

Altorientalisches Institut

In Stein gemeißelt
In Gips gegossen

Historische Gipsabgüsse des
Altorientalischen Instituts



in Verbindung mit

Altorientalisches Institut

Autoren

A.P.	Antonia Pohl
E.R.	Ellen Rehm
J.A.	Jeljenna Albrecht
M.B.	Marie Barkowsky
M.C.M.	Melanie Christina Mohr
S.Z.	Sophia Ziannis
T.S.	Tammaso Scarpelli

Das Institut dankt dem Ägyptischen Museum – Georg Steindorff – für seine Gastfreundschaft.

Vorwort

Das Altorientalische Institut der Universität Leipzig besitzt mehrere wertvolle Gipsabgüsse altorientalischer Kunstwerke, die im frühen 20. Jh. zu Studienzwecken hergestellt wurden. Einige von ihnen werden nun erstmals in einer Ausstellung, die Frau Prof. Ellen Rehm mit Studierenden im Rahmen einer Lehrveranstaltung vorbereitet hat, der Öffentlichkeit von Januar bis Mai 2018 gezeigt. Den Freunden und Förderern sowie dem Rektorat der Universität Leipzig sei für ihre finanzielle Unterstützung zur Restaurierung der Abgüsse ebenso gedankt wie dem Ägyptischen Museum für die Beherbergung der Ausstellung.

Prof. Dr. Michael Streck

Was ist der Alte Orient?



Als Alten Orient bezeichnet man das Gebiet der modernen Länder Irak, Iran, Syrien, Türkei, Libanon und Israel. Das Zentrum bildete das Zweistromland. Die Griechen nannten es Mesopotamien, das „(Land) zwischen den Flüssen“. Gemeint sind Euphrat und Tigris. Der Zeitraum umfasst vor allem die historischen Perioden mit schriftlichen Zeugnissen vom 4. Jahrtausend v. Chr. bis ins 1. Jahrhundert n. Chr.

In Mesopotamien und einigen benachbarten Ländern verwendete man die *Keilschrift*. Dieses Schriftsystem wurde gegen Ende des 4. Jahrtausends v. Chr. in Uruk (Südirak) zunächst für administrative Zwecke entwickelt. Von dort breitete es sich aus und wurde schon bald für jegliche Textarten – von Urkunden über Briefe bis hin zu Epen – verwendet.

Zu den bekanntesten Völkern des Alten Orients zählen die *Sumerer*, die *Akkader* und die *Hethiter*. Die Sumerer, die Mesopotamien vom 4. bis zur ersten Hälfte des 3. Jahrtausends prägten, werden in der 2. Hälfte des 3. Jahrtausends durch die Akkader – einer semitischen Bevölkerungsgruppe – verdrängt. Die Sprache der Sumerer, das Sumerische, blieb jedoch bis zum Ende der Keilschriftüberlieferung Kult- und Wissenschaftssprache. Sie hatte demnach einen Stellenwert ähnlich dem des Lateinischen im Mittelalter.

Seit dem 2. Jahrtausend v. Chr. ist die semitische Bevölkerung in zwei Gruppen geteilt: in die *Babylonier* im Süden und die *Assyrer* im Norden. Diese beiden auch durch ihren Dialekt unterschiedenen Gruppen wechselten sich über die folgenden zwei Jahrtausende in ihrer Vormachtstellung ab.

