

Assyrische Möbel für den assyrischen Herrscher!¹

Ellen Rehm

Die bekannteste Reliefszene aus den Kulturen des Alten Orients ist die des auf einer Kline liegenden Königs Assurbanipal, der nach dem Sieg über den elamischen König Te'uman mit seiner Frau in einer Laube feiert (*Pl. XXVII:1*)². Diese sehr ansprechende Szene hat für die Wissenschaft eine große Bedeutung. Da hier eine Person zum einzigen Mal in der altorientalischen Kunst liegend trinkt und man diese Sitte als nicht assyrisch ansah – war sie doch besonders in der griechischen Welt zu Hause –, interpretierte man sie als westlichen Einfluß. Hinzu kam, daß man die figürlichen Möbelverzierungen am Abschluß der Beine des Bettes mit den Elfenbeinen des Motivs der “Frau am Fenster” in Verbindung brachte, das im phönizischen Gebiet belegt ist. Gerne wird das Motiv der “Frau am Fenster” mit Kultprostitution, wie sie bei Herodot für Babylon beschrieben wird oder mit dem Aphrodite-Kult verbunden.³ Die Deutung der gesamten Szene als Darstellung eines westlichen Rituals wie das des – allerdings nicht näher zu bestimmenden – *marzeah* Fests waren zwangsläufig.⁴ Das würde bedeuten: Phönizische Möbel für den assyrischen König! M. E. ist dies eine Fehlinterpretation, weswegen hier für “Assyrische Möbel für den assyrischen Herrscher!” plädiert wird. Die Begründung dafür soll im Folgenden dargelegt werden.

¹ Dieser Artikel setzt sich zusammen aus meinen Ausführungen anlässlich des Kolloquiums und einem Vortrag, den ich im Rahmen meines Habilitationsverfahrens an der Universität Frankfurt/Main hielt. Anlaß sich erneut mit dem Thema der “Frau am Fenster” auseinanderzusetzen war eine Diskussion im Sonderforschungsbereich 295 (Kulturelle und sprachliche Kontakte – Prozesse des Wandels in historischen Spannungsfeldern Nordostafrikas/Westasiens) an der Universität Mainz. Mein Dank gilt E. A. Braun und H. Matthäus, die mir beratend zur Seite standen.

² Barnett 1976: Taf. LXIII-LXV bzw. Barnett & Lorenzini 1975: 169-170.

³ Washbourne 1999. Hier findet man die m. E. in dieser Form falsche und oft publizierte Gleichsetzung Ishtar = Astarte = Aphrodite in Zusammenhang mit “Heiliger Hochzeit” und Kultprostitution. Demzufolge sieht die Autorin dann auch in der Gartenszene des Assurbanipal eine Darstellung der Heiligen Hochzeit (171f.). Vgl. jetzt auch Rehm 2003.

⁴ Gubel 1989.

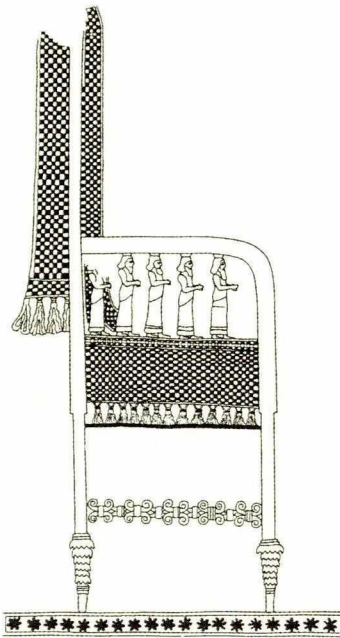


Fig. 1 Throndarstellung aus der Zeit Tiglatpilesars III. [nach Hrouda 1965: Taf. 14,3].

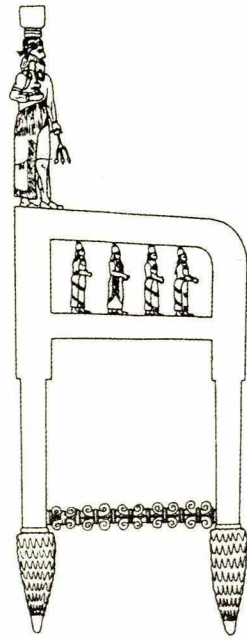


Fig. 2 Throndarstellung aus der Zeit Tiglatpilesars III. [nach Hrouda 1965: Taf. 41].

Die Möbel der neuassyrischen Zeit waren aus Holz gefertigt und mit Bronze, Elfenbein oder Edelmetall verziert.⁵ Aufgrund der Vergänglichkeit des Holzes sind, wenn überhaupt, nur die Teile aus den anderen, den kostbaren Materialien erhalten. Form und Gestaltung der Möbel sind daher in erster Linie von den zahlreichen Darstellungen bekannt. Hier sind neben den – aufgrund ihres kleinen Formats – oft summarischen Wiedergaben auf den Bronzebändern der Tore aus Balawat die Reliefs aus den Palästen der neuassyrischen Herrscher aufschlußreich. Hinzu kommen die Felsreliefs aus Maltai und die Wandmalereien aus dem sogenannten Gouverneurspalast in Til Barsip.

An dieser Stelle sollen die figürlich verzierten Möbel interessieren und zwar die, die mit anthropomorphen Gestalten versehen sind. Es handelt sich um Throne, Hocker, Tische und in einem Fall um einen Thronwagen aus der Zeit Tiglatpilesars III., Sargons II., Sanheribs und Assurbanipals. Alle Möbel gehören zum Herrscher mit Ausnahme der Darstellungen auf den Felsreliefs von Maltai, die Götterthronen wiedergeben. Die Möbel sollen im Folgenden kurz vorgestellt werden.

⁵ Salonen 1963.

Die ältesten Darstellungen sind Tiglatpileсар III.-zeitlich und stammen aus Til Barsip in Nordsyrien. Die leider nur in Zeichnung bekannten Wandmalereien in den Räumen XXIV (*Fig. 1*)⁶ und XLVII⁷ – von denen die schlechter erhaltenen aus Raum XLVII analog zu denen aus Raum XXIV zu ergänzen sind – zeigen jeweils den Herrscher, hinter dem hohe Beamte stehen; vor ihn treten vier weitere, von denen der letzte der Einführer ist, der Tributbringende heranwinkt. In beiden Fällen sitzt der Herrscher auf einem Thron, seine Füße ruhen auf einem Schemel. Thron und Schemel stehen auf einer Plattform. Der Thron ist mit Rücken- und Seitenlehnen ausgestattet, der Querbalken unten zwischen den Beinen mit querliegenden Doppelvoluten verziert, die Füße mit mehreren, von oben nach unten sich verkleinernden Blütenkränzen dekoriert. Wohl über die Sitzfläche bis hinauf zur Rückenlehne breitete man ein Tuch aus kariertem Stoff, das auf der Rückseite der Lehne herabhängt und in Fransen endet. Ein Stoff mit gleichem Muster bedeckte die Sitzfläche und fällt an den Seiten herab.⁸ Für diese Untersuchung sind die Figuren relevant, die sich unterhalb der Armlehne befinden und sie stützen. In der Zeichnung erkennt man fünf menschliche bärtige Figuren im Schalgewand Nr. 2 mit im Nacken gebauschten Haaren und in der Taille vorgestreckten Händen. Die Figuren sind zur Thronvorderseite gerichtet und im Profil zu sehen. Sie tragen keine Kopfbedeckung, aber die Köpfe sind mit der Lehne durch eine Art Kissen verbunden. Dies verleiht den Figuren den typischen karyatidenartigen Charakter – vergleichbar mit denen der wassersperrigen Götterfiguren aus dem Nabu-Tempel in Chorsabad.⁹ Ihre Handhaltung entspricht aber eher Königen, die mit Schalgewand Nr. 2 bekleidet sind und durch die eingeschränkte Bewegungsfreiheit des linken Armes die Hände in Tailenhöhe halten. Darauf soll gleich noch näher eingegangen werden.

