nordwestpalast den Ausgangspunkt für die künstlerische Rezeption im Assyrien der folgenden Jahrhunderte.

Welche Faktoren sind aufzurufen, wenn man diese plötzliche künstlerische Leistung erklären möchte? Die Frage nach möglichen Einflüssen aus dem späthethitischen Raum liegt auf der Hand. Wie die frühen Beispiele aus Malatya, 'Ain Dārā oder Aleppo zeigen, wurden bildverzierte Steinorthostaten als Wandverkleidung für sinnbeladene Räume in Syro-Anatolien, anders als in anderen Nachbarregionen Assyriens, schon seit dem Ende des zweiten Jahrtausends verwendet; anders als in Assyrien wurzelt dort die Anwendung dieser Lösung in einer noch sehr viel älteren Tradition von einerseits Wandverkleidungen mit anikonischen Orthostaten (man denke an Tilmen Höyük,<sup>7</sup> an Qatna in der Mittelbronzezeit,<sup>8</sup> an Alalah<sup>9</sup>) und andererseits großformatigen Steinreliefs, die in die monumentale Architektur der hethitischen Großreichszeit einverleibt waren.<sup>10</sup>

Eine »syro-anatolian connection« für die assyrischen Orthostaten ist aber nicht nur aus rein chronologischen bzw. phylogenetischen Gründen plausi-

<sup>5</sup> Die Bauarbeiten am Palast beginnen wahrscheinlich im Jahr 879–878 v. Chr. (READE 1985: 203); das Einweihungsfest findet erst fünfzehn Jahre später statt. Für eine Zusammenfassung der Quellen zu Kalḫu s. LACKENBACHER 1982: 53–54.

<sup>6</sup> MOORTGAT 1984: 98.

<sup>7</sup> DURU 2003: 57ff.

<sup>8</sup> DU MESNIL DU BUISSON 1935: 82ff.

<sup>9</sup> WOOLLEY 1955: 224.

<sup>10</sup> s. die Zusammenfassung in EMRE 2002.

bel. Gerade unter Assurnaširpal II. beginnt eine verstärkt expansive Politik Assyriens nach Westen, die als Nebenprodukt geradezu optimale Rahmenbedingungen für einen künstlerischen Austausch schafft. Auf dem Weg zum Euphrat und im Verlauf der königlichen Streifzüge in den transeuphratischen Regionen über Karkamiš und Pattina bis zum Mittelmeer konnten der assyrische Hof und die Künstler, die ihn auf Reisen begleiteten,<sup>11</sup> reliefierte Orthostaten im späthethitischen Raum mit eigenen Augen sehen. Noch vor Beginn der Bauarbeiten an Kalḫus Nordwestpalast traf Assurnaširpal II. in Karkamiš ein und wurde dort von König Sangara feierlich empfangen.<sup>12</sup> Diese Episode war aus assyrischer Sicht so bedeutungsvoll, dass sie im Thronsaal des Nordwestpalastes abgebildet wurde (Abb. 1).<sup>13</sup> Assurnaširpal und seinem Gefolge können bei dieser Gelegenheit die Zyklen von Relieforthostaten, die zu diesem Zeitpunkt<sup>14</sup> den zeremoniellen Aufstieg zu den repräsentativen Bereichen der Stadt säumten, nicht entgangen sein. Ähnliche feierliche Zusammentreffen, die eine ähnliche autoptische Wahrnehmung der Kunsttechnik der Orthostaten mit sich bringen mussten, sind von Seiten der Assyrer für etliche späthethitische Zentren anzunehmen; eindeutig belegt sind sie für Kunulua (Tainat?),<sup>15</sup> Aleppo<sup>16</sup> und Guzāna (Tall Ḥalāf).<sup>17</sup> Außerdem strömten bekanntlich von der Zeit Assurnaširpals an regelmäßig Importe und Arbeitskräfte<sup>18</sup> von Nordsyrien nach Assyrien, darunter sowohl diverse handwerkliche Artefakte, die als Bildträger haben wirken können, als auch die spezialisierten Handwerker selbst, unter anderem auch Bildhauer.<sup>19</sup>

## 2. Kein ikonographischer oder stilistischer Beleg für den Einfluss

In dem Moment jedoch, in dem man die Erscheinung der Orthostatenzyklen in Assyrien durch späthethitische Einflüsse erklären möchte, ist diese Konvergenz von ermöglichenden Faktoren ein notwendiger, aber nicht hin-

<sup>11</sup> vgl. GRAYSON 1991: A.0.101.1; i 68–69a, i 97b–99a; i 105; ii 5–6; ii 91; iii 89 und die Abbildungen aus der Zeit Salmanassars III. (858–824) auf den Balawat-Toren, wo assyrische Bildhauer bei der Arbeit an den Tigris-Quellen dargestellt sind (KING 1915: Pl. 59).

