



# Wertvolle Kopien

Gipsabgüsse  
altorientalischer Denkmäler  
in Deutschland

## Supplement

Ellen Rehm

*marru* 3 / Supplement

Zaphon



# Wertvolle Kopien

Gipsabgüsse altorientalischer Denkmäler  
in Deutschland

Supplement

Ellen Rehm

*marru*

Studien zur Vorderasiatischen Archäologie  
Studies in Near and Middle Eastern Archaeology

Band 3 / Supplement

Herausgegeben von  
Reinhard Dittmann,  
Ellen Rehm und  
Dirk Wicke

# Wertvolle Kopien

Gipsabgüsse altorientalischer Denkmäler  
in Deutschland

Supplement

Ellen Rehm

Zaphon

Münster  
2020

Illustration auf dem Einband: „König Assurbanipal in der Weinlaube“. Gipsabguss eines Reliefs aus der Zeit von Assurbanipal aus Ninive im Besitz des Altorientalischen Instituts Leipzig, um 1900 (siehe Rehm 2018a, S. 210, Kat.Nr. 294).  
Foto: Melanie Christina Mohr mit freundlicher Erlaubnis von Michael Streck.

Ellen Rehm:

Wertvolle Kopien. Gipsabgüsse altorientalischer Denkmäler in Deutschland.  
Supplement

*marru* 3 / Supplement

© 2020 Zaphon, Münster ([www.zaphon.de](http://www.zaphon.de))

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photo-copying, recording, or otherwise, without the prior permission of the publisher.

Printed in Germany  
Printed on acid-free paper

ISBN 978-3-96327-126-7

ISSN 2569-5851

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	vii
----------------------	-----

## Teil 1: Korrekturen, Ergänzungen, Katalog

<b>Korrekturen</b> .....	1
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen .....	1
Halle-Wittenberg, Martin-Luther-Universität, Robertinum / Seminar für Orientalische Archäologie und Kunstgeschichte.....	2
Sydney, Olympia Park .....	2
Corrigenda.....	3
<b>Allgemeine Ergänzungen</b> .....	4
Domenico Brucciani, Gipsgießer in London .....	4
Emil Braun, Kunstagent in Altenburg .....	4
Geschenke der Generaldirektion der Königlichen Museen Berlin .....	5
Gipsabgüsse im Besitz von Künstlern .....	5
Moderne Kunst und Gipse .....	6
Polychromie.....	7
Technik, Erhaltung etc.....	10
<b>Ergänzungen zu Sammlungen</b> .....	12
Berlin, U-Bahn-Haltestelle / Villa Sarre.....	12
Berlin, Vorderasiatisches Museum .....	12
Leipzig, Universität, Archäologisches Museum .....	17
München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek .....	17
Münster, Westfälische Wilhelms-Universität, Institut für Altorientalistik und Vorderasiatische Archäologie .....	18
Münster, Westfälische Wilhelms-Universität, Institut für Klassische und Christliche Archäologie .....	19
<b>Neue Sammlungen in Deutschland</b> .....	20
Berlin, Museum für Islamische Kunst .....	20
Berlin, Museum für Kommunikation.....	22
Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Ägyptisches Museum .....	23

Erlangen/Nürnberg, Friedrich-Alexander-Universität, Archäologisches Institut, Abguss-Sammlung.....	24
Greifswald, Universität, Theologische Fakultät, Gustaf-Dalman-Sammlung.....	25
Hamburg, Iran-Museum .....	26
Stuttgart, Staatsgalerie .....	28
<b>Neue Sammlungen im Ausland.....</b>	<b>32</b>
Leiden, Rijksmuseum van Oudheden .....	32
Vereinigte Staaten von Amerika.....	38
Harvard Museum of the Ancient Near East .....	38
Metropolitan Museum New York .....	43
Yale Babylonian Collection New Haven .....	46
<b>Resümee .....</b>	<b>49</b>
 <b>Teil 2: Anhang</b>	
<b>Erläuterungen zum Katalog.....</b>	<b>51</b>
<b>Tabellen.....</b>	<b>51</b>
Abkürzungen .....	51
Tabelle A – Sammlungen in Deutschland nach Motivnummern .....	52
Tabelle B – Ausgewählte Sammlungen außerhalb Deutschlands nach Motivnummern .....	57
Tabelle G – Geschenke seitens der Generaldirektion der Königlichen Museen Berlin.....	59
<b>Literatur .....</b>	<b>60</b>
<b>Abbildungsnachweise .....</b>	<b>67</b>
<b>Abbildungen .....</b>	<b>69</b>
Allgemeine Abbildungen ( <i>Abb. 1–42</i> ).....	69
Neue Motive ( <i>Abb. 43–51</i> ) .....	89



## Vorwort

Das Interesse an Gipsabgüssen und ihrer Geschichte hält an (vgl. Schmölder-Veit, & Schröder-Griebel 2019; Tocha 2019; Schreiter 2020), wenngleich es sich die Antike betreffend bislang nur auf Abgüsse klassischer Bildwerke beschränkt – auch zu den Kopien von Aegyptiaca findet sich bislang wenig (Helmbold-Doyé 2014). Dem soll aber auch in Zukunft abgeholfen werden (siehe jetzt auch Rehm 2019a und 2019b), denn, wie zu erwarten war, erhielt ich nach dem Erscheinen meiner Monografie von 2018 „Wertvolle Kopien. Gipsabgüsse altorientalischer Denkmäler in Deutschland“, aber auch aufgrund begleitender Artikel, weitere Hinweise. Schließlich wurden zum ersten Mal in diesen Publikationen die Gipse von Vorderasiatica in Deutschland bearbeitet und vorgestellt. Zum einen sollen in diesem Supplement Fehler berichtigt und zusätzliche Anmerkungen veröffentlicht werden. Letztere sind meist zufällig und heterogen und haben nicht den Anspruch einer Vollständigkeit. Im Gegenteil, manchmal sind es persönliche Kommentare, die aber als Mosaikstücke für die Sammlungsgeschichte(n) später einmal hilfreich sein könnten, auch wenn sie gelegentlich einen anekdotenhaften Charakter haben. Zum anderen sollen hier neue Sammlungen präsentiert werden, von deren Existenz ich nach der Veröffentlichung 2018 Kenntnis erhielt.

Da zahlreiche Anregungen aus den Vereinigten Staaten von Amerika kamen, bin ich auf drei weitere dortige Sammlungen eingegangen, da deren Sammlungsaufbau in Kontrast zu der europäischen Weise steht, wenngleich die Abgüsse alle aus Europa stammen.

In diesem Supplement wird die Nummerierung der oben genannten Monografie weitergeführt (mit den Kat.Nrn. 422ff., bzw. für Sammlungen außerhalb der Bundesrepublik Deutschland mit den Kat.Nrn. lxxix ff.). Notwendigerweise wird auf die alten Nummern immer wieder verwiesen. Im Anhang befinden sich die Tabellen A und B, die jeweils auf die Motive beschränkt sind, zu denen neue Belege hinzugefügt werden konnten.

Ich möchte mich bei allen herzlich bedanken, die sich die Mühe gemacht haben, mit mir in Kontakt zu treten, und die oft mühsame Recherche unternommen haben. Sie sind jeweils in den Fußnoten genannt. Ebenfalls geht mein Dank an Johannes Bauer, der das Manuskript kritisch und unterstützend durchsah, sowie an Monique Nagel-Angermann und Horst Metzler für das Korrekturlesen, an meine Herausgeberkollegen Reinhard Dittmann und Dirk Wicke für die Aufnahme in unserer Reihe *marru* und an Kai Metzler vom Verlag Zaphon.

Wien, im Frühjahr 2020



# Teil 1

## Korrekturen, Ergänzungen, Katalog

### Korrekturen

#### Dresden, Staatliche Kunstsammlungen

Korrektur zur Zuweisung des Originals (Rehm 2018a, 159)

Kat.Nr. 120 (alt) Nimrud, Eunuch, Teilstück, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 939b (linke Platte) > Hettner 1857, 6 Nr. 9 / Hettner 1861, 5 Nr. 4 / Hettner 1872, 9 Nr. 4 / Hettner 1881, 10 Nr. 23 / Bildwerke 1953, Nr. 41 >> Meyer 1965, 118 und 123 >>> MOTIV 11 (erworben vor 1857).

Kat.Nr. 120 (neu) Nimrud, Eunuch, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., British Museum London, Inv.Nr. 118927 > Hettner 1857, 6 Nr. 9 / Hettner 1861, 5 Nr. 4 / Hettner 1872, 9 Nr. 4 / Hettner 1881, 10 Nr. 23 / Bildwerke 1953, Nr. 41 >> The Illustrated London News 16 December 1848, 373 / Englund 2003, 82 (G-13)<sup>1</sup> >>> MOTIV 11a (siehe Abb. 2, 38).

Auf der Suche nach dem passenden Vorbild kam es zu einer falschen Zuweisung, da es – im Gegensatz zu allen anderen Abgüssen aus dem British Museum – keine Übereinstimmung mit der „List of Casts 1905“ gab und ich das Vorbild in einem Teilabguss eines Reliefs zu verorten suchte, das sich heute in Berlin befindet. Es handelt sich aber doch um einen Abguss eines Objekts aus London. Allerdings ist in der Datenbank des British Museums kein Hinweis (Objekt ohne Abbildung) zu entnehmen, dass es abgegossen wurde<sup>2</sup>. Das fragmentarische Motiv wurde bereits in der Ausgabe vom 16. Dezember 1848 in der Illustrated London News abgebildet (S. 373, Abb. 1) und folgendermaßen beschrieben und kommentiert (S. 374): „And, lastly, the head and shoulders of a beardless man, whose robes are richly embroidered. We have given an Engraving of this, as we esteem it the portrait of an officer of high rank in the Assyrian court – no less a person, indeed, that the King’s cup-bearer, if we may judge from what we can see of the insignia of this office, and his *embonpoint*: one to whom was appointed ‚daily provision of the King’s meat, and of the wine which he drank,‘ in order that he might appear fat and fair, a quality seemingly as essential in the officers of the court of the King

---

<sup>1</sup> Englund bemerkt mit Verweis auf Reade dazu, dass das Relief jetzt im Oriental Institute Chicago ist. Hier liegt eine Verwechslung vor, der dazugehörige Königskopf ist jetzt dort: Reade 1984, 484.

<sup>2</sup> Oft ist dieses vermerkt: „The cast is listed as available in the British Museum Facsimile Service ‚Catalogue of Replicas from British Museum collections‘“: Der Katalog war mir nicht zugänglich.

of Assyria, as in those who stood before the King of Babylon in the time of Daniel (Chap. 1, v, 5). The figure of a divinity, embroidered on the band of his robe, intimates that he was named after the god, if we may argue from our knowledge of the unvarying customs of the East. (Dan. C. 4, v. 8.)“<sup>3</sup>. Warum dieses doch eher unspektakuläre Fragment abgeformt wurde, mag darin begründet sein, dass es 1848 zu den ersten Funden gehörte, die ins British Museum gelangten. Das würde auch die Abbildung des fragmentarischen Stücks in der Illustrated London News desselben Jahres erklären.

### **Halle-Wittenberg, Martin-Luther-Universität Robertinum / Seminar für Orientalische Archäologie und Kunstgeschichte**

In die Sammlungsgeschichte (Rehm 2018a, 168–169) haben sich bedauerlicherweise Verwechslungen mit der Sammlung des Archäologischen Museums in Leipzig geschlichen<sup>3</sup>: So fiel die Hallenser Sammlung *nicht* dem 2. Weltkrieg zum Opfer, auch wurden die Gipse *nicht* in Notunterkünften untergebracht und das gesprengte Universitätsgebäude befand sich selbstverständlich in Leipzig. Ebenso wurde die Sammlung *nicht* nach 1999 wiederaufgebaut – das hatte sie nicht nötig!<sup>4</sup> Seit 1989 sind Neuzugänge zu nennen; die Sammlung hat heute mehr als 1000 Objekte.

### **Sydney, Olympia Park**

Im Kapitel „Exkurs 2: Abgewandte Motive im öffentlichen Raum“ (Rehm 2018a, 98–100) fehlt der Internetlink zu dem nachgemachten Relief aus Pasargadae – kein Abguss, wie man anhand der unterschiedlichen Proportionen erkennt, sondern ein Werk des Künstlers Lewis Batros – im Olympia Park in Sydney:

<https://www.scottbirdphotography.com/Local-History/Around-Sydney/Sydney-Olympic-Park-Rhodes-Went/Sydney-Olympic-Park-Cyrus-the-Great-Sculpture/i-GLwvWSb>.

Dort findet man eine Bildergalerie, die auch die Beschriftungstafeln zeigt, die das Relief fälschlicherweise als ein Abbild von Kyros dem Großen deuten und zudem den Kyros-Cylinder im Foto zeigen. Er wird als Dokument vorgestellt, auf dem zum ersten Mal die Menschenrechte verewigt sind (vgl. Abb. 3–4).

---

<sup>3</sup> Ich bedanke mich ganz herzlich bei Henryk Löhr, der mich darauf aufmerksam machte.

<sup>4</sup> Vgl. Lehmann 2013.

## Corrigenda

Im Folgenden finden sich Korrekturen zu Rehm 2018a:

- S. 3: Anm. 15: Statt *Fitzenreiter 2001* muss es heißen *Fitzenreiter 2008*.
- S. 49: *Catalogue of Casts of Sculptures from Persepolis and the Neighbourhood...* wurde o.J. angegeben, er stammt aber nach Curtis & Tallis 2005, 268 (unter *Harcourt-Smith*) aus dem Jahr 1931.
- S. 60 Anm. 305: Statt *Kinne 2001* muss es heißen *Kinne 2010*.
- S. 151: Anm. 696: statt *Ponafka* muss es heißen *Panofka*.
- S. 179: Statt (*Kat.Nr. 200180*) muss es heißen (*Kat.Nr. 200*).
- S. 215: Bei Kat.Nr. 313 muss es statt *III.a.81* heißen *III.a.84* (vgl. hier auch Kommentar zu Kat.Nr. xcii auf S. 35).
- S. 287: *Catalogue of Casts* wurde 1931 gedruckt (siehe oben den Kommentar zu S. 49).
- S. 296: Bei *Lehmann, S., Gestern. Heute. Morgen? ...* fehlt die Angabe: in: *Müller, F. M. (Hg.), Archäologische Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld von Forschung, Lehre und Öffentlichkeit, Wien & Berlin & Münster 2013, 267–287*.
- S. 353: Falsche Abbildung zu MOTIV 87, siehe für die richtige Abbildung hier *Abb. 46–48* und Kommentar in Anm. 123.

## Allgemeine Ergänzungen

### Domenico Brucciani, Gipsgießer in London<sup>5</sup>

Nach dem Erscheinen der Monografie von Rebecca Wade<sup>6</sup> zu diesem Hersteller kann gesagt werden, dass dieser erst ab 1857 für das British Museum arbeitete. Die Gussformen, die er herstellte, blieben unter seiner Aufsicht, aber im Besitz des Museums, das auch Einfluss auf die Preise nahm<sup>7</sup>. Der Besitzer der Nachfolgefirma „D. Brucciani & Co. Ltd“, die zum Beispiel die Gipse für das Altorientalische Institut in Leipzig herstellte (Kat.Nrn. 294, 295, 297), war mit der Adoptivtochter von Brucciani verheiratet. Als das Geschäft 1916 in finanzielle Schwierigkeiten geriet, wurde es von privater Seite gerettet; 1919 war die Firma erneut in einer Notlage und kam dann 1921 unter die Kontrolle des staatlichen „Board of Education“<sup>8</sup>.

### Emil Braun, Kunstagent in Altenburg<sup>9</sup>

Emil Braun (1809–1856) war Sekretär des *Istituto di Corrispondenza Archeologica* (später *Deutsches Archäologisches Institut*) in Rom und für die Ankäufe des Sammlers Bernhard August von Lindenau in Altenburg bei Leipzig zuständig<sup>10</sup>. Darunter fielen auch Gipsabgüsse, die er zum Teil selber herstellte. Dazu gehören allerdings nicht die der altorientalischen Kulturen, diese wurden nach dem 2. Weltkrieg in der Gipsformerei der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden hergestellt und von dort erworben (Kat.Nr. 1 und 2). Braun ist aber insofern für die Geschichte der Altorientalistik interessant, da er im Jahr 1851 Gottfried Semper (1803–1879), der als Revolutionär 1849 Deutschland verlassen musste und schon an Bord eines Schiffes nach Amerika war, nach London lockte. Semper beschäftigte sich in seinen schriftlichen Werken ausgiebig mit den Assyern und kannte mit Gewissheit die Kopien von Vorderasiatica am Polytechnikum, der späteren Eidgenössischen Technischen Hochschule, in Zürich<sup>11</sup>. An der dort neu gegründeten Hochschule hatte er von 1855 bis 1871 eine Professur für Baukunst inne und entwarf den dortigen Antikensaal, in dem die oben genannten Gipse ausgestellt waren, nach seinen Dekorationsprinzipien<sup>12</sup>.

---

<sup>5</sup> Rehm 2018a, 49–53.

<sup>6</sup> Wade 2019.

<sup>7</sup> Wade 2019, 103–105.

<sup>8</sup> Wade 2019, 135–146.

<sup>9</sup> Schmidt / Schmidt 2010.

<sup>10</sup> Fastenrath Vinattieri 2004.

<sup>11</sup> Rehm 2018a, 86–88.

<sup>12</sup> Ausführlich zu Semper und seinem Bezug zu den Assyern, siehe Rehm im Druck a.

## Geschenke der Generaldirektion der Königlichen Museen Berlin

In Rehm 2018a, 60–62 wurde ausgiebig auf Schenkungen seitens der Generaldirektion der Königlichen Museen eingegangen, die vor allem mit dem Generaldirektor Ignaz von Olfers<sup>13</sup> eng verknüpft sind. Aus diesem Grund wird die Leidener Sammlung in diesem Supplement mit aufgenommen, auch wenn sie jenseits der deutschen Grenzen liegt (siehe S. 32ff.). Hier befinden sich nämlich die bislang ältesten Schenkungen aus Berlin. Sie stammen aus dem Jahr 1858. Innerhalb von Deutschland sind die ältesten mir bekannten Schenkungen seitens von Olfers aus den Jahren 1860/1861 (siehe S. 59).

## Gipsabgüsse im Besitz von Künstlern

Wie bereits ausgeführt<sup>14</sup>, wurden in der Malerei mit der Entdeckung der altorientalischen Kulturen zum einen Themen nach biblischen Motiven beliebt, deren Darstellungen sich an denen der in der Mitte des 19. Jahrhunderts gefundenen Reliefs orientierten, zum anderen war man ebenfalls an der Wiedergabe der Szenen, deren „Kunstfertigkeit“, interessiert. Kunstmaler gingen, wenn möglich, vor Ort in die Museen und skizzierten dort ihre Motive wie beispielsweise Lawrence Alma-Tadema (1836–1912) im British Museum in London, andere kauften Abgüsse für ihre Ateliers. So Franz von Stuck in München, der einen Abguss der Sterbenden Löwin (MOTIV 62, Kat.Nr. 374) besaß und seine Kopie aufgrund seines Interesses an der Polychromie auch bemalte<sup>15</sup>. Das Motiv findet sich dementsprechend als Zeichnung in einem Kinderbuch über die Villa Stuck wieder<sup>16</sup> (Abb. 5).

Ergänzend kann nun ein unbekannter Bildhauer angefügt werden, dessen Atelier von Louis Charles Moeller (1855–1930) gemalt wurde. Dieses Gemälde ist im Besitz des Metropolitan Museum of Art in New York (Inv.Nr. 67.70)<sup>17</sup> und stammt aus den 1880er Jahren. Es zeigt, dass der Künstler neben einer Kopie eines Teils des Parthenon-Frieses auch einen Abguss der Sterbenden Löwin sein Eigen nannte (Abb. 6–7).

Einen Beleg der Beliebtheit des Motivs, das wie ein Symbol der Vorderasiatischen Kunst verwendet wurde, zeigt die Einladungskarte der „Bauhütte zum Weißen Blatt“ in Hannover<sup>18</sup> von 1912, die einen Vortrag über Ausgrabungen in Mesopotamien ankündigt (Abb. 8–9). Es sprach das Mitglied, der „Altgeselle“, Walther Hinrichs (1882–1964). Hinrichs war ein in Lee bei London geborener, in

<sup>13</sup> Vgl. auch Rehm im Druck b.

<sup>14</sup> Rehm 2018a, 96–97.

<sup>15</sup> Rehm 2018a, 232–233 Kat.Nr. 374 mit Abb. 106 und 110.

<sup>16</sup> Berüter et al. 2018, 29 (ohne Seitenzählung) Nr. 5.

<sup>17</sup> Burke 1980, 184–186.

<sup>18</sup> Knocke 2009.

Hannover aufgewachsener und 1909 an der dortigen Technischen Hochschule promovierter Architekt, der von 1901 bis 1908 in Straßburg auch Archäologie und Kunstgeschichte studiert hatte. Von 1909 bis 1911 war er Assistent an den Königlichen Museen zu Berlin und auf der deutschen Ausgrabung in Assur tätig. Danach arbeitete er als Ausgrabungsarchitekt für den Leipziger Ägyptologen Georg Steindorff (1861–1951) in Nubien<sup>19</sup>. Später ging er in den diplomatischen Dienst und machte unter den Nationalsozialisten Karriere in der Präsidialkanzlei<sup>20</sup>. Was der Grund der Motivwahl auf dieser Einladungskarte war und ob hier Hinrichs die treibende Kraft war, muss unbekannt bleiben, aber in Straßburg hätte Hinrichs den Gipsabguss der Sterbenden Löwin kennenlernen können (vgl. Kat.Nr. xlii, erworben 1897). Ein weiterer Abguss kam auch 1900 als Geschenk an die Ägyptologie in Leipzig (Kat.Nr. 297)<sup>21</sup>. Allerdings war Hinrichs erst 1913, also ein Jahr nach dem Vortrag, Teil des dortigen Grabungsteams. Ob vorher dort ein Besuch stattfand, kann nicht gesagt werden. Geht man davon aus, dass Hinrichs bei der Motivwahl involviert war, ist eine persönliche Verbindung zu einem dieser Abgüsse anzunehmen, denn für die Ankündigung eines Vortrags, der aktuelle deutsche Ausgrabungen betraf, bei denen er während seiner Berliner Museumszeit beteiligt war, würde man kaum ein Motiv erwarten, dessen Original sich bereits seit 1856 in British Museum befindet. Interessant ist, dass das Sujet an den Füßen abgeschnitten ist, ein Phänomen, dass schon bei anderen Zeichnungen der Sterbenden Löwin auffiel<sup>22</sup>, wenngleich die hier vorgestellte Zeichnung die älteste mir bekannte ist. Das Vorbild dieser verkürzten Abbildung ist unbekannt.

### **Moderne Kunst und Gipse<sup>23</sup>**

Erwähnt werden sollen hier die Kunstwerke des irakisch-amerikanischen Künstlers Michael Rakowitz, die zwar nicht aus Gips sind, aber auf Motive zurückgreifen, die ebenfalls durch Abgüsse große Verbreitung fanden. Aus Blechdosen setzte er Objekte der altorientalischen Kulturen zusammen, unter anderem Beterstatuetten aus dem Frühdynastikum, neuassyrische Elfenbeine, das Ishtar-Tor<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> Raue 2015, 435 und 445 (in Aniba und Qau el-Kebir).

<sup>20</sup> Knieper 2005.

<sup>21</sup> Rehm 2018a, 81, 208, 211.

<sup>22</sup> Rehm 2018a, 97, 392–394 mit Abb. 33–35.

<sup>23</sup> Zu Gips als Werkstoff in der Kunst, abgewandelt oder als Kopie siehe auch Syson & Wagstaff & Bowyer & Kumar 2018 und Uppenkamp 2020.

<sup>24</sup> Kholeif 2017, 11–44; Burch 2017, 64 Fig. 4.



und neuassyrische Apkallu-Reliefs<sup>25</sup>. Besonders bekannt ist der farbigen Lamassu<sup>26</sup>, der im öffentlichen Raum, auf dem Trafalgar Square, aufgestellt wurde. Ein Modell davon war vor den Originalen im British Museum im September 2018 zu sehen. Interessant sind die Kunstwerke vor allem in Hinblick auf die Farbigkeit (s. u.). Die Skulpturen, die an die vergangenen und teilweise durch den Islamischen Staat (IS) zerstörten Artefakte in den Ursprungsländern erinnern sollen, sind in ihren Formen sehr stark an ihren Vorbildern orientiert. Mit der Umsetzung in ein anderes Material entstanden Kopien im weitesten Sinn, die aufgrund ihrer Platzierung und Botschaft ein größeres Publikum für die Vorderasiatische Kunst und Kultur erreichen als das übliche Museumspublikum.

## Polychromie

In Rehm 2018a wird die Polychromie nur am Rand gestreift und zwar dann, wenn es um die Diskussion im 19. Jahrhundert geht – mit ihren Befürwortern und Gegnern. In der Klassischen Archäologie gab es praktisch ausgeführte Versuche, die antike Farbigkeit an Gipsen nachzuahmen<sup>27</sup>. Bei Abgüssen neuassyrischer Reliefs wurde sie nur vereinzelt ausgeführt (siehe S. 9); man beschränkte sich fast immer auf den Abdruck des farbigen Aquarells mit der Rekonstruktion eines Innenraums des Nordwestpalastes in Nimrud von Layard. Das Bild wird auch heute noch mit schöner Regelmäßigkeit abgebildet<sup>28</sup>. Das regere Interesse in der Klassischen Archäologie ist sicher darin begründet, dass es mehr Quellen gab und gibt; vielen Antiken hafteten noch Farbreste an, als sie von Archäologen ausgegraben wurden. Zudem waren an vielen antiken Ruinen noch Farbspuren erkennbar. Für die vorderasiatischen Funde, besonders für die neuassyrischen Reliefs, sind Farbreste durchaus auch bezeugt und wurden von den frühen Ausgräbern sorgsam in den Publikationen erwähnt und in die Zeichnungen eingetragen (*Abb. 10–11*)<sup>29</sup>.

Wie selbstverständlich die Farbigkeit im 18. Jahrhundert rezipiert wurde, zeigen die bemalten Gipse des Nineveh Court im Crystal Palace in Sydenham, der 1854 eröffnet wurde<sup>30</sup> (*Abb. 12–15*). Henry Austen Layard (1817–1894), der neben dem Kunsthistoriker James Fergusson (1808–1886) an dem Entwurf des Nineveh Court beteiligt war, schrieb in seinem Begleitbuch dazu: „In restoring the various details and painted ornaments of the Nineveh Court, care has been taken

---

<sup>25</sup> <https://kunstkritikk.com/optimism-interrupted/>; <http://www.barbarawien.de/artist.php?artist=34&b=0>.

<sup>26</sup> Burch 2017, 74 Fig. 8.

<sup>27</sup> Siehe auch Brinkmann 2020, 33–36.

<sup>28</sup> Layard 1849, Taf. 2.

<sup>29</sup> Siehe hierzu auch die Zusammenstellung der Textauszüge bei Thavapalan 2020, 380–385.

<sup>30</sup> Rehm 2018a, 10–13; Rehm im Druck b.

to select those of most frequent occurrence in the Assyrian palaces which have hitherto been explored. ...the arrangements and contrasts of the colours have been carefully studied... It may appear strange and unnatural to us that colour should be employed in all parts of such an edifice, and that even sculptures and bas-reliefs in various materials should be painted. But that was the case in Assyria ... The colours discovered in the ruins were a blue of great brilliancy derived from copper, red, yellow, white, black, and green ... The dark outline is a distinguishing feature of Assyrian art“<sup>31</sup>. Das auf allen Abbildungen – Gemälden, kolorierten Fotografien oder Lithografien – stark hervortretende Blau bei den Abgüssen ist sicher der Tatsache geschuldet, dass auch die Stahlkonstruktion des Crystal Palace blau bemalt war und man bei der Kolorierung der Gipse mit diesem harmonieren wollte; schließlich war der Crystal Palace ein Gesamtkunstwerk. Die Blaufärbung des Stahls – gegen den Himmel gesehen – gab zusammen mit dem Glas die Illusion, unter freiem Himmel zu stehen<sup>32</sup>. Die Wirkung ist noch heute in der gläsernen Halle des Bahnhofs St. Pancras in London zu erfahren, deren Stahlstreben bei der Renovierung zu Beginn des 21. Jahrhunderts ihre alte Farbigkeit – ein liches Blau – aus den 1870er Jahren zurück erhielten<sup>33</sup>.

Im Crystal Palace gab es ebenfalls einen „Greek Court“, in dem die Gipse vorwiegend ganz in der Tradition des Klassischen Archäologie weiß gelassen wurden. Der Versuch, den Parthenon-Fries anhand von drei unterschiedlichen Vorschlägen farbig zu gestalten, löste Proteste aus. Owen Jones (1809–1874), der Autor des ‚Muster‘-Buches „The Grammar of Ornament“, das im Jahr 1856 gleichzeitig mit der Originalausgabe ebenfalls auf Deutsch und Französisch erschien, war für die Gestaltung verantwortlich. Er versuchte, sich im gleichen Jahr in einem Buch wegen der Farbgebung zu rechtfertigen und erhielt dabei Unterstützung von Gottfried Semper<sup>34</sup>. Bei den altägyptischen und vorderasiatischen Kopien reagierte man aufgrund der fehlenden kunsthistorischen Tradition anders.

---

<sup>31</sup> Layard 1854, 53–54.

<sup>32</sup> Phillips 1860, 150: „As the visitor quits the building from the Central Transept, let him pause at the top of the broad flight of steps leading to the first terrace, and notice the prospect before him. ... As a side boundary to the foreground of this picture, the wings of the building stretch out in their blue colouring, their cheerful, light aspect harmonising with the rest of the scene.“

<sup>33</sup> Bradley 2007, 164. Vergleiche auch die Abbildung in Jones & Amaral 2018, 28. Bei dieser modernen Koloration einer Originalfotografie des Egyptian Court in Sydenham wird nicht ersichtlich, worauf die Farben an der benachbarten Fassade des Nineveh Court resultieren.