In Chorsabad sind auf den Sargon II.-zeitlichen Reliefs, die sich an der Fassade L befanden, assyrische bartlose Palastangehörige, Eunuchen, wiedergegeben, die u. a. Möbel zum König tragen. Neben den nur ornamental dekorierten Möbeln sind vier bzw. fünf Möbel zu nennen, die figürlich verziert sind. Das erste Beispiel ist ein Stuhl, der den Thronen aus Til Barsip nahe steht (*Fig. 2*)¹⁰. Der Querbalken zwischen den Beinen ist ebenfalls mit einem Doppelspiralmuster dekoriert; das Element an den Füßen, das einst aus Blattkränzen bestand, hat jetzt eher eine traubenartige Form angenommen. Die Rückenlehne ist allerdings anders als in Til Barsip gestaltet: Sie wird aus einer Figur eines Genius mit Zweig und Ziege gebil-

⁶ Thureau-Dangin & Dunand 1936: Taf. XLIX; Hrouda 1965: Taf. 14,3.

⁷ Thureau-Dangin & Dunand 1936: Taf. LII; Hrouda 1965: Taf. 14,4 (ohne Einzeichnung der Figuren).

⁸ Vgl. die deutlichere Darstellung: Hrouda 1965: Taf. 13, 15, 16.

⁹ Loud & Altman 1938: Taf. 47.

¹⁰ Loud 1936: Fig. 44; Hrouda 1965: Taf. 14,1 (aus formalen Gründen hier seitenverkehrt abgebildet).

det, die aus zeitgleichen Reliefs bekannt ist.¹¹ Auf dem Kopf des Genius befindet sich das oben schon erwähnte kleine Kissen und ein fast quadratisches Element – es zeigt die Seitenansicht des die Lehne abschließenden Balkens. Von vorne war sicher beiderseits der Lehne ein Genius zu sehen, er wird an dieser Stelle vollplastisch geformt gewesen sein. Die kleineren Figuren unterhalb der Armlehne erinnern in ihrer Anordnung und vor allem auch mit ihren vor der Taille zusammengelegten Händen an Til Barsip. Nur handelt es sich hier um Gestalten mit Tiara und eindeutig mit dem Schalgewand Nr. 2.¹² Dieses Gewand sein. Dieses Detail ist auf dem Foto der Publikation leider nicht genauer zu erkennen. Das Schalgewand Nr. 2, in das diese Stützfiguren gekleidet sind, hat eine alte Tradition und wird bereits in mittellassyrischer Zeit von Tukulti-Ninurta I. auf seinem Symbolsockel aus Assur getragen. Die neuassyrischen Könige übernahmen und verwendeten es fast ausschließlich in rituellem Kontext¹³; es ist demnach ein Gewand, das in seiner archaischen Form tradiert wurde. Zwei Standbilder von Salmanasser III., einmal mit Tiara¹⁴ und das andere Mal ohne Kopfbedeckung¹⁵, zeigen diesen Typus in seiner rundplastischen Ausführung. Eine Seitenansicht verdeutlicht die Ähnlichkeit zu den Stützfiguren (*Pl. XXVII:2*)¹⁶. Eine Deutung der Stützfiguren als Abbilder des Königs, der diesen Thron benutzt, schließt sich m. E. aus. Eher könnte es sich bei diesen Figuren, wie Braun-Holzinger vorschlug, um Abbilder früherer Herrscher handeln¹⁷, die hier eine schützende Funktion ausüben sollten. Dies würde auch erklären, warum sich an anderen Gegenständen ebenfalls diese Figuren finden. Zu nennen ist ein Griff aus Nimrud, der diese Figur in Verbindung mit einem Widderkopf unten und Genien am Sakralbaum im Fries oben zeigt. Eine Inschrift des Assurnasirpal II. auf dem Gewand der Figur deutet auf einen Gebrauch im königlichen Umfeld hin.¹⁸ Ein weiterer Griff ist als Halbfigur gebildet. Sie ist mit einer Tiara ausgestattet, Augen und Bart waren eingelegt. Hier ist deutlich der linke, vom Gewand eingeschlagene Arm zu sehen, die Hände sind vor der Taille zusammengelegt.¹⁹

¹¹ Vgl. Strommenger 1962: Abb. 227.

¹² Laut Hrouda in einem Fall ein anderes Gewand, aber eine Photographie zeigt deutlich, daß es sich um vier gleiche Gewänder handelt, vgl. Amiet 1977: Abb. 116 vorne im Farbteil.

¹³ Braun-Holzinger 1994.

¹⁴ Strommenger 1970: Taf. 6, b. 7.

¹⁵ Strommenger 1970: Taf. 4.

¹⁶ Strommenger 1970: Taf. 5.

¹⁷ Braun-Holzinger 1994.

¹⁸ Safer & al-Iraqi 1987: 145 Nr. 130 (Abb. steht auf dem Kopf); *La terra tra i due fiumi* 1985: 321 bzw. 389-399 Nr. 159.

¹⁹ Safer & al-Iraqi 1987: 151f. Nrn. 134-136.

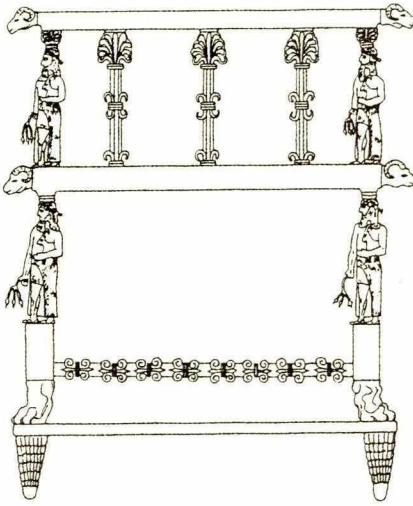


Fig. 3 Tischdarstellung aus der Zeit Sargons II. [nach Hrouda 1965: Taf. 16,3].

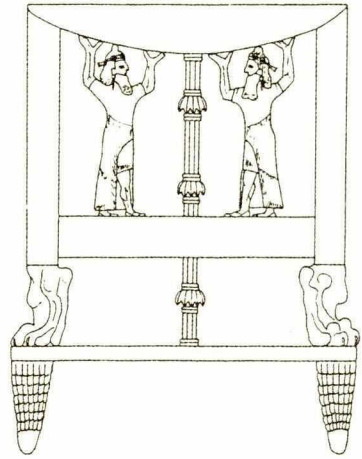


Fig. 4 Tischdarstellung aus der Zeit Sargons II. [nach Hrouda 1965: Taf. 13,5].

Ein weiteres Möbelstück ist anzuschließen, das heute verschollen und nur noch in Zeichnung vorhanden ist.²⁰ Diese Zeichnung gibt als Rückenlehnen-Figur einen Genius in Schalgewand Nr. 1 mit Hörnermütze und Lilienbekrönung wieder, eine Figur, die auch von den Palastreliefs bekannt ist.²¹ Leider war das Relief bereits bei der Aufnahme der Zeichnung teilweise zerstört, so fehlen die Arme des Genius fast ganz. Noch zu erahnen ist jedoch, daß der linke Arm in der Taille angewinkelt war. Eventuell war die rechte Hand vorgestreckt und leer, wie man im Vergleich mit den kleineren, die Armlehne stützenden Figuren gleichen Typs sehen kann. Auf einem Querbalken, der die Möbelbeine verbindet, stehen zwei doppelt so große Genies, die ihre Hände über dem Kopf ausgestreckt haben und scheinbar die Sitzfläche des Thrones tragen. Sie sind mit einem Rosettendiadem geschmückt.