<sup>12</sup> GRAYSON 1991: A.0.101.1, iii 63–66.

<sup>13</sup> WÄFLER 1975: 216–231; *contra* BÄR 1996: 74.

<sup>14</sup> Für eine Zusammenfassung der Diskussion über die Datierung der betroffenen Orthostaten, s. WINTER 1982: 364–365.

<sup>15</sup> GRAYSON 1991: A.0.101.1, iii 72–76.

<sup>16</sup> In den annalistischen Inschriften von Assurnaširpal II. wird Aleppo nicht ausdrücklich erwähnt, dort wird aber berichtet, wie der assyrische König Tribut von Bit-Agusi, dessen Hauptstadt Arpad (das heutige Tall Rif'at, 30 km nördlich von Aleppo) war, feierlich empfing (KLENGEL 1992: 215).

<sup>17</sup> GRAYSON 1991: A.0.101.1, iii 56b–58b. HERRMANN 1989:106.

<sup>18</sup> vgl. GRAYSON 1991: A.0.101.1, 133–134.

<sup>19</sup> s. BORDREUIL 1995: 257 für die Diskussion von einem allerdings späteren Beleg aus der Zeit Sargons II. (722–705 v. Chr.).

reichender Grund. Wo genau kann man den Einfluss feststellen? Und wenn überhaupt, was genau wurde aus dem späthethitischen Kulturraum »importiert«? Was war es, das die assyrischen Auftraggeber an der späthethitischen Orthostatenkunst hätten interessant finden können?

Indikatoren für eine aktive künstlerische Interaktion an den assyrischen Orthostaten selbst sind nur vereinzelt und nur mit einer gewissen Anstrengung festzustellen. Sowohl unter ikonographischen als auch unter stilistischen Gesichtspunkten scheint die Suche nach Spuren eines deutlichen späthethitischen Einflusses im wesentlichen vergeblich.

Die ersten monumentalen Bildzyklen in Kalḫu bedienen sich zweifellos aus einem ikonographischen Reservoir, das zum Teil klare späthethitische Entsprechungen kennt. Durch Raum übergreifende Vergleiche kann man zeigen, wie manche Szenen im Nordwestpalast ikonographischen Schemata folgen, die man in späthethitischen Kontexten, die den Assyrern bekannt waren und die vor den Bildzyklen aus Kalḫu datieren, wieder findet. So sind für die Szenen der Wagenjagd im Nordwestpalast (Abb. 2) frühere späthethitische Entsprechungen aus der *King's Gate area* in Karkamiš (Abb. 3) und von der Rückseite des so genannten Tempelpalastes in Tall Ḥalāf (Abb. 4) überliefert; dasselbe gilt für ähnlich angelegte Szenen des Wagenkampfes.<sup>20</sup> Auch eine Einzelfigur wie der vogelköpfige Genius (Abb. 5) kennt frühere Entsprechungen aus Aleppo<sup>21</sup> (Abb. 6) und aus Tall Ḥalāf (Abb. 7). Die Tragweite dieser Tatsache wird allerdings radikal gemildert durch Quellen, die diese Ikonographien in Assyrien in der Glyptik mindestens seit dem 14. Jh. belegen (Abb. 8–10).<sup>22</sup> Das heißt, man findet hier keinen deutlichen ikonographischen Einfluss, sondern zwei sich überlappende künstlerische Sprachen, die beide Regionen seit längerer Zeit kennen und benutzen.<sup>23</sup> Dieser partielle Zusammenklang der Motive hat vielfältige Implikationen. Er bewirkt unter anderem, dass die späthethitische Kunst von assyrischer Seite ohne große Anstrengung überhaupt rezipiert werden konnte, reduziert aber die Chancen, ikonographische Einflussrichtungen mit genügender Sicherheit festzustellen, geschweige denn zu interpretieren.