<sup>34</sup> Semper ist schon zurecht der Meinung, dass es eine weiße Antike nie gegeben haben kann: „Denken wir uns die Antike vielfarbig, so tritt sie in die Verwandtschaft der orientalischen Kunst und des Mittelalters. Die monochrome Antike würde ein Phänomen sein, das aller geschichtlichen Herleitung entbehrte“: Semper 1884, 251 mit Anm. \*.

Es scheint so, als ob die Farbenpracht bei der ‚barbarischen‘ Kunst als selbstverständlich hingenommen wurde!

Neben den farbigen Abgüssen aus Sydenham sind mir nur drei bemalte Kopien aus dem Vorderasiatischen Museum bekannt (Kat.Nrn. 43, 52, 85), von denen eine bereits farbig in London erworben wurde (Kat.Nr. 85). Die beiden anderen wurden vor Ort koloriert und sind in der Art der Farbgebung nicht zu unterscheiden. Farbig waren ebenso die Lamassu in der Glyptothek in München (Kat.Nrn. 372, 373; *Abb. 26*). Neu hinzugekommen ist eine farbige Kopie im ehemaligen Reichspostmuseum, die heute verloren ist (Kat.Nr. 427). Es handelt sich um das Motiv der Assurnasirpal-II.-zeitlichen Löwenjagd, das sicher dem noch erhaltenen farbigen Exemplar im Vorderasiatischen Museum (Kat.Nr. 43) geglichen haben wird. Beide stammen aus der Gipsformerei in Berlin.

Die Selbstverständlichkeit im Umgang mit Farbigkeit aus dem 19. Jahrhundert ist heute verloren. Jetzt werden nur anhand von ganz streng naturwissenschaftlichen Erkenntnissen Farben auf Reliefs rekonstruiert. Diese Wiederherstellungsversuche sind zwangsläufig sehr eingeschränkt. Zum einen durch die Verfallsprozesse an ihren ursprünglichen Standorten, den neuassyrischen Palästen, bei denen nach dem Verlassen die Dächer einbrachen und die Reliefs dadurch schutzlos der Natur ausgesetzt waren. Farbreste überdauerten deswegen oft nur im unteren Bereich, der durch die am Boden sich sammelnde Schicht aus Sand und Schlamm geschützt wurde<sup>35</sup>. Zum anderen verschmutzten die abtransportierten Reliefs in den Museen im Laufe der Zeiten und wurden immer wieder nicht sachgerecht gesäubert. Mit diesen Reinigungen wurden auch die letzten erhaltenen Farbreste weggewaschen<sup>36</sup>.

Obwohl es zur Zeit einen Boom gibt, die neuassyrischen Reliefs digital darzustellen und damit einen virtuellen Gang durch die Paläste zu ermöglichen, um neue Eindrücke bezüglich der Wirkung zu erzielen, hält man sich dabei in der Farbigkeit zurück und gibt nur die wenigen nachweisbaren Farbreste, meist Rot und Schwarz, wieder<sup>37</sup>. Das British Museum strahlte 2018/19 im Zuge der Sonderausstellung „I am Ashurbanipal. King of the World, King of Assyria“ einige Reliefs temporär farblich an<sup>38</sup>. Da man aber in der Regel eine Kolorierung der

---

<sup>35</sup> Gebhard 2009, 336–338.

<sup>36</sup> Thavapalan 2020, 396–398. Siehe auch zur Zerstörung von Farbresten auf den Originalen durch Abnahme von Inschriften die folgenden Abklatsche, die Ernst Herzfeld zwischen 1931 und 1934 im Iran anfertigte und die sich in der Freer|Sackler Gallery in New York befinden: Nagel 2014, 101–102.

<sup>37</sup> Vgl. Serba 2018a, 33–35 und 2018b.

<sup>38</sup> Siehe eine farbige Abbildung (Relief mit *sibitti*, vgl. Barnett 1976, Taf. XXXVIII [slab 4]) in der Besprechung von Franseeca Vine, in: Courtauldian vom 07.08.2019 (<https://www.courtauldian.com/single-post/2019/08/07/I-am-Ashurbanipal-King-of-the-World->

Reliefs ausspart, führt das wiederum zu einem starken Kontrast zu der ausgeführten Farbenpracht der darüber liegenden Wände, die aufgrund der Funde, unter anderem in Khorsabad, rekonstruiert werden, auch wenn hier kontinuierlich Fortschritte anhand der neusten Forschungen angestrebt werden (*Abb. 16–18*). Dieses Missverhältnis wurde schon von Seidl zu Recht bemängelt<sup>39</sup>. Aber das Interesse an Farbigkeit wächst<sup>40</sup>, denn um die Wirkung von Objekten, besonders wenn es sich um Wanddekor handelt, bewerten zu können, bedarf es eines Gesamteindrucks, zu dem, neben Motiv und Gestaltung, ebenso die Farbe gehört<sup>41</sup>. Welchen Effekt die Farbigkeit hervorrufen kann, ist sehr gut an den Werken des Künstlers Michael Rakowitz zu erkennen (siehe S. 6f.).

### Technik, Erhaltung etc.

Den aktuellsten Überblick bietet zur Zeit ein Katalog, der anlässlich der 150-Jahr-Feier des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke der Ludwig-Maximilians-Universität in München erschien<sup>42</sup>. Hier findet man kurze Zusammenfassungen zu den Themen Gipsstückformen, Silikonformen, Gips versus 3D-Druck, Zeitgemäßheit des Gipsabgusses, Reinigung, Transport und Restaurierung. Siehe auch das Glossar im Ausstellungskatalog zum 200-jährigen Bestehen der Gipsformerei Berlin: Burg & Schelper & Klöppel 2019.

Eine Ausstellung und damit auch Neuaufstellung im Harvard Museum of the Ancient Near East (vormals Harvard Semitic Museum) von 2017/18<sup>43</sup> zeigt, wie alte Techniken mit neuen verbunden werden können<sup>44</sup>: „From Stone to Silicone: Recasting Mesopotamian Monuments“ (*Abb. 37–38*). Da viele der Abgüsse der dortigen Gipssammlung, die am Ende 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstand (siehe S. 38ff.), unter anderem durch eine Auslagerung in einem Keller zur Zeiten, als man sie nicht schätze, beschädigt waren, nahm man von ihnen mit

---

King-of-Assyria) und im Trailer des British Museum zu der Ausstellung, der auf *YouTube* zu finden ist (Relief mit Park und Aquädukt: Barnett 1976, Taf. XXIII [slab 8–9]).

<sup>39</sup> Seidl 2003–2005: 600.

<sup>40</sup> Nunn & Jändl & Gebhard 2016; Thavapalan 2019; Thavapalan 2020; Nunn & Piening, im Druck.

<sup>41</sup> Ein Projekt diesbezüglich ist an der Universität Wien in Arbeit.

<sup>42</sup> Schmölder-Veit & Schröder-Griebel 2019.

<sup>43</sup> Siehe auch D. Blackwell, Casting new light on ancient epics, in: *The Harvard Gazette* 14. Februar 2018.

<sup>44</sup> Ich danke Donald H. Sanders von *Learning Sites*, der mich auf die Ausstellung aufmerksam machte, sowie Peter Der Manuelian und Joseph A. Greene für zahlreiche Informationen, auch über die Sichtbarmachung des Projekts, die Digitalisierungsprojekte im Internet und die Apps. Ich danke herzlich für die Publikationserlaubnis von den *Abb. 35–41*.

Silikon Formen ab. Diese wurden dann für neue Abgüsse aus Kunstharz verwendet. Obwohl es sich um Kopien von Abgüssen handelt, sind die Darstellungen noch weiter vom Original entfernt als bei einem Abguss vom Original, sind diese doch außerordentlich scharf, was durch die Abgusstechnik mit Silikon bedingt ist. Zunächst wurden mit einem Pinsel ganz feine und dünne Schichten aufgetragen, die so jede Vertiefung füllen konnten, bevor dickere Schichten die Form stabilisierten. Anschließend wurden die Abgüsse wie üblich in der Farbe des Steins bemalt<sup>45</sup>, also nicht farbig koloriert. In diesen Vorgang, der sich über fünf Jahre zog, wurden Studierende miteingebunden, die so einen neuen und engeren Bezug nicht nur zu den Abgüssen, sondern auch zu den altorientalischen Kulturen bekamen. Dieses Prozedere und die Ausstellung zeigen, dass Gipsabgüsse heute – neben den 3D-Animationen – wieder einen wichtigen Platz einnehmen können. Letztendlich bewährt sich hier die Herangehensweise von vor mehr als 100 Jahren, als das Museum in Harvard als Ausbildungsort gegründet wurde. Durch die Dreidimensionalität erfahren die Studierenden einen anderen Zugang zu den Objekten als durch zweidimensionale Bilder<sup>46</sup>. Obwohl es schon länger Kunstharzabgüsse gibt<sup>47</sup>, weil diese zum einen viel leichter, zum anderen nicht so empfindlich und dadurch insgesamt flexibler im Einsatz sind, ist bei den Abgüssen in Harvard Museum of the Ancient Near East neu, dass der Herstellungsprozess mit in die Ausbildung einbezogen wurde und durch Videos über das Internet eine größere Verbreitung fand.

Neben Gipsen mit Motiven aus dem Alten Orient wurden auch solche aus anderen Kulturen abgegossen wie die Traumstele des Thutmosis IV. Diese Stele, auch Sphinx-Stele genannt, ist noch *in situ* in Gizeh. Die Form kam 1893 zur Gipsgießerei in Berlin, von der auch der ursprüngliche Gips in Harvard stammt.

---

<sup>45</sup> Rehm 2018a, 118.

<sup>46</sup> Gojko Barjamovic, Assyriologe in Harvard, in The Harvard Gazette vom 14. Februar 2018: „Teaching with 3-D objects rather than images gives you a completely different perspective and provides students with tangibility that they lack otherwise, especially when dealing with something as abstract as the deep past“.

<sup>47</sup> Vergleiche den Kunstharzabguss des Tributbringefrieses von Persepolis im Knauf-Museum Iphofen (Kat.Nr. 321) und die Kunstharzabgüsse im Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Kat.Nr. 342–346). Letztere wurden hergestellt, um die Motive zu retten. Die Originalgipse gingen dabei verloren.

## Ergänzungen zu Sammlungen

### Berlin, U-Bahn-Haltestelle / Villa Sarre<sup>48</sup>

Zu den umgesetzten Motiven der farbigen Reliefkacheln aus Babylon siehe jetzt auch Haffner 2019 mit dem Hinweis auf eine weitere allgemeine Verbreitung des Motivs vom Thronsaal in Form eines gestickten Wandbehanges. Die Vorlage ist in einem Heft „Kelim“ des Leipziger Zeitschriften-Verlages W. Vobach & Co. von 1930/31 zu finden. In ihm gibt es weitere Vorlagen zu Kissen mit demselben Thema<sup>49</sup>. Die Veröffentlichung und somit allgemeine Verbreitung war also zeitgleich mit der Eröffnung des Ischtartores und der Feststraße im Berliner Museum und belegt durch diese Umsetzung in Alltagsgegenstände eine Rezeption und Vermarktung – und damit den nationalen Stolz auf die Funde –, wie man sie sonst vor allem in Großbritannien beobachten kann<sup>50</sup>.

### Berlin, Vorderasiatisches Museum

Eine Kopie der Sargon-II.-Stele aus Kition<sup>51</sup> wurde 1851 als Austausch nach Paris in den Louvre gesandt, wie aus Akten des Louvre hervorgeht: „1851, 27 novembre: Le gouvernement prussien propose d'échanger un moulage de la grande stèle assyrienne du musée de Berlin contre des plâtres des bas reliefs conservés au musée du Louvre. 27 novembre–25 décembre 1851“<sup>52</sup>. Caubet gibt an, dass die Stele bereits 1847 im Louvre gewesen sein soll<sup>53</sup>, aber im Museumsführer dieses Jahres ist sie nicht gelistet<sup>54</sup>. Im Führer von 1854 wird sie als letzter Gegenstand aufgeführt<sup>55</sup>.

Zum Abklatsch des Reliefs von Karabel (Kat.Nr. 70) siehe jetzt ergänzend Müller-Karpe 2019, bes. S. 305.

Bei der Aufnahme der Gipse anhand der Kurzbeschreibungen des Gips-Inventarbuches und des Sammlungsführers „Altertümer und Gipsabgüsse“ von 1889

---

<sup>48</sup> Zur Sammlung von Gipsabgüssen, die nach den Abklatschen von Sarre entstanden, siehe S. 20ff.

<sup>49</sup> Siehe auch die online-Datenbank der Berliner Museen: SMB-digital, Ident.Nr. I (33 W) 709/1987 (Sammlung: Museum Europäischer Kulturen).

<sup>50</sup> Rudoe 1994; Bohrer 2003, 132–223; McCall 2018.

<sup>51</sup> Rehm 2018a, 105–106 sowie 249, 268, 330 (MOTIV 8).

<sup>52</sup> Archives des musées nationaux, Atelier de moulages du Louvre (série Y). Répertoire numérique détaillé numéro 20150043, Première édition électronique Archives nationales (France) Pierrefitte-sur-Seine 2015, 18.

<sup>53</sup> Caubet 2001, 27, siehe auch Rehm 2018a, 39 Anm. 216.

<sup>54</sup> De Longpérier 1849.

<sup>55</sup> De Longpérier 1854, 145–146 Nr. 617.

konnten einige Sujets keinen Vorlagen zugeordnet werden. Das galt auch für fünf der neun Motive aus Persepolis (vgl. Rehm 2018a, 152 mit Kat.Nrn. 99–102). Sie sollten Abgüsse von Objekten aus dem British Museum sein. Nun stellte sich heraus, dass sich neun Gipse mit Motiven aus Persepolis seit 1993 als Dauerleihgaben im Iran-Museum in Hamburg befinden (vgl. S. 26ff.). Ob es aber genau die neun Gipse sind, die immer wieder in den Führern genannt werden, muss diskutiert werden. Im Folgenden eine Reihe repräsentativer Zitate aus den Bestandskataloge:

1844: „**445–54. Persepolitische Reliefs**, im britischen<sup>sic!</sup> Museum“<sup>56</sup>.

1866: „193–202. PERSEPOLITANISCHE RELIEFS, Wagenlenker und Krieger darstellend. Nr. 202 stellt den König mit Tiara dar, dessen ganze Figur mit Inschriften überschrieben ist. Orig. London, Brit. M. Abblgdgn. s. bei Flandin et Coste Voyage en Perse 94 ff. III, 134 ff. Vgl. Müller Handb. §. 246“<sup>57</sup>. (*Kommentar: Die Abbildungen bei Flandin & Coste 1843–54 [= Voyage en Perse] zeigen Reliefs in Persepolis, die damals sichtbar waren, aber es gibt keine Überschneidung mit den Motiven in Berlin. Die Angaben bei Müller 1830 [= Handb.] sind sehr allgemeiner Natur. Eine mit Schrift überzogene Darstellung gibt es nicht in der achämenidischen Kunst, der Abguss ist auch mit keinem später genannten Motiv vergleichbar. Es handelt sich sicher um eine Kopie eines Reliefs aus der Zeit von Assurnasirpal II.*)

1871: „No. 33 bis 43 enthalten Persische Werke aus Persepolis. 34–42. **Krieger und Wagenlenker**. Wie vorher. 43. **Stele**, in Säulenform. Beschädigt, oben mit Rosetten umgeben, darunter ein zerstörter Adler über einem Auge(?). Brit. Mus. London. Abb. Flandin et Coste, Voy. en Perse III, 134 flgg. – O. Müller, Hndb. § 246.“<sup>58</sup> (*Kommentar: Schreibfehler bei „No. 33 bis 43“? Die Auflistung danach beginnt mit „34“. Zu Nr. „43“: Die Säule befindet sich auf einer Abbildung und ist nicht den altorientalischen Kulturen zuzuordnen, vgl. Rehm 2018a, 151 Anm. 697.*)

1889: „G.34. Eckpfeiler mit Relief. Gipsabguss. H. 0,55 m. Auf der rechten Fläche: Krieger mit Lanze, Bogen und Köcher. Auf der linken Fläche: Krieger mit Lanze. – Original aus Persepolis in London. (*Siehe hier Kat.Nr. 101 bzw. 443*).

G.35. Bruchstück eines Reliefs. Gipsabguss. H. 0,45 m. Krieger und Pferde. – Original aus Persepolis in London. (*Siehe hier Kat.Nr. 424 bzw. 440*).

G.36. Bruchstück eines Reliefs. Gipsabguss. H. 0,50 m. Mann, ein junges Tier tragend. – Original aus Persepolis (von einer Treppe) in London. (*Siehe hier Kat.Nr. 425 bzw. 441*).

G.37. Bruchstück eines Reliefs. Gipsabguss. H. 0,55 m. Krieger mit Lanze, Bogen und Köcher, unter einem Gebäude, dessen Giebel mit Rosetten verziert ist. – Original aus Persepolis in London. (*Siehe hier Kat.Nr. 100 bzw. 436*).

G.38. Bruchstück eines Reliefs. Gipsabguss. H. 0,55 m. Wagen mit Wagenlenker. – Original aus Persepolis in London. (*Siehe hier Kat.Nr. 99 bzw. 437*).

<sup>56</sup> Panofka 1844, 36.

<sup>57</sup> Verzeichnis der Sammlungen 1866, 39.

<sup>58</sup> Bötticher 1871, 15 bzw. Bötticher 1872, 16 (2<sup>te</sup> Auflage).

G.39. Bruchstück eines Reliefs. Gipsabguss. H. 0,50 m. Vier Krieger, die Lanze mit beiden Händen fassend. – Original aus Persepolis in London. (*Siehe hier Kat.Nr. 426 bzw. 442*).

G.40. Bruchstück eines Reliefs. Gipsabguss. H. 1 m. Krieger mit hoher Kopfbedeckung, eine Lanze tragend. – Original aus Persepolis in London. (*Siehe hier Kat.Nr. 422 bzw. 438*).

G.41. Bruchstück eines Reliefs. Gipsabguss. H. 0,80 m. Mann, zwei Pferde führend. – Original aus Persepolis in London. (*Siehe hier Kat.Nr. 423 bzw. 439*).

G.42. Bruchstück eines Reliefs. Gipsabguss. H. 0,85 m. Zwei bärtige Männer mit spitzen Mützen, jeder eine Peitsche und einen unerkennbaren Gegenstand tragend. – Original aus Persepolis in London. (*Siehe hier Kat.Nr. 102 bzw. 444*).

G.43. Säule. Gipsabguss. H. 0,75 m. Mit Reliefs verziert: oben Blumen, darunter die geflügelte Sonne und Mond. – Original aus Persepolis in London. (*Kommentar: Die Säule gehört nicht zu den Abgüssen der Vorderasiatica, siehe oben, Kommentar bei „1871“*).

G.44. Bruchstück eines Reliefs. Gipsabguss. Gipsabguss. H. 0,15 m. Kopf eines Kriegers, mit Bogen und Lanze. – Original aus Persepolis in München. (*Kommentar: Weder in den Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München noch im dortigen Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst befindet sich ein Vorbild für dieses Motiv*<sup>59</sup>. *Was sich hinter der Nummer verbarg, ist schwer zu sagen, das Relief hat eine sehr geringe Größe*).<sup>60</sup>

Nach der Auflistung scheint es aufgrund der gleichen Nummern<sup>61</sup>, als ob der Bestand seit 1871 derselbe geblieben sei und nur die Nummer „G.44“ mit Herkunft „München“ hinzugekommen wäre. Bei zwei Objekten ergibt sich allerdings eine Frage: Zum einen handelt es sich um das Motiv eines Pferdeführers (G.41 = Kat.Nr. 423 bzw. 439). Das fragmentarische Stück ist zweifelsohne ein Abguss von den Tributbringern der Nordtreppe des Apadana, genauer von der Delegation, die als Syrer bezeichnet wird<sup>62</sup>. Die Beschreibung im Katalog von 1889 passt zu dem Relief, bis auf die Aussage, dass das Original in London sei, denn es befindet sich noch *in situ*. Den Hinweis auf den Aufenthaltsort London findet man bei allen Berliner Gipsen aus Persepolis. Allerdings stimmt es für diesen und einen weiteren Abguss nicht (siehe unten). Alle anderen hingegen sind richtigerweise Kopien von Reliefs der Expedition von Sir Gordon Ouseley. Die Reliefs wurden zwischen

<sup>59</sup> Freundlicher Hinweis von Florian Knauf, Sylvia Schoske und Jan Dahms. Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst besitzt ein kleines Relieffragment (Inv.Nr. Ass. 7; H. 24 cm, B. 15 cm = Barnett & Bleibtreu & Turner 1998, 69 Nr. 169, Taf. 123) aus dem Lamassu-Transport von Sanherib (Mann mit Tau). Aber das kann nicht – fälschlicherweise, da aus einer anderen Periode und von einem anderen Fundort – gemeint sein, weil die Bewaffnung fehlt.

<sup>60</sup> Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32–33.

<sup>61</sup> „G“ steht für „Gips“ und wurde sicher erst später mit den Nummern verbunden.

<sup>62</sup> Schmidt 1953, Taf. 32 oben.



1818 und 1825 dem British Museum geschenkt<sup>63</sup>. Ein Abguss von einem dieser Reliefs ging auch nach Leiden (siehe S. 32ff. bzw. 37, Kat.Nr. xcv).

Kehren wir zum Detail der Tributbringerszene, dem Pferdeführer (G.41), zurück. Im Jahr 1891 wurde der Fries von Lorenzo Giuntini (ca. 1844–1920)<sup>64</sup> abgegossen. In den Jahren 1892/93 wurden dann die Kopien in seinem Studio in London hergestellt. Die Organisatoren der Expedition hofften, mit dem Verkauf der Abgüsse einen Teil ihrer Kosten erstattet zu bekommen. Obwohl sie an den Louvre und das Metropolitan Museum in New York (siehe S. 45) Abgüsse verkaufen konnten, scheint der Verkauf schleppend gewesen zu sein, denn 1932 gab es eine große Verkaufsausstellung im „Assyrian Basement“ des British Museum, zu dem einer der Initiatoren, Cecil Harcourt-Smith (1859–1944), einen eigenen kleinen Katalog und das British Museum einen Schubert mit 12 Tafeln herausbrachten<sup>65</sup>. Die Vermarktung der kleineren Einzelmotive blieb wohl vor allem auf England beschränkt<sup>66</sup>, denn bislang konnte für Deutschland nur in Dresden eine Kopie aus diesem Angebot nachgewiesen werden (Kat.Nr. 132). In den oben genannten Verkaufspublikationen ist die Syrer-Delegation abgebildet<sup>67</sup>. Vergleicht man nun die Abbildungen des Berliner Abgusses mit dem aus der Verkaufspublikation sowie mit dem Original (*Abb. 19–21*) – aus den 1950er Jahren bei Schmidt<sup>68</sup> – kann man sehen, dass die Zerstörung erwartungsgemäß weiter fortgeschritten. Auf den ersten Blick scheint es, dass beide Abgüsse – also der auf dem Foto der Verkaufspublikationen und der Berliner Gips – aus einer Form stammen. Problematisch ist nur die Listung des Berliner Reliefs in einem Katalog von 1871<sup>69</sup> – wenn man den Rückschluss der gleichen Nummerierung wie später ziehen möchte – beziehungsweise 1889, also 20 beziehungsweise zwei Jahre bevor Giuntini in Persepolis abgoss! Giuntini ist als Quelle demnach auszuschließen. Für einen älteren Abguss spricht auch, dass auf der Berliner Kopie die Zerstörungen noch nicht so weit fortgeschritten zu sein scheinen. Als möglicher Abgießer käme der

---

<sup>63</sup> Mitchell 2000, 51–52.

<sup>64</sup> Siehe zur Person Giuntini, der vorher bei Domenico Brucciani (siehe hier S. 4) gearbeitet hatte, Rehm 2018a, 48–49.

<sup>65</sup> Catalogue of Casts 1931; Harcourt-Smith 1932. Seit 1879 war der Archäologe Harcourt-Smith mit dem British Museum verbunden, er leitete von 1904 bis 1909 das Department of Greek and Roman Antiquities. Von 1909 bis 1924 war er Direktor des Victoria & Albert Museum.

<sup>66</sup> Vermarktung der Abgüsse durch Smith, Fulham Road, London: Simpson 2011, 161–162 bzw. zusammengefasst bei Rehm 2018a, 48–49.

<sup>67</sup> Catalogue of Casts 1931, Nr. 4 bzw. Harcourt-Smith 1932, Taf. 3 oben.

<sup>68</sup> Vgl. Anm. 62.

<sup>69</sup> Bötticher 1871, 15 bzw. Bötticher 1872, 16 (2<sup>te</sup> Auflage). Vgl. auch den etwas ausführlicheren Eintrag im Gipsinventarbuch: „Mann mit 2 Pferden, von denen nur der vordere Theil des Körpers erhalten ist“. Mein Dank geht an Nadja Cholidis.

Franzose Pierre-Victorien Lottin („Lottin de Laval“: 1810–1903) in Betracht, der sich 1844 auf eine Reise in den Orient machte und unter anderem in Persepolis Abgüsse mit seinem sehr speziellen Verfahren herstellte<sup>70</sup>. Ein früher Abguss aus Paris in Berlin ist durchaus im Rahmen der Möglichkeiten, denn solche Gipse konnten auch von anderen Interessierten als den Museen erworben wurden; so stellte Franz Kugler (1808–1851) im Jahr 1845 bei einem Treffen des Wissenschaftlichen Kunstvereins in Berlin Kopien von Reliefs aus Khorsabad vor, die aus Paris kamen<sup>71</sup>. In einem Bericht über die Reise von Lottin werden die Motive genannt, die er abgoss, und die man später bei ihm in Paris bewundern konnte. Für Persepolis werden 13 Motive beschrieben, und auch wenn eins aus dem Tributbringerzug stammt<sup>72</sup>, passt doch keine Beschreibung zu dem oben genannten Relief<sup>73</sup>. Sicherlich ist es möglich, dass Lottin weitere Motive abformte, die in dem oben genannten Artikel nicht genannt werden, aber da Lottin seine Arbeiten in der Regel auffällig auf der Vorderseite signierte<sup>74</sup>, was bei dem Berliner Abguss nicht festzustellen ist, scheint er als Abgießer auszuschneiden. Es bleibt also bislang unbekannt, wer diese Kopie herstellte.

Das gilt auch für das Motiv mit der Nummer „G.36“: den Gabenbringer mit Zicklein (Kat.Nr. 425, *Abb.* 22–23). Das Relief befindet sich heute noch *in situ*. Die von Giuntini abgegossenen Gabenbringer an einer Treppenwange müssen – wie oben dargelegt – vom Zeitpunkt des Abgießens her als Quelle ausgeschlossen werden. Hinzu kommt, dass seine vier Gabenbringer nach links laufen<sup>75</sup>, der Zicklein-Träger aus Berlin nach rechts. Da ebenfalls keine der Beschreibungen der von Lottin gegossenen Sujets zu diesem Motiv passt<sup>76</sup>, muss auch hier offen bleiben, wer das Motiv abgoss.

Die nun zuweisbaren Reliefs aus dem Berliner Katalog sind folgende<sup>77</sup>:

422. (= Kat.Nr. 438) Persepolis, Kopf mit Federpolos, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118837 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse

---

<sup>70</sup> Rehm 2018a, 32–33 mit weiterführender Literatur.

<sup>71</sup> Vgl. Rehm 2018a, 113 Anm. 556.

<sup>72</sup> Kunstblatt 1847, 62: „10) Ein Mann, der einen Löwen auf seinen Schultern trägt, denselben bei seinen Vordertatzen festhaltend“. Damit kann nur eine Person des elamischen Tributbringerzuges gemeint sein, vgl. Schmidt 1953, Taf. 28 oben.

<sup>73</sup> Kunstblatt 1847, 61–62.

<sup>74</sup> Rehm 2018a, 388–389 Abb. 17–19.

<sup>75</sup> Harcourt-Smith 1932, 3, Taf. 8.

<sup>76</sup> Kunstblatt 1847, 62.

<sup>77</sup> Die Reliefs sind ebenfalls unter dem Iran-Museum Hamburg aufgelistet, vgl. hier S. 26ff., da sie sich dort seit mehr als 25 Jahren als Dauerleihgaben befinden. Die Hamburger Nummern stehen jeweils in Klammern.

- 1889, 32 Nr. G.40 >> Curtis & Tallis 2005, 72 Nr. 30 >>> MOTIV 85 (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 40).
423. (= Kat.Nr. 439) Persepolis, Pferdeführer (Syrer?), Apadana Nordtreppe, Relief, *in situ* / Abguss-Inv.Nr. im British Museum C.228.2C > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 33 Nr. G.41 / Catalogue of Casts 1931, Nr. 4 / Harcourt-Smith 1932, 4, Taf. 3 oben >> Schmidt 1953, Taf. 32 oben >>> Detail von MOTIV 82 (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 41, *Abb. 19*).
424. (= Kat.Nr. 440) Persepolis, Pferdeführer, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118842 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32 Nr. G.35 >> Barnett 1957, 61, Taf. XVI,4 und XVII,1 >>> MOTIV 89a (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 35, *Abb. 50–51*).
425. (= Kat.Nr. 441) Persepolis, Gabenbringer mit Zicklein, Relief, *in situ* > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32 Nr. G.36 >> Schmidt 1953, Taf. 134 Abb. C (2.v.l.) >>> MOTIV 83a (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 36, *Abb. 45*).
426. (= Kat.Nr. 442) Persepolis, Vier Garden mit Lanzen, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118838 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32 Nr. G.39 >> Curtis & Tallis 2005, 73 Nr. 33 >>> MOTIV 87a (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 39, *Abb. 49*).