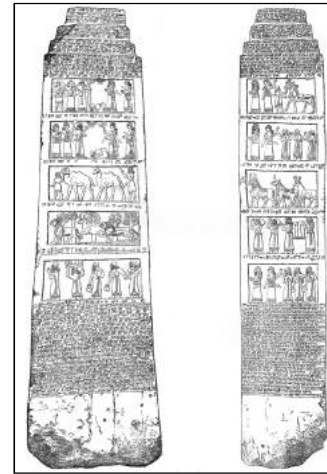
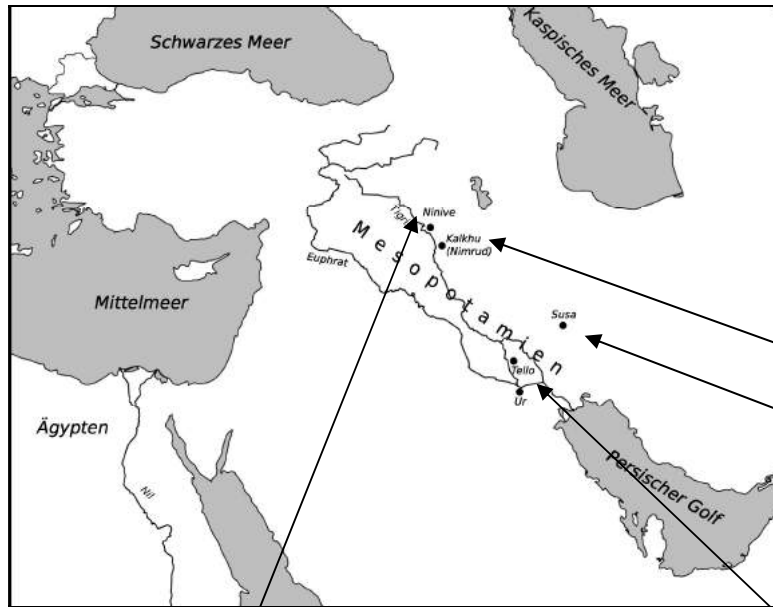
In Anatolien bildete das Reich der *Hethiter* im 2. Jahrtausend v. Chr. neben Assyrien und Babylonien sowie Ägypten eine Großmacht im Vorderen Orient. Das Akkadische war zu dieser Zeit die Verkehrssprache in der Diplomatie vom heutigen Griechenland bis in den Iran. Obwohl die Großmächte oft im Konflikt miteinander standen, wurden Handelskontakte und kultureller Austausch gepflegt.

Das 1. Jahrtausend v. Chr. ist zunächst von assyrischen Eroberungen geprägt, die unter anderem in der Bibel reflektiert werden. Nach dem Untergang Assyriens im 7. Jahrhundert v. Chr. ging die Vorherrschaft auf Babylonien über. Das wiederum wurde im 6. Jahrhundert v. Chr. von den Persern erobert, die ihrerseits im 4. Jahrhundert v. Chr. von Alexander dem Großen besiegt wurden.

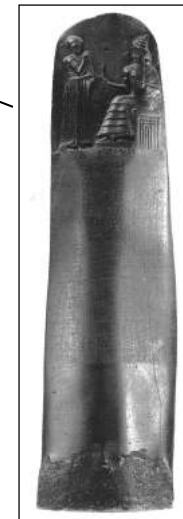
Obwohl die Keilschrift und die akkadische Sprache auch zu dieser Zeit noch in Gebrauch waren, nimmt die Zahl der überlieferten Texte stark ab, bis das Akkadische und die Keilschrift im 1. Jahrhundert n. Chr. ausstarben.

A.P.

Wo wurden die Originale gefunden?



Nimrud

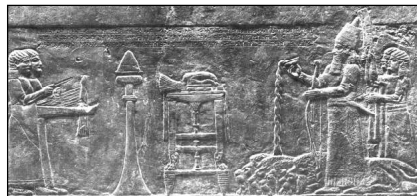


Susa



Tello

Fundorte:



Ninive

Wie kamen die Gipse ins Institut?

Das Altorientalische Institut der Universität Leipzig besitzt neun Gipsabgüsse neuassyrischer (9. und 7. Jh. v. Chr.) und spätethischer (10.–8. Jh. v. Chr.) Reliefs, einer Statue des Herrschers Gudea von Lagasch (22. Jh. v. Chr.) und des berühmten Kodex Hammurapi, eines der ältesten Gesetzeswerke der Menschheit (18. Jh. v. Chr.).

Die Originale befinden sich im Vorderasiatischen Museum in Berlin, im British Museum in London sowie im Louvre in Paris. Die Sammlung wurde zu Beginn des 20. Jh. angelegt, um Studierenden einen *unmittelbaren Zugang* zu den Denkmälern des Alten Orients zu gewähren. Bis zum 2. Weltkrieg waren alle Reliefs und Statuen in den Räumen des Instituts ausgestellt. Die Zerstörung des Instituts im Jahr 1943 überlebten sie ausgelagert, konnten in den Jahrzehnten der DDR jedoch nicht wieder angemessen präsentiert werden und wurden unter schlechten Bedingungen gelagert. Nach dem Umzug des Instituts im Jahr 2009 in die Goethestraße wurden mehrere Reliefs restauriert und teils in einem Schaufenster in der Passage unter dem Krochhochhaus und teils in den Institutsräumen ausgestellt.

A.P.