Dasselbe gilt in noch klarerer Weise für stilistische Einflüsse, die an der assyrischen Bildfläche zur Zeit Assurnasirpals II. nicht eindeutig festzustellen sind.<sup>24</sup> Wo eine stilistische Verwandtschaft auffällt, wie etwa im Einzelfall von Assurnasirpals Wildstieren (Abb. 11) und den Stieren, die vor wenigen Jahren in Aleppo gefunden wurden (Abb. 12), scheint eine Erklärung

<sup>20</sup> s. WINTER 1982: 365.

<sup>21</sup> Die Orthostaten in Aleppo sollten nicht früher als gegen Ende des 12. Jh. und nicht später als ins 10. Jh. datieren. Siehe zuletzt den Vortrag von Kay Kohlmeyer auf dem 4. *International Congress of Archaeology of the Ancient Near East*, Berlin, 29. März bis 3. April 2004.

<sup>22</sup> Siehe ferner die Diskussion der Vogelgenius-Ikonographie in BONATZ *infra*.

<sup>23</sup> Ähnlich WINTER 1982.

<sup>24</sup> *contra* KOHLMAYER 2000: 39.

durch gemeinsame Konventionen deutlich ökonomischer als die Annahme eines einseitigen Einflusses.

Hier sei ein knapper diachronischer Exkurs erlaubt um anzumerken, dass die Suche nach ikonographischen oder stilistischen Einflüssen auch bei den Wandreliefs von Assurnaširpals Nachfolgern vergeblich sein wird, obwohl die höfische Elite, die sich auf den Orthostaten darstellen lässt, immer mehr vom syro-anatolischen Raum kontaminiert ist.<sup>25</sup> Was die assyrische Bildoberfläche angeht, wirkt es fast so, als ob der königliche Hof sich für seine Selbstinszenierung der Nachahmung eines späthethitischen *lifestyles* bediene. Darstellungen von antiquarischen Details, Posen und Gebräuchen, die letztendlich aus Syro-Anatolien stammen, die aber in der späthethitischen Kunst selten oder anders auftreten, werden auf assyrischen Orthostaten in assyrischem Stil wiedergegeben. Ein Beispiel ist die so genannte Gartenszene Assurbanipals.<sup>26</sup> Die Szene, die Assurbanipal und seine Gemahlin beim feierlichen Speisen unter einer Weinlaube<sup>27</sup> darstellt, beinhaltet Spuren und Indizien, die späthethitische Einflüsse implizieren bzw. inszenieren. Die antiquarischen Details der mit assyrischer Hand ausgeführten Möbel und kleinen Luxusobjekte verraten ihre Herkunft aus dem Westen und möchten sie zu erkennen geben; selbst der Garten, wo die Szene stattfindet, eine Art exklusiver und bewachter *hortus conclusus*, könnte als »Import« aus dieser Region gelten.<sup>28</sup> Was man hier und im allgemeinen beobachtet, ist allerdings kein späthethitischer Einfluss auf das assyrische Wandrelief, sondern ein Einfluss Syro-Anatoliens auf die assyrische höfische Gesellschaft, der sich dann wiederum im Relief widerspiegelt.

Nun jedoch zurück zum Anfang des 9. Jahrhunderts.

### 3. Ein Einfluss auf der Ebene der kommunikativen Strategie

Muss man sich vielleicht mit dem Schluss begnügen, dass die Wandverkleidung durch Steinplatten als rein bautechnische Lösung aus Syro-Anatolien nach Assyrien importiert wurde? Jenseits von Stil und Ikonographie, auf einer Ebene, die die kommunikativen Mittel und Zwecke einer jeden großen *mise en scène* von Steinreliefs betrifft, kann die Idee einer späthethitischen Verbindung doch wieder aufleben. Denn diese technische Lösung barg ein hohes kommunikatives Potential, das den Auftraggebern in Assyrien zu Zeiten der ökonomischen und politischen Expansion besonders wünschenswert erschien.

<sup>25</sup> Aspekte dieses Trends werden in GÖRKE *supra* und NOVÁK *supra* weiter thematisiert.

<sup>26</sup> WA 124920. S. z. B. CURTIS / READE 1995: 122 für ein detailtreuen Ausschnitt der Szene.

<sup>27</sup> Auf assyrisch *qersu*, s. dazu auch DELLER 1987.

<sup>28</sup> s. WINTER 1982: 364 und NOVÁK *supra*.