Ein anderes Möbelstück ist ein Hocker mit Armlehnen (Fig. 3)²². Die Enden der Armlehnen wie die der Sitzfläche sind mit Widderköpfen verziert. Die Armlehnen werden innen durch drei stilisierte Palmettenbäume und außen von je einer Figur eines Genius mit Rosettendiadem gestützt, der jeweils Ziege und Zweig trägt. Diese Figuren schauen beide zur gleichen Seite. Aus den gleichen Figuren sind die oberen Teile der Möbelbeine gebildet, die unten in Löwentatzen auslaufen. Der Querbalken, der unten

²⁰ Albenda 1986: Taf. 48 (slab 28) nach Botta & Flandin 1849-1850: Taf. 18.

²¹ Albenda 1986: Taf. 38 nach Botta & Flandin 1849-1850: Taf. 28.

²² Loud 1936: Taf. 41; Hrouda 1965: Taf. 16,3.

die Beine verbindet, ist wie üblich mit einem Doppelspiralmuster verziert. Der Hocker wirkt wie auf ein Untergestell gesetzt, das aus einem unverzierten Balken und den schon erwähnten traubenförmigen Füßen besteht – ein für diese Zeit übliches Stilmerkmal.

Die dritte Möbelgruppe aus Chorsabad sind zwei auf den ersten Blick gleichförmige Tische (*Fig. 4*)²³, die wie die dreidimensionalen Steintische aus demselben Ort nahe legen, dreibeinig gedacht waren.²⁴ Die Oberfläche scheint in der Mitte vertieft, aber soll die runde Fläche wiedergeben. Zwei – wohl realiter drei – Genien stützen mit ihren erhobenen Armen die Tischplatte, die zudem Stabilität durch eine kannelierte Stütze erfährt, die in regelmäßigen Abständen mit herabfallenden Blütenkränzen verziert ist. Sind bei dem einen Tisch die Genien mit Rosettendiademen geschmückt, tragen die des anderen Tisches Hörnermützen, die mit einer Lilienblüte bekrönt sind. Bei näherer Betrachtung fällt auf, daß die Mittelrippe bei dem einen Tisch doppelt soviel Blattkränze aufweist wie bei dem anderen Tisch. Auch bei diesem Möbel sind die Löwenfüße wiederum auf eine Art Untergestell aus einem unverzierten Balken und traubenartigen Füßen gestellt.

Das letzte Möbelstück, das auf den Reliefs von Chorsabad von den Eunuchen herbeigetragen wird, ist ein Thronwagen.²⁵ Der an dieser Stelle interessierende Thron hat eine hohe Rückenlehne, über die ein hinten lang herabhängendes Stück Stoff geworfen ist, und Armlehnen, die von drei Figuren getragen werden. Auf dem Relief sind heute die Figuren so verwaschen, daß man nur noch die Umrisse erkennen kann. Hrouda interpretiert die Figuren als mit einem langen Mantel bekleidet und mit Tiara bekrönt. Die Zeichnung von Botta & Flandin hingegen zeigt Genien, gekleidet in ein typisches Gewand und mit Hörnermütze, die von einer Lilie gekrönt ist. Auf dem die Thronbeine verbindenden Balken, der mit Doppelspiralmuster verziert ist, steht die Figur eines Pferdes, das mit seinem Kopf die Umrisse des Stuhls überschneidet. Die Thronfüße sind wiederum traubenartig gebildet.

Für Chorsabad ist festzuhalten, daß die Genien an den Möbeln denen auf den Orthostatenreliefs entsprechen.

Aus der Zeit Sanheribs sind drei Throndarstellungen bekannt. Zuerst sei die bekannte Szene von der Belagerung von Lachisch aus Raum 36 im Südwestpalast in Ninive genannt (*Fig. 5*)²⁶. In bergiger Landschaft thront der König Sanherib vor seinem Zelt. Seine Füße ruhen auf einem Schemel,

²³ 1): Hrouda 1965: Taf. 13,5; Loud 19363: Fig. 42. 2): Albenda 1986: Taf. 48 (slab 29) nach Botta & Flandin 1849-1850 Taf. 19 (heute verschollen).

²⁴ Loud & Altman 1938: Taf. 48,18. 19.

²⁵ Hrouda 1965: Taf. 17,2; Ozenfant 1935: 316; Albenda 1986: Taf. 47 (slab 27) nach Botta & Flandin 1849-1850: Taf. 17.

²⁶ Ussishkin 1982: 88. 89; Hrouda 1965: Taf. 15,1.

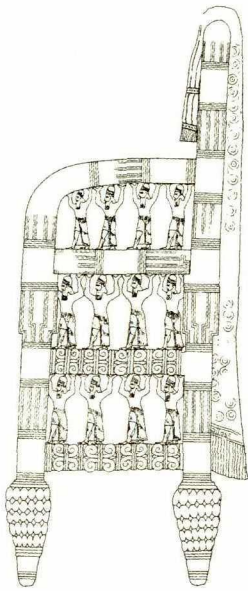


Fig. 5 Throndarstellung aus der Zeit Sanheribs [nach Hrouda 1965: Taf. 15,1].

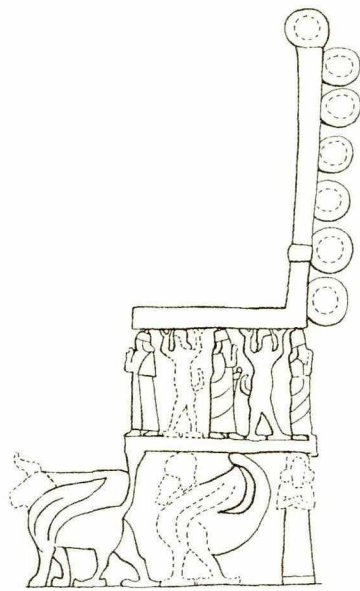


Fig. 6 Throndarstellung aus der Zeit Sanheribs [nach Boehmer 1975: 49 Abb. 10].

und er empfängt seine berichterstattenden Beamten und Tribut. Hinter dem König stehen zwei bartlose Höflinge, die in der einen Hand einen Wedel und in der anderen Hand ein Tuch tragen. Der Thron hat eine Rückenlehne, über die ein mit konzentrischen Kreisen verziertes Tuch geworfen ist, das auf der Rückseite bis zu den Möbelfüßen herabfällt. An der Seitenlehne sind vier bärtige Figuren dargestellt, die auf der Sitzfläche zu stehen scheinen. Sie tragen Hörnermützen und sind durch ihre Gewänder als Genien ausgezeichnet. Sie erwecken den Eindruck, mit erhobenen Armen die Lehne zu stützen. Zwei weitere Reihen mit diesen Figuren verkleiden die Seiten des Möbels und sind jeweils auf einem mit Doppelvoluten verzierten Balken angebracht. Die Möbelfüße sind traubenartig gestaltet und die Rahmen durch Schnitzerei geometrisch dekoriert.

Die zweite Throndarstellung aus der Zeit Sanheribs stammt aus Raum 48, ebenfalls aus dem Südwestpalast in Ninive.²⁷ Der Herrscher befindet sich in einem Lager, sitzt auf dem Thron und hat die Füße auf einen Schemel gestellt. Die Stelle direkt vor ihm ist zerstört, aber die restliche Darstellung erlaubt eine vor ihm tretende Gruppe von Kriegern und Bittenden zu rekonstruieren. Da das Relief nur in Zeichnung erhalten ist, kann über den Dekor des Thrones im Detail nur wenig gesagt werden. Zu erkennen

²⁷ Barnett, Bleibtreu & Turner 1998: Taf. 412; Hrouda 1965: Taf. 14,2.

ist ein Thron mit hoher Lehne, über das ein Tuch geworfen ist, das auf der Rückseite bis zu den Möbelfüßen herabhängt, die als Stierhufe geformt sind. Armlehnen fehlen. Die Beine des Thrones sind durch zwei Querbalken verbunden, auf denen jeweils drei Figuren stehen. Sie scheinen mit erhobenen Armen diese Querbalken zu stützen. Ihre Köpfe sind leider nicht zu erkennen, sie scheinen kurze Röcke zu tragen. In Analogie zu dem Thron auf dem Lachisch-Relief ist aber das für Genien typische lange Schalgewand Nr. 1, das ein Bein hervorschauen läßt, zu errahnen. Man darf vielleicht an diesem Thron die gleichen Stützfiguren wie die des Thrones auf dem Lachisch-Relief rekonstruieren.