## Leipzig, Universität Archäologisches Museum

Bei dem verschollenen Kopf eines Persers (Kat.Nr. 312) „aus Wien“ nahm ich an, dass es sich um eine Kopie handelte, die sich gleichfalls in Wien in der Gipsammlung der Akademie der bildenden Künste befand und die ihrerseits ein Abguss eines Reliefs aus dem heutigen Kunsthistorischen Museum (KHM) ist<sup>78</sup>. Der Kopf ist wohl mit dem Objekt mit der Inventarnummer SEM 940 des KHM gleichzusetzen (*Abb. 24*). Dieses wurde 1860 von der Antikensammlung angekauft und dann 1929 vom KHM übernommen<sup>79</sup>. Von diesem kann man noch heute (2020) einen Abguss im Shop des KHM für € 160 erstehen (*Abb. 25*). Die Leipziger Kopie wurde 1868 erworben<sup>80</sup>, ein Datum, das zu dem Jahr der Wiener Erwerbung passt, denn oft wurden die Objekte direkt nach Ankauf abgegossen.

## München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek

Bei der Durchsicht der Diplomarbeit, die am Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft der Fakultät für Architektur der

---

<sup>78</sup> Rehm 2018a, S. 85 Kat.Nr. lxvi.

<sup>79</sup> Siehe auch: [www.khm.at/de/object/df44446103/](http://www.khm.at/de/object/df44446103/). Nachfragen im Museum waren nicht erfolgreich.

<sup>80</sup> Festschrift 1909, 69.

Technischen Universität München (2009) von Laura Thiemann über „Die assyrischen Steinreliefs im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München. Studien zur Oberflächenbearbeitung“ geschrieben wurde und die die Reste der ehemaligen Farbigkeit der neuassyrischen Reliefs bearbeitete, die sich heute im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst in München befinden, begegnete mir eine Aufnahme der bemalten, heute zerstörten Kopie des Löwen-Lamassu (Kat.Nr. 373), der den Eingang des Anbaus der Glyptothek von Leo von Klenze auf der rechten Seite flankierte<sup>81</sup> (Abb. 26). In diesem Raum waren damals die oben genannten Reliefs ausgestellt. Die Kopie des Lamassu scheint nur in den Bereichen bemalt gewesen zu sein, in denen sich an den Originalen Spuren von Farbe fanden.

### **Münster, Westfälische Wilhelms-Universität Institut für Altorientalistik und Vorderasiatische Archäologie**

Wer für die Erwerbung der Abgüsse des Kodex Hammurapi, der Gudea-B-Statue und einiger anderer Gipse zuständig war, war bislang nicht gesichert. In Rehm 2018a, 233f., sowie in einem ausführlichen Aufsatz<sup>82</sup> schlug ich vor, dass Wolfram von Soden (1908–1996) in Erinnerung an sein Studium in Leipzig, wo diese Abgüsse im Institut vorhanden waren – und immer noch sind –, sie erwarb. Diese Annahme fand im Herbst 2019 in einem Gespräch mit Hermann Hunger in Wien Bestätigung. Er studierte seinerzeit bei von Soden in Münster und erinnerte sich daran, dass die Kopien während seiner Studienzeit erworben wurden. Er bestätigte, dass von Soden im Unterricht Dias mit Bildern archäologischer Objekte zeigte, da er der Meinung war, dass dieses zur umfassenden Ausbildung eines Altorientalisten gehörte. Er war demnach an der Sachkultur des Alten Orients interessiert<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> Rehm 2018a, 229–231, 396 mit Abb. 39.

<sup>82</sup> Rehm 2018b.

<sup>83</sup> Bereits in seiner Göttinger Zeit seit 1936 spielte die Archäologie in der Lehre für von Soden eine Rolle: „Archäologische Übungen zur Frühgeschichte Vorderasiens“ (Sommersemester 1936), „Übungen zur Geschichte und Archäologie Vorderasiens im Altertum“ (Sommersemester 1937), „Übungen zur Archäologie Vorderasiens (Methoden und Ergebnisse)“ (Wintersemester 1951/52) und „Bau- und Bildkunst Babyloniens und Assyriens“ (Wintersemester 1953/54), um nur einige Beispiele zu nennen. In Wien führte er dieses Programm fort, wie „Übungen zur Geschichte und Archäologie Mesopotamiens“ (Sommersemester 1958 und Wintersemester 1960/61) zeigen. Eine Veranstaltung, die er in den Wintersemestern 1961/62 und 1964/65 in Münster wiederholte. Ab dem Sommersemester 1969 übernahm Ruth Opificius dann dort den archäologischen Bereich. Ich bedanke mich bei Mitarbeitern der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek der Georg-August-Universität Göttingen und dem Archiv der Universität Wien für die Informationen bezüglich der Veranstaltungen.

**Münster, Westfälische Wilhelms-Universität  
Institut für Klassische und Christliche Archäologie**

Die Sammlung wurde bereits 1908 in mehreren Ausgaben der „Münstersche(n) Universitäts-Zeitung“ unter „Das Archäologische Museum. Ein Rundgang“ publiziert: Ausgaben 9. Mai 1908, 16. Mai 1908, 23. Mai 1908, 30. Mai 1908, 13. Juni 1908, 31. Oktober 1908 (zur Farbgebung)<sup>84</sup>.

Der Abguss der Löwenjagd des Assurnasirpal II. (Kat.Nr. 381, MOTIV 26) wird in der Ausgabe vom 13. Juni 1908 unter Nr. 102 („Assyrisches Relief in Berlin“) erwähnt und wurde damit vor diesem Datum erworben. Ob dieser Gips zuvor Besitz des Westfälischen Kunstvereins war, der Abgüsse sein Eigen nannte, muss offen bleiben<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> Diesen Hinweis verdanke ich Eckhard Kluth.

<sup>85</sup> Freundliche Hinweise von Tono Dreßen und Katharina Tiemann.

## Neue Sammlungen in Deutschland<sup>86</sup>

### Berlin

#### Museum für Islamische Kunst<sup>87</sup>

Im Jahr 1904 wurde das Museum von Wilhelm von Bode (1845–1929) zunächst als Islamische Abteilung im Kaiser-Friedrich-Museum gegründet. Grundstock der Sammlung war die Fassade des jordanischen Wüstenschlosses Mschatta aus der Umayyadenzeit, die der osmanische Sultan Abdülhamid II. an Kaiser Wilhelm II. schenkte. Zuvor hatte von Bode des Kaisers Aufmerksamkeit auf das Gebäude gelenkt, das in Folge des Baus der Hedschas-Bahn drohte, zerstört und als Baumaterial verwendet zu werden. Von Beginn an wurde Friedrich Sarre (1865–1945)<sup>88</sup> mit der ehrenamtlichen Leitung des Museums beauftragt<sup>89</sup>. Sarre unternahm von 1895 bis 1908 sechs Reisen in den Vorderen Orient, auf denen er sammelte, fotografierte und zeichnete, sich als Erster ausgiebig mit der islamischen Archäologie und Kunst beschäftigte. Seine Erforschungen mündeten in die Folio-Bände „Denkmäler Persischer Kunst“<sup>90</sup>. Als 1921 seine Leitungsposition in eine beamtete Direktorenstelle umgewandelt wurde, schenkte er im folgenden Jahr 686 Werke seiner islamischen Sammlung, die alle bereits als Leihgaben im Museum waren. Obwohl Sarre sich vornehmlich für islamische Kunst interessierte, nahm er auf seiner 2. Orientreise (1897–1898)<sup>91</sup> Abklatsche von sasanidischen Reliefs in Taq-i Bostan ab, um die Entwicklung von Stoffmustern zu dokumentieren. Die von den Abklatschen hergestellten Gipsabgüsse wurden 1899 zusammen mit anderen Objekten, die Sarre auf den Reisen erworben hatte, auf einer Ausstellung im Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin gezeigt<sup>92</sup>. Auf seiner 5. Reise

---

<sup>86</sup> Für Hinweise zur Katalogbenutzung siehe S. 51.

<sup>87</sup> Mein herzlicher Dank geht an Ute Franke, die mich mit zahlreichen Informationen versah.

<sup>88</sup> Siehe zur Person Sarre und seinem Verhältnis zum Museum: Kröger 2015; zu Sarre als Archäologe und Forscher islamischer Denkmäler: Kröger 2008, Gierlichs 2013; und zu den nachgeahmten Löwen aus Babylon in der Villa Sarre: Rehm 2018a, 134.

<sup>89</sup> Dieses geschah auf eigenen Wunsch, um seine Selbständigkeit zu erhalten: Kröger 2015, 26.

<sup>90</sup> Sarre 1901–1910.

<sup>91</sup> Gierlichs 2013, 119.

<sup>92</sup> Borrmann 1898, 309: „Noch eines Ergebnisses der Sarre’schen Reise sei hier zum Schlusse dankbar gedacht, der Aufnahmen nach den schwer zugänglichen sassanidischen Felsreliefs von Tagh-i-Bostan. Dieselben stellen den König Khosroes II. (591–628) mit seinem Gefolge in reichgemusterten Gewändern dar. Von jenen Gewandmustern nun ha-

wandte er diese Technik auch für achämenidische Reliefs an. Die Reise dauerte von 1899 bis 1900. Sie begann wahrscheinlich in Konstantinopel und führte über Baku nach Teheran. Nach einem Abstecher nach Norden und Nordosten ging es über Isfahan weiter nach Persepolis und Naqsch-i Rüstam. Von Schiraz aus reiste Sarre dann bis Bandar Abbas und von dort auf dem Seeweg zurück<sup>93</sup>. In Pasargadae, Persepolis und Naqsch-i Rüstam (s. u.) fertigte er Abklatsche von Details ab, deren Abformungen selbstverständlich nicht die Qualität wie Abformungen haben konnten, die speziell zur Vervielfältigung hergestellt wurden und werden. Solche Abklatsche wurden immer wieder von Reisenden abgenommen. Der bekannteste Abklatsch für den Alten Orient ist sicher der von der Besütungsinschrift von Henry Creswicke Rawlinson (1810–1895)<sup>94</sup>. Durch den Forschungsreisenden Heinrich Carl Haussknecht (1838–1903) kam auf diese Weise 1867 eine Kopie der achämenidischen Elwand-Inschrift nach Jena (Kat.Nr. 254).

Diese nach den Abklatschen Sarres angefertigten Gipsabgüsse sind heute im Besitz des Museums für Islamische Kunst und befinden sich dort im Magazin. Ein Inventar nennt neun Nummern (Nrn. 303–314), die Anzahl der Artefakte ist allerdings größer. An dieser Stelle soll nur ein allgemeiner Überblick gegeben werden, die detaillierte Bearbeitung wird in Zukunft folgen<sup>95</sup>. Bei den Gipsen handelt es sich in erster Linie um Detailabgüsse von Reliefköpfen oder um Ornamente aus Persepolis. Sie gehören zu den Tributbringerreliefs von dem Apadana (*Abb. 27–28*)<sup>96</sup> und zu einem Relief des Hundertsäulensaals: Hier wird wiederum Stoff dokumentiert und zwar ein Teilstück des königlichen Baldachins an einer Türwange (*Abb. 29*), die Sarre zudem auch fotografierte<sup>97</sup>. Laut Inventar klatschte er auch den geflügelten Genius des Tores in Pasargadae ab (vgl. *Abb. 3*). Weitere Motive sind Thronträger, die von den Grabfassaden in Naqsch-i Rüstam stammen sollen. Möglich wäre aber auch, dass sie an dem Grab abgenommen wurden, dass oberhalb von Persepolis in den Felsen gehauen ist und den Gräbern aus Naqsch-i

---

ben Sarre und sein Begleiter genaue photographische und zeichnerische Aufnahmen, sowie Abklatsche gefertigt und das gesamte Material der Stoffsammlung des Museums zur Verfügung gestellt.“ Siehe auch Kröger 2008, 277.

<sup>93</sup> Gierlichs 2013, 220.

<sup>94</sup> Cathcart 2011, 1–2.

<sup>95</sup> Die Kenntnis über die Gipse ergab sich zufällig in einem Gespräch mit Ute Franke hinsichtlich einer Ausstellungsvorbereitung. Zu dem Zeitpunkt war das Supplement bereits fertig gestellt. Wegen der Corona-Pandemie war eine Reisetätigkeit und somit ausführliche Einarbeitung nicht mehr möglich. Sie wird sobald wie möglich nachgeholt.

<sup>96</sup> Vgl. Schmidt 1953, Taf. 34 unten (Delegation 8) und Taf. 38 oben (Delegation 12).

<sup>97</sup> Kröger 2008, 274. Allerdings ist das Bild spiegelverkehrt, vgl. die Aufnahme bei Schmidt 1953, Taf. 103 (westlicher Durchgang in der Südwand).

Rustam im Aufbau folgt<sup>98</sup>. An diesem Platz wäre es technisch viel einfacher gewesen, Abklatsche herzustellen, als an den hoch im Felsen angebrachten, unzugänglichen Gräbern in Naqsch i-Rustam.

### **Berlin, Museum für Kommunikation<sup>99</sup>**

Das Museum wurde 1872 als Reichspostmuseum durch Heinrich von Stephan (1831–1897), dem Generalpostmeister und späteren Staatssekretär des Reichspostamts<sup>100</sup>, gegründet. Der Ausstellungsrundgang begann mit dem Bereich „Verkehrswesen im Alterthum“, in dem durch Gipsabgüsse, Nachbauten (z. B. von Wagen) und Druckerzeugnisse Zeugen der ägyptischen und altorientalischen Kulturen dem Besucher nahegebracht werden sollten. Für den neuassyrischen Bereich wählte man zwei Gipsabgüsse von Objekten aus den Königlich Museen in Berlin und Abbildungen von Wagen, Ausrüstungen von Pferden, des Sanherib-zeitlichen Reliefs des Lamassu-Transports sowie von Schiffen. Interessanterweise war eine Kopie farbig gefasst: die Löwenjagd aus der Zeit des Assurnasirpal II., die sich heute im Original, aber auch als früher farbig wie als späterer einfarbiger Abguss im Vorderasiatischen Museum befindet (Motiv 26, Kat.Nrn. 43, 44)<sup>101</sup>.

Im Krieg wurde das Gebäude fast ganz zerstört, in den 1960er Jahren dann als Postmuseum der DDR langsam wieder aufgebaut, nachdem 1958 das Bundespostmuseum in Frankfurt am Main eröffnet worden war.

Das Museum beherbergt zudem vier Keilschrifttafeln: drei Ur-III-zeitliche Wirtschaftstexte sowie einen altassyrischen Geschäftsbrief<sup>102</sup>.

### **Verlorener Bestand**

427. Nimrud, Löwenjagd, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 959 > Theinert 1889, 6 Nr. 9 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 16 Nr. 1018 >> Meyer 1965, Abb. 109 >>> MOTIV 26 („Kolorirter Gipsabguss“, erworben vor 1889).

### **Erhaltener Bestand**

428. Ninive, Streitwagen mit Krieger, Relief, Zeit des Assurbanipal, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 961 > Theinert 1889, 7 Nr. 10 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 22 Nr. 1013 >> Das Vorderasiatische Museum

---

<sup>98</sup> Oft als Grab des Artaxerxes III. bezeichnet; Schmidt 1970, 102–107, Taf. 70–75.

<sup>99</sup> Ich danke Johannes Bauer für den Hinweis und Wenke Wilhelm für Auskünfte bezüglich der Sammlung.

<sup>100</sup> Hennicke 1889, 2.

<sup>101</sup> Rehm 2018a, 119. Siehe dort auch Abb. 104–105.

<sup>102</sup> Neumann 1991, 71.



1992, 182–183 Nr. 119 >>> MOTIV 71 (Inv.Nr. 3.2012.5330, auf der Rückseite eingeritzt „III.a.87“<sup>103</sup>, erworben 1879).

## **Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Ägyptisches Museum<sup>104</sup>**

Das universitäre Museum entstand aus der Sammlung des Akademischen Kunstmuseums<sup>105</sup>, deren Objekte 1928 dem Lehrstuhl für Ägyptologie übereignet wurden. Dazu gehörten „geschnittene Steine und Pasten“, die vom Bonner Theologen und Orientalisten Johann Maria Augustin Scholz (1794–1852) von einer Ägypten-Expedition 1820/21 mitgebracht worden waren. Die Sammlung wurde besonders durch den Begründer der Ägyptologie in Bonn, Alfred Wiedemann (1856–1936), mit Originalen und Gipsabgüssen weiter aufgebaut, unter anderem durch seine Privatsammlung. Sein Nachfolger Hans Bonnet (1887–1972) bemühte sich anfangs vergeblich um adäquate Räumlichkeiten. Erst 1942 konnte die Originalsammlung zusammen mit dem Ägyptologischen Seminar in den Westturm des Hofgartenflügels des ehemaligen Kurfürstlichen Schlosses ziehen, die Gipsabgüsse verblieben in der Poppelsdorfer Allee 25 auf dem Dachboden des Orientalischen Seminars. Beide Gebäude wurden 1944 durch Bomben zerstört, die Hälfte aller Objekte vernichtet. Nach Wirren der Nachkriegszeit – auch hinsichtlich der Besitzverhältnisse – konnte dank der Bemühungen der Lehrstuhlinhaberin Ursula Rößler-Köhler (1947–2019) im Jahr 2001 das Ägyptische Museum im ehemaligen Fechtsaal der Universität über dem Koblenzer Tor am Hofgarten eröffnet werden. Seit dem Krieg hat sich der Bestand der Objekte verdreifacht, unter anderem durch Originale aus der Ausgrabung von Elmar Edel (1914–1997), die nach damals praktizierter Fundteilung nach Bonn kamen.

In der Sammlung befinden sich fünf Abgüsse nach syro-hethitischen Vorbildern aus Maraş; von dem Torlöwen (Kat.Nr. 431) ist nur ein Fragment erhalten. Die Objekte scheinen ursprünglich zu der Sammlung des Akademischen Kunstmuseums gehört zu haben, wofür der – oben genannte, im Krieg beschädigte – Abguss sprechen würde. Die Motive aus Maraş sind Kopien, die man 1883 vor Ort auf der Expedition von Carl Humann (1839–1896), Otto Puchstein (1856–1911) und Felix von Luschan (1854–1924) abgoss. Die Abgüsse waren und sind im Angebot der Berliner Gipsformerei, wenngleich die Motive nicht viele Abnehmer fanden. Sie gelangten verständlicherweise früh in das Vorderasiatische Museum, und wurden ebenfalls um 1900 nach Chicago und Harvard verkauft, aber

---

<sup>103</sup> Siehe zu diesen Gussform-Nummern und deren Herstellungszeitraum: Rehm 2018a, 58.

<sup>104</sup> Ich bedanke mich bei Thomas Gertzen für die Vermittlung und bei Frank Förster für alle Informationen. Zur Sammlungsgeschichte siehe Förster 2019.

<sup>105</sup> Zu dessen Sammlung von Kopien neuassyrischer Reliefs siehe Rehm 2018a, 154–156.

sonst sind sie nur vereinzelt in deutschen Sammlungen belegt<sup>106</sup>. Des Weiteren besitzt die Sammlung noch einige Abgüsse von Tontafeln, die aus dem Privatbesitz von Edel stammen.

429. Maraş, Bankettierende Frau mit Begleiter, Relief, Adana Museum, Inv.Nr. 1723 > Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 26 Nr. 1052 >> Orthmann 1971, 525–526 (B/12), Taf. 45 >>> MOTIV 118 (Abguss-Slg. Inv.Nr. G22, wahrscheinlich vor dem 2. Weltkrieg erworben, Abguss eines Abgusses).
430. Maraş, Krieger am Tisch, Relief, Adana Museum, Inv.Nr. 129 / Vorderasiatisches Museum Berlin, Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 63 (Gips) > Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 26 Nr. 1054 >> Orthmann 1971, 525 (B/9), Taf. 45 >>> MOTIV 117 (G23, wahrscheinlich vor dem 2. Weltkrieg erworben, Abguss eines Abgusses).
431. Maraş, Torlöwe (Fragment), Archäologisches Museum Istanbul, Inv.Nr. unbekannt > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 34 Nr. G.59 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 27 Nr. 1050 >> Orthmann 1971, 524 (B/1), Taf. 44 >>> MOTIV 111 (Abguss-Slg. Inv.Nr. G27, wahrscheinlich vor dem 2. Weltkrieg erworben, Abguss eines Abgusses).
432. Maraş, Wagenjagd, Relief, Adana Museum, Inv.Nr. unbekannt / Vorderasiatisches Museum Berlin, Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 62 (Gips) > Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, 11 Nr. 1053 (o. Abb.) >> Orthmann 1971, 525 (B/6), Taf. 44 >>> MOTIV 116 (Abguss-Slg. Inv.Nr. G24, wahrscheinlich vor dem 2. Weltkrieg erworben, Abguss eines Abgusses).
433. Maraş, Zwei bankettierende Frauen, Relief, Altorientalisches Museum Istanbul, Inv.Nr. 7694 > Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 26, Nr. 1051 >> Orthmann 1971, 525 (B/7) Taf. 45 >>> MOTIV 120 (Abguss-Slg. Inv.Nr. G21, wahrscheinlich vor dem 2. Weltkrieg erworben, Abguss eines Abgusses).

## **Erlangen/Nürnberg, Friedrich-Alexander-Universität Archäologisches Institut, Abguss-Sammlung<sup>107</sup>**

Die Abguss-Sammlung der Universität wurde 1855 wohl auf Betreiben des Privatdozenten der Philologie Karl Friedrichs (1831–1871) angelegt und anlässlich des 140. Geburtstags von Johann Joachim Winckelmann am 9.12.1857 eröffnet. Zu dieser Zeit enthielt sie 15 Objekte. Die Sammlung wurde in den Unterricht von Friedrichs einbezogen, der in den Wintersemestern 1855/56 und 1858/59 Lehrveranstaltungen zur Geschichte der griechischen Plastik und Malerei anbot. Von 1882 bis 1902 war Adam Flasch (1844–1902) als erster ordentlicher Professor der Klassischen Archäologie tätig, unter dem 1887 ein eigenständiges „Archäologi-

---

<sup>106</sup> Rehm 2018a, 44–45, 90 (Chicago).

<sup>107</sup> Ich danke Martin Boss für seine Informationen, siehe zur Sammlungsgeschichte: [http://www.aeria.phil.uni-erlangen.de/geschichte\\_html/geschichte.html#abgussammlung](http://www.aeria.phil.uni-erlangen.de/geschichte_html/geschichte.html#abgussammlung).

sches Seminar“ entstand. Unter ihm wuchs die Sammlung auf 123 Abgüsse. Erwähnenswert ist, dass 1903 unter Heinrich Bulle (1867–1945) nach Dresdener Vorbild<sup>108</sup> die Gipse auf rollende Podeste gestellt wurden, um Rekonstruktionen vornehmen und diese wissenschaftlich auswerten zu können.

Der Abguss der neuassyrischen Löwenjagd aus Berlin (Kat.Nr. 434, MOTIV 26) gehört zu den ersten Abgüssen, die in der Zeit unmittelbar nach Gründung der Antikensammlung 1857 und dem Umzug ins Kollegienhaus Ende der 1870er Jahre erworben wurden<sup>109</sup>. Im Inventar ist fälschlicherweise als Aufbewahrungsort des Originals das British Museum angegeben. Analog zu den anderen Käufen der Sammlung um diese Zeit scheint der Ankauf über den Berliner Kunsthändler und Gipsformer G. Eichler<sup>110</sup> gegangen zu sein. Der Abguss hat die zu dieser Zeit übliche Ergänzung am oberen Rand<sup>111</sup>.

Die Sammlung überstand die Wirren des 2. Weltkriegs, wenngleich in ihren Räumlichkeiten ein Lazarett eingerichtet wurde, was somit zu einigen Verlusten und Beschädigungen führte.

Die Sammlung enthält zudem Abdrücke von Siegeln.

434. Nimrud, Löwenjagd, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 959 > Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 16 Nr. 1018 >> Meyer 1965, Abb. 109 >>> MOTIV 26 (Abguss-Slg. Inv.Nr. I 30, zwischen 1857 und 1880 erworben).

## Greifswald, Universität

### Theologische Fakultät, Gustaf-Dalman-Sammlung<sup>112</sup>

Der Theologe Gustaf Dalman (1855–1941) war der erste Direktor des 1902 in Jerusalem eröffneten Deutschen Evangelischen Instituts für Altertumswissenschaft des Heiligen Landes. Dort leitete er bis 1914 regelmäßig Lehrkurse für junge Theologen aus Deutschland. Sein Interesse galt zudem Palästina und dem Leben seiner Bewohner, was durch seine umfangreiche und vielfältige Sammlung präsentiert wird. Als Dalman 1917 nach Greifswald berufen wurde, konnte er einen kleinen Teil seiner umfangreichen Sammlung mitbringen. Diese Sammlung, die vor allem Fotografien, aber auch ein Herbarium sowie Objekte des Alltags enthält, befindet sich heute im 1920 gegründeten Gustaf-Dalman-Institut.

Wann eine Kopie des Schwarzen Obeliskens in die Sammlung kam, kann nur ungefähr eingegrenzt werden. Wahrscheinlich wurde sie durch Alfred Jepsen

---

<sup>108</sup> Rehm 2018a, 17.

<sup>109</sup> Freundliche Mitteilung von Martin Boss.

<sup>110</sup> Eichler 1867 stattet auch die Räume einer Altertumswissenschaftler-Konferenz in Halle mit Gipsen aus: Verhandlungen 1868, 158.

<sup>111</sup> Vgl. dazu Rehm 2018a, 174–175.

<sup>112</sup> Mein Dank für die zahlreichen Informationen geht an Karin Berkemann.

(1900–1979), der von 1946 bis 1965 den Lehrstuhl für das Alte Testament innehatte und der in Leipzig neben Theologie ebenso Altorientalistik bei Heinrich Zimmern<sup>113</sup> studiert hatte<sup>114</sup>, erworben. Er war zudem Direktor des Gustaf-Dalman-Instituts und beschäftigte sich hinsichtlich der israelischen Chronologie wahrscheinlich mit dem Obelisk, auf dem sich die früheste Darstellung eines König von Israel befindet<sup>115</sup>. Aufgrund der Zeit des Erwerbs kann es sich nur um einen Abguss des Gips-Obeliskens (Kat.Nr. 127) handeln, der 1857 von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in London erworben wurde und von dem nach dem 2. Weltkrieg in der Dresdner Gießerei, die den Sammlungen angeschlossen war<sup>116</sup>, eine Form abgenommen wurde. In den 1950er/1960er Jahren hätte sich ein Ankauf seitens der Greifswalder Universität in London sicher schwierig gestaltet. Interessanterweise ist der Greifswalder Abguss ebenfalls weiß wie der Dresdner Abguss aus London. Ein weiterer Abguss des Dresdener Stückes – allerdings geschwärzt – ging 1955 an das Museum für Buch- und Schriftkunst in Leipzig (vgl. Kat.Nr. 284).

435. Nimrud, Schwarzer Obelisk, British Museum London, Inv.Nr. 118885 > List of Casts 1905, 7, Nr. 98 >> Orthmann 1975, Nr. 207 >>> MOTIV 4 (Inv.Nr. GD100034, wahrscheinlich erworben in 1950er/1960er Jahren, Abguss eines Abgusses).

## Hamburg, Iran-Museum

Am Ende der 1980er Jahren entstand in Hamburg, einer Stadt, in der etwa 20.000 IranerInnen, beziehungsweise Deutsche mit iranischem Migrationshintergrund, leben<sup>117</sup>, der Wunsch, ein Museum aufzubauen, das sich vor allem dem Zoroastrismus widmen sollte<sup>118</sup>. Umgesetzt wurde diese Idee vom Iranisten Gerd Gropp, der an der dortigen Universität am Seminar für Geschichte und Kultur des Vorderen Orients unterrichtete und sich unter anderem ausgiebig mit den Reliefs der Tributbringer beschäftigte<sup>119</sup>. Er konnte bereits 1993 eine Sonderausstellung im

---

<sup>113</sup> Vgl. Rehm 2017, 203ff. mit Anm. 897.

<sup>114</sup> Von Sommersemester 1920 bis Wintersemester 1921/1922 lernte er dort unter anderem Akkadisch, Sumerisch sowie Aramäisch und hörte ebenso Vorlesungen über altorientalische Religion und Gesellschaft. Insgesamt weisen die besuchten Veranstaltungen ein weites Spektrum auf, das neben der Theologie auch Arabisch und Altägyptisch abdeckte. Quelle: Universitätsarchiv Leipzig (Rep 01 16 07 C 83 Bd 02b Jepsen). Ich bedanke mich bei Petra Hesse für die freundliche Bereitstellung der Unterlagen.

<sup>115</sup> Jepsen 1964.

<sup>116</sup> Rehm 2018a, 47–48.

<sup>117</sup> Statistisches Amt für Hamburg und Schleswig-Holstein, Nr. I/2016, 3.

<sup>118</sup> Zur Geschichte des Museums siehe Gropp 1993, 7–8.

<sup>119</sup> Gropp 2009.

Museum Rade in Reinbek bei Hamburg mit dem Thema „Zarathustra und die Mithras-Mysterien“ durchführen<sup>120</sup>. Das Museum vereinigt Objekte aus allen Zeiten, die zum Teil angekauft wurden, geliehen oder geschenkt sind. Für diese Untersuchung sind die Kopien von neun Abgüssen aus Persepolis relevant. Es handelt sich dabei um Dauerleihgaben des Vorderasiatischen Museums in Berlin, die 1993 nach Hamburg kamen<sup>121</sup>. Die Kopien gehören zum Berliner Altbestand, sie gelangten wahrscheinlich bereits schon in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts dorthin, sicherlich vor 1889 (siehe S. 13ff.). Die Abgüsse können ihrem Ursprung nach in drei Gruppen aufgeteilt werden. Erstens sind es Kopien von Reliefs, die zum Beginn des 19. Jahrhunderts dem British Museum geschenkt wurden<sup>122</sup>. Zweitens handelt es sich um Kopien von zwei Reliefs in Persepolis, die sich noch *in situ* befinden (Kat.Nrn. 439, 441). Wer die Kopien abnahm, ist noch fraglich (siehe S. 15f.). Drittens kann ein Relief genannt werden, das eine Kopie eines Objekts aus dem Vorderasiatischen Museum ist (Kat.Nr. 445).