Assyrien kann am Anfang des 9. Jahrhunderts auf eine starke autochthone baudekorative Tradition zählen. Wandmalereien ornamentaler und symbolischer Art sind in den königlichen Palästen seit dem 13. Jahrhundert belegt. Ein *Trend* zur narrativen Darstellung auf großformatigen Bildwerken ist bereits ab dem 13. Jh. zu beobachten.<sup>29</sup> Die Anwendung von reliefverzierten Wandorthostaten bettet sich in diese Tradition ein, stammt letztendlich aber nicht von ihr. Die Inhalte des figurativen Diskurses sind zwar aus früheren Bildträgern und aus der literarischen Tradition hergeleitet; die Hand, die die Orthostaten sowohl ikonographisch als auch stilistisch ausführt, ist zwar eine traditionelle assyrische; das Medium aber, das einen wichtigen Teil der kommunikativen Strategie ausmacht und das die Orthostaten als Denkmalgattung für sich definiert, wurde nicht erst in Assyrien entwickelt, seine früheste Ausprägung ist eben in Syro-Anatolien zu suchen.

In den späthethitischen Regionen der frühen Eisenzeit, in einem Moment der Redefinition bzw. der Genese von neuen politischen Zentren, werden alte sowohl nordsyrische als auch hethitische Kunst- und Bautechniken wieder aufgenommen, weitergeführt und bei den monumentalen Zentren der regionalen Hauptstädte angewendet. Dabei entsteht ein neuer »monumentaler Diskurs«; die figürlichen Orthostatenzyklen mit zugehörigen Bei- und Inschriften dienen nicht nur der Verzierung von Sinn beladenen Räumen, sondern überhaupt der Schaffung und Strukturierung dieser »semiotischen Räume«. Ich möchte die Hypothese zur Diskussion stellen, dass das direkte, autoptische Erlebnis dieser Sinn beladenen Räume die assyrischen Auftraggeber mit einer kommunikativen Strategie in Kontakt brachte, die auf verschiedenen Ebenen eine Botschaft von Macht vermitteln konnte, und die ihnen besonders attraktiv und anpassungsfähig in Bezug auf ihre eigenen Bedürfnisse und Möglichkeiten erschien.<sup>30</sup>

Drei wesentliche Ebenen dieser Strategie möchte ich besonders betonen. Eine erste Ebene hängt mit dem Phänomen einer *conspicuous consumption*<sup>31</sup> zusammen. Ein massiver Energieverbrauch wird in die Herstellung von monumentalen Artefakten investiert, nur um ein Monument zu schaffen, das an die Fähigkeit der Auftraggeber, natürliche Ressourcen und Arbeitskräfte zu mobilisieren, erinnern soll. In dieser Hinsicht funktioniert ein figurativer Zyklus auf monumentalen Orthostaten als Verkörperung von ökonomischer und politischer Macht. In Syro-Anatolien kann man diesen Wert sowohl negativ anhand der nicht geringen Anzahl der gescheiterten Bauprojekte bzw. nicht fertig ausgearbeiteten Artefakte (man beachte als bestes Beispiel die in der Landschaft liegenden Bossen bei der verlassenen Bildwerkstatt von Yese-

---

<sup>29</sup> MOSCATI 1963: 92–94.

<sup>30</sup> Eine vergleichbare Interaktion zeigt KERP *supra* für Phrygien, wo hinter der Übernahme der späthethitischen Orthostaten der Versuch stehen könnte, eine »repräsentative Aufwertung« der Räume nachzuahmen.

<sup>31</sup> TRIGGER 1990.

mek<sup>32</sup>), als auch positiv anhand der großen Menge von sorgfältig wieder- und weiterbenutzten Bildorthostaten ermessen.<sup>33</sup> Die Möglichkeit eines Mediums, die Mobilisierung von Ressourcen zu verkörpern, war für die assyrischen Auftraggeber in Zeiten der expansiven Politik offensichtlich von großer Bedeutung. Der Import von Steinen als prestigeträchtigen Rohstoff wird in den Annalen von Assurnasirpal – und nicht nur dort – mehrfach betont. Und dass die Mobilisierung von Arbeitskräften als wichtig empfunden wurde, zeigt sich daran, dass der Aufwand der Herstellung und des Transportes der Artefakte als Bildthema auf den Orthostaten selbst dargestellt wird (Abb. 13).