Das dritte mit Figuren verzierte Möbelstück aus der Zeit Sanheribs befindet sich in vierfacher Ausführung auf den Felsreliefs in Maltai (*Fig. 6*)²⁸. Bei diesen Reliefs handelt es sich um eine Darstellung einer Reihe von sieben Göttern, die von einer doppelten Königsdarstellung eingerahmt ist. Leider sind alle Reliefs – zum Teil stark – verwittert. Hier interessiert die Darstellung der Göttin Ninlil, die auf einem Thron sitzt. Dieser Thron hat eine hohe Rückenlehne, die oben und auf der Rückseite mit Scheiben verziert ist. Armlehnen existieren nicht, die Seite des Thrones ist geschmückt mit fünf Figuren: Jeweils außen und in der Mitte eine menschliche Figur mit Tiara und Schalgewand Nr. 2(?), dazwischen aufrecht stehende Mischwesen mit Hörnermützen(?), nacktem menschlichen Oberkörper, Vogelbeinen und einem Skorpionsschwanz.²⁹ Bei den menschlichen Figuren kann die Handhaltung anhand der Fotos nicht erkannt werden, Boehmer gibt sie in seiner Umzeichnung mit einer erhobenen Hand wieder.³⁰ Die äußeren Figuren schauen immer nach vorne bzw. hinten, während die mittleren Figuren auf den verschiedenen Reliefs in unterschiedliche Richtungen blicken. Auf Relief I und IV scheinen sich die Mischwesen von der mittleren Figur abzuwenden, die ihrerseits in einem Fall nach vorne und in einem Fall nach hinten blickt. Auf den Reliefs II und III wenden die Mischwesen sich nach innen, während die mittlere Figur nach vorn schaut. Unter dieser Figurenreihe befindet sich eine zweite Reihe mit Figuren, die vorne über die Breite der Sitzfläche herausragt: Sie bildet den integrierten Fußschemel. Die Figuren sind zwei nach vorne blickende Mischwesen, laut Boehmer ein Löwendrache und ein Vogel mit Menschenkopf und Skorpionsschwanz. Hinten dient als Eckfigur eine

²⁸ Bachmann 1972: Taf. 29; Boehmer 1975: 49 Abb. 10, 59 Abb. 28, 60 Abb. 29, 66 Abb. 47, 67 Abb. 49, 50, 68 Abb. 51, 72 Abb. 63, 73 Abb. 66, 67, 79 Abb. 84; Hrouda 1965: Taf. 15,2.

²⁹ "(...) creatures that are part human, part lion and part eagle" (Curtis 1996: 170). Die Details dieser Figur sind aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes schwer zu erkennen.

³⁰ Boehmer 1975: 49 Abb. 10. Bei Curtis 1996 (170 Fig. 3) scheint die mittlere Figur noch einen Gegenstand in der Hand zu halten.

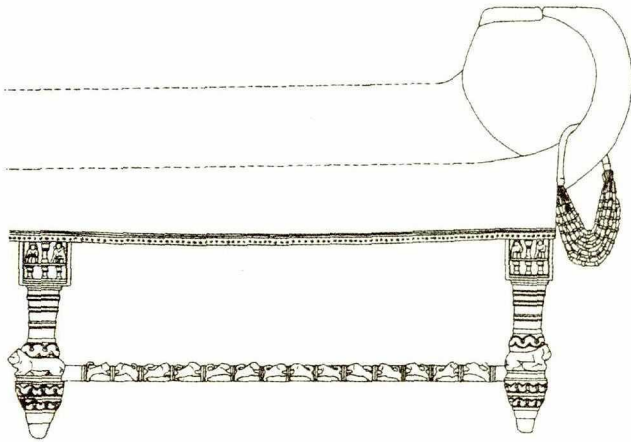


Fig. 7 Klinendarstellung aus der Zeit Assurbanipals [nach Hrouda 1965: Taf. 16,6].

menschliche Gestalt, die in allen Fällen sehr stark verwittert ist.³¹ Sie trägt ein langes Gewand und hat die Arme vor der Taille zusammengenommen. Boehmer³² möchte hier eine Figur *en-face* rekonstruieren. Die Fotos können die Zuweisung nicht mit Sicherheit bestätigen, sie scheint dennoch wahrscheinlich zu sein.³³ In diesem Falle wäre vielleicht eine wasserspendende Figur zu erwarten wie die vorhin erwähnte aus dem Nabu-Tempel in Chorsabad, für die es Parallelen auch in Babylon in Form der in Bitumen gefundenen Abdrücke eines Götterthrons gibt, der einst im Tieftempel Esangila stand.³⁴ Einen weiteren Beleg bildet das Fragment eines babylonischen Göttersiegels aus dem Schatzhaus in Persepolis, das einen Thron oder Tisch zeigt, dessen Sitzfläche oder Tischplatte von drei Göttinnen mit wassersprudelnden Gefäßen gestützt wird.³⁵ Ungewöhnlich bei der Maltai-Darstellung ist auf alle Fälle die *en face*-Darstellung. Bei diesem Thron haben wir es aber zum ersten Mal mit einem Götterthron zu tun, der sich ebenso durch den ungewöhnlichen Fußschemel von den anderen vorgestellten Möbeln abhebt.

Das letzte Möbelstück ist die Kline des Assurbanipal aus der sogenannten Gartenszene in Ninive (vgl. *Pl. XXVII:1* und *Fig. 7*)³⁶. In einer aus Weinranken gebildeten Laube steht die Kline mit dem ruhenden König, die teilweise durch seine davor thronende Frau verdeckt wird. Die Liegefläche

³¹ Leider ist ein vergleichbares Bildhauermodell an dieser Stelle abgebrochen, es zeigt nur die beiden ersten Figuren des Schemels, vgl. Bachmann 1972: 12 Abb. 11.

³² Boehmer 1975: 49 Abb. 10.

³³ Vgl. Boehmer 1975: 79 Abb. 84.

³⁴ Wetzel et al. 1957: 34 f., Taf. 35-39; Unger²1970: Taf. 29 Abb. 47.

³⁵ Schmidt 1957: 63 f., Taf. 26,4.

³⁶ Hrouda 1965: Taf. 16,6.

ist am Kopfteil hoch gebogen und mit einem dicken Polster belegt, unter das ein Tuch mit verzierter Borte gelegt ist. Es fällt teilweise über die an der Kline aufgehängten Kette. Die Beine enden in kegelförmigen Füßen, die hier mit zwei Reihen des stilisierten Blatt- und Blütenmusters versehen sind. Der darauf aufliegende Querbalken ist figürlich verziert: Jeweils ein Paar sich einander zugewandter springender Löwen bilden den Dekor. Der obere Teil der Klinenbeine ist wie eine Säule gestaltet: Auf dem Rücken eines liegenden Löwen befindet sich eine – mit demselben Muster wie die kegelförmigen Füße – verzierte Basis. Diese Basengestaltung ist realiter auch in Verbindung mit Stützfiguren bekannt.³⁷ Das Klinenbein ist durch mehrere Wülste verziert. Den oberen Abschluß bildet eine quadratische Platte, die das Ende des Querbalkens der Kline verdeckt. Die Platte ist figürlich verziert und in der Mitte waagrecht unterteilt. Oben sieht man durch eine Säule getrennt zwei bartlose Halbfiguren mit auf den Schultern aufliegenden Haaren, ihre linke Hand ist jeweils in der Taille angewinkelt, ihre rechte herabhängend. Mit der linken Hand greifen sie nach einem über die Schulter gelegten und vor dem Körper herabfallenden Band.³⁸ In der unteren Hälfte befinden sich drei kleine Säulchen.