436. (= Kat.Nr. 100) Persepolis, Garde unter Baldachin, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118845 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32 Nr. G.37 >> Curtis & Tallis 2005, 71 Nr. 28 >>> MOTIV 86 (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 37 [Berlin], nach Hamburg entliehen 1993).

437. (= Kat.Nr. 99) Persepolis, Wagenlenker mit zwei Pferden, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118843 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32 Nr. G.38 >> Curtis & Tallis 2005, 70 Nr. 25 >>> MOTIV 89 (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 38 [Berlin] bzw. D92.1.3 [Hamburg], dorthin entliehen 1993).

438. (= Kat.Nr. 422) Persepolis, Kopf mit Federpolos, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118837 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32 Nr. G.40 >> Curtis & Tallis 2005, 72 Nr. 30 >>> MOTIV 85 (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 40 [Berlin], nach Hamburg entliehen 1993).

439. (= Kat.Nr. 423) Persepolis, Pferdeführer (Syrer?), Relief, Apadana Nordtreppe, *in situ* / Abguss-Inv.Nr. im British Museum C.228.2C > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 33 Nr. G.41 / Catalogue of Casts 1931, Nr. 4 / Harcourt-Smith 1932, 4, Taf. 3 oben >> Schmidt 1953, Taf. 32 oben >>> Detail von MOTIV 82 (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 41 [Berlin] nach Hamburg entliehen 1993).

440. (= Kat.Nr. 424) Persepolis, Pferdeführer, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118842 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32 Nr. G.35 >> Barnett 1957, 61, Taf. XVI,4 und XVII,1 >>> MOTIV 89a (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 35 [Berlin], nach Hamburg entliehen 1993, *Abb. 50–51*).

441. (= Kat.Nr. 425) Persepolis, Gabenbringer mit Zicklein, Relief, *in situ* > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32 Nr. G.36 >>

<sup>120</sup> Gropp 1993.

<sup>121</sup> Ich danke Nadja Cholidis für ihre Hilfe.

<sup>122</sup> Mitchell 2000, 51–52.

Schmidt 1953, Taf. 134 Abb. C (2.v.l.) >>> MOTIV 83a (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 36 [Berlin], nach Hamburg entliehen 1993, *Abb.* 45).

442. (= Kat.Nr. 426) Persepolis, Vier Garden mit Lanzen, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118838 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 32 Nr. G.39 >> Curtis & Tallis 2005, 73 Nr. 33 >>> MOTIV 87a (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 39 [Berlin] bzw. D92.1.1(?) Hamburg], dorthin entliehen 1993).
443. (= Kat.Nr. 101) Persepolis, Eckpfeiler mit Garde mit Lanze, zwei Reliefs, British Museum London, Inv.Nr. 118864 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 33 Nr. G.34 >> Curtis & Tallis 2005, 71 Nr. 27<sup>123</sup> >>> MOTIV 87 (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 34 [Berlin], bzw. D92.1.8 [Hamburg], dorthin entliehen 1993, *Abb.* 46–48).
444. (= Kat.Nr. 102) Persepolis, Zwei Männer mit Peitschen und Sätteln, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118839 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 33 Nr. G.42 >> Curtis & Tallis 2005, 69 Nr. 23 >>> MOTIV 88 (Abguss-Slg. Inv.Nr. VAG 42 [Berlin] bzw. D92.1.2 [Hamburg], dorthin entliehen 1993).
445. Persepolis, Zwei Garden mit Schild und Speeren, Relief, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 2987 > Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 22 Nr. 407 >> Das Vorderasiatische Museum 1992, 240–241 Nr. 187 >>> MOTIV 84.

## Stuttgart, Staatsgalerie<sup>124</sup>

Der Grundstock der Stuttgarter Gipssammlung waren Abgüsse, die der Bildhauer Johann Heinrich Dannecker (1758–1842) im Auftrag des württembergischen Kronprinzen Wilhelm (1781–1864) in der Gipsgießerei des Louvre geordert hatte. Sie wurden im Antikensaal präsentiert, der sich in Danneckers Wohn- und Ateliergebäude am Schlossplatz befand<sup>125</sup>. In ihm wurde wie üblich eine dreidimensionale Kunstgeschichte präsentiert. Nach der Thronbesteigung im Jahr 1816 war es König Wilhelm I. von Württemberg ein Anliegen, eine Kunstakademie und ein Kunstmuseum einzurichten. Das Museum der bildenden Künste (heute: Alte Staatsgalerie) wurde von 1838 bis 1842 erbaut und 1843 eröffnet. Es enthielt Malerei ab dem ausklingenden Mittelalter und Skulpturen ab dem 19. Jahrhundert

<sup>123</sup> Rehm 2018a, 152: dort Verweis auf einen falschen Reliefblock bei Curtis & Tallis 2005 (68 Nr. 21), da die damalige Zuweisung aufgrund fehlender Aufnahmen anhand der Beschreibung erfolgte. Dieses muss hier korrigiert werden. Demnach ist auch die Abbildung auf S. 353 bei MOTIV 87 falsch.

<sup>124</sup> Ich danke Nina Willburger vom Württembergischen Landesmuseum, die mich auf diese Sammlung aufmerksam machte, und Christof Conrad von der Staatsgalerie für alle Informationen.

<sup>125</sup> Zur Geschichte der Sammlung siehe Conrad 2018, bes. S. 119–121.

sowie die Gipsammlung, die kontinuierlich wuchs. Wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Anbau von zwei rückwärtigen Flügeln in den Jahren 1881 bis 1888 kaufte man die ersten Gipse nach vorderasiatischen Vorbildern<sup>126</sup>. Im Führer von 1897 sind neben den Gipsen nach antiken Vorbildern auch „Proben ägyptischer und assyrischer Kunst“ gelistet<sup>127</sup>. Es handelte sich um einen Apkallu (Kat.Nr. 447), eine Löwenjagd (Kat.Nr. 446) und die Sterbende Löwin (Kat.Nr. 452), alles Gipse nach Originalen aus dem British Museum. Wie in anderen Führern wird die Lebendigkeit der Wiedergabe bei den Tieren hervorgehoben: „Voll packenden Lebens und Schönheit sind die Tierdarstellungen und geradezu grossartig die Löwenjagden“<sup>128</sup>. Auffällig ist der Apkallu, der im ersten Führer als „Geflügelte Figur“ ohne Fundortangabe bezeichnet wird, im späteren Führer als „Geflügelte Figur, Blumen spendend“<sup>129</sup> mit Fundortangabe des Originals in Nimrud versehen ist. Es gibt aus Nimrud mehrere geflügelte Apkallu mit Pflanzen. Wahrscheinlich handelte es sich um eine Kopie eines Reliefs mit einem menschenköpfigen, geflügelten Apkallu, der einen Zweig mit Granatäpfeln in seiner Hand hält: Nimrud, Nordwestpalast Raum Z mit der Londoner Inv.Nr. 118874. Die Datenbank des British Museum vermerkt dazu: „The cast is listed as available in the British Museum Facsimile Service ‚Catalogue of Replicas from British Museum collections‘ (n.d.)<sup>130</sup>, in the series ‚Assyrian Bas-Reliefs‘“.

Der Führer des Kunsthistorikers Max Schefold (1896–1997) von 1933 nennt bereits acht Gipse von Vorderasiatica, so eine Statue Gudea B und den Schwarzen Obelisk.

Die Abgüsse wurden im 2. Weltkrieg nicht ausgelagert und deswegen teilweise zerstört. Was nicht verloren ging, hielt man nach dem Krieg für nicht mehr erhaltenswert. Es wurde an einen Gartenbaubetrieb geliefert, der damit seine Blumenerde bereicherte!<sup>131</sup>

---

<sup>126</sup> Christofer Conrad geht davon aus, dass die Abgüsse nach ägyptischen und assyrischen Objekten nach 1884 erworben wurden, als im Erdgeschoss des Museums deutlich mehr Fläche für die Präsentation zur Verfügung stand (persönliche Kommunikation).

<sup>127</sup> Donndorf 1897, 7–8.

<sup>128</sup> Vgl. Rehm 2018a, 22.

<sup>129</sup> List of Casts, 1905 nennt auf S. 6 unter Nr. 32 „Priest or official offering flowers“. Auch wenn es auf den ersten Blick scheint, dass es sich aufgrund der Beschreibung („Blumen spendend“ und „offering flowers“) um dieses Relief handeln könnte, muss es anhand der Darstellung auf dem Relief verneint werden, denn die Nummerierung der Gipsabgüsse richtet sich nach der Nummerierung der „Nimrud Gallery“. Die dortige Nummer 32 muss gleichgesetzt werden mit der British Museum Inv.Nr. 124575 (vgl. Englund 2003, 88 [Ga-1]). Die bezeichnet aber einen ungeflügelten Apkallu.

<sup>130</sup> Dieser Katalog war mir leider nicht zugänglich.

<sup>131</sup> Conrad 2018, 120.

Die Sammlung ist in Fotografien von Anton Stankowski (1906–1998) dokumentiert<sup>132</sup>, dem Fotografen und Grafikdesigner, der unter anderem 1973 das einprägsame Logo für die Deutsche Bank kreierte. Die Fotos werden heute von seiner Stiftung verwaltet, Kontaktabzüge sind ebenfalls in der Staatsgalerie vorhanden. Die *Abb. 30* zeigt das Relief der Sterbenden Löwin (Kat.Nr. 452), hier ist unten rechts noch die Beschilderung zu sehen: „Verwundete Löwin“. Daneben ist die Nummer „11“ zu erahnen, die Nummer, die in dem oben genannten Katalog von Schefold (1933) für die Kopie geführt wird. Oben rechts auf dem Abguss ist die Gussformnummer der Firma Brucciani zu erkennen: „39“. An der gleichen Stelle befindet sich auf dem 1861 für die Abguss-Sammlung Göttingen gekauften Gips diese Nummer (vgl. Kat.Nr. 158). Auf dem späteren Abguss im Altorientalischen Institut in Leipzig (1900 geschenkt) wurde die Nummer oben links eingeritzt (Kat.Nr. 297).

Die Sammlung ist insofern interessant, weil bis auf je einen Gips aus der Berliner und der Pariser Gipsgießerei alle Abgüsse aus London kamen. Das ist für eine deutsche Sammlung ungewöhnlich. Meist überwiegen die Abgüsse aus Berlin. Zudem hatte man in Stuttgart große und prominente Objekte wie eine Kopie des Schwarzen Obeliskens und eine Kopie einer Gudea-Statue. Ebenfalls bemerkenswert ist die seltene Libationsszene (Kat.Nr. 451). Sie fand sich bis jetzt nur in den Sammlungen in Straßburg (Kat.Nr. liv), Göttingen (Abguss-Sammlung, Kat.Nr. 154) und Leipzig (Altorientalisches Institut, Kat.Nr. 295). Überall war sie, genauso wie in Stuttgart, mit der Sterbenden Löwin (MOTIV 62) kombiniert. Allerdings wurde hier in Stuttgart die Libationsszene später erworben, wie aus den Sammlungsführern hervorgeht.

### Verlorener Bestand

- 446. Nimrud, Löwenjagd, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., British Museum London, Inv.Nr. 124534 > von Donndorf 1897, 8 Nr. 6 / List of Casts 1905, 5, Nr. 4A / Schefold 1933, 4 Nr. 9 >> Englund 2003, 51 (B-19 oben) >>> MOTIV 27 (erworben vor 1897).
- 447. Nimrud, Menschenköpfiger Apkallu, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 118874 > von Donndorf 1897, 8 Nr. 5 / Schefold 1933, 4 Nr. 7 >> Englund 2003, 156 (Z-1 oben) >>> MOTIV 17a (erworben vor 1897, siehe *Abb. 44*).
- 448. Nimrud, Schwarzer Obelisk, British Museum London, Inv.Nr. 118885 > List of Casts 1905, 7, Nr. 98 / Schefold 1933, 4 Nr. 10 >> Orthmann 1975, Nr. 207 >>> MOTIV 4 (erworben vor 1833).
- 449. Nimrud, Statue des Assurnasirpal II., British Museum London, Inv.Nr. 118871 > List of Casts 1905, 5, Nr. 89 / Schefold 1933, 4 Nr. 8 >> Strommenger 1970, 13–15 (An I), Taf. 1 >>> MOTIV 3 (erworben vor 1933).

---

<sup>132</sup> Zeller & Moll 2013.



450. Ninive, Assyrisches Heerlager, Relief, Zeit des Sanherib, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 965 > Schefold 1933, 4 Nr. 11 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 22 Nr. 1015 >> Das Vorderasiatische Museum 1992, 184–185 Nr. 120 >>> MOTIV 55 (erworben vor 1933).
451. Ninive, Libationsszene mit Assurbanipal nach Löwenjagd, Kleine Löwenjagd, Relief, British Museum London, Inv.Nr. 124886 (unteres Register) > List of Casts 1905, 8, Nr. 118 / Schefold 1933, 4 Nr. 11 >> Reade 1983, 57 Abb. unten, unterstes Register >>> MOTIV 59 (eventuell fehlte der rechte Teil mit den Pferdeführern, sie werden in der Beschreibung nicht erwähnt, erworben vor 1933).
452. Ninive, Sterbende Löwin, Große Löwenjagd, Relief, Zeit des Assurbanipal, British Museum London, Inv.Nr. 124856 > von Donndorf 1897, 8 Nr. 7 / List of Casts 1905, 8, Nr. 39 / Schefold 1933, 4 Nr. 11 >> Reade 1983, 55 Abb. oben >>> MOTIV 62 (Kopie beschriftet „39“, erworben vor 1897).
453. Tello, Statue Gudea B, Musée du Louvre Paris, Inv.Nr. AO 2 > Schefold 1933, 3 Nr. 6 / Moulages du Louvre 1991, 30 (PA001006), o. Abb., Nr. L.12bis >> Johansen 1978, 10, Abb. 19–22 >>> MOTIV 152 (erworben vor 1933).

## Neue Sammlungen im Ausland

Meine Untersuchung (Rehm 2018a, 66–91) zog nur beispielhaft Sammlungen aus dem Ausland (Wien, Zürich, Chicago) heran, um einen Vergleich aufzeigen zu können. Hinzu kamen die wichtigsten ehemals deutschen Sammlungen in Ostpreußen, Schlesien und dem Elsass. Die jetzige Aufnahme der Sammlung in Leiden ist dadurch begründet, dass sich dort die frühesten Geschenke seitens der Königlichen Museen in Berlin befinden (siehe S. 5); sie kamen dorthin, bevor deutsche Universitäten beschenkt wurden.

### Leiden

#### Rijksmuseum van Oudheden<sup>133</sup>

Das Museum wurde 1818 von Wilhelm I. der Niederlande (Wilhelm Friedrich von Oranien-Nassau, 1772–1843) als archäologisches Museum gegründet. Seine Mutter Wilhelmine war Tochter des Prinzen August Wilhelm von Preußen, er selber hielt sich lange in Deutschland auf und heiratete Friederike Luise Wilhelmine von Preußen, Tochter des Königs Friedrich Wilhelm II. Diese enge Verbindung zu Preußen erklärt die unten genannten, im 19. Jahrhundert nach Leiden gelangten Abgüsse neuassyrischer Reliefs aus den damals Königlichen Museen zu Berlin. Heute beherbergt das Museum neben Abgüssen originale archäologische Denkmäler aus den Niederlanden, aus dem Alten Ägypten, dem Alten Orient und der Klassischen Antike.

Der älteste Gips – vor 1842 erworben – ist ein Abguss eines rechteckigen Blockes aus Persepolis, der auf zwei Seiten mit einem Relief verziert ist. Das Original wurde 1818 vom 4. Earl of Aberdeen dem British Museum geschenkt und dort abgegossen (vgl. Kat.Nr. 101 [Berlin] bzw. 443 [Leihgabe Hamburg]). Das Interesse an Persien war zum Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts groß, da Orientreisende nach Persepolis kamen und Stiche der Denkmäler in ihren Büchern publizierten. Ist für Deutschland vor allem Carsten Niebuhr zu nennen<sup>134</sup>, ist es in den Niederlanden Cornelis de Bruijn (1652–1727), der sich von 1701 bis 1708 im damaligen Persien aufhielt und drei Monate lang in Persepolis weilte<sup>135</sup>.

---

<sup>133</sup> Mein ganz herzlicher Dank geht an Lucas Petit, der mir zahlreiche unpublizierte Unterlagen zukommen ließ und zudem freundlicherweise der Veröffentlichung der Fotos (*Abb. 31, 33–34, 46–47*) zustimmte. Meine Ausführungen bezüglich der Gipsabgüsse beruhen auf diesem Material bzw. auf Petit 2018.

<sup>134</sup> Vgl. Rehm 2018a, 239–240.

<sup>135</sup> Freundlicher Hinweis von Lucas Petit: Cornelis de Bruijn, *Reizen over Moskovie door Persie en Indie: verrijkt met driehondert kunstplaten, vertoonende lantschappen en steden, ook de byzondere dragten, beesten, gewassen en planten, die daar gevonden worden: voor al derzelver oudheden, en wel voornamentlijk hee uitvoerig, die van het heerlyke en van*

Abgüsse von achämenidischen Reliefs bildeten die ersten Abgüsse nach Vorderasiatischen Motiven in Deutschland; ein Berliner Katalog von 1844 nennt bereits neun Kopien (siehe S. 13ff.), die teilweise Abgüsse von Reliefs aus London waren.

Aufgrund der politischen Situation, die Abtrennung von Belgien im Jahr 1830, waren finanzielle Mittel knapp, als die Antiken in Mesopotamien entdeckt wurden und in die Museen von Paris und London wie auch in geringerem Maße nach Berlin gelangten. So konnte die Sammlung unter dem Archäologen Conrad Leemans (1809–1893), der von 1839 bis 1891 Direktor des Rijksmuseums war, diesbezüglich kaum ausgebaut werden. Auf seine Bemühungen, neben dem Ankauf ägyptischer Objekte, die in der Mitte des Jahrhunderts „in Mode“ gekommenen Vorderasiatica zu erwerben, verweist sein Katalog von 1842. In ihm werden neben dem oben genannten Abguss aus Persepolis ebenfalls Keilschriftmonumente und Siegel aufgelistet, insgesamt handelt es sich um 144 Nummern, wenngleich in den meisten Fällen um Abgüsse<sup>136</sup>. Außerordentlich interessant ist, dass das Museum 1858 sechs Abgüsse nach neuassyrischen Vorbildern aus Berlin als Geschenk erhielt<sup>137</sup>. Diese Schenkung kam durch Johannes Willem Holtrop (1806–1868) zustande, der zwischen Juni und September 1858 unter anderem Direktor des „Koninklijk Penningkabinet“ war und mit dem Berliner Generaldirektor Ignaz von Olfers (1793–1871) in Verbindung stand. Holtrop schrieb 1857 an Leemans, dass er in Berlin gewesen sei und das Privileg hatte, die Museen unter der Leitung von Herrn Generaldirektor von Olfers zu besuchen. Das schloss die der Öffentlichkeit noch nicht zugängliche Kunstkammer und den erst 1860 eröffneten assyrischen Saal<sup>138</sup> ein. Man sprach über das Leidener Museum und Holtrop äußerte den Wunsch, dort ebenfalls neuassyrische und ähnliche Denkmäler präsentieren zu wollen. Von Olfers sprach seinen Respekt bezüglich der Leidener Sammlung und der Person Leemans' aus und stellte einige Abgüsse der bis dahin in Berlin vorhandenen neuassyrischen Reliefs – es handelte sich um Orthostaten aus Nimrud und Ninive, die 1855 gekauft wurden und 1856 in Berlin ankamen<sup>139</sup> – in Aussicht, unter der Bedingung, dass die Leidener die Kosten für Verpackung und Versand übernähmen<sup>140</sup>.

---

oudts de gebeelee werreld door befaemde Hof van Persepolis, by den Persianen TCHIL-MINAR genaemt, Amsterdam 1714. Siehe dort Taf. 127, 142, 145 mit Abbildungen von Garden.

<sup>136</sup> Leemans 1842, 49–52.

<sup>137</sup> Zu weiteren Geschenken seitens Berlin ins Ausland siehe Rehm 2018a, 60 mit Anm. 307.

<sup>138</sup> Rehm 2018a, 136.

<sup>139</sup> Crüsemann 2000, 30 mit Anm. 138 bzw. 33–34 (Liste).

<sup>140</sup> Lucas Petit war so freundlich, mir diesen Text zu schicken: „Onlangs te Berlijn zijnde had ik het voorregt onder leiding van den heer General-Direktor von Olfers de Museen te

Trotz dieses großzügigen Angebots betrachtete Leemans die Transportkosten als bedeutendes Problem und bat den Innenminister, diese Gegenstände nicht nur steuerfrei zu importieren, sondern auch die geschätzten Kosten zu übernehmen. Das geschah, wenngleich diese den Kostenvoranschlag überstiegen<sup>141</sup>. Im Sommer 1858 erreichten die Abgüsse Leiden und wurden in die Sammlung aufgenommen.

Wahrscheinlich 1859 kamen weitere Berliner Gipse nach Leiden; bei den 20 Kopien handelt es sich vornehmlich um solche klassischer Statuen<sup>142</sup>.

Im Jahr 1892 kamen zwei weitere Abgüsse neuassyrischer Reliefs aus Berlin hinzu. Die Brüder van der Hoek, die Söhne von C. C. van der Hoek<sup>143</sup>, des Gründers einer öffentlichen Bibliothek in Leiden, vermittelten hier zwischen dem damaligen Museumsdirektors und Ägyptologen Willem Pleyte (1836–1903) und Berlin. Ebenfalls erworben wurde eine Kopie des ersten großformatigen neuassyrischen Originals in Berlin, der Sargon-II.-Stele aus Kition. Die Abgüsse dieses Artefakts waren wegen seiner Inschrift sehr begehrt. Das Objekt wurde auf Befehl des preußischen Königs sofort nach Ankunft in Berlin abgeformt und an Wissenschaftler, die sich mit der Keilschrift beschäftigten, versendet<sup>144</sup>. Ihre Bedeutung, auch mehr als 50 Jahre nach ihrer Auffindung, wird dadurch belegt, dass im Leidener Sammlungsführer von 1913 die gesamte Inschrift abgedruckt wurde.

Im Jahr 1900 war es möglich, für 98 Mark aus Berlin zwei weitere Abgüsse zu erwerben. Es handelt sich um selten belegte Gipse; zum einen um ein Detail einer Stierjagd<sup>145</sup> (Kat.Nr. lxxxvii, *Abb. 31*), zum anderen um die sehr fragmentarische Löwenjagd aus Nimrud (Kat.Nr. lxxix). Letzteres Relief war aber bereits 1913 nicht mehr auffindbar. Die Gipse wurden noch in den 1950er Jahren in die

---

bezigtigen. Ook o.a. de kunst-Kammer en het Assyrisch Museum, welke beide nog niet voor het publiek geopend zijn. Wij spraken ook over het Leidsche Museum en ik gaf de wensch te kennen dat die ook zoo vele assyrische en soortgelijke monumenten mogt bezitten. Toen zeide de heer v. Olfers dat hij een groot respect voor uwe verzamelingen en bijzonder ook u zeer hoog achtte, en hij droeg mij op u te zeggen dat hij bereid is u voor het Museum te schenken al de afgietsels welke hij van de Berlijnsche Monumenten, welke zeer interessant zijn, heeft doen vervaardigen, mits gij de kosten van emballage en verzending voor uwe rekening wilt nemen.“

<sup>141</sup> Freundliche Mitteilung von Lucas Petit. Statt der geschätzten 225 bis 250 Niederländische Gulden waren es 291,76.

<sup>142</sup> Auskunft Lucas Petit nach seiner Durchsicht der Datenbank.

<sup>143</sup> Duyvendak 2009, 188.

<sup>144</sup> Rehm 2018a, 39, 105–106.

<sup>145</sup> Vgl. eine Zeichnung mit diesem Motiv von Charles Doswell Hodder, der von 1852 bis 1854 William Kennett Loftus und Hormuzd Rassam in Nimrud und Ninive begleitete (British Museum, Inv.Nr. 2007,6024.6).

Ausstellung miteinbezogen (*Abb. 33–34*). In der Leidener Sonderausstellung „Niniveh, the Great City. Symbol of Beauty and Power“<sup>146</sup> in den Jahren 2017/18 war eine farbige Kopie eines vollständigen Motives der Löwenjagd (Kat.Nr. lxxxvi) aus Berlin zu sehen<sup>147</sup>. Andere Kopien wie zwei neu hergestellte Kopien von Lamassu veranschaulichten in der Ausstellung das Assyrische Reich<sup>148</sup>. Zu ergänzen ist, dass 1902 eine Kopie der Moab/Mescha-Stele erworben wurde<sup>149</sup>.

Einige der Abgüsse sind auf der Rückseite mit der Berliner Abgussnummer bezeichnet; es handelt sich um eine einfache Zahl, die nach 1881 verwendet wurde<sup>150</sup>. Nur in einem Fall ist eine Nummer des Typus', der vorher in Gebrauch war, zu beobachten: „III.a.83“ (= neue Nummer 1016), und zwar auf dem größeren Teil der zerteilten Löwenjagdszene von Assurbanipal (Kat.Nr. xcii); der kleinere Teil trägt die neue Nummer „1019“. Interessanterweise findet sich das gleiche Phänomen bei diesem Motiv im Altorientalischen Seminar in Leipzig, nur ist es dort umgekehrt, der kleinere Teil trägt die alte Nummer „III.a.84“, der größere die neue Nummer „1016“ (Kat.Nr. 296).<sup>151</sup>

Zum Abschluss sollte noch erwähnt werden, dass die private Tontafelsammlung von Felix Ernst Peiser (1862–1921), Begründer der Orientalistischen Literaturzeitung<sup>152</sup> und Professor in Königsberg, von wo aus er gleichfalls die Sammlung in Braunschweig betrieb, von seinen Erben nach Leiden verkauft wurde<sup>153</sup>, also ein weiterer Teil der Sammlung aus dem damaligen Deutschland stammt.

### Verlorener Bestand

- lxxix. Nimrud, Löwenjagd, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 964 > Brants 1913, 11 Nr. 8–9 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 28 Nr. 921 >> Englund 2003, 165 (WFL-11) >>> MOTIV 28 (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1900/4.1, erworben 1900).
- lxxx. Ninive, Krieger mit Stier, Relief, Zeit des Sanherib, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 966 > Brants 1913, 12 Nr. 14 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 22 Nr. 1014 >> Meyer 1965, Abb. 162 >>> MOTIV 56 (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1892/3.2, erworben 1892).
- lxxxi. Ninive, Tisch mit Zaumzeug und zwei Personen, Relief, Zeit des Assurbanipal, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 969 > Brants 1913, 12 Nr. 16 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 28 Nr. 1017 >> Meyer

<sup>146</sup> Petit & Morandi Bonacossi 2017.

<sup>147</sup> Rehm 2018a, 425 Abb. 104–105.

<sup>148</sup> Rehm 2018a, 414 Abb. 77 siehe auch ebenda 13 mit Anm. 177.

<sup>149</sup> Brants 1913, 16–18 mit Inschrift; Petit 2018, 266 Abb. 7.

<sup>150</sup> Rehm 2018a, 58.

<sup>151</sup> Rehm 2018a, 390, Abb. 26–27.

<sup>152</sup> Vgl. Rehm 2018a, 67.

<sup>153</sup> Freundlicher Hinweis von Hans Neumann.

1965, Abb. 160 >>> MOTIV 67 (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1892/3.5, erworben 1892).

### Erhaltener Bestand

- lxxxii. Kition (Zypern), Sargon-II.-Stele, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 968 > Brants 1913, 12–16 Nr. 19 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 21 Nr. 1022 / Petit 2018, 263 Abb. 2 >> Meyer 1965, Abb. 130 >>> MOTIV 8 (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1892/3.9, erworben 1892).
- lxxxiii. Nimrud, Apkallu am Sakralbaum, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 949 > Brants 1913, 8 Nr. 3 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 16 Nr. 1009 >> Meyer 1965, Abb. 114–117 >>> MOTIV 22 (Abguss-Slg. Inv.Nr. AB 3, geschenkt 1858).
- lxxxiv. Nimrud, Apkallu und Eunuch, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 939b > Brants 1913, 8 Nr. 2 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 15 Nr. 1008 >> Meyer 1965, Abb. 118 (Mitte) >>> MOTIV 11 (Abguss-Slg. Inv.Nr. AB 1, geschenkt 1858).
- lxxxv. Nimrud, Kopf eines Apkallu, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 938 > Brants 1913, 11 Nr. 7 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 24 Nr. 1021 >> Meyer 1965, Abb. 110 >>> MOTIV 14 (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1892/3.8, erworben 1892).
- lxxxvi. Nimrud, Löwenjagd, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 959 > Brants 1913, 11 Nr. 5 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 16 Nr. 1018 >> Meyer 1965, Abb. 109 >>> MOTIV 26 (Abguss-Slg. Inv.Nr. AB 6, geschenkt 1858).
- lxxxvii. Nimrud, Stierjagd, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 962 > Brants 1913, 11 Nr. 6 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 24 Nr. 922 / Petit 2018, 263 Abb. 3 >> Meyer 1965, Abb. 111 >>> Motiv sonst nicht belegt (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1900/4.2, auf der Rückseite mit hellrotem Stift beschriftet „922“, erworben 1900, *Abb. 31*).
- lxxxviii. Nimrud, Vogel-Apkallu, Relief, Zeit des Assurnasirpal II., Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 940 > Brants 1913, 8–10 Nr. 4 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 16 Nr. 1010 >> Meyer 1965, Abb. 113 >>> MOTIV 24 (Abguss-Slg. Inv.Nr. AB 2, geschenkt 1858).
- lxxxix. Ninive, Assyrisches Heerlager, Relief, Zeit des Sanherib, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 965 > Brants 1913, 12 Nr. 18 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 22 Nr. 1015 >> Das Vorderasiatische Museum 1992, 184–185 Nr. 120 >>> MOTIV 55 (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1892/3.3, auf der Rückseite eingeritzt „1015“, erworben 1892).
- xc. Ninive, Flötenspielerin, Relief, Zeit des Assurbanipal, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 967 > Brants 1913, 11 Nr. 7 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 28 Nr. 1020 >> Barnett 1976, Taf. LXVI,i >>> MOTIV 66 (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1892/3.7, auf der Rückseite eingeritzt „1020“, erworben 1892).