Eine zweite Ebene monumental-architektonischer Kommunikation, wie sie in Syro-Anatolien angewendet wird, betrifft die Einbeziehung des Betrachters, der kein Beobachter bleibt, sondern in einen dreidimensionalen Zusammenhang von großer visueller Kraft beinahe körperlich einbezogen wird. Dieser visuelle Zusammenhang repräsentiert somit nicht nur bestimmte Ereignisse auf der figurativen Oberfläche, sondern produziert auch – und vielleicht vor allem – bestimmte Verhaltensweisen des Publikums. Es werden sowohl in Syro-Anatolien als auch in den assyrischen Palästen durch Bilder Bewegungsrichtungen der Blicke und der Körper vorgegeben, und die Bilder liefern so, wie von J. M. Russell<sup>34</sup> argumentiert wird, nicht unwesentliche Indizien zur Funktion der Räume und zur erwünschten Verhaltensetikette.

Die dritte und unmittelbarste Ebene jener kommunikativen Strategie berührt die Art und Weise, in der die primäre visuelle Botschaft vermittelt wird. Besonders auffällig ist in Syro-Anatolien die Entwicklung des gemeinsamen Gebrauchs von monumentalen Inschriften und figurativen Darstellungen auf derselben Art Träger (Abb. 5). Mit der gegenseitigen Integration von Inschriften, die vor allem einen Wert als Bild haben, und von Bildern, die als Geschichten gelesen werden können, wird das Potential der Orthostatenskunst als Träger von einfachen Narrationen gesteigert und hervorgehoben. Auch diese Ebene findet sich im Palast von Kalḫu wieder, wo sowohl längere und ausgeprägte narrative Bildzyklen als auch omnipräsente dekorative Inschriften ihre erste gemeinsame monumentale Anwendung in Assyrien finden.

#### 4. Zusammenfassung

Die Einführung einer typisch späthethitischen Dekorationstechnik in Kalḫus Nordwestpalast sollte man weniger als Versuch sehen, syro-anatolische Bildsprache, Stil und Ikonographie in Assyrien zu reproduzieren, noch sollte man die Neuanwendung der Steinplatten als bedeutungsleeren Technologietransfer im engeren Sinne betrachten. Mit diesem Beitrag möchte ich zei-

<sup>32</sup> ALKIM 1957; ALKIM 1974.

<sup>33</sup> Ein Thema, dem in ÖZYAR 1991 besondere Aufmerksamkeit gewidmet wurde.

<sup>34</sup> RUSSELL 1988.



gen, dass das Auftreten dieser Technik vor allem als Import einer komplexen Kommunikationsstrategie erscheint. Das monumentale *Display* von Bild und Schrift wird als prestigeträchtiges Mittel zur Strukturierung repräsentativer Räume benutzt, und das im Sinne der assyrischen Tradition und der neuen wachsenden Bedürfnisse des Reiches.<sup>35</sup> Als Schlüsselfaktor bei der Rezeption jenes »situativen Kontextes« ist dabei weniger die Anwesenheit späthethitischer Bildträger oder Bildhauer in Assyrien, als vielmehr die direkte Wahrnehmung, die der reisende assyrische Hof bei der Ankunft in den monumentalen Zentren Syro-Anatoliens erlebte, in Betracht zu ziehen.

### Bibliographie

- ALKIM, U. Bahadır 1957: *Yesemek Taşocacı ve heykeltıraşlık atelyesi*, Ankara.  
 – 1974: Steinbruch und Skulpturatelier von Yesemek, *Bulleten XXI/83*, 377–394.
- BARNETT, Richard David 1959: *Assyrische Palastreliefs*, Prag.
- BÄR, Jürgen 1996: *Der assyrische Tribut und seine Darstellung: eine Untersuchung zur imperialen Ideologie im neuassyrischen Reich*, Neukirchen-Vluyn (= *Alter Orient und Altes Testament* 243).
- BERAN, Thomas 1957: Assyrische Glyptik des 14. Jahrhundert, *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 18, 141–215.
- BONATZ, Dominik *infra*: Objekte der Kleinkunst als Ideenträger zwischen dem syro-anatolischen und dem assyrischen Raum. Das Problem der Elfenbeine, in diesem Band.
- BORDREUIL, Pierre 1995: Les sceaux inscrits phéniciens et araméens de Khorsabad et leur signification historique, in: A. Caubet (Hg.), *Khorsabad, le palais de Sargon II, roi d'Assyrie*, Paris, 253–269.
- COLLON, Dominique 1995: *Ancient Near Eastern Art*, London.
- DELLER, Karlheinz 1987: Assurbanipal in der Gartenlaube, *Baghdader Mitteilungen* 18, 229–238.
- DU MESNIL DU BUISSON, Robert 1935: *Le site archéologique de Mishrifé-Qatna*, Paris.
- DURU, Refik 2003: *Tilmen, a forgotten Capital City*, Istanbul.
- EMRE, Kutlu 2002: Felsreliefs, Stelen, Orthostaten, in: *Die Hethiter und ihr Reich, herausgegeben von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn, 218–233.
- GERLACH, Iris 2000: Tradition – Adaption – Innovation: Zur Reliefkunst Nordsyriens/Südanatoliens in neuassyrischer Zeit, in: G. Bunnens (Hg.), *Essays on Syria in the Iron Age*, Leuven, 235–258 (= *Ancient Near Eastern Studies, Supplement* 7).
- GÖRKE, Susanne *supra*: Aramäischer Einfluss in Assyrien, in diesem Band.
- GÜTERBOCK, Hans G. 1957: Narration in Anatolian, Syrian, and Assyrian Art, *American Journal of Archaeology* 61: 62–71.