Im Gegensatz zu den vorher vorgestellten Figuren, die alle wahrscheinlich vollplastisch waren, handelt es sich hier nicht um Stützfiguren, sondern um ein Relief, das zur Verblendung vor den Querbalken gesetzt wurde. Solche aus Elfenbein gefertigte Reliefs sind in großer Anzahl in den neuassyrischen Palästen gefunden worden. Neben Elfenbeinen in assyrischem Stil handelt es sich um eine sehr große Anzahl der sogenannten phönizischen Elfenbeine, die auch in Arslan Tasch in Syrien und in Samaria in Palästina gefunden wurden. Sie zeichnen sich häufig durch ägyptisierende Motive aus, können aber auch der Tradition der nordsyrischen Kleinfürstentümer aus dem ausgehenden 2. Jt. und dem Beginn des 1. Jts. v. Chr. verhaftet sein. Die phönizischen Elfenbeine prägten das Bild der reliefverzierten Möbel, wie z. B. der gut erhaltene Thron aus dem Grab 79 in Salamis auf Zypern zeigt.³⁹ Unter den zahlreichen unterschiedlichen Motiven ist auch das der "Frau am Fenster".⁴⁰ Wie eingangs gesagt, wurde die Darstellung auf dem Assurbanipal-Relief bisher immer mit diesem Motiv in Verbindung gebracht und als eine Wiedergabe angesehen oder als eine Variation dieses Motives bezeichnet.⁴¹ Ausschlaggebend für diese Deutung

³⁷ Barnett 1976: Taf. I (BM 91989, BM 124938, BM 90954).

³⁸ Vgl. Detailaufnahme: Reade 1983: 103.

³⁹ Karageorghis 1970: Taf. VI.

⁴⁰ Suter 1992 bzw. Rehm 1997: 127ff. und Rehm 2003.

⁴¹ Vgl. Thimme 1973: XI; Kyrieleis 1969: 17; "les plaquettes carrées ornant le lit d'Assurbanipal nous montrent une variation sur le thème phénicien de la 'Dame à la fenêtre'..." (Gubel 1989: 47f); Curtis 1996: 175; J. Curtis modifizierte ebenfalls etwas die Zuschreibung: "...the figures at the tops of the legs of Ashurbanipal's couch are probably applied ivories reminiscent of 'woman at the window' plaques..." (Curtis 1995: 79 Anm. 6); Calmeyer 1993-97: 335.

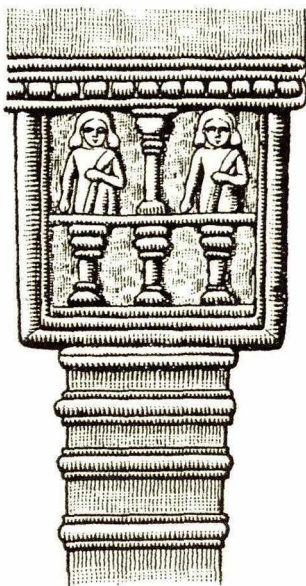


Fig. 8 Detail der Kline Assurbanipals [nach Thimme 1973: Abb. C, mit Ergänzung].

war die *en-face*-Darstellung, die in Mesopotamien im Relief wenigen Figuren vorbehalten ist, wie z. B. der Göttin Ishtar. Hinzu kam die Darstellung von Säulen, die man immer mit dem nordsyrischen Gebäudetypus *bit ḫilani* in Verbindung bringt und von deren Existenz assyrische Königsinschriften Zeugnis ablegen.⁴² Somit werden Säulen im allgemeinen als rein westliche Elemente angesehen.

Bevor man sich aber von solchen Gedanken tragen läßt, sollte man sich das Relief der Gartenszene einmal im Detail genauer ansehen (Fig. 8, Pl. XXVIII:3)⁴³ und mit den Elfenbeinen vergleichen. Es fallen deutliche Unterschiede auf: Die "Frau am Fenster" wird generell in einem genischten Rahmen gezeigt, es ist fast immer nur ihr Kopf (Fig. 9)⁴⁴, gelegentlich auch mit Schulter (Fig. 10)⁴⁵, aber niemals der ganze Oberkörper zu sehen. Auch bauscht sich ihr Haar nicht in dieser ausgeprägten Form, sondern bildet eine unten waagrecht abschließende Frisur, die zudem durch einen

⁴² Vgl. z. B. Renger & Hrouda 1972-75.

⁴³ Eine gute Abbildung findet sich in Reade 1983: Abb. 103 bzw. als Umzeichnung in Thimme 1973: Abb. C und D. In meiner Fig. 8 sind die Linien auf den Schultern ergänzt, daß sie vorhanden sind und daß es sich um ein schmales Tuch handelt, ist deutlich auf dem Foto (Pl. XXVIII:3) zu sehen.

⁴⁴ Vgl. Suter 1992: 10 f. Abb. 4, b-e; 15 Abb. 4, i-j.

⁴⁵ Suter 1992: 10 Abb. 4, a; 12 ff. Abb. 4, f-h.

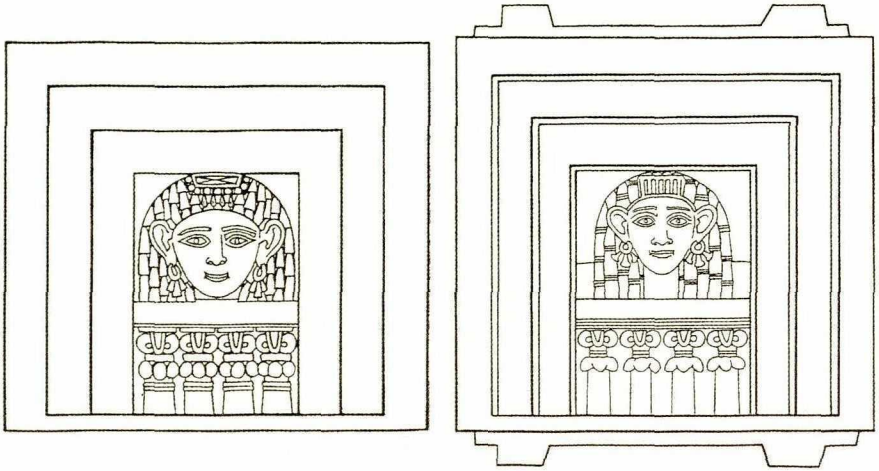


Fig. 9-10 Elfenbeinreliefs mit dem Motiv der „Frau am Fenster“ [nach Suter 1992: 10 Abb. 4b, 12 Abb. 4f].

Scheitelschmuck betont ist. Auf den Elfenbeinen tragen die Säulen unterhalb der Balustrade immer Volutenkapitelle, nicht aber die kissenartigen, die auf dem Klinendekor des Assurbanipals angegeben sind. Ebenso fand sich kein Elfenbein, auf dem zweimal die „Frau am Fenster“ nebeneinander abgebildet ist. Zudem fehlt bei allen Frauendarstellungen das über die Schulter gelegte Band, bei dem es sich eindeutig nicht um eine Wiedergabe einer Blüte handelt, wie man sie von anderen Elfenbeindarstellungen nackter Frauen kennt.⁴⁶ Löst man sich von der Vorstellung einer Wiedergabe der „Frau am Fenster“, wird das Motiv mehr als deutlich.

Zu sehen sind zwei Eunuchen, die ein schmales Tuch schultern. Diese Figuren sind von zahlreichen Reliefs der neuassyrischen Herrscher bekannt. Assurnasirpal II.-zeitliche Reliefs zeigen genau diese Person (Fig. 11)⁴⁷. Sie ist zudem noch mit einem Wedel ausgestattet und steht immer in engem Zusammenhang zum König, d. h. man darf in ihr einen hohen Beamten oder Würdenträger sehen.⁴⁸

Auch bei Salmanassar III. ist sie belegt, als Beispiel soll eine Darstellung auf einem Bronzeband vom Tor aus Balawat in der Nähe von Ninive dienen.⁴⁹ Im unteren Register zeigt sich der König unter einem Baldachin sitzend. In diesem Falle steht der Tuchträger vor ihm und hält ebenfalls einen Wedel.