- xc. Ninive, Krieger mit Bogen, Relief, Zeit des Sanherib, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. 953<sup>154</sup> > Brants 1913, 11 Nr. 10 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 17 Nr. 1012 >> Meyer 1965, Abb. 148 >>> MOTIV 53 (Abguss-Slg. Inv.Nr. AB 5, geschenkt 1858).
- xcii. Ninive, Löwenjagdszene mit Pferdeführer, Kleine Löwenjagd, Relief, Zeit des Assurbanipal, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 960 und 963 > Brants 1913, 12 Nrn. 12–13 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 28 Nr. 1016/1019 / Petit 2018, 262 Abb. 1 >> Das Vorderasiatische Museum 1992, 185 Nr. 121 >>> MOTIV 58 (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1892/3.4 und A 1892/3.6, auf der Rückseite der einen Platte ist die Abgussnummer „1019“ eingeritzt, auf der anderen die Nummer „III.a.83“ vermerkt, erworben 1892).
- xciii. Ninive, Streitwagen mit Kriegern, Relief, Zeit des Assurbanipal, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 961 > Brants 1913, 12 Nr. 17 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 22 Nr. 1013 >> Das Vorderasiatische Museum 1992, 182–183 Nr. 119 >>> MOTIV 71 (Abguss-Slg. Inv.Nr. A 1892/3.1, auf der Rückseite eingeritzt „1013“, erworben 1892).
- xciv. Ninive, Vier Krieger mit Lanze und Schild, Relief, Zeit des Sanherib, Vorderasiatisches Museum Berlin, Inv.Nr. VA 957 > Brants 1913, 11 Nr. 11 / Katalog der Originalabgüsse Berlin 2007, Taf. 17 Nr. 1011 >> Barnett & Bleibtreu & Turner 1998, 136 Nr. 670b, Taf. 488–489 >>> MOTIV 54 (Abguss-Slg. Inv.Nr. AB 4, geschenkt 1858).
- xcv. Persepolis, Eckpfeiler mit Garden mit Lanze, Reliefs, British Museum London, Inv.Nr. 118864 > Leemans 1842, 49 (P 1) / Brants 1913, 18 Nr. 21 >> Curtis & Tallis 2005, 71 Nr. 27<sup>155</sup> >>> MOTIV 87 (Abguss-Slg. Inv.Nr. P 1, erworben vor 1842, *Abb.* 46–48).
- xcvi. Tello, Kopf des Gudea, Musée du Louvre Paris, Inv.Nr. AO 13 > Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 40 o. Nr. / Moulages du Louvre 1991, 30 (PA 001009), Abb. S. 42, Nr. L.12ter >> Johansen 1978, 13, Abb. 44–46 >>> Motiv 155 (erworben vor 1959).
- xcvii. Fundort unbekannt, Kudurru „Caillou Michaux“, Cabinet des Médailles Paris, Inv.Nr. 12 > Brants 1913, 9 Nr. 1 >> Seidl 1989, 47–48 Nr. 78 >>> Motiv sonst nicht belegt (erworben vor 1913, *Abb.* 32).

---

<sup>154</sup> Das Inventar gibt die Berliner Inv.Nr. 958 an. Dieses Relief, das ebenfalls zwei Krieger zeigt, aber mit Lanze und Schild, ist in keinem Abgusskatalog zu finden, wurde dementsprechend wohl nicht abgeformt. Wahrscheinlich handelt es sich um einen Schreibfehler, die „8“ wurde statt einer „3“ geschrieben. Die Beschreibung bei Brants 1913 passt zu dem Motiv mit der Berliner Inv.Nr. 953.

<sup>155</sup> Siehe Anm. 123.

## Vereinigte Staaten von Amerika

Im Folgenden werden mit dem Harvard Museum of the Ancient Near East, dem Metropolitan Museum New York und der Yale Babylonian Collection New Haven drei Sammlungen summarisch vorgestellt<sup>156</sup>; sie mögen ein weiteres Licht auf nordamerikanische Sammlungen werfen.

Ein Museum, dass heute aktiv mit seiner Gipssammlung arbeitet (siehe S. 10), ist das **Harvard Museum of the Ancient Near East** (vormals Harvard Semitic Museum), Bestandteil der Harvard Museums of Science & Culture<sup>157</sup>. Das Museum<sup>158</sup> wurde 1889 von David Gordon Lyon (1852–1935) gegründet, der in Leipzig bei Friedrich Delitzsch (1850–1922) studierte und 1882 dort mit einer Arbeit über Keilschrifttexte von Sargon II. promoviert wurde<sup>159</sup>. Lyon beteiligte sich später an den Ausgrabungen in Samaria und Nuzi. Wohl angeregt durch seine Zeit in Leipzig hatte er die Vision eines „Orientalischen Seminar“, das auch Artefakte zum vertiefenden Studium beinhalten sollte, und so baute er nach seiner Berufung auf eine Professur in Harvard 1882 in dem zwei Jahre vorher gegründeten Department for Semitic Languages eine Sammlung auf. Diese enthielt sowohl antike Schriftzeugnisse wie Tontafeln und Papyri als auch Ethnologica und anderes Material wie Fotografien; eine damals durchaus zeitgemäße Sammlung, um eine umfassende Bildung durch Anschauung vermitteln zu können. Zunächst ohne eigene Räumlichkeiten war die wachsende Sammlung – zu der auch seit 1889 „some half-dozen plaster casts of Assyrian objects“ gehörten<sup>160</sup> – seit 1891 der Öffentlichkeit im Peabody Museum zugänglich. Im Februar 1903 wurde das Museum dann in einem eigenen Gebäude feierlich eröffnet. Außerdem erwarb das Museum in den 1890er Jahren<sup>161</sup> unter anderem Gipse von Vorderasiatica in London, Paris, Berlin und Istanbul, viele davon großformatig, die zumeist in Wandvitruinen ausgestellt waren (*Abb. 35–36*). Im Zuge des 2. Weltkrieges wurde das Museum von 1942 bis 1946 geschlossen, da in dem Gebäude die Armee Kaplane

---

<sup>156</sup> Vgl. Rehm 2018a, 88–91. Ausführlich mit einem Katalogteil wird auch dort nur auf die Abgüsse der zu Deutschland unmittelbar benachbarten Länder eingegangen.

<sup>157</sup> Donald H. Sanders war so freundlich, mich auf die Sammlung aufmerksam zu machen. Joseph A. Greene und Peter Der Manuelian versorgten mich mit zahlreichen Informationen und Unterlagen wie zum Beispiel der Rechnung und Transportliste der Berliner Gipsgießerei von 1892, die ich dankenswerter Weise verwenden durfte.

<sup>158</sup> Zur Sammlungsgeschichte: Tassel 1983, Greene 2017.

<sup>159</sup> Pfeiffer 1936.

<sup>160</sup> Lyon 1903, 8.

<sup>161</sup> Freundliche Mitteilung von Joseph A. Greene. Eine ausführliche Liste der damaligen Abgüsse existiert nicht, siehe Anm. 167. Allerdings sind alle Unterlagen der Ankäufe erhalten.



ausbildete. Im Anschluss richtete die Marine dort eine Sprachenschule für Japanisch ein. In dieser Zeit wurden die Objekte zusammengeraumt und mehr oder weniger gut im Keller verstaut. Die Kuratoren bangten zu Recht um die Sammlung, und Ernest R. Lacheman (1906–1982) nahm die Siegel und Tontafeln aus Nuzi mit nach Hause, um sie nach der Bearbeitung viele Jahre später dem Museum wieder zuzuführen. In der Nachkriegszeit war das Museum zwar wieder geöffnet, aber finanziell nicht gut aufgestellt. Haus und Sammlung litten. Ende der 1950er Jahre beschloss man, dass das Museum nicht mehr zeitgemäß sei und seinem ursprünglichen Zweck nicht mehr diene. Die Räume wurden vermietet, die Originale verpackt, anderes entsorgt. Die Gipsabgüsse kamen an die benachbarte Brandeis-Universität. In den 1970er Jahren wurde das Gebäude dann Ziel von Antikriegsgegnern, die unter anderem eine Bombe ins Haus warfen, in dessen drittem Stock, im einstigen Büro von Henry Kissinger, sich der Harvard's Center for International Affairs befand<sup>162</sup>. Durch die Explosion wurde das Dach beschädigt. Mit diesem Attentat ist die Erzählung verbunden, die besagt, dass man bei der anschließenden Begehung auf dem Dachboden vergessene und ungeöffnete Kisten mit 28.000 Abzügen, Dias und Negativen entdeckte, die Lyon bei der Beiruter Druckerei Maison Bonfils gekauft hatte und die alle den Nahen Osten zum Thema hatten. So sei das Museum ins Rampenlicht getreten: die weltweit größte Sammlung von Bildern aus dieser Region aus dem 19. Jahrhundert! Doch diese Geschichte ist zu revidieren, wie Greene recherchierte<sup>163</sup>, denn das Material war durchaus vorher bekannt. In den folgenden Jahren gewann das Museum durch persönliches Engagement der Institutsmitglieder sowie verändertem Zeitgeist wieder an Ansehen, wandelte sich, und weggegebene Objekte kehrten zurück. So holte die Football-Mannschaft von Harvard, von denen viele ehrenamtlich im Museum tätig waren, im Jahr 1974 mit einem Lastwagen die Gipse von der Brandeis-Universität zurück. Sie waren dort in einem Kriechkeller unter der Bibliothek aufbewahrt worden. Im Jahr 1982 wurde dann das Museum wieder eröffnet, im Jahr 2017 wiederum die 3. Etage mit alten Gipsen und neu angefertigten Kunstharzabgüssen neu gestaltet (*Abb. 37*).

Die Publikation eines Sammlungsführers von 1903<sup>164</sup> und ein die Sammlung beschreibender Artikel von 1905<sup>165</sup> präsentieren eine summarische Auflistung der Originale und Abgüsse. Der Artikel geht auch auf den Bezug der neuassyrischen Darstellungen zur Bibel ein. Eine Verbindung, die seit dem Auffinden der Reliefs

---

<sup>162</sup> Swett & Wallace 2019.

<sup>163</sup> Siehe dazu Greenes Aussagen bei Swett & Wallace 2019.

<sup>164</sup> Catalogue of Exhibits 1903.

<sup>165</sup> Braithwaite 1905.

besonders im 19. Jahrhundert vermehrt gezogen wurde<sup>166</sup>. Die im Folgenden gelisteten Abgüsse waren bis auf wenige Ausnahmen bereits vor 1903 im Museum<sup>167</sup>. Eine dieser Ausnahmen ist der Kodex Hammurapi (MOTIV 1), der später erworben wurde. Dieser kam ebenso wie vier Gudea-Statuen (Gudea B [MOTIV 152], Gudea F [AO 3, Gussform 15bis], Gudea G [AO 6, Gussform 19ter], Gudea [AO 7, Gussform unbekannt])<sup>168</sup>, neusumerische Köpfe wie den Kopf des Gudea (MOTIV 155) und eine altbabylonische Sitzfigur<sup>169</sup> aus der Pariser Gipsgießerei. Ein sonst nicht belegter Abguss ist der eines dreibeinigen Altars aus Khorsabad, der sich im Louvre befindet und im Abgusskatalog unter der Nummer 10bis verzeichnet ist, demnach eine sehr frühe Form<sup>170</sup>. Dazu treten der Türstrickhalter (MOTIV 172), farbig bemalte Kopien der Ziegelreliefs mit persischen Garden aus Susa (MOTIV 91, *Abb.* 35) und die Moab/Mescha-Stele. Die meisten anderen Ab-

---

<sup>166</sup> Rehm 2018a, 113; Larsen 2009. Siehe ebenso den Kommentar in der Illustrated London News von 1848 zu einem neuassyrischen Relief, hier S. 1ff.

<sup>167</sup> Catalogue of Exhibits 1903, Assyrian Room: Nrn. 1–20, A–J, Palestinian Room Nr. 15 (persische Garden) und Braithwaite 1905, auch im Weiteren. Siehe ebenso hier Anm. 161. Meine Zusammenstellung der Motive beruht auf der Liste von 1903, in der zwar einzelne Objekte gelistet werden, aber die Abgüsse der neuassyrischen Reliefs nur sehr summarisch behandelt werden wie „1–8. Casts of bas-reliefs of Assurnazirpal, king of Assyria (884–860 B. C.)“. Für die Einzelmotive waren die zahlreichen Fotografien, die mir Joseph A. Greene und Peter Der Manuelian freundlicherweise zuschickten, sowie Videos und Bilder des Museums im Internet und die Beschreibungen bei Braithwaite hilfreich. Einige dort gelisteten Objekte sind nicht zuordenbar wie Catalogue of Exhibits 1903, Nr. 13: „Casts of Babylonian-Assyrian objects (a. Naram-Sin ...)“ = Braithwaite 1905, 245 Nr. (c): „Of not much later origin is the cast of portion of a stone monument set up by Naram-Sin, Sohn of Sargon, about 3750 BC“. Ein Abguss der Naramsin-Stele, denn die könnte gemeint sein, ist mir nicht bekannt.

<sup>168</sup> Braithwaite 1905, 245 nennt zwei sitzende und zwei stehende Gudea-Figuren. Zu dem Problem, welche Abgussnummern zu AO 6 und AO 7 gehört, siehe den Kommentar bei Rehm 2018a, 83 Anm. 403; dort wurde davon ausgegangen, dass AO 7 nicht abgegossen wurde, weil es zum einen Belege für Abgüsse von AO 6 gibt und zu dieser Figur auch die im „Catalogue Général“ angegebene Größe von 1,40 m passt (AO 7 = 1,29 m hoch). In der Liste von Rionnet 1996 (125 Nr. 39) wird nur ein stehender Gudea genannt, in Moulages du Louvre 1991 (30 Nr. RA001028) noch eine weitere, nur 71 cm hohe Figur. Die Figur in Harvard belegt den Abguss von Gudea G (=AO 7), die Gussform ist aber unbekannt.

<sup>169</sup> Braithwaite 1905, 245–246 Nr. (f): „The cast of a fragment of a seated figure of Hammurabi...“. Gemeint ist sicher die kopflose altbabylonische Figur, die in Susa gefunden wurde und sich heute im Louvre befindet [Inv.Nr. Sb 61]). In keinem mir vorliegenden Pariser Abgusskatalog ist diese Figur gelistet.

<sup>170</sup> Braithwaite 1905, 248: „an altar of the same king (*Kommentar: Sargon II.*), with an inscription around its rim“ = Catalogue illustré 1925, 18.

güsse kommen aus dem British Museum. Als größter Abguss ist ein Löwen-Lamassu zu erwähnen, dessen Original im British Museum aufbewahrt wird, wenngleich diese Kopie vielleicht in Paris erworben wurde<sup>171</sup>. Sie begrüßte den Museumbesucher in der Eingangshalle<sup>172</sup> (Abb. 39) und ist heute verloren. Neben der Stele des Assurnasirpal II. (MOTIV 3) stammen Gipse von Reliefs aus Nimrud. Zwar sind diese nur zusammengefasst aufgelistet, aber die große Anzahl der Motive ist erahnbar, denn Braithwaite vermerkt in seinem Artikel von 1905, durchaus zu Recht, mit Stolz: „The many casts of bas-reliefs which come from the reign of this king (*Kommentar: Assurnasirpal II.*), filling no less than 8 cases, so many of the originals of which were excated by Sir Herny Layard between 1845 and 1850, afford a good opportunity for the study of Assyrian Art“<sup>173</sup>. Hier sind beispielsweise neben der beliebten Szene des bankettierenden Königs (Motiv 13, die beiden rechten Figuren fehlen [inzwischen?] wohl) und kniende Apkallu am Sakralbaum zu nennen, ebenfalls waren die Kriegsszenen beliebt (MOTIV 31, 41, zudem weitere, in Deutschland nicht belegte Sujets<sup>174</sup>). Nicht fehlen durften Löwenjagen, sowohl von Assurnasirpal II. (MOTIV 27) als auch von Assurbanipal (MOTIV 60). Daneben existieren Szenen von den Tiglatpilesar-III.-zeitlichen Reliefs (zum Beispiel MOTIVE 46, 48). Das in Deutschland nicht vertretende Motiv des thronenden Sanherib aus dem Lachisch-Zyklus (vgl. unten New Haven) ist ebenso zu verzeichnen wie die allseits beliebten Assurbanipal-zeitlichen Reliefs mit der Sterbenden Löwin (MOTIV 62), mit der Libationsszene (MOTIV 59) und mit Assurbanipal in der Weinlaube (MOTIV 63). Hinzu kommt ein Sargon-II.-zeitlicher Reliefkopf<sup>175</sup>. Ein weiteres großes und wichtiges Objekt ist der Schwarze Obelisk (MOTIV 4), ein Gips, der in Deutschland häufig als erster Ankauf zu registrieren war<sup>176</sup>. Aus Berlin kamen 1892 die Kopie des Götterzuges aus Yazilikaya (MOTIV

<sup>171</sup> Als „grand lion ailé de Nimroud“ dort bereits seit 1893 unter der Nummer 9bis zu erwerben, vgl. Rionnet 1996, 123 Nr. 24. In dem Abgusskatalog List of Casts 1905 vom British Museum ist das Motiv nicht zu finden, vgl. auch Rehm 2018a, 89, 229–230.

<sup>172</sup> Braithwaite 1905, 244: „Through the main collections are found on the second and third floor, yet as soon as one enters the building he is confronted in the spacious hallway with the cast of an immense winged human-headed lion, with a long inscription upon it in cuneiform... The original of this figure, now in the British Museum ...“

<sup>173</sup> Braithwaite 1905, 247.

<sup>174</sup> Vgl. Englund 2003, 45–48 und 50–51 (Raum B), 169 oben (Raum WFL).

<sup>175</sup> Braithwaite 1905, 247: „The head of Sargon is a cast from the original in the British Museum“. Da es keinen rundplastischen Kopf von Sargon II. gibt, ist wahrscheinlich folgendes Relief gemeint: List of Casts 1905, 7 Nr. 824 („Bas-relief of Sargon [probably a portrait of the King]“). Mit welcher Inventarnummer dieses Relief zu verbinden ist, kann nicht genau gesagt werden. Eine Darstellung eines Königs gibt es im British Museum nicht, aber die eines Apkallu mit Diadem (Inv.Nr. 118814).

<sup>176</sup> Rehm 2018a, 31.

96) sowie zehn Kopien von syro-hethitischen Reliefs, bis auf den Torlöwen aus Maraş (MOTIV 111) sind alle anderen Motive aus Zincirli (MOTIVE 129, 131, 133, 135–139 und Stier [Abguss-Nr. 1187]). Der Kauf dieser künstlerisch eher unattraktiven Motive wird seine Begründung darin haben, dass die syro-hethitischen Kultur gerade entdeckt worden war und man mit den Kopien ganz nahe an der neusten Forschung war. Außerdem sind Abgüsse von zwei neuassyrische Stelen zu verzeichnen: die der Sargon-II.-Stele aus Kition (MOTIV 8) und die der in Zincirli gefundenen, mehr als drei Meter hohe Asarhaddon-Stele. Der zuletzt genannte Abguss ist besonders hervorzuheben, denn das gewaltige Objekt<sup>177</sup> ist in keiner anderen mir bekannten Sammlung zu finden<sup>178</sup>. Aufgrund des enormen Preises von 675 Mark nimmt Greene an, dass der Abguss extra für Harvard angefertigt wurde, demnach die Kosten für die Abformung und die Herstellung der Mutterform<sup>179</sup> mitberechnet wurde, denn in der Berliner Preisliste von 1902 kostet er nur 250 Mark. Das liegt auf dem Preisniveau des Götterzuges von Yazilikaya, für den Harvard 300 Mark zahlte. Das besondere Interesse von Lyon an der Asarhaddon-Stele wird dadurch bestätigt, dass er früh Kenntnis von diesem 1888 entdeckten Monument hatte, das zunächst nur kurz im Berliner Museumsführer von 1889 vorgestellt wurde, bevor es 1893, ein Jahr nach dem Ankauf des Abgusses in Harvard, ausführlich publiziert wurde<sup>180</sup>. Ein Teilabguss eines Streifens des Balawattores, der Kudurru des Marduk-naddin-aḫḫe (MOTIV 164), die Tafel aus Sippar mit Darstellung des Sonnengottes (List of Cast 1905, 4, Nr. 91000), ein

---

<sup>177</sup> Es besteht aus sieben Einzelteilen, wie Joseph A. Greene mir erläuterte, die laut der Berliner Packliste von 1892 in vier Kisten nach Harvard geschickt wurden.

<sup>178</sup> Zwei Teile der Stele befinden sich im Ägyptischen Museum in Kairo, sind aber nicht für die Öffentlichkeit zugänglich. Joseph A. Greene verwies mich an Marleen De Meyer aus Leuven, die diese entdeckt hat und mir dankeswerterweise Fotografien zusandte. Es handelt sich um zwei untere Teile. Wann und warum der Abguss mit der Darstellung des gefangenen kuschitischen Pharaos Taharqa nach Ägypten kam, ist bislang ungeklärt.

<sup>179</sup> Eine Nachfrage bei der Berliner Gipsformerei ergab, dass dort als Abgussjahr 1893 verzeichnet ist, was nicht stimmen kann, denn die Originalrechnung aus Berlin für die Stele mit dem Datum 18. Juni 1892 liegt ebenso wie die Packliste vom 28. Dezember 1892 in Harvard vor. Mein Dank geht an Ulrich Schröder in Berlin für seine Mühen, in den Unterlagen nachgesehen zu haben.

<sup>180</sup> Erstpublikation: Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse 1889, 80–81; Ausgrabungspublikation: von Luschan 1893, 11–43, Taf. I–V. Es befindet sich auch ein Großdia mit der Stele in der Diasammlung von Lyon, das dieses Interesse belegt (Persönliche Mitteilung von Joseph A. Greene). Insgesamt kaufte man in Berlin für 1546 Mark Abgüsse, hinzukamen 260 Mark für die Verpackung und 462 Mark für die – wohl steinfarbene – Bemalung. Eine enorme Summe, zumal Transport und Zoll hinzugerechnet werden müssen, wenn man bedenkt, dass die deutschen Universitäten in der Zeit meist mit einem Gesamtetat von weit weniger als 1000 Mark haushalten mussten (vgl. Rehm 2018a, 204).

Abguss des Gilgamesch-Epos (Tafel XI) und eine akkadische Keule mit Inschrift<sup>181</sup> dürfen stellvertretend für kleinere Objekte genannt werden. Hinzutreten Abgüsse von weiteren Tontafeln und Inschriften, zum Beispiel mit hethitischen Hieroglyphen<sup>182</sup>. Die Auflistung zeigt deutlich, dass bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Sammlung sehr umfangreich war. Wie bereits oben erwähnt, wurden viele Gipse durch die Jahre beschädigt und ein Teil der jetzt neu ausgestellten Objekte – und zwar die Kopien der neuassyrischen Reliefs – sind Abgüsse von Abgüssen. Sie bestehen aus Kunstharz (*Abb. 38*, siehe S. 10f.).

Als weitere Abgusssammlung ist die des **Metropolitan Museum New York** zu nennen, die eine besondere Verbindung zu Deutschland aufweist, da im späten 20. Jahrhundert ein Teil der dort nicht mehr ausgestellten Gipse nach München gelangte (siehe S. 45). Das Metropolitan Museum wurde 1870 eingerichtet und zeigte anfänglich nur Europäische Kunst, vor allem Gemälde. Der Gedanke war dabei, sich an europäischen Museen zu orientieren; man wollte Originale zeigen und sich von anderen amerikanischen Museen absetzen, die Abgüsse als Hauptobjekte – für eine umfassende Stilbildung der Allgemeinheit – zeigten<sup>183</sup>. Im Metropolitan Museum sah man sie, wenn überhaupt, als erläuternde Begleiter der Originale an. Eine wichtige Funktion bei dieser Idee einer Museumspräsentation nahm Luigi Palma di Cesnola (1832–1904) ein, der von 1865 bis 1871 auf Zypern ausgrub, eine gewaltige Sammlung von Antiken anlegte und diese 1874 für \$ 60.000 an das Museum in New York verkaufte<sup>184</sup>. Wie immer man seine Tätigkeiten beurteilt, sicher ist, dass Palma di Cesnola, der von 1879 bis zu seinem Tode als Direktor des Museums fungierte, an der Entwicklung des Museum maßgeblich beteiligt war, denn er hielt an der Aussagekraft des Originals fest und hatte europäische Sammlungen wie den Louvre als Vorbild für das Metropolitan Museum im Blick. Aber dieses Ansinnen stieß bei den Verantwortlichen und in der Öffentlichkeit immer wieder auf Unverständnis. Hier stand der Wunsch nach einer dreidimensionalen Stilgeschichte im Vordergrund, nicht der von einer Sammlung mit heterogen Originalen. Ein 1883 dem Museum vermachter Nachlass von

---

<sup>181</sup> Braithwaite 1905, 245: „A cast of the mace of Sargon I, who was King of Babylon 3800 BC. This is an egg-shaped, richly veined object in stone ...“. Dazu würde die Keule des Schar-kali-schari aus dem British Museum (Inv.Nr. 91146) passen, deren rosafarbener Marmor stark geadert ist.

<sup>182</sup> Braithwaite 1905, 244 (Abb.), 245 („...Hittite inscriptions, which have this far baffled all attempts of scholars to decipher them“), 246.

<sup>183</sup> Zusammenfassend Silvestri 2017.

<sup>184</sup> Cesnola war sehr stolz auf seine Ausgrabungen („In six years I opened eight thousand ancient Phoenician, Greek, Assyrian, and Egyptian tombs, and brought to light ... more than one thousand objects“) und wollte seine Sammlung unbedingt zusammen verkaufen („What I desire above all is that my collection should remain all *together* and be known as the Cesnola Collection“). Dieser Wunsch wurde ihm erfüllt: Howe 1913, 153–155.

\$ 100.000 war an den Ankauf von Kopien gebunden und so wurden bis 1894 zahlreiche Abgüsse erworben<sup>185</sup>. Weitere Stiftungen dieser Art folgten<sup>186</sup>. Das stand im Gegensatz zur allgemeinen Diskussion, die sich zum Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts über den Sinn von Kopien in großen Museen entspann. Aufgrund dieser Entwicklung im Metropolitan Museum nennt der Sammlungsführer von 1908<sup>187</sup>, der gleichzeitig mit der Neueröffnung der „Hall of Casts“ erschien<sup>188</sup>, über 2600 Abgüsse, beginnend mit Kopien aus dem Alten Ägypten bis zur Modernen Skulptur (*Abb. 40*). Das schloss auch die des 1840 geborenen und zu diesem Zeitpunkt noch lebenden Auguste Rodin ein. Der Sammlungsführer listet die Kopien von Vorderasiatica auf. Die ersten sechs Nummern sind Kopien von Objekten aus Tello, demnach in Paris erworben (Nrn. 101–106). Neben den in Deutschland besonders beliebten Abgüssen des Gudea – *dit l'architecte*, also der Gudea-B-Statue (MOTIV 152), und dem Kopf des Gudea (MOTIV 155) – aus Paris werden alle im Verkauf angebotenen Kopien von Objekten aus Tello genannt<sup>189</sup>. Man konnte demnach auch bei der „abgelegeneren“ Kultur Vorderasiens aus dem Vollen schöpfen. Das ist gleichfalls für die neuassyrischen Reliefs zu sagen. Insgesamt gibt es 23 Motive von Assurnasirpal II.-zeitlichen Darstellungen (Nrn. 121–143), von denen elf zu den ebenso in Deutschland vertretenen gehören<sup>190</sup>. Auffällig ist die Auswahl der kriegerischen Szenen, die mit 13 mehr als die Hälfte der Motive ausmachen. In Deutschland waren diese sehr selten in Sammlungen zu finden. Während es keine Abgüsse von Tiglatpileser-III.-zeitlichen Reliefs gibt, sind die bekanntesten Motive von Assurbanipal aus dem British Museum vertreten<sup>191</sup>: die Szene mit Assurbanipal in der Weinlaube (MOTIV 63), die Libationsszene (MOTIV 59) und die Sterbende Löwin (MOTIV 62). Daneben gibt es eine Löwenjagd (MOTIV 60) und die Musikerinnen (MOTIV 64), aber auch eher seltenere Sujets wie das eines Löwenmischwesens

---

<sup>185</sup> Catalogue of the Collection of Casts 1908, vii; Howe 1913, 208.

<sup>186</sup> Catalogue of the Collection of Casts 1908, viii.

<sup>187</sup> Catalogue of the Collection of Casts 1908.

<sup>188</sup> The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 3, No. 12, Dezember 1908, 232.

<sup>189</sup> Nr. 101 (Louvre AO 2, AbgussNr. 12bis = MOTIV 152); Nr. 102 (Louvre AO 3, AbgussNr. 15bis); Nr. 103 (Louvre AO 6, AbgussNr. 19ter); Nr. 104 (Louvre AO 7, siehe Kommentar hier in Anm. 168); Nr. 105 (AO 13, AbgussNr. 12ter = MOTIV 155); Nr. 106 (Louvre AO 12, AbgussNr. L13bis), vgl. Rinnot 1996.

<sup>190</sup> Nr. 121 = MOTIV 13; Nr. 125 = MOTIV 20; Nrn. 126–127 = MOTIV 27 und 26; Nr. 128 = MOTIV 29; Nr. 129 = MOTIV 30; Nr. 130 = MOTIV 31; Nr. 131 = MOTIV 32; Nr. 135–136 = MOTIV 36 und 37; Nr. 143 = MOTIV 42. Alle anderen Nummern sind für Deutschland nicht belegt.