---

<sup>35</sup> Es handelt sich keinesfalls um eine 1:1 Übertragung: Im späthethitischen Raum werden die Orthostaten vor allem an Außenwänden angebracht, was nicht nur repräsentative, sondern ursprünglich vor allem bautechnische Gründe hatte; in Assyrien dagegen übernehmen die Orthostaten eine rein repräsentative Funktion und sind vor allem an den Innenwänden der Paläste als Kulminationspunkt der Kommunikationsstrategie eingesetzt.

- HERRMANN, Georgina 1989: *The Nimrud Ivories, 1: the Flame and Frond School, Iraq* 51, 85–109.
- KELP, Ute *supra*: Der Einfluss des späthethitischen Kulturraumes auf Orthostaten in Gordion, in diesem Band.
- KING, Leonard W. 1915: *The Gates of Shalmaneser, King of Assyria B.C. 860-825*, London.
- KOHLMEYER, Kay 2000: *Der Tempel des Wettergottes von Aleppo*, Münster.
- LACKENBACHER, Sylvie 1982: *Le roi bâtisseur: les récits de construction assyriens des origines à Tegletphalasar III*, Paris.
- MADHLOOM, Tariq A. 1970: *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, London.
- MATTHIAE, Paolo 1996: *La storia dell'arte dell' oriente antico: I grandi imperi 1000-330 a. C.*, Mailand.
- MEUSZYNski, Janusz 1981: *Die Rekonstruktion der Reliefsdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalhu (Nimrud)*, Mainz (= *Baghdader Forschungen* 2).
- MOORTGAT, Anton 1955: *Tall Halaf 3: Die Bildwerke*, Berlin.
- 1984: *Die Kunst des Alten Mesopotamien 2: Babylon und Assur*, 2. Auflage, Köln.
- MOSCATI, Sabatino 1963: *Historical art in the ancient Near East*, Rom (= *Studi Semitici* 8).
- NOVÁK, Mirko 2002: Akkulturation von Aramäern und Luwiern und der Austausch von ikonographischen Konzepten in der späthethitischen Kunst, in: H. Blum et al. (Hg.), *Brückenland Anatolien? Ursachen, Extensität und Modi des Kultur-austausches zwischen Anatolien und seinen Nachbarn*, Tübingen, 147–171.
- *supra*: Hilani und Lustgarten. Ein »Palast des Hethiter-Landes« und ein »Garten nach dem Abbild des Amanus« in Assyrien, in diesem Band.
- NUNN, Astrid 1988: *Die Wandmalerei und der glasierte Wandschmuck im alten Orient*, Leiden.
- ORTHMANN Winfred (Hg.) 1975: *Der Alte Orient*, Berlin (= *Propyläen der Kunstgeschichte* 14).
- ÖZYAR, Asli 1991: *Architectural relief sculpture at Karkamish, Malatya, and Tall Halaf: a technical and iconographic study*, Bryn Mawr Dissertation, Ann Arbour.
- POSTGATE, John N. 1992: The land of Assur and the yoke of Assur, *World Archaeology* 23/3, 247–263.
- READE, Julian E. 1985: Texts and sculptures from the North-West palace, Nimrud, *Iraq* 47, 203–214.
- RUSSELL, John M. 1988: The program of the palace of Assurnasirpal II at Nimrud: issues in the research and presentation of Assyrian art, *American Journal of Archaeology* 102/3, 655–715.
- 1998–2001: Neassyrische Kunstperiode, III: Reliefs, in: D. O. Edzard (Hg.), *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, Bd. 9, Berlin, 244–265.
- TRIGGER, Bruce G. 1990: Monumental architecture: a thermodynamic explanation of symbolic behaviour, *World Archaeology* 22, 119–132.
- WÄFLER, Markus 1975: *Nicht-Assyrer neuassyrischer Darstellungen*, Neukirchen-Vluyn (= *Alter Orient und Altes Testament* 26).
- WINTER, Irene 1982: Art as evidence for interaction: relations between the Assyrian empire and north Syria, in: H.-J. Nissen / J. Renger (Hg.), *Mesopotamien und seine Nachbarn*, Berlin, 355–382.
- 1988: North Syria as a bronze-working centre in the early first millennium BC: luxury commodities at home and abroad, in: J. Curtis (Hg.), *Bronze-working centres of Western Asia*, London, 193–226.
- WOOLLEY, Charles Leonhard 1955: *Alalakh: an account of the excavations at Tall Atchana in the Hatay, 1937–1949*, Oxford.