⁴⁶ Barnett 1975: Taf. LXIII (S 146).

⁴⁷ Meuszyński 1981: Taf. 8 (G-2, G-e-1, G-13 und vor allem G-10, dort hat die Person ebenfalls den linken Arm angewinkelt und ergreift das Tuch). Taf. 9 (G-24 und G-29). Siehe auch Barnett & Lorenzini 1975: Abb. 12.

⁴⁸ Vgl. im Ägyptischen Schmitz 1986.

⁴⁹ King 1915: Taf. LII (unteres Register).

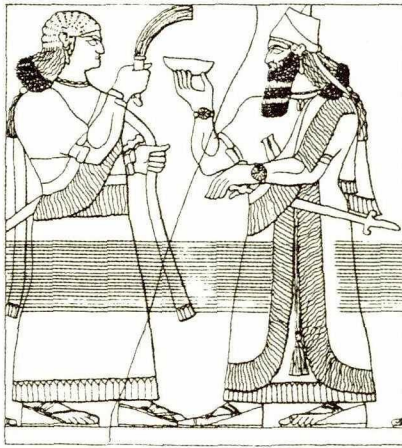


Fig. 11 Tuchträger mit Wedel aus der Zeit Assurnasirpals II. [nach Meuszyński 1981: Taf. 9 (G-29)].

Diese Darstellung findet sich vergleichbar bei Tiglatpileсар III. (*Pl. XXVIII:4*)⁵⁰, dort steht der Tuchträger mit dem Wedel hinter dem König.

Zur Zeit Sargons II. ändert sich die Darstellung dieses Tuchträgers insofern, als daß das Tuch jetzt nicht mehr geschultert, sondern mit einer Hand vor dem Körper gehalten wird – die Funktion der Gestalt bleibt aber dieselbe, wie auch der Wedel belegt (*Pl. XXIX:5*)⁵¹.

Als Beispiel aus der Zeit Sanheribs soll das schon genannte Relief mit der Eroberung Lachischs dienen, das zwei Personen hinter dem Thron ebenfalls mit einem Tuch in der einen Hand und einem Wedel in der anderen Hand zeigt.

Die Verdoppelung der Person ist ebenso bei Assurbanipal zu finden, beide sind mit Wedel und Tuch ausgestattet, sie stehen wiederum hinter dem König (*Pl. XXIX:6*)⁵².

In der Gartenszene mit Assurbanipal und seiner Frau übernehmen ausnahmsweise Frauen diese Rolle – vielleicht, weil die Königin dargestellt ist. Die vier Frauen mit Tuch und Wedel flankieren das Königspaar (vgl. *Pl. XXVII:1*).

Die angeführten Darstellungen zeigen mit Blick auf den Möbeldekor deutlich, daß es sich bei den Figuren auf der Assurbanipal-Kline nicht um ein phönizisches, sondern um ein traditionsreiches assyrisches Motiv handelt. Die bildliche Wiedergabe auf der Kline bestätigt die enge Verbindung dieses hohen Würdenträgers mit dem König.

⁵⁰ Barnett & Falkner 1962: Taf. LXXXV.

⁵¹ Albenda 1986: Taf. 70.

⁵² Barnett 1976: Taf. LIX.

Vergleicht man nun die Assurbanipal-zeitliche Darstellung mit der des Möbelschmucks an der Kline, so erhebt sich die Frage, warum eine veraltete Darstellung der beiden Figuren mit dem langen Tuch auf der Kline zu sehen ist. Der Grund für diese archaische Darstellung könnte sein, daß es sich um eine alte Kline handelt. Dies aber ist abzulehnen, da alle anderen Stilelemente des Möbels wie Füße usw. im Gegensatz zu der Darstellung der beiden Figuren eindeutig aufgrund von Vergleichen in die Zeit Assurbanipals einzuordnen sind. Blicke die Möglichkeit der bewußt archaischen Darstellung dieser Funktionsträger, analog zu der des Königs im Schalgewand Nr. 2.

Es stellt sich die Frage, warum diese Figuren en face und nicht im Profil zusehen sind. Dies hat möglicherweise eine plausible Erklärung. Throne, Hocker und Tische, wie sie oben vorgestellt wurden, zeigen immer die Stützfiguren von der Seite, weil man diese Möbel nie in Frontansicht sieht. So waren die Figuren an den Lehnen der Throne wahrscheinlich vollplastisch⁵³ und nach vorne ausgerichtet. Sie blickten den an, der sich der sitzenden Person näherte. So ist anzunehmen, daß wir bei der Kline des Assurbanipals die Hauptschauseite vor uns haben – auch wenn in diesem Falle die Figuren der Eunuchen nicht vollplastisch waren, da dies die Konstruktion nicht zu erlauben scheint.

Wie dieser Figurentypus ausgesehen haben könnte, soll ein Vergleich aus dem am Van-See gelegenen urartäischen Toprakkale zeigen.⁵⁴ Die Figur eines sogenannten "Höflings" aus Stein und Bronze war ein Möbelement, wie die für den Betrachter linke, abgearbeitete Seite zeigt (*Pl. XXX:7*). Dargestellt ist eine bartlose Gestalt in assyrischem Gewand, die den linken Arm angewinkelt hat und mit der Hand das schmale Tuch ergreift⁵⁵, das sie über die Schulter gelegt hat. In der rechten herabhängenden Hand hält sie einen Wedel, den sie nicht erhoben hat, da dies bei einer rundplastischen Wiedergabe nicht möglich ist. Zwar muß bei dieser urartäischen Figur der Kopf analog zu den anderen Figuren des Thrones mit einer Hörnerkrone ergänzt werden⁵⁶, aber das ursprüngliche Motiv ist dasselbe. Die Figuren aus Toprakkale beruhen auf assyrischen Vorbildern⁵⁷, die für Urartu modifiziert wurden. Seidl schlug vor, daß sie durch San-

⁵³ Curtis 1995: 82. Aus diesem Grund lehnt er die Zuweisung eines Elfenbeinfragments in Form eines Genius mit Hörnermütze und bekrönender Lilie zu einem Möbel wie denen aus Chorsabad ab, wie Porada vorschlug (Porada 1953). Er erwägt, daß Stützfiguren anstatt aus Stein, Holz oder Elfenbein aus Bronze gefertigt waren. Curtis 1988: 86. 92; Taf. 74. 77. 79. U. Jantzen schlägt für die auf Samos gefundenen assyrischen Bronzefiguren auch eine Funktion als Möbelemente vor (1972: 73). Allerdings scheint das bei einigen Figuren aufgrund der Handhaltung nicht möglich, vgl. demnächst E. A. Braun-Holzinger.

⁵⁴ Seidl 1994: Taf. 20 bzw. Wartke 1993: Taf. 61.

⁵⁵ Wartke (1990: 43) bezeichnet es fälschlicherweise als "Gürtel bzw. Koppel".

⁵⁶ Seidl 1994: Taf. 21.

⁵⁷ So auch das Pektoriale: Barnett & Lorenzini 1975: Abb. 8.

herib-zeitliche Objekte beeinflußt wurden⁵⁸, schon allein die Haargestaltung läßt keine Datierung in die vor-sargonische Zeit zu. Das würde bedeuten, daß das Motiv des archaisierenden Tuch-Trägers mit dem langen Tuch zur Zeit Sanheribs bereits ein fester ikonographischer Topos bei den assyrischen Möbelfiguren darstellte. Der Stil der Figuren hingegen paßte sich jeweils der Zeit an.