<sup>191</sup> Nrn. 147–154.

und das einer Jagd auf Wildesel<sup>192</sup>. Zusätzlich sind fünf nicht zugewiesene Fragmente zu nennen (weder Zeit noch Fundort des Originals bzw. Museum), zudem zwei Türschwellen aus Khorsabad und Ninive, der Schwarze Obelisk (MOTIV 4), und der Kudurru des Marduk-naddin-ahhe (MOTIV 164) aus dem British Museum<sup>193</sup>. Hinzu kommen Abgüsse von Reliefs aus Persepolis. Dabei handelt es sich bis auf wenige Kopien<sup>194</sup> aus dem British Museum und dem Louvre (Kopien der Ziegelreliefs mit Bogenschützen und Löwen aus Susa<sup>195</sup>) um den vollständigen(!) Satz der Abgüsse, die von Giuntini in Persepolis 1891/92 abgenommen wurden<sup>196</sup>, unter anderem der Tributbringerfries von der Apadana-Nordseite und der thronende König vom Hundertsäulensaal<sup>197</sup>. Eine heute noch existierende Kopie mit dieser sehr großen Darstellung hängt im Treppenhaus des British Museum<sup>198</sup>. Insgesamt sind fast 100 Artefakte gelistet aufgeführt<sup>199</sup>. Aus der Berliner Gipsgießerei kommen nur zwei Motive: die Assurnasirpal-zeitliche Löwenjagd (MOTIV 26)<sup>200</sup> und die Sargon-II.-Stele aus Kition (MOTIV 8). Als im Laufe des 20. Jahrhunderts die Abgüsse in New York aufgrund der Ankäufe von Originalen und des wechselnden Zeitgeistes überflüssig und in Depots gebracht wurden, kam es in den 1980er Jahren zu einer Dauerausleihe von Abgüssen der Klassischen Antiken<sup>201</sup> an das Münchener Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke der Ludwig-Maximilians-Universität. So konnte dessen im 2. Weltkrieg zerstörte Lehrsammlung wiederaufgebaut werden. Anlässlich der 150-Jahr-Feier dieses

---

<sup>192</sup> In List of Casts 1905, 8 wird zweimal eine „hunting scene“ gelistet (Nrn. 107, 114), aber ohne weitere Hinweise auf die Jagdtiere.

<sup>193</sup> Nrn. 155–159, Nrn. 145–146, Nr. 144, Nr. 107.

<sup>194</sup> Nrn. 193, 194 (MOTIV 86), 195 und Nr. 197 (MOTIV 91).

<sup>195</sup> Vgl. Catalogue illustré 1925, 18, Nrn. 1bis–20bis (Bogenschützen), Nr. 1532 (Löwen).

<sup>196</sup> Gleichsetzung der Katalognummern in New York (= N.Y.Nr.) in Catalogue of the Collection of Casts 1908 mit denen von Harcourt-Smith 1932 (= Nr.): N.Y.Nr. 181 = Nr. 6; N.Y.Nr. 182 = Nr. 3; N.Y.Nr. 183 = 9; N.Y.Nr. 184 = Nr. 8; N.Y.Nr. 185 = Nr. 4; N.Y.Nr. 186 = Nr. 5; N.Y.Nr. 187 = Nr. 1; N.Y.Nr. 188 = Nr. 12; N.Y.Nr. 189 = Nr. 2; N.Y.Nr. 190 = Nr. 10; N.Y.Nr. 191 = 11; N.Y.Nr. 192 = 13.

<sup>197</sup> Vgl. Curtis & Tallis 2005, 76 Nr. 38.

<sup>198</sup> Rehm 2018a, 7–8 mit Anm. 46.

<sup>199</sup> Catalogue of the Collection of Casts 1908, 13–20.

<sup>200</sup> Catalogue of the Collection of Casts 1908, 14 Nr. 108 (Sargon-II.-Stele), Nr. 126, 127 (Löwenjagd: „Two reliefs representing lion-hunts, Layard, *Monuments*, I, pls. 10 and 30“. Die Taf. 30 bei Layard 1849 [= *Monuments*] zeigt aber eine Lagerszene, Taf. 31 die Berliner Löwenjagdszene. Ob der Abguss über London erworben wurde?).

<sup>201</sup> Die einzige Leihgabe einer Kopie nach vorderasiatischem Vorbild ging nach Freiburg, vgl. Rehm 2018a, 164 Kat.Nr. 150.

Museums erschien eine Publikation, in der auch die Verbindung der Sammlung zum New Yorker Museum vorgestellt wird.<sup>202</sup>

Auch die **Yale Babylonian Collection New Haven** hat eine große Anzahl von Gipsabgüssen<sup>203</sup>. Das Museum entstand, als 1910 der Bankier John Pierpont Morgan (1837–1913) der Universität die Einrichtung eines Lehrstuhls für Altorientalistik in Yale stiftete: „William M. Laffan Professorship of Assyriology and Babylonian Literature“<sup>204</sup>. Die Stiftung bestand aus einem Aktienpaket mit einer damaligen Rendite von \$ 7.000, von dem \$ 5.000 als Gehalt an den künftigen Professor – der im Vorfeld von Morgan bereits benannt worden war: Albert Tobias Clay (1866–1925) – gehen sollte, „the balance should be applied yearly to securing for the University (or University Library, as it saw fit) specimens of tablets, cylinders, and other illustrations of that period“ – so Morgan in einem Brief an den Rektor der Universität<sup>205</sup>. Der einflussreiche Morgan, der zunächst Treuhänder (1888–1904) und später Präsident (1904–1913) des Metropolitan Museum in New York war, war mit William Laffan (1848–1909) wohlbekannt. Der Journalist Laffan hatte mit Hilfe von Morgan die „New York Sun“ unter seine Kontrolle gebracht, war zudem selber Künstler sowie Kenner chinesischer Keramik und hatte nicht zuletzt einen Teil von Morgans Sammlung publiziert. Für das Metropolitan Museum organisierte er außerdem den Ankauf und Transport von Objekten aus Europa in die Vereinigten Staaten.

Von der oben erwähnten Summe für Ankäufe wurden neben Originalen ebenso Abgüsse angeschafft<sup>206</sup>. Bereits 1913 listet der Finanzbericht (Nr. 4983) 15 Objekte<sup>207</sup> auf, die in Paris angekauft wurden: Neben dem Kodex Hammurapi (MOTIV 1) kamen unter anderem Gudea-Statuen<sup>208</sup> und Frauenstatuetten (unter anderem die MOTIVE 152 [Gudea B], 155 [Kopf des Gudea], 147, 148) sowie aus neuassyrischer Zeit zwei Löwenköpfe, Teilabgüsse der gewaltigen Reliefs der

---

<sup>202</sup> Schmölder-Veit, & Schröder-Griebel 2019, bes. S. 100.

<sup>203</sup> Benjamin Foster machte mich auf die Sammlung aufmerksam. Mein Dank geht zudem auch an Eckart Frahm und Agnete Lassen für zahlreichen Informationen und Listen.

<sup>204</sup> Lassen 2019; Foster 2013, auch im Weiteren.

<sup>205</sup> Foster 2013, 124.

<sup>206</sup> „Museum of Oriental antiquities, illustrating the ancient cultures of Syria, Babylonia and Assyria, and Egypt“, so Clay in einer Notiz.

<sup>207</sup> Außer den oben genannten noch folgende Abgussnummern: 9ter, 11, 21, 13bis, 1368. Für die Zuweisung zu den Objekten siehe: Catalogue illustré 1925.

<sup>208</sup> Die Statue eines stehenden Gudea (Inv.Nr. AO 6) befindet sich auch im Cuneiform Seminar Room des Department of Near Eastern Studies der University of California in Berkeley und stand vorher im Hearst Museum of Anthropology der Universität. Aufgrund seines geringen Wertes – im Gegensatz zu den 1000 originalen Tontafeln – kam der Gips ins Institut zur Anschauung für die Studierenden. Auf diesen Abguss und seine Geschichte machte mich dankenswerter Weise Daniel A. Foxvog aufmerksam.



Sechslowigen Helden (MOTIV 7, siehe Kat.Nrn. 72 und 73), zwei Orthostenreliefs (MOTIV 51 und 52) und der sogenannte Türstrickhalter (MOTIV 172), alle aus Khorsabad, hinzu. Diese Ankäufe aus der Pariser Gipsformerei wurden über den Verkäufer Émile Rappeneau abgewickelt, der ebenfalls für den Verkauf des Kodex Hammurapi nach Dresden zuständig war<sup>209</sup>. Auch der Preis für diesen großen Abguss war derselbe: 180 Franc. Ebenso durfte wie in Dresden der Käufer mit einem Preisnachlass von 20% rechnen. Insgesamt kostet der Einkauf mit Transport 446,80 Franc, umgerechnet laut Abrechnung \$ 86,94. In der monatlichen Abrechnungsliste folgt diesem Eintrag – „M Rappeneau casts“ – ein weiterer über Gipse und zwar „Königliches Museum casts“ mit einem Betrag von \$ 7,83. Der niedrige Preis spiegelt die geringe Anzahl der Ankäufe wider. Vier beziehungsweise fünf Abgüsse aus Berlin sind zu verzeichnen: Es handelt sich um die beiden zusammengehörigen Kopien, die die beliebte Löwenjagdszene aus der Zeit Assurbanipals bilden (MOTIV 58), um das Sanherib-zeitliche Heerlager (MOTIV 55), um einen Abguss des Weißen Kopfes (MOTIV 156) und, etwas außerhalb der Reihe, um die Kopie des Reliefs mit der Darstellung des Wettergottes aus Zincirli (MOTIV 131). Die Gips-Inventarliste nennt die Abgüsse und deren Herkunft, manchmal mit der Abgussnummer, zu denen eine große Anzahl von beschrifteten Objekten, meist Tontafeln, zählen. Ohne hier alle Kopien bestimmen zu wollen, können mit dem Schwarzen Obelisk (MOTIV 4), der Statue des Assurnasirpal II. (MOTIV 3), dem Reliefs mit Assurbanipal in der Weinlaube (MOTIV 63) und den dazugehörigen Musikerinnen (MOTIV 64) sowie der Libationsszene (MOTIV 59) Abgüsse genannt werden, die ebenfalls in deutschen Sammlungen zu finden sind. Zudem ist eher Seltenes zu entdecken wie eine Kopie des Lachisch-Zyklus<sup>210</sup> (vgl. oben Harvard), der auf der Weltausstellung in Paris im Jahr 1889 zu bewundern war<sup>211</sup> sowie ein rein ornamentales Stück, ein neuassyrischer Fußbodendekor<sup>212</sup>. Ebenfalls vorhanden ist der Obelisk des Manishtusu. Die großen Reliefs wurden wie Wandverkleidungen in die Ausstellung integriert (*Abb. 41–42*). Die Yale Babylonian Collection beheimatet zudem zahlreiche Abgüsse aus dem Universitätsmuseum von Pennsylvania (Penn Museum), so zwei Abgüsse von gestempelten Ziegeln aus Nippur (Inv.Nrn. 2017 [Nebukadnezar II.], 2018 [Urnammu]). Diese sind auch in der Hilprecht-Sammlung in Jena zu finden (Kat.Nrn. 264, 265).

Vergleicht man nun die Sammlungen untereinander, kann man feststellen, dass aufgrund der engen Verbindung durch die Akteure in New York und Yale Parallelen vorhanden sind. Das bezieht sich besonders auf die Kopien der Reliefs von Assurbanipal. Von den acht Reliefs aus New York wurden sieben ebenfalls

---

<sup>209</sup> Rehm 2018a, 157.

<sup>210</sup> List of Casts 1905, 8 Nr. 28.

<sup>211</sup> Thomas 2016, 166 bzw. Rehm 2018a, 382 Abb. 2.

<sup>212</sup> Vgl. Rehm 2018a, 86.

durch Yale angekauft. Das inkludiert die beiden seltenen Motive der Wildeseljagd und des Löwenmenschen<sup>213</sup> sowie ein rein ornamentales Motiv in Form eines Fußbodendekors. Figuren des Gudea sind beziehungsweise waren in allen drei Sammlung in mehreren Exemplaren vorhanden. Der Kodex Hammurapi<sup>214</sup>, die Lachisch-Szene und die Figur des Assurnasirpal II. gingen nach Harvard und New York, während die auffällig zahlreichen Kriegsszenen, die Sterbende Löwin und die Sargon-II.-Stele in Harvard und New York zu finden sind. In allen drei Sammlungen wurde die Szene mit Assurbanipal in der Weinlaube erworben. Zwei Parallelen zwischen Harvard und Chicago<sup>215</sup> sind auffällig: Beide Sammlungen besaßen einen beziehungsweise mehrere großformatige Lamassu und beherbergten außerdem Abgüsse syro-hethitischer Reliefs aus Berlin. Lamassu sind mir außer aus Berlin (Vorderasiatisches Museum, Kat.Nr. 47 [mit einem frei nachgeformtem Pendant, Kat.Nr. 48]) und München (Glyptothek, Kat.Nrn. 372, 373) nicht bekannt. Syro-hethitischer Reliefs waren in der Regel im Gegensatz zu neuassyrischen Reliefs weniger gefragt, aber sie bildeten am Ende des 19. Jahrhundert Belege für eine neu entdeckte Kultur.

Alle drei hier vorgestellten Sammlungen bezogen wenige Abgüsse aus Berlin, die meisten aus London, ganz im Unterschied zum Art Institute in Chicago, das vor allem Abgüsse aus Berlin hatte. Wie anderenorts ausgeführt<sup>216</sup>, ist der Grund darin zu suchen, dass der dortige Sammlungsleiter Alfred Emerson in Deutschland studiert hatte und promoviert wurde. Das scheint für ihn prägender gewesen zu sein als für Lyon, der, wenngleich er kürzer in Deutschland weilte, durch die Heirat mit einer Leipzigerin mit dem Land eng verbunden blieb.

---

<sup>213</sup> Nummer im Catalogue of the Collection of Casts 1908 (= N.Y.Nr.) in Bezug zu Inventarnummern in Yale: N.Y.Nr. 147 = Yale 2032 (MOTIV 60); N.Y.Nr. 148 = Yale 2026; N.Y.Nr. 150 = Yale 2033 (MOTIV 59); N.Y.Nr. 151 = Yale 2014 (MOTIV 63); N.Y.Nr. 152 = Yale 2047; N.Y.Nr. 153 = Yale 2015 (MOTIV 124).

<sup>214</sup> Zur Beliebtheit der Hammurapi-Stele siehe Rehm 2018a, 19, 104. Im kalifornischen San Jose im Rosicrucian Egyptian Museum befindet sich ebenfalls ein Abguss. Dort gibt es zudem einige originale Tontafeln. Ich danke Klaudia Englund für diese Informationen.

<sup>215</sup> Rehm 2018a, 89.

<sup>216</sup> Rehm 2018a, 90.

## Resümee

Die neu hinzugekommenen Sammlungen, so individuell sie auch sind, bestätigen die bisherigen Ergebnisse. Das Motiv der Assurnasirpal-II.-zeitlichen Löwenjagd aus Berlin (MOTIV 26), das bislang mit zwölf Belegen zu den beliebtesten zählte, kann nun in zwei weiteren Sammlungen verzeichnet werden: in dem Berliner Reichspostmuseum (Kat.Nr. 427, verloren) und in der Abguss-Sammlung des Archäologischen Instituts in Erlangen (Kat.Nr. 434). Oftmals bildet es das einzige Motiv von Vorderasiatica in einer Sammlung. Ebenso nennen Sammlungen mit nur wenigen Kopien nach altorientalischen Vorbildern dieses Motiv ihr Eigen<sup>217</sup>. Jenseits der deutschen Grenzen erfreut(e) es sich großer Beliebtheit, so in Wien, Zürich, nun auch in Leiden und New York.

Neue Motive kamen nur insofern hinzu, als dass die Berliner Abgüsse aus Persepolis, die teilweise aufgrund der unzureichenden Beschreibungen nicht erfasst worden waren, nun zugewiesen können. Sie sind fast alle frühe Kopien von Reliefs aus Persepolis, die dem British Museum zwischen 1818 und 1825 geschenkt wurden. Es ist anzunehmen, dass man sie – wie üblich – sofort abgoss. Die Gipse erreichten die Berliner Königlichen Sammlungen höchstwahrscheinlich schon vor 1844 und sind somit die ältesten Abgüsse von Vorderasiatica in Berlin. Heute befinden sie sich als Dauerleihgaben im Iran-Museum in Hamburg. Zwei weitere neue Motive ergaben sich zum einen aus einer von mir vorgenommenen falschen Einordnung (MOTIV 11a), zum anderen aus der Aufnahme der in ihrer Zusammenstellung eher ungewöhnlichen Stuttgarter Sammlung (MOTIV 17a).

Erwähnenswert ist eine weitere farbige Kopie der Löwenjagd aus der Berliner Gipsformerei (MOTIV 26) nach einem Original im Vorderasiatischen Museum. Sie befand sich im Reichspostmuseum und ist heute nicht mehr erhalten (Kat.Nr. 427). Kolorierte Kopien sind rar, was sicherlich an dem Arbeitsaufwand und damit an dem deutlich höheren Preis liegt. Ebenfalls hervorzuheben ist die Sammlung der Gipse nach Abklatschen achämenidischer Motive im Museum für Islamische Kunst Berlin.

Die drei nordamerikanischen Sammlungen in Harvard, New York und New Haven, auf die man mich aufmerksam machte, wurden aufgenommen, um sie mit der bereits besprochenen Sammlung des Art Institute in Chicago sowie den deutschen Sammlungen zu vergleichen. Es zeigte sich, dass Verbindungen der Sammlungen untereinander gezogen werden konnten, die aber in Kontrast zu der Chicagoer stehen. Sicherlich wäre es interessant, die Sammlungen in Nordamerika in größerem Umfang zu untersuchen. Die Frage wäre dabei nicht nur nach einem

---

<sup>217</sup> Vgl. Heidelberg (Kat.Nr. 189), Karlsruhe, KIT (Kat.Nr. 266), Kiel (Kat.Nr. 279), München, Museum für Abgüsse (Kat.Nr. 371), Münster, Arch.Mus. (Kat.Nr. 381 [einziges Relief auf der Zeit vor dem 2. Weltkrieg]). Neu hinzugekommen ist jetzt Erlangen (Kat.Nr. 434).

Vergleich der Ankauftsdaten und der Zusammensetzung der Motive in den einzelnen Sammlungen, sondern auch, ob es neben Motiven, deren Originale in Europa verwahrt werden, ebenso Kopien von Originalen gibt, die nach Nordamerika gelangten, wie das für zahlreiche neuassyrische Reliefs der Fall ist.

Die amerikanischen Sammlungen haben eine andere Genese als die deutschen Sammlungen. Diese wuchsen in der Regel langsam; eine Ausnahme bildete Straßburg als neugegründete deutsche Universität im Elsass 1872, deren Sammlung in den Folgejahren schnell aufgebaut wurde. In Deutschland gab es neben dem käuflichen Erwerb durchaus Schenkungen von Privatpersonen. Diese beschränken sich aber auf einzelne Gipse, gelegentlich, eher selten, werden auch mehrere Abgüsse geschenkt. Diese privaten Schenker scheinen alle ein persönliches Verhältnis zu den geschenkten Objekten gehabt zu haben. Anders ist die Situation in den Vereinigten Staaten. Dort sind es Mäzene, die große Geldsummen den Institutionen vermachen, die zwar mit einer Vorgabe einer Objektgruppe – wie in New York: Abgüsse – verbunden sein können, aber die Auswahl der einzelnen Stücke scheint der zuständigen Person in der Institution überlassen worden zu sein. Ebenfalls unterschiedlich sind die damit einhergehenden Geldbeträge, die ganz dem amerikanischen Mäzenatentum folgend viel gewaltiger sind als die, die in Europa ausgegeben wurden und werden. Während die europäischen Institute und Museen passiv beschenkt wurden, suchte man in Amerika bewusst nach reichen Spendern<sup>218</sup>.

Hervorzuheben ist die neue Dauerausstellung im Harvard Museum of the Ancient Near East, in der neu angefertigte Kunstharzabgüsse von Gipsen zu sehen sind, die vor mehr als 100 Jahren dorthin gelangten. Sie wurden zusammen mit Studierenden hergestellt, die so einen engen Kontakt nicht nur zu den Abgüssen, sondern auch zu den altorientalischen Kulturen bekamen. Videos im Internet präsentieren diesen Vorgang weltweit und zeigen, dass Abgüsse auch im digitalen Zeitalter ihre didaktische Funktion nicht verloren haben.

Sicherlich wurden nach wie vor nicht alle Sammlungen in Deutschland erfasst. Zu viele heute verlorene Objekte werden nur in bereits abgelegten Inventarbüchern zu finden sein.

---

<sup>218</sup> Als man 1887 im Roemer-Museum in Hildesheim einen Neubau mit Objekten füllen musste, sich dabei für leicht zu erwerbende Gipsabgüsse entschied und aufgrund fehlender eigener finanzieller Mittel einen Zeitungsauftrag an potentielle Stifter startete, stellte man denen zwar eine Liste der Wunschobjekte zusammen, aber die Motivwahl blieb letztendlich den Spendern überlassen. Auch hier war damit ein Bezug des Abgusses zu der fördernden Privatperson gegeben, vgl. Rehm 2018a, 177–179.

# Teil 2

## Anhang

### Erläuterungen zum Katalog

- > kennzeichnet die Angabe zu einem Verkaufskatalog einer Gipsgießerei und gegebenenfalls zu einer Publikation des jeweiligen Gipses in einem Sammlungsführer
- >> gibt ein Zitat zum Originalobjekt an (soweit möglich in gut zugänglicher Sekundärliteratur)
- >>> nennt die in Rehm 2018a verwendete Motivnummer

### Tabellen

#### Abkürzungen

In der Regel werden keine Abkürzungen verwendet, aber für die Tabellen waren aus Platzgründen einige Abkürzungen nötig, die im Folgenden gelistet sind:

Altorient.	Altorientalische/s
Arch. Mus.	Archäologisches Museum
Arch.	Archäologie
FU	Freie Universität
Kgl.	Königlich
KIT	Karlsruher Institut für Technologie
Klass. Arch.	Klassische Archäologie
Komm.	Kommunikation
Mus.	Museum
Phil.	Philologie
Rechtshist.Mus.	Rechtshistorisches Museum
Religionskd.	Religionskundliche
RGZM	Römisch-Germanisches Zentralmuseum
Sem.	Seminar
Slg.	Sammlung
Staatslg.	Staatssammlung
VAM	Vorderasiatisches Museum
Vorderasiat. Arch.	Vorderasiatische Archäologie

### Tabelle A – Sammlungen in Deutschland nach Motivnummern

Auf den folgenden Seiten befindet sich die Übersichtstabelle der Motive, zu denen neue Abgüsse zugeordnet werden konnten. Bei den Abgüssen werden die Städte jeweils als Aufbewahrungsorte genannt; gibt es einer Stadt mehrere Sammlungen, sind diese durch Zusätze gekennzeichnet (für Abkürzungen siehe S. 51). Im Anschluss an die Einrichtungen sind jeweils die Katalognummern genannt, die man in Teil 2 von Rehm 2018a findet. Alle Belege in **Grau** sind heute verlorene Objekte. Die in diesem Ergänzungsheft neu hinzugekommenen Objekte sind durch **Fettdruck** gekennzeichnet.

Die Motive sind in Rehm 2018a auf den Seiten 328–379 thematisch geordnet in numerischer Reihenfolge abgebildet.

Nr. des Motivs	Aufbewahrungsort des Originals mit Inv.Nr.	Herstellungsort und Gussform-Nr.	Objekt	Fundort	Motiv	Aufbewahrungsort des Abgusses, ggf. Institution, mit Erwerbungsdatum und Kat.Nr.
3	London 118871	London 89	Rundplastik	Nimrud	Statue d. Assurnasirpal II.	Dresden (1927) [ <i>Kat.Nr. 126</i> ] Stuttgart (vor 1933) [ <i>Kat.Nr. 449</i> ]
4	London 118885	London 98	Rundplastik	Nimrud	Schwarzer Obelisk	Berlin, VAM (vor 1872) [ <i>Kat.Nr. 49</i> ] Dresden (vor 1857) [ <i>Kat.Nr. 127</i> ] <b>Greifswald (1950–1960) [<i>Kat.Nr. 435</i>]</b> Hildesheim (1887) [ <i>Kat.Nr. 196</i> ] Iphofen [ <i>Kat.Nr. 226</i> ] Jena (1852) [ <i>Kat.Nr. 249</i> ] Leipzig, Deutsches Buch- u. Schriftmus. (1955) (Abguss aus Dresden) [ <i>Kat.Nr. 284</i> ] Stuttgart (vor 1933) [ <i>Kat.Nr. 448</i> ]
17a	London 118874	London	Relief	Nimrud	Apkallu	Stuttgart (vor 1897) [ <i>Kat.Nr. 447</i> ]

Nr. des Motivs	Aufbewahrungsort des Originals mit Inv.Nr.	Herstellungsort und Gussform-Nr.	Objekt	Fundort	Motiv	Aufbewahrungsort des Abgusses, ggf. Institution, mit Erwerbungsdatum und Kat.Nr.
26	Berlin VA 959	Berlin 1018	Relief	Nimrud	Löwenjagd	<p><b>Berlin, Mus. f. Komm. (farbig, vor 1889) [Kat.Nr. 427]</b></p> <p>Berlin, VAM (farbig) [Kat.Nr. 43]</p> <p>Berlin, VAM [Kat.Nr. 44]</p> <p>Bonn (1863) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Kat.Nr. 104]</p> <p>Dresden (vor 1861) [Kat.Nr. 124]</p> <p><b>Erlangen (zwischen 1857–1880) [Kat.Nr. 434]</b></p> <p>Heidelberg, Institut f. Assyriologie [Kat.Nr. 189]</p> <p>Jena (nach 1945, Abguss aus Dresden?) [Kat.Nr. 256]</p> <p>Karlsruhe, KIT [Kat.Nr. 266]</p> <p>Karlsruhe, Kunsthalle (vor 1881) [Kat.Nr. 271]</p> <p>Kiel (2010) [Kat.Nr. 279]</p> <p>Leipzig, Arch.Mus. (1866) [Kat.Nr. 309]</p> <p>München, Museum für Abgüsse (vor 1870) [Kat.Nr. 371]</p> <p>Münster, Arch.Mus. (vor 1915) [Kat.Nr. 381]</p>
27	London 124534	London 4A	Relief	Nimrud	Löwenjagd	<p>Berlin, VAM (vor 1872) [Kat.Nr. 45]</p> <p>Berlin, VAM (eigener, späterer Abguss) [Kat.Nr. 46]</p> <p>Dresden (vor 1857) [Kat.Nr. 123]</p> <p>Heidelberg, Abguss-Slg. (vor 1887) [Kat.Nr. 187]</p> <p>Iphofen (1970/1980) [Kat.Nr. 225]</p> <p>Jena (nach 1950) (Abguss Dresden?) [Kat.Nr. 255]</p> <p>Mainz, RGZM (1860/61) [Kat.Nr. 349]</p> <p>Stuttgart (vor 1897) [Kat.Nr. 446]</p>

Nr. des Motivs	Aufbewahrungsort des Originals mit Inv.Nr.	Herstellungsort und Gussform-Nr.	Objekt	Fundort	Motiv	Aufbewahrungsort des Abgusses, ggf. Institution, mit Erwerbsdatum und Kat.Nr.
55	Berlin VA 965	Berlin 1015 (alte Nr. III.a.86)	Relief	Ninive	Assyrisches Heerlager	Bonn (1863) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [ <i>Kat.Nr. 106</i> ] Dresden (vor 1861) [ <i>Kat.Nr. 128</i> ] Frankfurt, Klass. Arch. (1922) [ <i>Kat.Nr. 142</i> ] Hildesheim (1887) [ <i>Kat.Nr. 207</i> ] Jena (1861) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [ <i>Kat.Nr. 258</i> ] Leipzig, Arch.Mus. (1869) [ <i>Kat.Nr. 311</i> ] Mainz, RGZM (1900/01) [ <i>Kat.Nr. 333</i> ] Mainz, RGZM (1912/13) [ <i>Kat.Nr. 334</i> ] Stuttgart (vor 1933) [ <i>Kat.Nr. 450</i> ] Würzburg, Lehrstuhl f. Altorientalistik (2015) [ <i>Kat.Nr. 404</i> ]
59	London 124886	London 118	Relief	Ninive	Libationsszene	Göttingen, Abguss-Slg. (1861) [ <i>Kat.Nr. 154</i> ] Leipzig, Altorient. Institut (1900) [ <i>Kat.Nr. 295</i> ] Stuttgart (vor 1933) [ <i>Kat.Nr. 451</i> ]
62	London 124856	London 39	Relief	Ninive	Sterbende Löwin	Göttingen, Abguss-Slg. (1861) [ <i>Kat.Nr. 158</i> ] Iphofen (1970/1980) [ <i>Kat.Nr. 230</i> ] Leipzig, Altorient. Institut (1900) [ <i>Kat.Nr. 297</i> ] München, Villa Stuck (1898) [ <i>Kat.Nr. 374</i> ] Stuttgart (vor 1897) [ <i>Kat.Nr. 452</i> ]
71	Berlin VA 961	Berlin 1013 (alte Nr. III.a.87)	Relief	Ninive	Streitwagen mit Kriegern (siehe auch das fast identische Motiv Nr. 70)	<b>Berlin, Mus.f. Komm. (vor 1889) [<i>Kat.Nr. 428</i>]</b> Dresden (vor 1861) [ <i>Kat.Nr. 130</i> ] Frankfurt, Klass. Arch. (1922) [ <i>Kat.Nr. 141</i> ] Hildesheim (1887) [ <i>Kat.Nr. 205</i> ] Hildesheim (eigener, späterer Abguss) [ <i>Kat.Nr. 206</i> ] Jena (1861) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [ <i>Kat.Nr. 262</i> ] Mainz, RGZM (1900/01) [ <i>Kat.Nr. 338</i> ]



Nr. des Motivs	Aufbewahrungsort des Originals mit Inv.Nr.	Herstellungsort und Gussform-Nr.	Objekt	Fundort	Motiv	Aufbewahrungsort des Abgusses, ggf. Institution, mit Erwerbungsdatum und Kat.Nr.
82	in situ	London Giuntini 4 (Iphofen), unbekannt (Berlin)	Relief	Persepolis	Tributbringerzug	Iphofen (1970/1980) [Kat.Nr. 231] <b>Berlin, VAM (vor 1889) Kat.Nr. 423 / = Hamburg (Leihgabe seit 1993) [Kat.Nr. 439] Detail</b>
83a	in situ	unbekannt	Relief	Persepolis	Diener	<b>Berlin VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 425] = Hamburg (Leihgabe seit 1993) [Kat.Nr. 441]</b>
84	Berlin VA 2987	Berlin 407	Relief	Persepolis	Zwei Krieger mit Schilden	Halle [Kat.Nr. 170] <b>Hamburg [Kat.Nr. 445]</b>
85	London 118837	London	Relief	Persepolis	Garde	Jena (1854) [Kat.Nr. 250] <b>Berlin VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 422] = = Hamburg (Leihgabe seit 1993) [Kat.Nr. 438]</b>
86	London 118845	London	Relief	Persepolis	Garde m. Baldachin	Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 100] = <b>Hamburg (Leihgabe seit 1993) [Kat.Nr. 436]</b>
87 <sup>394</sup>	London 118864	London	Relief	Persepolis	Eckpfeiler m. Garden	Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 101] = <b>Hamburg (Leihgabe seit 1993) [Kat.Nr. 443]</b>
87a	London 118838	London	Relief	Persepolis	Vier Garden	<b>Berlin VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 426] = Hamburg (Leihgabe seit 1993) [Kat.Nr. 442]</b>
88	London 118839	London	Relief	Persepolis	Zwei Männer m. Peitschen	Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 102] = <b>Hamburg (Leihgabe seit 1993) [Kat.Nr. 444]</b>
89	London 118843	London	Relief	Persepolis	Wagenlenker	Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 99] = <b>Hamburg (Leihgabe seit 1993) [Kat.Nr. 437]</b>
89a	London 118842	London	Relief	Persepolis	Pferdeführer	<b>Berlin VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 424] = Hamburg (Leihgabe seit 1993) [Kat.Nr. 440]</b>
111	Istanbul	Berlin 1050	Rundplastik	Maraş	Torlöwe	Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 40] <b>Bonn, Ägyptisches Museum (vor 1939[?]) [Kat.Nr. 431]</b> Leipzig, Deutsches Buch- u. Schriftmus. (1957) [Kat.Nr. 283] Mainz, RGZM (1962) [Kat.Nr. 347]

<sup>394</sup> Falsche Abbildung in Rehm 2018a, siehe hier *Abb. 46–48*.