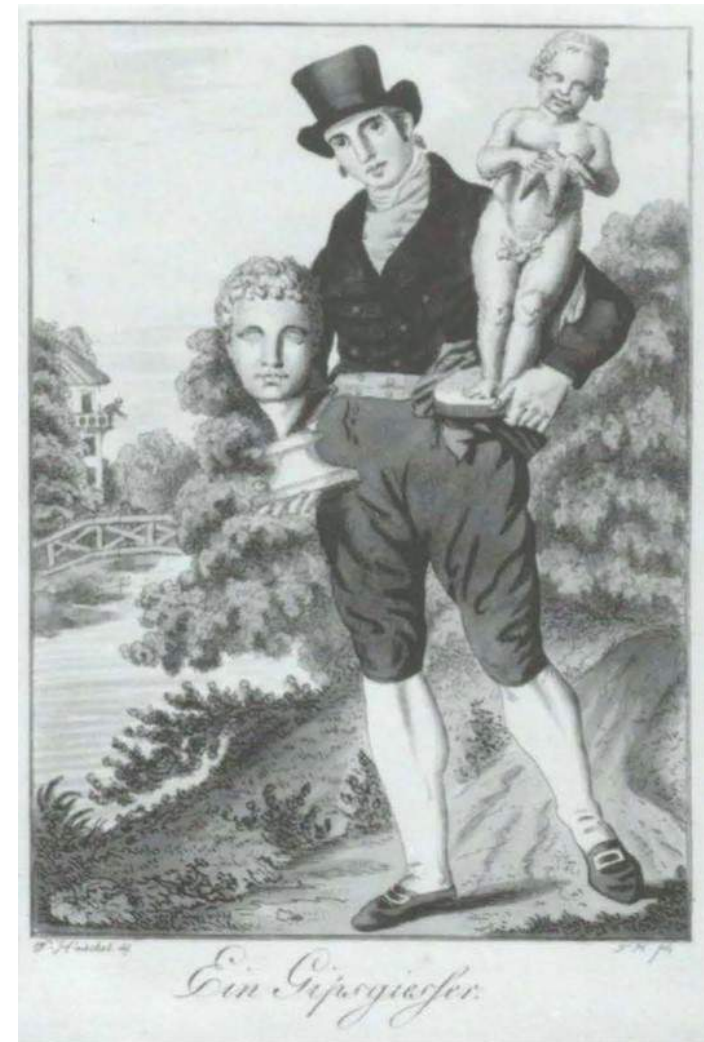


Die heutige Aufstellung des Kodex Hammurapi mit der „Sterbenden Löwin“ vor der Bibliothek des Instituts

Seit wann werden Gipse hergestellt?

Gipsabgüsse kennt man seit der Antike. Schon im Alten Reich in Ägypten (2700–2200 v. Chr.) verwendet man das Material für die Herstellung von Modellen. Besonders in Europa ist die Geschichte des Gipsabgusses eng mit der musealen Entwicklung, ihrer Intention und Didaktik verbunden. Die Aufgabe und Funktion der Abgüsse wird seit jeher hitzig diskutiert. Nachdem man anfänglich ihre Flexibilität, Verfügbarkeit und kostengünstige Herstellung schätzte, wurden sie in der Mitte des 20. Jahrhunderts als billige Kopien, ein Zeichen schlechten Geschmacks und auf Grund ihrer staubanfälligen Oberflächenstruktur verschmäht. Dabei galten die Abgüsse einst als geniale Lösung mit den großen europäischen Sammlungen konkurrieren zu können. Renommiertere Institute glänzten durch die Beherbergung eigener Gipsformereien, Privatpersonen und vornehme Bürgerhäuser schmückten ihre Wohnbereiche damit. Für die Wissenschaft war und ist diese Art der Nachbildung eine Möglichkeit, Wissen zu bewahren und dient Demonstrationszwecken. Die Universität Göttingen verfügt heute über die älteste universitäre Abguss-Sammlung der Welt, und die Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin darf sich die weltweit größte ihrer Art nennen. Derzeit spricht man von einer Renaissance des Gipsabgusses und hält es mit Goethe, der begeistert davon war, wie die herrlichen Glieder der Statuen einzeln aus der Form hervorgingen.

M.C.M.



Radierung um 1800

Wie entsteht ein Gipsabguss?