Abb. 1: Assurnasirpal II. wird von Sangara, König von Karkamiš, feierlich empfangen (Abzeichnung der originalen Orthostaten, in: MEUSZYNSKI 1981: Taf. 1, B 18–17)

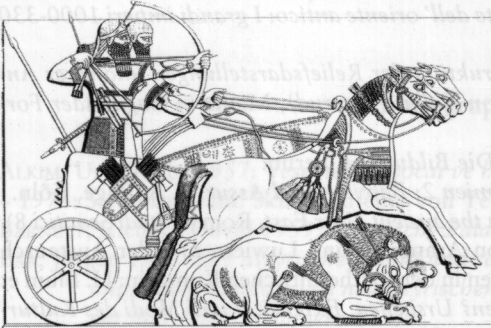


Abb. 2: Wagenjagdszene aus dem Nordwestpalast in Kalḫu/Nimrud (in: CURTIS / READE 1995: 163)



Abb. 3: Wagenjagdszene aus Karkamiš (in: WOOLLEY 1952: Taf. B. 60 a)

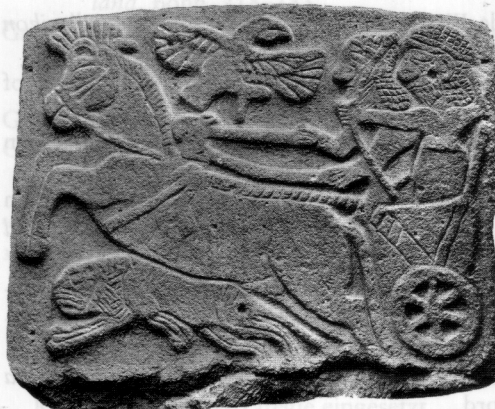


Abb. 4: Wagenjagdszene aus Tell Ḥalāf (in: MOORTGAT 1955: Taf. 41, A 3,56)



Abb. 5: Vogelköpfiger Genius aus dem Nordwestpa-  
last in Kalhu/Nimrud (in: ORTHMANN 1975: Taf. 200)



Abb. 6: Vogelköpfiger Genius aus  
Aleppo (in: KOHLMAYER 2000: Taf. 19)



Abb. 7: Vogelköpfiger Genius (links)  
aus Tall Ḥalāf (in: MOORTGAT 1955:  
Taf. 96, A 3,169)



Abb. 8: Wagenjagdszene auf einem babylonischen Rollsiegel im »Third Cassite Style«, ca. 1100 v. Chr.  
(in: MATTHEWS 1990: Nr. 199)

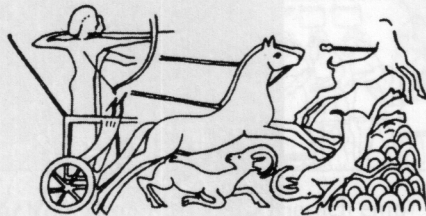


Abb. 9: Wagenjagdszene auf einen mittellassyrischen Rollsiegel, 12. Jh. v. Chr.  
(in: MATTHEWS 1990: Nr. 421)