Nr. des Motivs	Aufbewahrungsort des Originals mit Inv.Nr.	Herstellungsort und Gussform-Nr.	Objekt	Fundort	Motiv	Aufbewahrungsort des Abgusses, ggf. Institution, mit Erwerbungsdatum und Kat.Nr.
116	Adana	Berlin 1053	Relief	Maraş	Wagenjagd	Berlin, FU Abguss-Slg. (2009) [Kat.Nr. 5] Berlin, FU Abguss-Slg. (2009) [Kat.Nr. 6] Berlin, FU Vorderasiat. Arch. (nach 1960) [Kat.Nr. 29] Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 41] <b>Bonn, Ägyptisches Museum (vor 1939[?]) [Kat.Nr. 432]</b>
117	Adana 129	Berlin 1054	Relief	Maraş	Speisetischszene	Berlin, FU Abguss-Slg. (2009) [Kat.Nr. 4] Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 38] <b>Bonn, Ägyptisches Museum (vor 1939[?]) [Kat.Nr. 430]</b>
118	Adana 1723	Berlin 1052	Relief	Maraş	Speisetischszene	Berlin, FU Abguss-Slg. (2009) [Kat.Nr. 8] Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 37] <b>Bonn, Ägyptisches Museum (vor 1939[?]) [Kat.Nr. 429]</b>
120	Istanbul 7694	Berlin 1051	Relief	Maraş	Bankettierende Frauen	Berlin, FU Abguss-Slg. (2009) [Kat.Nr. 7] Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 42] <b>Bonn, Ägyptisches Museum (vor 1939[?]) [Kat.Nr. 433]</b> Marburg, Abguss-Slg. [Kat.Nr. 358]
152	Paris AO 2	Paris L.12bis	Rundplastik	Tello	Gudea B	Berlin, VAM (vor 1889) [Kat.Nr. 61] Dresden (1891) [Kat.Nr. 135] Leipzig, Altorient. Institut (1910–1914) [Kat.Nr. 300] Münster, Institut f. Altorientalistik (um 1960) [Kat.Nr. 376] Stuttgart (vor 1933) [Kat.Nr. 453]

## Tabelle B – Ausgewählte Sammlungen außerhalb Deutschlands nach Motivnummern

In der folgenden Tabelle werden die Motive aufgeführt, die Teil der ausgewählten Sammlungen außerhalb der Bundesrepublik Deutschland waren und sind (Braunsberg, Breslau, Königsberg, Straßburg, Wien und Zürich, siehe Rehm 2018a, 66–88, zuzüglich Leiden). Es werden nur die Motive aufgeführt, die in der neu hinzugekommen Leidener Sammlung belegt sind. Diese sind durch **Fett**druck hervorgehoben. Es werden nur Motive aufgeführt, die sich auch in den anderen Sammlungen befinden, vgl. Tabelle A, S. 52ff. Auch für diese Tabelle gilt, dass die Belege in **Grau** heute verlorene Abgüsse sind.

Nr. des Motivs	Aufbewahrungsort des Originals mit Inv.Nr.	Herstellungsort und Gussform-Nr.	Objekt	Fundort	Motiv	Aufbewahrungsort des Abgusses, ggf. Institution, mit Erwerbungsdatum und Kat.Nr.
8	Berlin VA 968	Berlin 1022	Relief	Kition	Sargon-II.-Stele	Straßburg (vor 1897) [Nr. xlv] <b>Leiden (1892) [Nr. lxxxii]</b>
11	Berlin VA 939b	Berlin 1008	Relief	Nimrud	Apkallu und Eunuch	Braunsberg (1905) [Nr. iii] Königsberg (1908) [Nr. xxvii] Wien (vor 1881) [Nr. lxii] <b>Leiden = Geschenk Kgl. Mus.Berlin (1858) [Nr. lxxxiv]</b>
14	Berlin VA 938	Berlin 1021 (alte Nr. III.a.85)	Relief	Nimrud	Kopf eines Apkallu	Braunsberg (vor 1909) [Nr. v] Breslau = Geschenk Kgl. Mus.Berlin (vor 1861) [Kat.Nr. xiv] Wien (vor 1881) [Nr. lxiv] Zürich (vor 1871) [Nr. lxxii] <b>Leiden (1892) [Nr. lxxxv]</b>
22	Berlin VA 949	Berlin 1009	Relief	Nimrud	Apkallu am Sakralbaum	Braunsberg (vor 1909) [Nr. i] Wien (vor 1881) [Nr. lxx] <b>Leiden = Geschenk Kgl. Mus.Berlin (1858) [Nr. lxxxiii]</b>
24	Berlin VA 940	Berlin 1010	Relief	Nimrud	Vogel-Apkallu	Braunsberg (1888) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Nr. ii] Königsberg (1909) [Nr. xxvi] Straßburg (vor 1897) [Nr. xlviij] Wien (vor 1881) [Nr. lxi] <b>Leiden = Geschenk Kgl. Mus.Berlin (1858) [Nr. lxxxviii]</b>

Nr. des Motivs	Aufbewahrungsort des Originals mit Inv.Nr.	Herstellungsort und Gussform-Nr.	Objekt	Fundort	Motiv	Aufbewahrungsort des Abgusses, ggf. Institution, mit Erwerbungsdatum und Kat.Nr.
26	Berlin VA 959	Berlin 1018	Relief	Nimrud	Löwenjagd	Braunsberg (vor 1909) [Nr. iv] Königsberg [Nr. xxviii] Straßburg (vor 1897) [Nr. l] Wien (vor 1881) [Nr. lxiii] Zürich (2015) [Nr. lxxviii] <b>Leiden = Geschenk Kgl. Mus.Berlin (1858) [Nr. lxxvi]</b>
28	Berlin VA 964	Berlin 921	Relief	Nimrud	Löwenjagd	Zürich (1914) [Nr. lxxvi] <b>Leiden (1900) [Nr. lxxix]</b>
53	Berlin VA 953	Berlin 1012	Relief	Ninive	Krieger mit Bogen	<b>Leiden = Geschenk Kgl. Mus.Berlin (1858) [Nr. xci]</b>
54	Berlin VA 957	Berlin 1011	Relief	Ninive	Vier Krieger	<b>Leiden = Geschenk Kgl. Mus.Berlin (1858) [Nr. xciv]</b>
55	Berlin VA 965	Berlin 1015 (alte Nr. III.a.86)	Relief	Ninive	Assyrisches Heerlager	Braunsberg (1888) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Nr. vi] Breslau (vor 1861) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Kat.Nr. xx] Straßburg (vor 1897) [Nr. xxxviii] Wien (vor 1881) [Nr. lxxv] <b>Leiden (1892) [Nr. lxxxix]</b>
56	Berlin VA 966	Berlin 1014 (alte Nr. III.a.88)	Relief	Ninive	Krieger mit Stier	Braunsberg (vor 1909) [Nr. viii] Breslau (vor 1861) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Kat.Nr. xvi] <b>Leiden (1892) [Kat.Nr. lxxx]</b>
58	Berlin VA 960/963	Berlin 1016 (alte Nr. III.a.83) und 1019 (alte Nrn. III.a.84)	Relief	Ninive	Löwenjagd	Braunsberg (1888) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Nr. ix] Breslau (vor 1861) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Kat.Nr. xviii] Straßburg (vor 1897) [Nr. liii] Zürich (vor 1871) (linker Teil) [Nr. lxxiv] <b>Leiden (1892) [Nr. xcii]</b>
66	Berlin VA 967	Berlin 1020 (alte Nr. III.a.89)	Relief	Ninive	Flötenspielerin	Braunsberg (1888) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Nr. vii] Breslau (vor 1861) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Kat.Nr. xv] Straßburg (vor 1897) [Nr. xl] <b>Leiden (1982) [Nr. xc]</b>
67	Berlin VA 969	Berlin 1017 (alte Nr. III.a.90)	Relief	Ninive	Tisch m. Zaumzeug	Breslau (vor 1861) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Kat.Nr. xix] Straßburg (vor 1897) [Nr. xxxix] <b>Leiden (1892) [Kat.Nr. lxxxi]</b>

Nr. des Motivs	Aufbewahrungsort des Originals mit Inv.Nr.	Herstellungsort und Gussform-Nr.	Objekt	Fundort	Motiv	Aufbewahrungsort des Abgusses, ggf. Institution, mit Erwerbungsdatum und Kat.Nr.
71	Berlin VA 961	Berlin 1013 (alte Nr. III.a.87)	Relief	Ninive	Streitwagen mit Kriegern (siehe auch das fast identische Motiv Nr. 70)	Braunsberg (1888) = Geschenk Kgl. Mus.Berlin [Nr. xi] Breslau = Geschenk Kgl. Mus.Berlin (vor 1861) [Kat.Nr. xvii] <b>Leiden (1892) [Nr. xciii]</b>
87 <sup>395</sup>	London 118864	London	Relief	Persepolis	Eckpfeiler m. Garden	<b>Leiden (vor 1842) [Nr. xcvi]</b>
155	Paris AO 13	Paris L.12ter	Rundplastik	Tello	Kopf d. Gudea	Königsberg [Nr. xxxii] <b>Leiden (vor 1959) [Nr. xcvi]</b>

### Tabelle G – Geschenke seitens der Generaldirektion der Königlichen Museen Berlin

In dieser Tabelle sind die deutschen gegenwärtigen Sammlungen (Fettdruck) sowie ausgewählte Beispiele von Sammlungen aus Ostpreußen und Schlesien, deren Bestand nicht mehr existiert, aufgeführt. Die Gipse in der neu aufgenommenen Leidener Sammlung, mit den frühesten Schenkungsdatum überhaupt, existieren noch. Nur dort befinden sich die MOTIVE 11 und 54, beide sehr großformatige Abgüsse, die aus je vier Platten bestehen. Auch die beiden MOTIVE 22 und 24 sind großformatige Kopien neuassyrischer Reliefs, die anderen alle kleinformatig.

	Apkallu und Eunuch	Kopf eines Apkallu	Apkallu am Baum	Apkallu	Löwenjagd	Krieger mit Bogen	Vier Krieger	Heerlager	Krieger mit Stier	Löwenjagd	Flötenspielerin	Tisch mit Zaumzeug	Streitwagen
<i>MOTIV</i>	11	14	22	24	26	53	54	55	56	58	66	67	71
<b>Bonn (1863)</b>		x	x		x	x		x					
<b>Jena (1861)</b>		x						x	x	x	x	x	x
<b>Halle (1864)</b>			x										
Braunsberg (1888)				x				x		x	x		x
Breslau (vor 1861)		x						x	x	x	x	x	x
Leiden (1858)	x		x	x	x	x	x						

<sup>395</sup> Falsche Abbildung in Rehm 2018a, siehe hier Abb. 46–48.

## Literatur

- Barnett, R. D., *Persepolis, Iraq* 19, 1957, 55–77.
- Barnett, R. D., *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668–627 BC)*, London 1976.
- Barnett, R. D. & Bleibtreu, E. & Turner, G., *Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh*, London 1998.
- Berüter, J. & Buhrs, M. & Marr, A., Franz & Mary. *Bei Stucks zu Hause*. Illustriert von U. Steinke, München 2018.
- Bildwerke des Altertums in Abgüssen aus dem Albertinum zu Dresden*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 1953.
- Bohrer, F. N., *Orientalism and Visual Culture. Imagining Mesopotamia in Nineteenth-Century Europe*, Cambridge 2003.
- Borrmann, R., *Ausstellung der Ergebnisse der orientalischen Forschungsreisen des Herrn Dr. F. Sarre im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin*, *Kunstchronik: Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe* N.F. 10.1899, 305–309.
- Botta, M. D. E., *Monument du Ninive*, Paris 1849.
- Bötticher, K. *Königliche Museen. Erklärendes Verzeichnis der Abgüsse antiker Werke*, Berlin 1871.
- Bradley, S., *St Pancras Station*, London 2007.
- Braithwaite, E. E., *The Semitic Museum of Harvard University, Records of the Past* 4, Washington 1905, 243–251.
- Brants, J., *Catalogus van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Afdeeling: galerij van gipsafgietsels*, Leiden 1913.
- Brinkmann, V., *Die Farben der antiken Bildhauerkunst. Anmerkungen zur Forschungsgeschichte und zur Rezeption*, in: Brinkmann, V. & Koch-Brinkmann, U. (Hg.), *Bunte Götter. Die Farben der Antike. Eine Ausstellung der Liebieghaus Skulpturensammlung Frankfurt am Main*, München 2020, 29–46.
- Burch, S., *A Virtual Oasis: Trafalgar Square’s Arch of Pamyra*, *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research* 11:3, November 2017, 58–77. DOI: 10.26687/archnet-ijar.v11i3.1401.
- Burg, F. & Schelper, T. & Klöppel, T., *Glossar: Technik und Handwerk in der Gipsformerei*, in: *Toche* 2019, 233–247.
- Burke, D. B., *American Paintings in the Metropolitan Museum of Art, Vol. III: A Catalogue of Works by Artists Born between 1846 and 1864*. Edited by Kathleen Luhrs, New York 1980.
- Catalogue illustré des Moulages des Ateliers du Louvre. Sculptures de l’antiquité, du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes*, Musée National du Louvre, Paris 1925.
- Catalogue of Casts of Sculptures from Persepolis and the Neighbourhood, Illustrating the Art of the Old Persian Empire, from 550–340 B.C.*, 1931.
- Catalogue of Exhibits*. Harvard University Semitic Museum, Harvard 1903.

- Catalogue of the Collection of Casts. The Metropolitan Museum of Art, New York 1908.
- Cathcart, K. J., The Earliest Contributions to the Decipherment of Sumerian and Akkadian, *Cuneiform Digital Library Journal* 2011:1 = [http://www.cdli.ucla.edu/pubs/cdlj/2011/cdlj2011\\_001.html](http://www.cdli.ucla.edu/pubs/cdlj/2011/cdlj2011_001.html).
- Caubet, A., Département des Antiquités Orientales. Louvre, Paris, in: Salje, B. (Hg.), *Vorderasiatische Museen. Gestern. Heute. Morgen*. Berlin & Paris & London & New York, Mainz 2001, 25–34.
- Conrad, C., Ein Wald voller Statuen. Die Skulpturensammlung der Staatsgalerie Stuttgart / A Forest Full of Statues, The Sculpture Collection of the Staatsgalerie Stuttgart, in: Luckow, D. (Hg.), *Florian Slotawa. Stuttgart sichten. Skulpturen der Staatsgalerie Stuttgart*, Köln 2018, 119–129.
- Crüsemann, N., Vom Zweistromland zum Kupfergraben. Vorgeschichte und Entstehungsjahre (1899–1918) der Vorderasiatischen Abteilung der Berliner Museen vor fach- und kulturpolitischen Hintergründen, *Jahrbuch der Berliner Museen*, Neue Folge 42 (Beiheft), 2000.
- Curtis J. E. & Tallis, N., *Forgotten Empire. The World of Ancient Persia*, London 2005.
- Das Vorderasiatische Museum, Staatliche Museen zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz, Mainz 1992.
- De Longpérier, A., *Notice des monuments exposés dans la galerie d'antiquités assyriennes au Musée du Louvre*, Paris 1849.
- De Longpérier, A., *Notice des antiquités, assyriennes, babyloniennes, perses, hébraïques exposées dans les galeries du Musée du Louvre*, 3. Auflage, Paris 1854.
- Duyvendak, L., *English Reading in a Dutch Library for Woman (1894–1900)*, in: Toremans, T. & Verschueren, W. (Hg.), *Crossing Cultures. Nineteenth-Century Anglophone Literature in the Low Countries*, Leuven 2009, 177–188.
- Englund, K., *Nimrud und seine Funde. Der Weg der Reliefs in die Museen und Sammlungen*, *Orient-Archäologie* 12, Rahden 2003.
- Fastenrath Vinattieri, W., *Der Archäologe Emil Braun als Kunstagent für den Freiherrn Bernhard August von Lindenau*, Altenburg 2004.
- Festschrift zur Feier des 500-jährigen Bestehens der Universität Leipzig*, Bd. 4.1, Leipzig 1909.
- Flandin, E. & Coste, P., *Voyage en Perse*, 3 Bände, Atlas, Paris 1843–54.
- Förster, F., *Replik der Bocchoris-Vase (Ägyptisches Museum)*, in: *Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn & Zoologisches Forschungsmuseum Alexander Koenig* (Hg.), *Objektwelten als Kosmos. Von Alexander von Humboldt zum Netzwerk Bonner Wissenschaftssammlungen*, Katalog zur Sonderausstellung, Bonn 2019, 32–35.
- Foster, B. R., *Albert T. Clay and His Babylonian Collection*, in: Collins, B. J. & Michalowski, P. (Hg.), *Beyond Hatti. A Tribute to Gary Beckman*, Atlanta 2013, 121–135.
- Gebhard, R. et al., *The Polychromy of Neoassyrian Bas-Reliefs from the Northwest Palace of Ashurnasirpal II at Nimrud. First Report from the Munich Study*, *Wenbo (文博 = The Journal of Shaanxi Provincial Administrative Committee of Archaeological Data)* 9, 2009, 332–341.

- Gierlichs, J., Philipp Walter Schulz und Friedrich Sarre. Two German Pioneers in the Development of Persian Art Studies, in: Kadoi, Y. & Szántó, I. (Hg.), *The Shaping of Persian Art. Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*, Cambridge 2013, 213–236.
- Greene, J. A., A Complicated Legacy: The Original Collections of the Semitic Museum, *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies* 5:1, 2017, 57–69.
- Gropp, G., *Zarathustra und die Mithras-Mysterien*, Katalog der Sonderausstellung des Iran Museum im Museum Rade, Reinbeck bei Hamburg, Bremen 1993.
- Gropp, G., Die Darstellungen der 23 Völker auf den Reliefs des Apadana von Persepolis, *Iranica Antiqua* 44, 2009, 284–359.
- Haffner, D., Babylonische Löwen. Rezeption und Wanderungen, in: Effinger, M. & Hoppe, S. & Klink, H. & Krysmanski, B. (Hg.), *Von analogen und digitalen Zugängen zur Kunst. Festschrift für Hubertus Kohle zum 60. Geburtstag*, Heidelberg 2019 <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.493>, 203–214.
- Harcourt-Smith, C., *Photographies of Casts of Persian Sculpture of the Achaemenid Period mostly from Persepolis*, London 1932.
- Helmbold-Doyé, J., „Von Lepsius besorgt“ – geschätzt und verdammt. Gipsabgüsse in der Sammlung des Ägyptischen Museums Berlin, in: Fitzenreiter, M. (Hg.), *Authentizität. Artefakt und Versprechen in der Archäologie*, Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie (IBAES) 15, 2014, 73–97.
- Hennicke, F., *Das Reichs-Postmuseum*, 2. Auflage, Berlin 1889.
- Hettner, H., *Das Königliche Museum der Gypsabgüsse zu Dresden*, Dresden 1857.
- Hettner, H., *Das Königliche Museum der Gypsabgüsse zu Dresden*, 2. Auflage, Dresden 1861.
- Hettner, H., *Das Königliche Museum der Gypsabgüsse zu Dresden*, 3. Auflage, Dresden 1872.
- Hettner, H., *Das Königliche Museum der Gypsabgüsse zu Dresden*, 4. Auflage, Dresden 1881.
- Howe, W. E., *A History of the Metropolitan Museum of Art with a Chapter on the Early Institutions of Art in New York*, New York 1913.
- Jepsen, A., Zur Chronologie der Könige von Israel und Juda. Eine Überprüfung, Beihefte zur Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft 88, Berlin 1964, 2–48.
- Johansen, F., *Statues of Gudea. Ancient and Modern*, Mesopotamia 6, Kopenhagen 1978.
- Jones, D. & Amaral, M., *The Colour of Time: A New History of the World, 1850–1960*, London 2018.
- Jones, O., *An Apology for the Colouring of the Greek Court in the Crystal Palace*, London 1954.
- Jones, O., *The Grammar of Ornament. Illustrated by Examples of Various Styles of Ornament*, London / *Grammatik der Ornamente. Illustriert mit Mustern von den verschiedenen Stylarten der Ornamente*, Leipzig / *Grammaire de l'ornement. Illustrée d'exemples pris de divers styles d'ornement*, Paris 1856.
- Katalog der Originalabgüsse Heft 3: Vorderasien. Freiplastiken und Reliefs, Gipsformerei. Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Berlin 2007.



- Kholeif, O., Michael Rakowitz. *Backstroke of the West*, Museum of Contemporary Art Chicago, München & London & New York 2017.
- Kneiper, G. et al., *Biographisches Handbuch des deutschen Auswärtigen Dienstes*. 1871–1945, Bd. 2: G–K, Paderborn & Wien 2005, 318–320.
- Knocke, H., *Bauhütte zum Weißen Blatt*, in: Mlynek, K. et al. (Hg.), *Stadtlexikon Hannover*. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Hannover 2009, 52.
- Kröger, J., *Friedrich Sarre und die islamische Archäologie*, in: Trümpler, Ch. (Hg.), *Das Große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860–1940)*, Köln 2008, 275–285.
- Kröger, J., *Friedrich Sarre. Kunsthistoriker, Sammler und Connaisseur*, in: Gonella, J. & Kröger, J. (Hg.): *Wie die islamische Kunst nach Berlin kam. Der Sammler und Museumsdirektor Friedrich Sarre (1865–1945)*, Berlin 2015, 13–46.
- Kunstblatt (Morgenblatt für gebildete Stände)*, Band 28, 1847, 61–63.
- Larsen, T., *Austen Henry Layard's Nineveh: The Bible and Archaeology in Victorian Britain*, *Journal of Religious History* 33:1, 2009, 66–81.
- Lassen, A.W. & Wagensonner, K. & Frahm, E. (Hg.), *Ancient Mesopotamia Speaks. Highlights of the Yale Babylonian Collection. Exhibition Catalogue*. Yale Peabody Museum of Natural History, New Haven 2019.
- Lassen A. W., *The Yale Babylonian Collection*, in: Lassen & Wagensonner & Frahm 2019, 3–11.
- Layard, A. H., *The Monuments of Nineveh. From Drawings Made on the Spot*, London 1849.
- Layard, A. H., *The Nineveh Court in the Crystal Palace*, London 1854.
- Leemans, C., *Beredeneerde beschrijving der Asiatische en Amerikaansche monumenten van het Museum van Oudheden te Leyden*, Leiden 1842.
- Lehmann, S., *Gestern. Heute. Morgen? Das Archäologische Museum der Martin-Luther-Universität Halle auf der Suche nach seinem Platz zwischen Tradition und Zukunft*, in: Müller, F. M. (Hg.), *Archäologische Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld von Forschung, Lehre und Öffentlichkeit*, Wien & Berlin & Münster 2013, 267–287.
- Lyon, D. G., in: *Addresses Delivered at the Formal Opening of the Semitic Museums of Harvard University*, February 5, Harvard 1903, 1–10.
- List of Casts from Sculptures & c. in the Department of Antiquities. Sold by Messrs. Bruciani & Co, 254 Coswell Road, E.C., London 1905.*
- McCall, H., *Assyrian Revival*, in: Brereton, G. (Hg.), *I am Ashurbanipal, King of the World, King of Assyria*, London 2018, 300–311.
- Meyer, G. R., *Altorientalische Denkmäler im Vorderasiatischen Museum zu Berlin*, Leipzig 1965.
- Mitchell, T., *The Persepolis Sculptures in the British Museum*, *Iran* 38, 2000, 49–56.
- Moulages du Louvre et des Musées de France. Catalogue Général*, Paris 1991.
- Müller, K. O., *Handbuch der Archäologie der Kunst*, Breslau 1830.

- Müller-Karpe, A., Die Reliefs von Karabel und Kaqrakuyu-Torbali, Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft 151, 2019, 295–321.
- Nagel, A., (Katalogbeiträge), in: Tools: Extending Our Reach, Smithonian Design Museum, New York 2014.
- Neumann, H., Zur geplanten Publikation von Keilschrifttexten aus kleineren Sammlungen, in: Klengel, H. & Sundermann, W. (Hg.), Ägypten, Vorderasien, Turfan. Probleme der Edition und Bearbeitung altorientalischer Handschriften, Tagung in Berlin, Mai 1987, Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients 23, Berlin 1991, 66–71.
- Nunn, A. & Jändl, B. & Gebhard, R., Polychromy on Mesopotamian Stone Statues. Preliminary Report, Studia Mesopotamica 2, 2016, 187–206.
- Nunn, A. & Piening, H. (Hg.), Mesopotamian Sculpture in Colour, Gladbeck (im Druck).
- Orthmann, W., Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst, Wiesbaden 1971.
- Orthmann, W., Der Alte Orient, Propyläen Kunstgeschichte 14, Berlin 1975.
- Ouseley, W., Travels in Various Countries of the East, more particularly Persia, Bd. 2, London 1821.
- Panofka, T. S., Verzeichnis der Gypsabgüsse im Königlichen Museum zu Berlin, Berlin 1844.
- Petit, L., Bescheiden opkomst van het Nabije Oosten, in: Ter Keurs, P. & Wirtz, W. (Hg.), Rijksmuseum van Oudheden. En geschiedenis van 200 jaar, Leiden & Zwolle 2018, 262–266.
- Petit, L. P. & Morandi Bonacossi, D. (Hg.), Nineveh. The Great City. Symbol of Beauty and Power, Papers on Archaeology of the Leiden Museum of Antiquities, Leiden 2017.
- Pfeiffer, R. H., David Gordon Lyon (1852–1935), Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences 70:10, 1936, 552–555.
- Phillips, S., Guide to the Crystal Palace and Its Park and Gardens, London 1860.
- Raue, D., Georg Steindorff und seine Ausgrabungen, in: Voss, S. & Raue, D. (Hg.), Georg Steindorff und die deutsche Ägyptologie im 20. Jahrhundert. Wissenshintergründe und Forschungstransfers, Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde, Beiheft 5, Berlin & Boston 2015, 401–486.
- Reade, J. R., Rezension zu Meuszyński, Die Rekonstruktionen der Reliefdarstellungen ..., Bibliotheca Orientalis 41, 1984, 482–485.
- Reade, J., Assyrian Sculpture, London 1983.
- Rehm, E., Wertvolle Kopien. Gipsabgüsse altorientalischer Denkmäler in Deutschland, *marru* 3, Münster 2018(a).
- Rehm, E., In Stein gemeißelt – In Gips gegossen. Die Kopien des Kodex Hammurapi und der Gudea-Statue B in Münster und Leipzig, in: Kleber, K. & Neumann, G. & Paulus, S. (Hg.), Grenzüberschreitungen. Studien zur Kulturgeschichte des Alten Orients. Festschrift für Hans Neumann anlässlich seines 65. Geburtstags am 9. Mai 2018, *dubsar* 5, Münster 2018(b), 557–574.
- Rehm, E., In Stein gemeißelt – in Gips gegossen. Wiederentdeckte Gipsabgüsse von Vorderasiatica als Bestandteile neuzeitlicher Abguss-Sammlungen, *Antike Welt*, 2019/1 (= 2019a), 59–63.