Früher verwendete man für die Formen gebrannten Gips, dann Silikonkautschuk, heute benutzt man nur Silikon. Allerdings benötigen die weichen Formen immer eine äußere, stabile Schale, die aus Gips, aber auch aus Kunstharz bestehen kann.

Das Original wird mit einem Trennmittel behandelt, um ein einfaches Ablösen der Negativform zu gewährleisten. Diese wird dann mit mehreren Schichten flüssigem Abformmaterial bestrichen oder ausgegossen. Hilfsstege dienen der Stabilisierung.

Die Abgussformen setzen sich je nach Original aus unterschiedlich vielen Einzelteilen zusammen, komplexe und detailreiche Exponate auch aus mehreren Hundert. Die Form des Gudea von Lagasch besteht beispielsweise nur aus wenigen sogenannten „Teilstücken“, weil die Skulptur selber aus vielen glatten Flächen besteht. Nach und nach wird der Gipsbrei in die fertige Form gegossen und die Form geschwenkt, damit sich die Masse gut verteilt. Sackleinen wird dann zur Verstärkung aufgebracht, bevor eine neue Gipsschicht hinzugefügt wird. Das Innere des Abgusses bleibt hohl.

Mittlerweile werden auch 3D-Scans benutzt, die zwar eine berührungsfreie Abformung ermöglichen, aber auch zu einem höheren Informationsverlust führen.

M.C.M.



Eine Silikonform mit äußerem Gipsmantel in der Berliner Gipsformerei



Das Objekt im Berliner Verkaufskatalog

Warum macht man Abgüsse von Originalen?

In der Renaissance, der Wiederentdeckung der Antike, begannen die Herrscherhäuser, mit Abgüssen von antiken Statuen ihre Paläste und Gärten zu schmücken. In der Mitte des 18. Jahrhunderts entdeckte die Oberschicht die Abgüsse für sich, war vor allem begeistert von der, in ihren Augen, reinen Schönheit.

Im 19. Jahrhundert verbreitete sich dieser Gedanke, gepaart mit dem Verlangen, ein Universalwissen besitzen zu wollen: Man stellte mit Hilfe der Gipse eine „dreidimensionale“ Kunstgeschichte aus. Die Abgüsse vorderasiatischer Monumente nahmen dabei eine wichtige Rolle ein, galten sie doch als Vorläufer der griechischen Kunst. Zudem arbeiteten Forschung und universitäre Lehre mit Abgüssen, während sie in Kunstakademien für Zeichenübungen dienten.

Mit immer neuen Funden antiker Stücke kam es um 1900 zu einer Diskussion über den Wert von Kopien. Nun rückten Originale mit ihrer Authentizität stärker in den Vordergrund, die Kopien mussten langsam weichen und verloren in der Mitte des 20. Jahrhunderts gänzlich an Bedeutung.

Erst im 21. Jahrhundert wurde ihr Wert neu entdeckt: Zum einen sind zahlreiche Originale heute zerstört oder von Umwelteinflüssen stark beschädigt. Deswegen sind die historischen Gipse wichtige Zeitzeugen. Zum anderen nimmt man sie heute zurecht als Teil der europäischen Kulturgeschichte wahr.

E.R.



Löwenrelief vom Nimrud Dağ (Ost-Türkei)
Gipsabguss nach Abklatsch von 1883



Zustand 2003

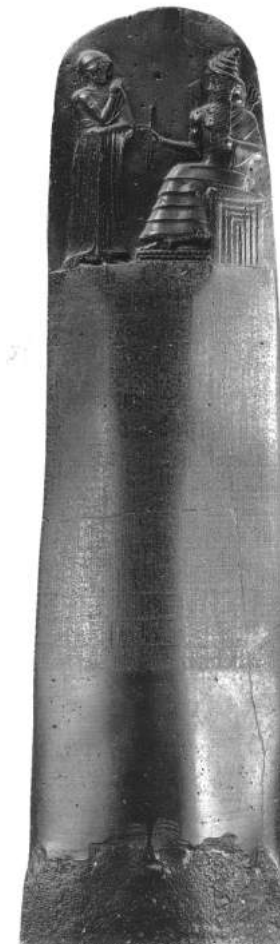
Was ist der Kodex Hammurapi?