Läßt man alle hier angeführten assyrischen Möbel im Geiste Revue passieren, muß man feststellen, daß sie entweder mit göttlichen Wesen wie Genien oder mit menschlichen Wesen wie dem König in archaischer Tracht geschmückt sind. Analog dazu könnte der archaisierende Tuchtragende Beamte gesehen werden, der in die Umgebung des Herrscher gehört. In allen Fällen sollten die Figuren schützend wirken. Auch wenn die Deutung der menschlichen Figuren vorerst noch hypothetisch bleiben muß, als Tatsache bleibt bestehen, daß generell einheimische, d. h. in diesem Falle assyrische Motive verwendet werden. Demzufolge ist es konsequent, daß sich auch auf der Assurbanipal-Kline assyrische Motive befanden⁵⁹, zumal – wie oben erwähnt – das ganze Möbel in seiner Gestaltung assyrisch ist.⁶⁰ Die vielen in Assyrien gefundenen, aus Phönizien stammenden Elfenbeine haben in der Vergangenheit hingegen den Eindruck entstehen lassen, daß am Hof phönizische Möbel benutzt wurden und haben zu der falschen Interpretation “Frau am Fenster” geführt. Ruft man sich jetzt noch einmal die anderen Hinweise auf phönizischen Ursprung der Reliefs wie Frontaldarstellung und das Vorkommen von Säulen ins Gedächtnis zurück, kann man auch diese entkräften: *En-face*-Darstellungen finden sich nicht nur bei der Göttin Ishtar, sondern auch bei Helden, wie etwa an der Palastfassade von Chorsabad. Sie haben dort apotropäischen Charakter – eine Eigenschaft, die auch die Figuren an der Kline haben sollten. Säulen in dieser Form haben ihren Ursprung zwar in Nordsyrien, sind aber schon seit Sargon II. bei Darstellungen assyrischer Bauten bekannt, waren demnach längst Bestandteil der assyrischen Baukunst. Einer Übernahme in die Kleinkunst stand nichts im Wege.

⁵⁸ Seidl 1994: 83.

⁵⁹ Vgl. ein elfenbeinernes Möbelement aus einem Wohnhaus in Assur in Form eines Köpfchens, auf das das “Kissen” in Kapitellform mit Blütenkranz gesetzt ist, vielleicht der Kopf eines Eunuchen?: Andrae 1935: 107 (Ass. 10422), Taf. 48.g. Solche Köpfchen werden teilweise mit Gold überzogen gewesen sein, ebenda Taf. 48.h. J. Curtis geht ebenfalls von jeweils einheimischen Motiven aus (1995: 77-86).

⁶⁰ Vgl. Curtis 1988: 84: “If objects are depicted on the reliefs in an Assyrian context, by which I mean illustrative of Assyrian material culture, then it is likely similar items in the archaeological record are of Assyrian origin”; 86: “By analogy with the reliefs we can conjecture that a number of other bronze furniture fittings found in Assyria are also of native Assyrian manufacture.” Auch Kyrieleis (1969: 23) weist auf den eigenen Formenbestand der assyrischen Möbel hin. Als Ausnahme erwähnt er allerdings die Assurbanipal-Kline (ebenda Anm. 62).

Ein weiteres Argument für westlichen Einfluß muß an dieser Stelle erwähnt und widerlegt werden: Das Benutzen der Kline für ein Gelage. Es trifft zu, daß die Kline zuerst im Westen als Gelagemöbel genutzt wurde.⁶¹ Seit dem 10. Jh. v. Chr. ist dies belegt, zum Beispiel durch den Propheten Amos, der das als besonders verwerflich bei den Israeliten von Samaria anprangert.⁶² Auch auf phönizischen Metallschalen sind Personen beim Gelage auf Klingen dargestellt.⁶³ Diese Sitte verbreitete sich auch weiter nach Westen, wie ein Fragment eines Votivschildes aus dem idäischen Grotte auf Kreta aus der 1. Hälfte des 8. Jhs. v. Chr. Zeigt.⁶⁴ Darauf aufbauend wurde geschlossen, die Kline des Assurbanipal sei ein Geschenk oder Tributobjekt aus dem Westen und demzufolge müsse sie mit einem phönizischen Motiv verziert sein. An dieser Stelle kann jedoch analog zu den Säulen argumentiert werden. Klingen werden seit Salmanassar III. auf assyrischen Reliefs dargestellt: Sie können zwar als Beute gestapelt sein⁶⁵, sie gehören aber ebenso zur assyrischen Ausstattung wie eine Feldlagerszene auf einem Bronzeband aus Balawat belegt.⁶⁶ Somit sind Klingen zur Zeit Assurbanipals längst Bestandteil des assyrischen Möbelrepertoires.

Hinzu kommt die neue Deutung der "Gartenszene" von Deller.⁶⁷ Er stellt überzeugend dar, daß das bisher nur als "hölzerner Verschlag für den Kult" oder als "Kultareal" gedeutete akkadische Wort *qirsu* – wohl in Analogie zu dem hebräischen Wort *'rys* – mit Weinlaube übersetzt werden kann. *Qirsu* – also Weinlaube – wird in zahlreichen assyrischen Texten erwähnt und dient als Ort für eine Beratung oder auch für eine Mahlzeit nach einem Sieg. Somit stellt die sogenannte Gartenszene mit dem König in der Weinlaube eine rein assyrische Angelegenheit dar und eben keine fremde Zeremonie mit fremden Utensilien.

Ob und in welchen Situationen die mit phönizischen Elfenbeinen verzierten Möbel, die als Beute, Tribut oder Handelsgut in assyrische Paläste kamen, genutzt wurden, soll an anderer Stelle untersucht werden. In den von den Assyrem genutzten Räumen wie z. B. dem Thronsaal wurden nur assyrisch verzierte Elfenbeine gefunden.

Hinzugefügt werden soll noch, daß Möbel als wichtige Identifikationsfaktoren dienten. Am Beispiel des Barrakib aus Sendschirli wird dies deutlich: Auf zwei sich ehemals gegenüberstehenden Reliefs⁶⁸ zeigt sich

⁶¹ Vgl. zusammenfassend: Matthäus 1999/2000; 1999: 256-260.

⁶² Mittmann 1976.

⁶³ Matthäus 1999/2000: 48 f. Abb. 9-10.

⁶⁴ Matthäus 1999/2000: 55 Abb. 17-18, bzw. Matthäus 2000: 545 Abb. 20.

⁶⁵ Vgl. z. B. Barnett & Lorenzini 1975: Abb. 68.

⁶⁶ King 1915: Balawat, Taf. XIX (unten links).

⁶⁷ Deller 1987.

⁶⁸ Für den Vorschlag der ehemaligen Aufstellung vgl. Voos 1985: 83 Abb. 13. Ihm ist auch die Rekonstruktion des Reliefs zu verdanken, das Barrakib auf dem einheimischen Thron zeigt (ebenda, 82 ff.).

Barrakib einmal auf einem assyrischen Hocker mit Schemel als assyrischer Vasall, das andere Mal auf einem einheimischen Hocker mit Lehnen und Schemel als lokaler Herrscher.⁶⁹

Abschließend ist zu sagen, daß der assyrische König in assyrischen Werkstätten Möbel für sich herstellen ließ. Diese sind mit Motiven versehen, die auch aus der Großkunst bekannt sind und dem gleichzeitigen Hofstil entsprechen. Die Motive sind zum Einen zu unterteilen in göttliche Wesen wie Genien, die auch aus anderen Medien wie z. B. Siegeln bekannt sind und eine weitere Verbreitung erfuhren. Zum Anderen in menschliche Wesen wie den König in archaisierendem Gewand und den Eunuchen mit archaisierendem Tuch, die beide nur auf den Herrscher bezogen sind.

Zusammenfassend bedeutet das: Der assyrische König sitzt und liegt auf assyrischen Möbeln, die mit einheimischen, d. h. mit assyrischen Motiven verziert waren. Denn nur diese konnten nach damaligem Verständnis den assyrischen König schützen.