Abb. 10: Siegelabrollung mit vogelköpfigen Genien im mittellassyrischen Stil des 14. Jh. v. Chr.  
(in: BERAN 1957: Abb. 71)



Abb. 11: Wildstierjagd aus dem Nordwestpalast in Kalḫu/Nimrud  
(Detailausschnitt, in: CURTIS / READE 1995: 53)

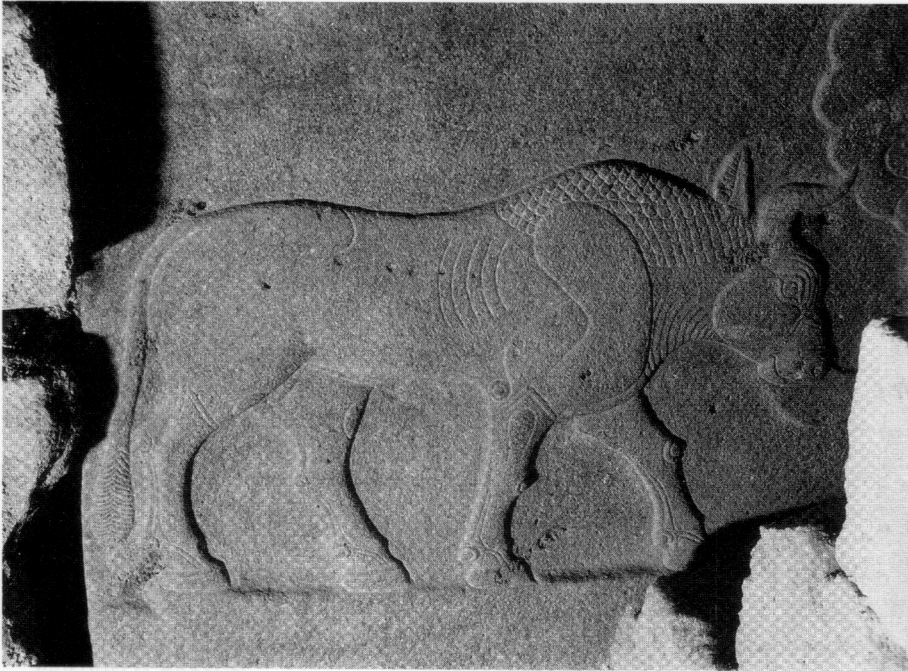


Abb. 12: Orthostat mit Stier aus Aleppo (in: KOHLMAYER 2000: Taf. 24)

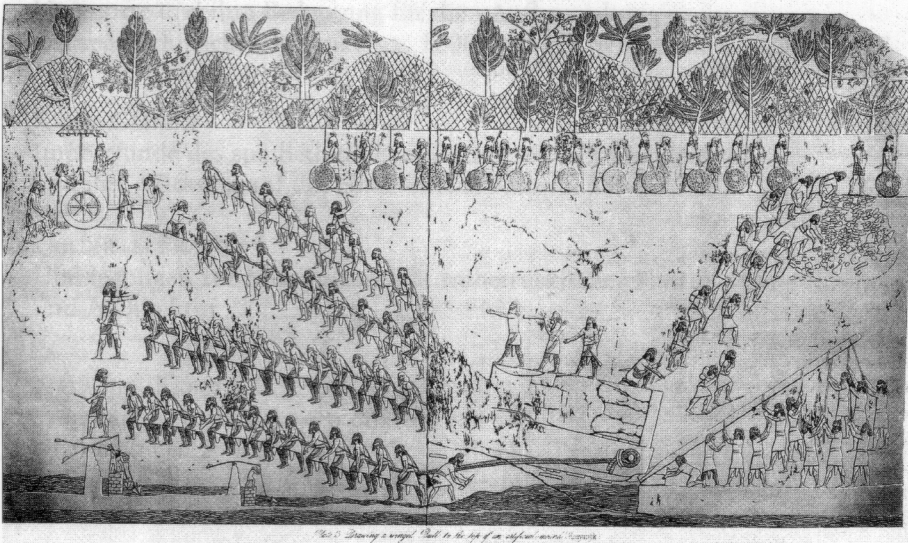


Abb. 13: Transport einer Torlaibungsskulptur zur Zeit Sennacheribs, 704–681 v. Chr. (in: CURTIS / READE 1995: 41)

FRIEDHELM PRAYON, AN  
Die Außenwirkung des spätbabilonischen Kulturraumes  
auf Zentral- und Westanatolien und Zypern ..... 121