„[...] ich [legte] Recht und Gerechtigkeit in den Mund des Landes und brachte den Menschen Wohlergehen.“

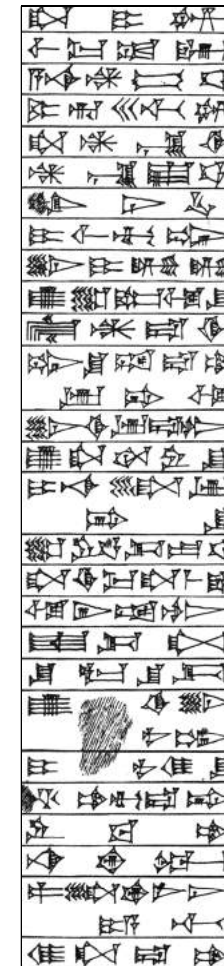
Mit diesen Worten schließt der Prolog des Kodex Hammurapi, dem drittältesten Gesetzeswerk der Welt. Sie zeigen den Anspruch ihres Urhebers, des Königs Hammurapi, der von 1792–1750 v. Chr. in Babylonien herrschte. Nicht umsonst wurde sein zweites Regierungsjahr als „Jahr, in dem Hammurapi für Gerechtigkeit im Land sorgte“ im Kalender vermerkt.

Die Stele kam im Winter 1902/03 in Susa, im heutigen Südwestiran, ans Licht. Dorthin wurde sie um 1200 v. Chr. als Kriegsbeute des elamischen Herrschers Schutruk-Nahhunte gebracht. Die Diorit-Stele ist im mittleren Bereich gänzlich mit Keilschrift überzogen. Oben befindet sich ein Relief, das den stehenden, betenden Hammurapi im Königsgewand zeigt. Ihm gegenüber thront der Sonnengott Schamasch, erkennbar an der für Götter typischen Hörnerkappe. Der Sonnengott war auch der Gott der Gerechtigkeit; denn man benötigte (Sonnen-)Licht, um die dreidimensionale Keilschrift zu lesen.

Der Kodex Hammurapi belegt Entwicklungen im Rechtsverständnis. Zugleich schöpft er viel aus älteren Rechtsquellen wie dem sumerischen Kodex Ur-Namma (um 2100 v. Chr.). Er umfasst eine Fülle von Themen, vom Strafrecht über Familien- und Erbrecht bis hin zu Tarifen für die Entlohnung von Handwerkern. S.Z.



Kodex Hammurapi



Teil des Prologs

Wer war Gudea von Lagasch?

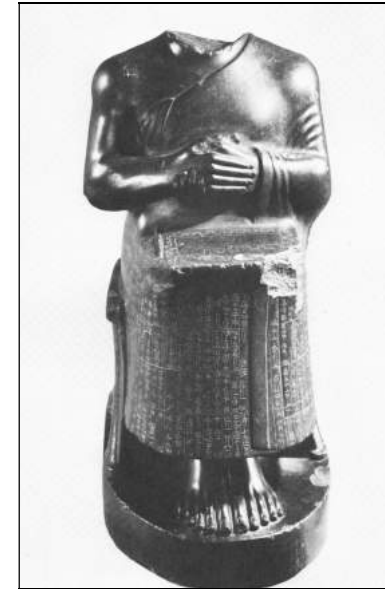
Gudea regierte die Provinz Lagasch (Südirak) im 22. Jahrhundert v. Chr. Unter ihm blühte die *sumerische Renaissance* auf. So sind seine Inschriften – statt auf Akkadisch wie in der vorhergehenden Zeit – auf Sumerisch verfasst. Zudem verwendete er den sumerischen Titel *Stadtfürst* (*ensi*), nicht den Begriff *König* (*lugal*).

Für Gudea waren die obersten Herrscher des Landes die Götter. Zahlreiche Bau- und Weihinschriften belegen, dass er ihnen Tempel baute und Geschenke, wie zum Beispiel Gefäße, weihte.

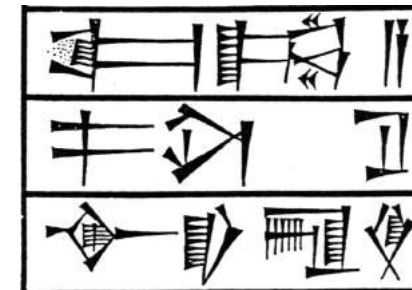
Während aus der Akkadzeit (2350–2200 v. Chr.) Kriegsszenen bekannt sind, lässt Gudea sich nicht mehr als siegreicher Herrscher, sondern als Beter mit gefalteten Händen darstellen – obwohl er durchaus auch Kriege führte.