⁶⁹ Vgl. Seidl 2000: 95 Fig. 5a und 5b. Einen weiteren Hinweis darauf findet man bei König Hadad-ezer, der in einer aramäischen Textfassung als "König" und in der assyrischen Fassung als "Stadthalter des Landes" titulierte wird, vgl. den Artikel von D. Wicke in diesem Band bzw. Abou-Assaf, Bordreuil & Millard 1982: 15 Z. 8, 23 Z. 6.

BIBLIOGRAPHIE

- Abou-Assaf, A., Bordreuil, P. & Millard, A. R., 1982, *La statue de Tell Fekheriye et son inscription bilingue assyro-araméenne*, Paris.
- Albenda, P., 1986, *The Palace of Sargon, King of Assyria*, Paris.
- Amiet, P., 1977, *Die Kunst des Alten Orients*, Freiburg/Br.
- Andrae, W., 1935, *Die jüngeren Ishtar-Tempel in Assur* (WVDOG 58), Leipzig.
- Bachmann, W., ²1972, *Felsreliefs in Assyrien. Bawian, Maltai und Gundük*, Osna-brück.
- Barnett, R. D., 1957, ²1975, *A Catalogue of the Nimrud Ivories. With other exam-ples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*, London.
- 1976, *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.)*, London.
- Barnett, R. D., Bleibtreu, E. & Turner, G., 1998, *Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh*, London.
- Barnett, R. D. & Falkner, M., 1962, *The Sculptures of Aššur-nasir-apli II (883-859 B.C.), Tiglath-pilešar III (745-727 B.C.), Esarhaddon (681-669 B.C.) from the Central and South-West-Palace at Nimrud*, London.
- Barnett, R. D. & Lorenzini, A., 1975, *Assyrische Skulpturen im British Museum*, Recklinghausen.
- Boehmer, R. M., 1975, Die Neuassyrischen Felsreliefs von Maltai, *Jdl* 90, 42-84.
- Botta, P. E. & Flandin, E., 1849-1850, *Monument de Ninive*, Vol. I, Paris.
- Braun-Holzinger, E. A., 1994, Zum Schalgewand Nr. 2, in: P. Calmeyer et al., Hg., *Beiträge zur Altorientalischen Archäologie und Altertumskunde*, FS für B. Hrouda, Wiesbaden, 31-41.
- Calmeyer, P., 1993-97, Möbel. B. Archäologisch, *RLA* 8, 334-337.
- Curtis, J., 1988, Assyria as a Bronzeworking Centre in the Late Assyrian Period, in: ders., ed., *Bronzeworking Centres of Western Asia c. 1000-539 B.C.*, London, 83-96.
- 1995, "Stützfiguren" in Mesopotamia, in: U. Finkbeiner et al., Hg., *Beiträge zur Kulturgeschichte Vorderasiens*, FS für R. M. Boehmer, Mainz, 77-86.
- 1996, Assyrian Furniture: The Archaeological Evidence, in: G. Herrmann, ed., *The Furniture of Western Asia. Ancient and Traditional*, Mainz, 167-180.
- Deller, K., 1987, Assurbanipal in der Gartenlaube, *BaM* 18, 229-238.
- Gubel, E., 1989, À propos du *marzeah* d'Assurbanipal, in: M. Lebeau & Ph. Talon, éd., *Reliefs des deux fleuves. Volume de mélanges offerts à André Finet* (Akkadica Supplementum 6), Leuven, 47-53.
- Hrouda, B., 1965, *Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes*, Bonn.
- Jantzen, U., 1972, Ägyptische und orientalische Bronzen aus dem Hereion von Samos (Samos VIII), Bonn.
- Karageorghis, V., 1970, *Salamis. Die zyprische Metropole des Altertums*, Bergisch-Gladbach.
- King, L. W., 1915, *Bronze Reliefs from the Gates of Shalmaneser, King of Assyria B.C. 860-825*, London.
- Kyrieleis, H., 1969, *Throne und Klinen. Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit*, Berlin.
- La Terra tra i due fiumi. Venti anni di archeologia italiana in Medio Oriente. La Mesopotamia dei tesori*, Turin 1985.

- Loud, G., 1936, *Khorsabad Part I. Excavations in the Palace and at the City Gate* (OIP 38), Chicago.
- Loud, G. & Altman, C. B., 1938, *Khorsabad II. The Citadel and the Town* (OIP 40), Chicago.
- Matthäus, H., 1999, The Greek Symposion and the Near East. Chronology and Mechanisms of Cultural Transfer, in: *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam, July 12-17, 1998*, Amsterdam, 256-260.
- 1999/2000, Das griechische Symposium und der Orient, *NBA* 16, 41-64.
- 2000, Die idäische Zeus-Grotte auf Kreta. Griechenland und der Vordere Orient im frühen 1. Jahrtausend v. Chr., *AA*, 517-547.
- Meuszyński, J., 1981, *Die Rekonstruktion der Relieffdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalhu (Nimrūd)*, Mainz.
- Mittmann, S., 1976, Amos 3,12-15 und das Bett der Samarier, *ZDPV* 92, 149-167.
- Ozenfant, A., 1935, *Encyclopédie photographique de l'art*, Paris.
- Porada, E., 1953, An Ornament from an Assyrian Thron, *Archaeology* 6, 208-210.
- Reade, J., 1983, *Assyrian Sculpture*, London.
- Rehm, E., 1997, *Kykladen und Alter Orient*, Karlsruhe.
- 2003, Abschied von der Heiligen Hure – zum Bildmotiv der “Frau am Fenster” in der syrisch-phönizischen Elfenbeinschnitzkunst, *UF* 35, 487-519.
- Renger, J. & Hrouda, B., 1972-75, *Ḫilāni*, bit, *RLA* 4, 405-409.
- Safer, F. & al-Iraqi, M. S., 1987, *Ivories from Nimrud*, Baghdad.
- Salonen, A., 1963, *Die Möbel des Alten Mesopotamien nach sumerisch-akkadischen Quellen*, Helsinki.
- Schmidt, E. F., 1957, *Persepolis II* (OIP 59), Chicago.
- Schmitz, B., 1986, Wedelträger, *LÄ* 6, 1161-1163.
- Seidl, U., 1994, Der Thron von Toprakkale. Ein neuer Rekonstruktionsversuch, *AMI* 27, 67-84.
- 2000, Babylonische und assyrische Kultbilder in den Massenmedien des 1. Jahrtausends v. Chr., in: C. Uehlinger, ed., *Images as media. Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE)* (OBO 175), Fribourg & Göttingen, 89-114.
- Strommenger, E., 1962, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien*, München.
- 1970, *Die neuassyrische Rundplastik*, Berlin.
- Suter, C. E., 1992, Die Frau am Fenster in der orientalischen Elfenbein-Schnitzkunst des frühen 1. Jahrtausends v. Chr., *JSKBW* 29, 7-28.
- Thimme, J., 1973, *Phönizische Elfenbeine. Möbelverzierungen des 9. Jahrhunderts v. Chr.*, Karlsruhe.
- Thureau-Dangin, F. & Dunand, M., 1936, *Til-Barsip*, Paris.
- Unger, E., ²1970, *Babylon. Die heilige Stadt nach der Beschreibung der Babylonier*, Berlin.
- Ussishkin, D., 1982, *The Conquest of Lachish by Sennacherib*, Tel Aviv.
- Voos, J., 1985, Zu einigen späthethitischen Reliefs aus den Beständen des Vorderasiatischen Museums Berlin, *AoF* 12, 65-86.
- Wartke, R.-B., 1990, *Toprakkale. Untersuchungen zu den Metallobjekten im Vorderasiatischen Museum zu Berlin*, Berlin.
- 1993, *Urartu. Das Reich am Ararat*, Mainz.

- Washbourne, R., 1999, Aphrodite *Parakyprousa* 'The Woman at the Window'.
Cypriote Aštarte-Aphrodite's Fertility Role in Sacred Prostitution and Rebirth,
RDAC, 163-177.
- Wetzel, F. et al., 1957, *Das Babylon der Spätzeit* (WVDOG 62), Berlin.