- Rehm, E., „... damit die Keilschriften an in- und ausländische Gelehrte ... versendet werden können“. Der Abguss der Sargon-Stele aus Kition und andere Gipse von Vorderasiatica, *Alter Orient Aktuell* 16, 2019(b), 4–10.
- Rehm, E., „Immerhin mögen die Assyrier als die treuesten Verwahrer dieses ursprünglichen Motives gelten“. Gottfried Semper und die Assyrier. Eine Annäherung, in: Cholidis, N. & Katzy, E. & Kulemann-Ossen, S. (Hg.), *Festschrift für Lutz Martin, marru* 9, Münster (im Druck a).
- Rehm, E., Der „Nineveh Court“ in Sydenham, der Besuch des Berliner Generaldirektors Ignaz von Olfers und seine Folgen, in: *Festschrift N.N.* (im Druck b)
- Rudoe, J., Henry Layard et les arts décoratifs, du style „Ninive“ en Angleterre, in: *Fontan* 1994, 260–273.
- Sarre, F., *Denkmäler persischer Baukunst. Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien*, Berlin 1901–1910.
- Schefold, M., *Staatsgalerie Stuttgart. Verzeichnis der Gipsabgüsse. Amtliche Ausgabe*, Stuttgart 1922.
- Schmidt, E. F., *Persepolis I. Structures, Reliefs, Inscriptions*, Oriental Institute Publications 68, Chicago 1953.
- Schmidt, E. F., *Persepolis III. The Royal Tombs and Other Monuments*, Oriental Institute Publications 70, Chicago 1970.
- Schmidt, H. & Schmidt, P. G., Emil Braun, „ein Mann der edelsten Begabung von Herz und Geist“. *Archäologe, Kunstagent, Fabrikant und homöopathischer Arzt*, Altenburg 2010.
- Schmölder-Veit, A. & Schröder-Griebel, N. (Hg.), *Lebendiger Gips. 150 Jahre Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München*, Heidelberg 2019, <https://doi.org/10.11588/propylaeum.549>.
- Schreiter, Ch., Auf der Spur der weißen Antiken, Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte 14/1, 2020, 17–25.
- Seidl, U., Die babylonischen Kudurru-Reliefs. Symbole mesopotamischer Gottheiten, *Orbis Biblicus et Orientalis* 87, Freiburg & Schweiz & Göttingen 1989.
- Seidl, U., Polychromie, in: Edzard, D. O. & Streck, M. P. (Hg.), *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* 10, Berlin & New York 2003–2005, 599–600.
- Semper, G., *Kleine Schriften*. Aus dem Nachlass herausgegeben von Manfred und Hans Semper, Stuttgart 1884.
- Serba, P., Apotropäische Reliefs aus dem Northwest-Palast Aššurnasirpals II. in Nimrūd, Bd. I, *Frankfurter Archäologische Schriften* 36, Bonn 2018(a).
- Serba, P., Apotropäische Reliefs aus dem Northwest-Palast Aššurnasirpals II. in Nimrūd, Bd. II, *Frankfurt/Main* 2018(b), Internetpublikation: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/index/index/year/2018/docId/46805>.
- Silvestri, L., Luigi Palma di Cesnola, the Early Metropolitan Museum of Art and the Authenticity of Art. Shaping an American Identity in the Gilded Age, *Ann Arbor* 2017.
- Strommenger, E., *Die neuassyrische Rundskulptur, Abhandlungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 15, Berlin 1970.

- Stronach, D., Pasargadae. A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963, Oxford 1978.
- Swett, W. C. & Wallace, M. D., The Story of the Story of the Semitic Museum Bombing, The Harvard Crimson, 14<sup>th</sup> March 2019, siehe <https://www.thecrimson.com/article/2019/3/14/semitic-museum/>.
- Syson, L. & Wagstaff, S. & Bowyer, E. & Kumar, B., Like Life. Sculpture, Color, and the Body, Metropolitan Museum of Art, New York 2018.
- Tassel, J., The Harvard Semitic Museum rises again, Biblical Archaeologist 46:2, 1983, 101–108.
- Thavapalan, S., A World in Color. Polychromie of Assyrian Sculpture, in: Lassen & Wagenonner & Frahm 2019, 193–200.
- Thavapalan, S., The Meaning of Color in Ancient Mesopotamia, Culture and History of the Ancient Near East 104, Leiden 2020.
- Theinert, H., Katalog des Reichs-Postmuseums, Berlin 1889.
- Thiemann, L. Die assyrischen Steinreliefs im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München. Studien zur Oberflächenbearbeitung, unpublizierte Diplomarbeit, München 2009.
- Thomas, A., Catalogue d'exposition. L'histoire commence en Mésopotamie, Paris 2016.
- Tocha, V. (Hg.), Nah am Leben. 200 Jahre Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin, München 2019.
- Uppenkamp, B., Die Kunst des Gipses (Nur Gips), Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte 14/1, 2020, 5–16.
- Verhandlungen der 25. Versammlung der deutschen Philologen und Schulmänner in Halle vom 1. Oktober bis 4. Oktober 1867, Leipzig 1868.
- Verzeichnis der Sammlung der Abgüsse der Antike und des Mittelalters, Königliche Museen, Berlin 1866.
- Verzeichnis der Vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse. Königliche Museen zu Berlin, herausgegeben von der Generalverwaltung, Berlin 1889.
- von Donndorf, A., Verzeichnis der Plastischen Sammlung im Königl. Museum der Bildenden Künste zu Stuttgart, Cannstatt 1897.
- von Luschan, F. (Hg.), Ausgrabungen in Sendschirli, Bd. 1: Einleitung und Inschriften, Berlin 1893.
- Wade, R., Domenico Brucciani and the *Formatori* of 19<sup>th</sup>-Century Britain, New York 2019.
- Wyatt, M. D., Views of the Crystal Palace and Park Sydenham from Drawings by Eminent Artists, and Photographs by P. H. Delamotte, London 1854.
- Zeller, U. & Moll, F.-T., Anton Stankowski. Fotografie, Heidelberg 2013.

## Abbildungsnachweise

- Abb. 1: The Illustrated London News, 16 December 1848, 373.
- Abb. 2: Foto des Abgusses des Relieffragments: Bildwerke 1953, Nr. 41.
- Abb. 3: Relief des Apkallu aus Pasargadae: Stronach 1978, Taf. 45.
- Abb. 4: Relief im Olympia Park in Sydney: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Olympic\\_Park\\_Cyrus.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Olympic_Park_Cyrus.jpg): gemeinfrei.
- Abb. 5: Zeichnung aus dem Kinderbuch der Villa Stuck: Berüter et al. 2018, 29 (ohne Seitenzählung) Nr. 5.
- Abb. 6: Gemälde von Louis Charles Moeller „Sculpture’s Studio“: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/11586>: gemeinfrei.
- Abb. 7: Detail von Abb. 6.
- Abb. 8–9: Vorder- und Rückseite einer Postkarte einer Einladung zum Vortrag von Walther Hinrichs: gemeinfrei.
- Abb. 10: Zeichnung eines Reliefs aus Khorsabad mit Farbresten: Botta 1849, Taf. 14.
- Abb. 11: Zeichnung eines Reliefs aus Khorsabad mit Farbresten: Botta 1849, Taf. 43.
- Abb. 12: Der Nineveh Court in Sydenham: zeitgenössische Lithografie: gemeinfrei.
- Abb. 13: Piggott 2004, 54–55 (Detail).
- Abb. 14–15: Fotos des Nineveh Court: Assyrian Court, Facade Towards the Nave & Nineveh Court, in: Albumen with silver print from glass negative attributed to Philip Henry Delamotte; Metropolitan Museum of Art, S. 14 und 15: gemeinfrei.
- Abb. 16: 3D-Rekonstruktion des Palastes von Nimrud: Serba 2018, Abb. 16.
- Abb. 17–18: 3D-Rekonstruktionen des Palastes von Nimrud: © Learnings Sites.
- Abb. 19: Ausschnitt aus dem Relief der Apadana-Nordtreppe in Persepolis (Gipsabguss-Nr. G41): © Staatliche Museen zu Berlin – Vorderasiatisches Museum.
- Abb. 20: Gipsabguss des Reliefs der Apadana-Nordtreppe in Persepolis: Harcourt-Smith 1932, 4, Taf. 3 oben (Ausschnitt).
- Abb. 21: Foto des Reliefs der Apadana-Nordtreppe: Schmidt 1953, Taf. 32 oben (Ausschnitt).
- Abb. 22: Gipsabguss eines Dieners vom Dareios-Palast in Persepolis: Foto Gerhard Gropp, bearbeitet von Verfasser.
- Abb. 23: Relief vom Dareios-Palast in Persepolis: Schmidt 1953, Taf. 134 Abb. C (2.v.l.).
- Abb. 24–25: Original und Abguss eines Relieffragments aus Persepolis: Fotos Verfasser.
- Abb. 26: Lamassu am Eingang zum Assyrraum in der Glyptothek München: Thiemann 2009, 15 Abb. 6.
- Abb. 27–29: Kröger 2008, 277–278.
- Abb. 30: Das Relief der Sterbenden Löwin in Stuttgart: Foto: Anton Stankowski © Stankowski Stiftung, Stuttgart.
- Abb. 31: Abguss eines Reliefs mit Stierjagd in Leiden: © Rijksmuseum van Oudheden.
- Abb. 32: Kudurru „Caillou Michaux“, Cabinet des Médailles Paris: Bibliothek nationale: gemeinfrei.

Abb. 33–34: Blick in die Ausstellung in Leiden 1959: © Rijksmuseum van Oudheden.

Abb. 35: Abgüsse der Garden aus Susa in der Ausstellung in Harvard um 1903 nach alten Großdias aus der Sammlung = Lyon Slides (LS983): Courtesy Museum of Ancient Near East (Semitic Museum Harvard).

Abb. 36: Blick in das 2. Geschoss des Museums, Assyrische Galerie um 1903. Großdia aus der Sammlung von David Gordon Lyon = Lyon Slides (LS993): Courtesy Museum of Ancient Near East (Semitic Museum Harvard).

Abb. 37: Bild in die Ausstellung in Harvard 2017 (IMG\_1501): Courtesy Museum of Ancient Near East (Semitic Museum Harvard).

Abb. 38: Die Kunsthartzabgüsse der Gipsreliefs in Harvard (IMG\_879): Courtesy Museum of Ancient Near East (Semitic Museum Harvard).

Abb. 39: Lamassu in der Eingangshalle des Museum in Harvard um 1903 (DGL Archive, HUV 306): Courtesy Museum of Ancient Near East (Semitic Museum Harvard).

Abb. 40: Grundriss der Gipsausstellung im Metropolitan Museum: Catalogue of the Collection of Casts 1908, xxxv.

Abb. 41–42: Blick in die Ausstellungen der Babylonian Collection zwischen 1912 und 1918 sowie zwischen 1918 und 1930: Foster 2013, 135.

Abb. 43: MOTIV 11a: The Illustrated London News 16 December 1848, 373 (Ausschnitt).

Abb. 44: MOTIV 17a: Englund 2003, 156 Z-1 oben.

Abb. 45: MOTIV 83a: Foto Gerhard Gropp, bearbeitet vom Verfasser.

Abb. 46–47: MOTIV 87: © Rijksmuseum van Oudheden.

Abb. 48: MOTIV 87: Foto Gerhard Gropp, bearbeitet vom Verfasser.

Abb. 49: MOTIV 87a: Foto Gerhard Gropp, bearbeitet vom Verfasser.

Abb. 50: MOTIV 89a: Ouseley 1821, Taf. XLV.

Abb. 51: MOTIV 89a: Barnett 1957, Taf. XVI:4.

# Abbildungen

## Allgemeine Abbildungen

THE NIMROUD SCULPTURES LATELY RECEIVED AT THE BRITISH MUSEUM.



THE SIEGE.—IMPALEMENT OF TREASONERS.

THE NIMROUD SCULPTURES.

in accordance with our expressed desire to convey precise Illustrated Information upon subjects which had for the means we present would be unsatisfactory by a large portion of the British public, we resume our former articles on the Soudan from *Illustrated*, by describing those which have recently arrived; and regret that the impediments thrown in the way of our article by the British Museum have hitherto retarded an account which we were desirous of supplying some weeks ago. As it is, we owe our acknowledgments entirely to the courtesy of Mr. John Murray, who, after expending several thousands in getting up two extensive works upon the subject—*A Layer's Illustrations of the Movement*



THE CUP-BEARER TO THE KING OF NINEVER.

of Nineveh" (with 100 folio plates), and "Layard's Narrative of Researches and Discoveries in Nineveh"—has most generously placed such drawings as we required at our disposal; notwithstanding that by so doing he affords us an opportunity of preceding the publication of the works in question by some days, and we thus cordially thank Mr. Murray for his liberality.

The fruits of Mr. Layan's exertions which we have now under notice, were sent in the *James* during their voyage to England, and are stated to have suffered considerable damage from their submergence; whilst we ourselves can vouch for the irreparable injury to the smaller and more fragile remains—such as glass and ivory—the consequences of careless unpacking and repacking; nevertheless, enough has been preserved to confirm the interest which already attached to these Scriptural antiquities.

tioned by two bearded and one beardless figure; two of the figures, habited in long robes, are discharging arrows at the third figure, who wears a short tunic, holds in his right hand a dagger, and with his left sustains a high movable breastwork, which extends from the ground to considerably above the heads of the archers. The third figure is actually ascending. Evidently in front of this group there were three trees, two being of the palm kind, which are growing out of what we assume to be water. If the same conventional representation is carried through to the last, as it is not, the figure is shown to grow in water, and the termination is singularly abrupt, we conclude that there is no intention to signify a city surrounded by water, but that the figures have been suddenly turned against it by the enemy. Only one man is upon the walls, and he is discharging his arrows at the besiegers.

The next resolve is a continuation of the attack, and, more interestingly, the fact that the *military operations* cease. This early period closely resembles those of the previous attacks for the assaults are fighting in tanks under cover, and immediately before the assault troops in a semi-circle on wheels, and covered by a large tank. This circle is broken up against the walls up a built-up roadway on the rocky slopes against which the city is levelled and the two great assaults have already effected a head start. In a tower, upon the top of which a main assault is being extended, as if asking for a reward. In front of this, and in view of the citadel, are three men waving, and wearing the helmet; and below, as if fallen from the walls, are a dying man and

headless body, the head having doubtless been removed for the purpose of mounting the slain, as in modern eastern warfare. The shield-bearer, as in the last fresco, is clad in a short tunic, whilst the Bowman wears a long fringed dress, and a breast-plate; both have a firm of cap not before shown on these remains. This shield having been curtailed on the right side, the rearward figures are only partially indicated, and cannot therefore be described; but, like the last, it shows the cramp and drill-holes by which it was secured to the wall, and to the slain above. (See Engraving.)

The third threat is unquestionably the final assault upon the city, the citadel of which is strongly fortified by double ranges of embattled walls, the lowest of a full-grown date-tree seen on the outside. The citadel is surrounded by a moat. The desperate action



THE ORACLE.

shown by the artificial earth-work which they have raised to elevate their wheeled tower and enable it to command the walls, whilst, farther off, the soldiers are felling the fruit trees, devastating the country, and advancing with



THE PASSAGE OF THE RIVER.

Abb. 1: Illustrated London News, 16 December 1848, 373:  
„The Nimroud Sculptures Lately Received at the British Museum“.





Abb. 2: Kopie des Motivs in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (vgl. Abb. 43).



Abb. 3–4: Relief des Apkallu vom Tor in Pasargadae,  
Nachahmung in Sydney im Olympia Park.



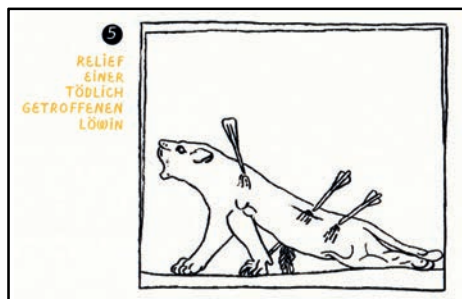


Abb. 5: Abbildung im Kinderbuch „Bei Stucks zu Hause“.



Abb. 6: Louis Charles Moeller: „Sculptor’s Studio“, um 1880.



Abb. 7: Detail mit der „Sterbenden Löwin“ auf Moellers Gemälde (Abb. 6).



Abb. 8: Postkarte zum Einladung eines Vortrags von Walther Hinrichs, der an den Berliner Museen als Assistent angestellt war.

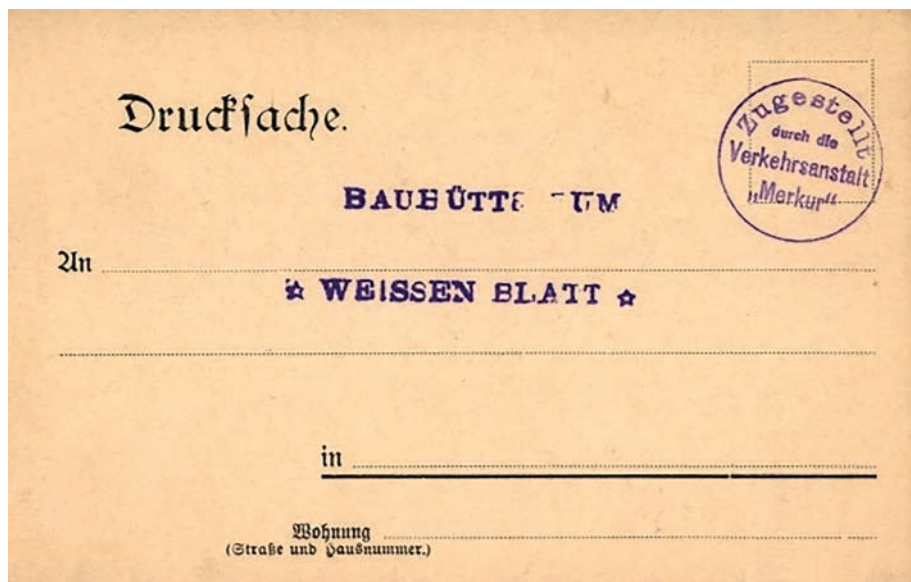


Abb. 9: Rückseite der Postkarte.



Abb. 10: Zeichnung eines Reliefs mit Farbresten aus Khorsabad.





Abb. 11: Zeichnung eines Reliefs mit Farbresten aus Khorsabad.



Abb. 12–13: Der Nineveh Court im Crystal Palace in Sydenham. Zeitgenössische Lithografie und Detail des Gemäldes von Joseph Nash „Opening of the Crystal Palace, by Queen Victoria, June 10<sup>th</sup>, 1854“.

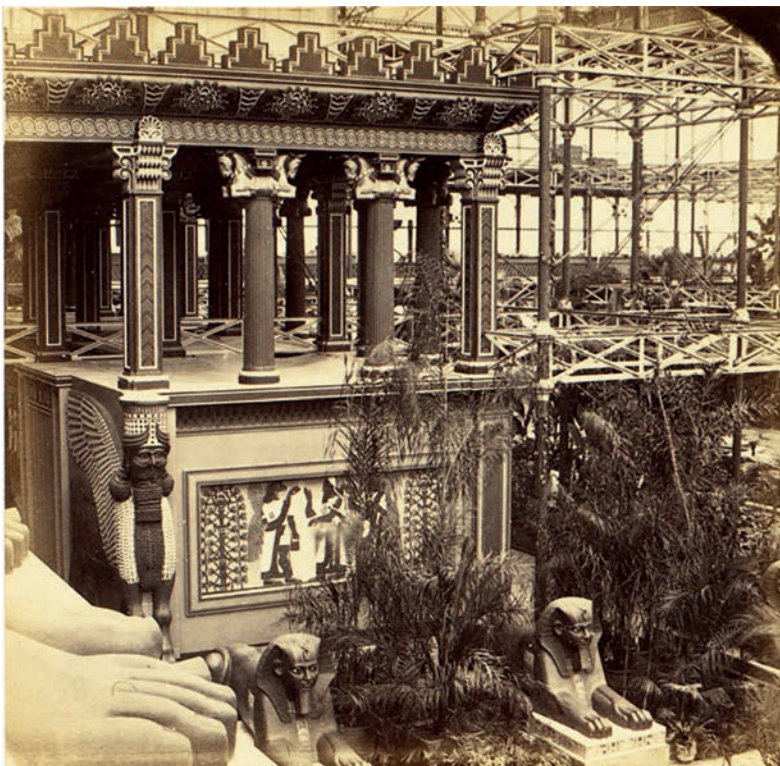


Abb. 14: Seitenansicht des Nineveh Court mit bemalter Kopie eines Reliefs aus dem Nordwestpalast in Nimrud.



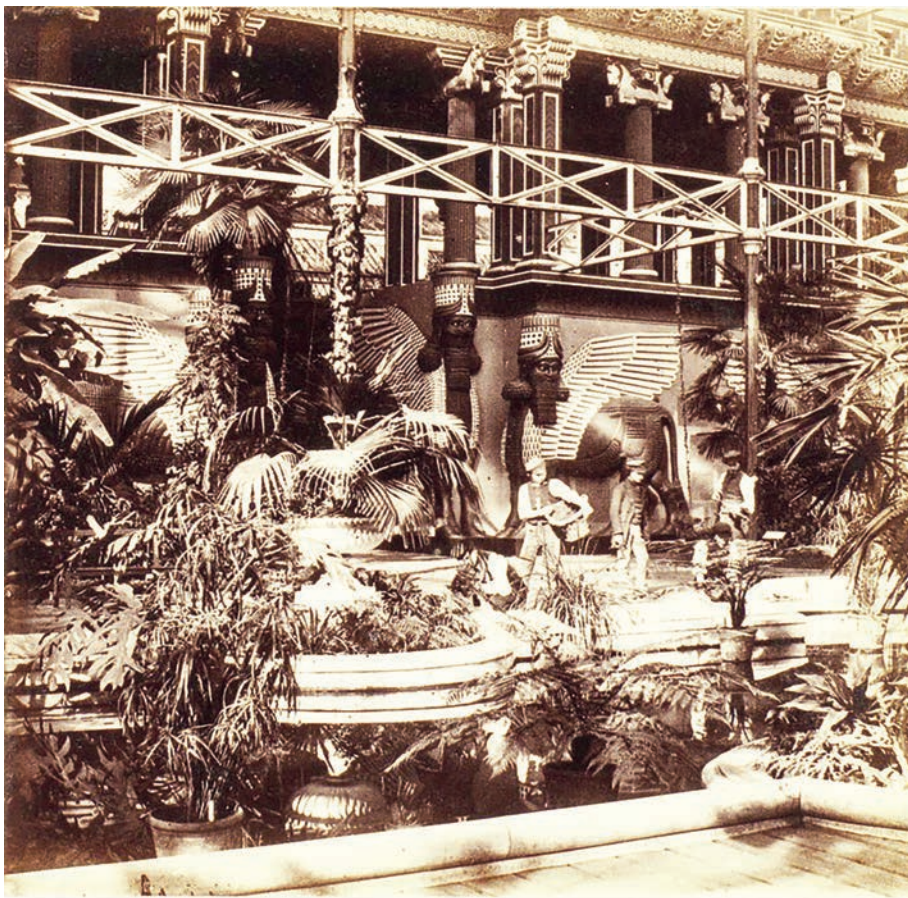


Abb. 15: Frontansicht des Nineveh Court mit Kopien aus Khorsabad.



Abb. 16: 3D-Rekonstruktion von Reliefs des Assurnasirpal II.  
aus dem Nordwestpalast in Nimrud aus dem Jahr 2018.



Abb. 17: 3D-Rekonstruktion des Thronsaals im Nordwestpalast in Nimrud von *Learning Sites* von 2015. Aufgrund der wenigen Farbreste auf den Reliefs wurden diese nicht farbig rekonstruiert.



Abb. 18: 3D-Rekonstruktion des Thronsaals im Nordwestpalast in Nimrud von *Learning Sites* von 2019. Aufgrund neuer naturwissenschaftlicher Erkenntnisse wurde eine neue, farbigere Rekonstruktion vorgeschlagen. Grundsätzlich werden Ergebnisse aktueller Untersuchungen in den Rekonstruktionen umgesetzt.





Abb. 19–21: Berliner Abguss des Tributbringerreliefs der Apadana-Nordtreppe in Persepolis im Iran-Museum Hamburg (Kat.Nr. 424 bzw. 439, Detail von MOTIV 82), Kopie im Verkaufskatalog von 1931, Foto des Originals aus den 1950er Jahre.



Abb. 22–23: Abguss eines Gabenträgers vom Palast des Dareios in Persepolis im Iran-Museum Hamburg (Kat.Nr. 425 bzw. 440) und das Originalrelief *in situ*.





Abb. 24–25: Bruchstück mit Perserkopf aus Persepolis. Links das Original in der Ausstellung, rechts die Kopie im Museumsshop im Kunsthistorischen Museum Wien.



Abb. 26: Farbiger gefasster Abguss eines Lamassu in der Glyptothek in München vor dem 2. Weltkrieg.



Abb. 27–28: Abgüsse von Abklatschen aus Persepolis.  
Museum für Islamische Kunst Berlin.



Abb. 29: Abguss vom Abklatsch aus Persepolis. Museum für Islamische Kunst Berlin.





Abb. 30: Fotografie des Reliefs mit der Sterbenden Löwin von Anton Stankowski in der Alten Staatsgalerie Stuttgart 1936. Rechts oben ist ganz schwach die Abgussnummer „39“ zu erkennen.



Abb. 31–32: Abguss eines Reliefs mit Stierjagd aus der Zeit Assurnasirpal II. im Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, (Kat.Nr. lxxxvii) und Kudurru „Caillou Michaux“, Cabinet des Médailles Paris (Kat.Nr. xcvii).



Abb. 33: Blick in die Ausstellung des Rijksmuseum van Oudheden in Leiden, 1959.



Abb. 34: Blick in die Ausstellung des Rijksmuseum van Oudheden in Leiden, 1959.



Abb. 35: Kopien der persischen Garden aus Susa im Semitic Museum in Harvard um 1903. Großdia aus der Sammlung von David Gordon Lyon.





Abb. 36: Blick in die 2. Etage des Semitic Museum in Harvard um 1903.  
Links hinten Kopien der Reliefs aus Zincirli,



rechts Kopien neuassyrischer Reliefs aus Nimrud.  
Großdia aus der Sammlung von David Gordon Lyon.



Abb. 37: Die neue Aufstellung im Harvard Museum of the Ancient Near East (2017). Der Schwarze Obelisk, die Sargon-II.-Stele und die Asarhaddon-Stele sind Gipsabgüsse, die der Gründer des Museums, David Gordon Lyon, vor mehr als 100 Jahren erwarb. Die Reliefs an den Wänden sind neue Kopien alter Abgüsse des Museums in Kunstharz.



Abb. 38: Der Kurator Adam Aja vor den Kunstharzabgüssen der neuassyrischen Reliefs im Museum of the Ancient Near East (vormals Semitic Museum).





Abb. 39: Abguss eines Lamassu im Semitic Museum Harvard um 1903.

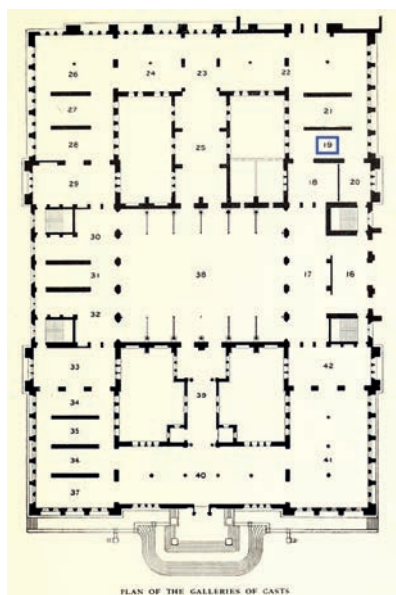


Abb. 40: Grundriss der Galleries of Casts im Metropolitan Museum 1908.  
Raum 19 beherbergte die Kopien von Vorderasiatica.



Abb. 41: Die Yale Sammlung in New Haven in der Edwards Hall  
zwischen 1912 und 1918.



Abb. 42: Die Yale Sammlung in New Haven im Osborn Zoological Laboratory zwischen 1918 und 1930.

### Neue Motive

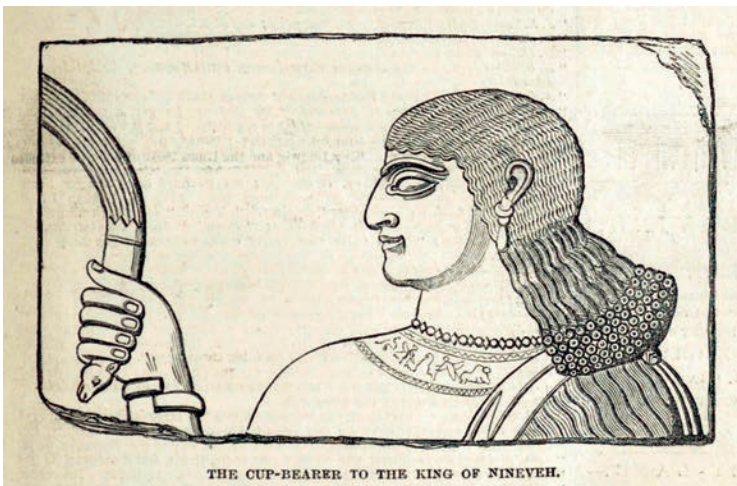


Abb. 43: MOTIV 11a. Eunuch aus Nimrud, Original im British Museum, Abbildung aus der Illustrated London News 1848 (vgl. Abb. 1–2).





Abb. 44: MOTIV 17a. Menschenköpfiger Apkallu, Original im British Museum London.

Abb. 45: MOTIV 83a. Gabenbringer mit Zicklein aus Persepolis, Original *in situ* (vgl. Abb. 22–23).



Abb. 46–47: MOTIV 87. Eckpfeiler mit zwei Garden mit Lanze aus Persepolis, Original im British Museum London. Im Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, sind die Reliefs einzeln abgegossen.



Abb. 48: MOTIV 87. Berliner Kopie im Iran-Museum Hamburg, in einem Block vereint.



Abb. 49: MOTIV 87a. Vier Garden mit Lanzen aus Persepolis, Original im British Museum London.



Abb. 50–51: MOTIV 89a. Pferdeführer aus Persepolis, Original im British Museum London.