Aufgrund der umfangreichen Ausgrabungen der Franzosen seit 1877 in *Tello*, dem antiken *Girsu*, sind von Gudea mehr Denkmäler bekannt als von anderen Herrschern dieser Epoche. Viele Statuen sind großflächig mit Keilinschriften bedeckt, wie auch der sitzende Gudea, der auf seinem Schoß den Grundriss eines Heiligtums hält. Die Inschrift verrät, dass er diesen Tempel für den Gott Nin-Girsu (Herr von Girsu) baute.

J.A.



Statue des Gudea



Gudea, Stadtfürst (*ensi*), von Lagasch

Was macht ein Obelisk in Mesopotamien?

Altorientalische Obelisk (von griechisch: Spitzpfeiler) haben – anders als ägyptische – eine getreppte Spitze. Der hier gezeigte sogenannte „Schwarze Obelisk“ wurde von Salmanassar III., König der Assyrer von 858–824 v. Chr., in Nimrud (Nordirak) aufgestellt.

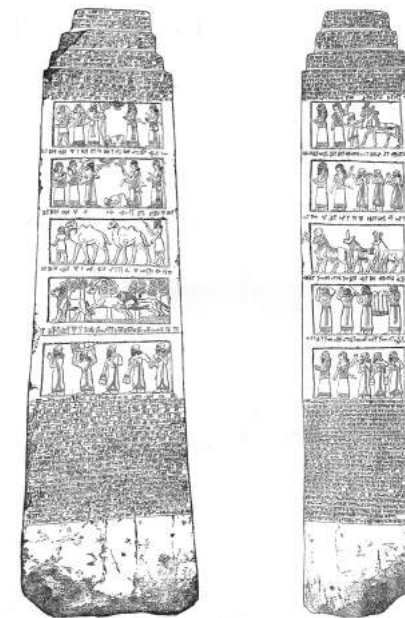
In der langen Keilinschrift an der Spitze und auf dem Sockel des Monuments zählt der König seine militärischen Siege der vorangegangenen 31 Jahren auf.

Im großen Mittelteil ist der Obelisk an allen Seiten mit je fünf Reliefs geschmückt. Diese stellen die Unterwerfung und Tributdarbietung fünf verschiedener Herrscher dar, darunter der biblische König *Jehu*, der über das antike Nordreich Israels regierte. Dieser küsst den Boden vor Salmanassars Füßen. Es handelt sich dabei um die früheste Darstellung eines Israeliten.

Die gelieferten Tribute umfassten goldene Gegenstände, andere wertvolle Metalle, aber auch seltene Hölzer und Tiere wie Elefanten, Affen und Nashörner.

Die assyrischen Könige adressierten solche „Annalen“ (Jahresberichte) an den Staatsgott Assur, für den sie das Land verteidigten. Sie dienten zudem der Selbstdarstellung der Regenten, die sich unter anderem „Herrscher über die vier Weltgegenden“ nannten.

J.A.



Der „Schwarze Obelisk“, gefunden 1846 in Nimrud



Detail mit der Unterwerfung des israelitischen Königs
Porzellanplatte um 1860 aus England
Dort waren Repliken aller Art sehr beliebt

Warum musste die Löwin sterben?



„Assurbanipals Löwenjagd: Die berühmteste Errungenschaft der assyrischen Kunst, die kaum noch Worte benötigt“, so kommentierte Henry R. Hall 1928 das Meisterwerk aus Ninive (bei Mosul, Nordirak). Die Löwenjagd kann tatsächlich als Höhepunkt des prachtvollen Reliefkomplexes betrachtet werden, dessen *Sterbende Löwin* ein Beleg für die dramatische Ausdruckskraft ist.

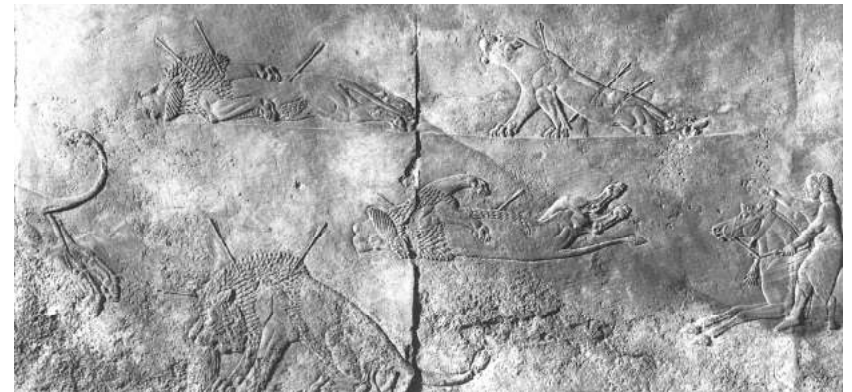
Die Reliefs wurden unter der Regierung des assyrischen Königs Assurbanipal (668–631 v. Chr.) im Palast in Ninive aufgestellt.

Dieser Palast diente zur Erholung und Zerstreung des assyrischen Herrschers. Er lag auf der Akropolis und zeigte ein großartiges Dekorationsprogramm, darunter die Löwenjagdszenen. Sie teilen sich in „Kleine Jagd“ oder „Jagd zu Fuß“ in einem Saal und „Große Jagd“ oder „Wagenjagd“ in einem anderen Saal auf; zu Letzterem gehört unsere Szene. In den Jagden ist der assyrische König Protagonist und Held: Er und seine Jäger töten bis zu 18 Löwen und Löwinnen mit Lanze oder Pfeil und Bogen vom Streitwagen aus und lassen die blutenden Tiere im Staub in einer dynamischen eindrucksvollen Szenerie zurück.

Durch dieses grässliche Spektakel stellt Assurbanipal metaphorisch seine *Dominanz* einerseits *über die Feinde des Reiches*, in diesem Fall durch den mesopotamischen Löwen verkörpert, zur Schau. Andererseits wird die *Kontrolle des Königs über Chaos und unzivilisierte Natur* gezeigt.

Die Jagdszenen sind durch *Pathos* und dramatische Vorführung charakterisiert, die dem Zuschauer paradoxerweise Empathie mit den sterbenden Löwen fühlen lassen.

T.S.



Szenenausschnitt der „Großen Jagd“



Die verwundete Löwin mit gebrochenem Rückgrat

Welche Zeremonie vollzog der König nach der Jagd?

Die drei Platten zeigen von links nach rechts Diener, die tote Löwen bringen; eine Kultszene mit Musikern, Räucherständer und Altar, vor denen der assyrische König Assurbanipal (669–627 v. Chr.) Wein über erbeutete Löwen gießt; zwei Diener mit Fächer; Waffenträger, Pferde und Pferdeführer.

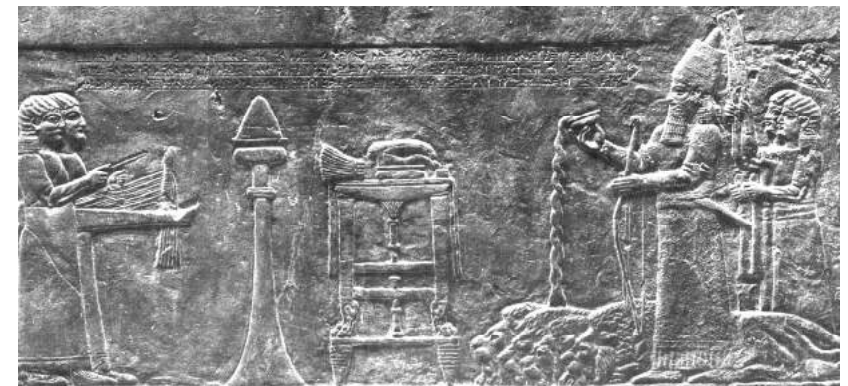
Die Szene ist zeitversetzt. Das Heranbringen der Löwen links erfolgte ebenso früher wie auch das imaginäre Absteigen vom Pferd des Königs. Hauptszene ist das mittlere Bild, das mit einem Keilschrifttext erläutert wird. Aus Dankbarkeit für die erfolgreiche Jagd gießt der König eine besondere Flüssigkeit über die Tiere, die der Gottheit geopfert werden: *„Ich bin Assurbanipal, König des Universums, König von Assyrien, dem (die Götter) Assur und Ninlil übermächtige Stärke gaben gegen die Löwen, die ich erlegte; den furchtbaren Bogen der Ishtar, Herrin der Schlacht, richtete ich auf sie. Ich brachte Opfer dar, ich goss Wein über sie.“*

Das Opfer bestand aus Räucherwerk – in Mesopotamien kein Weihrauch, sondern fein geraspelte ölige Hölzer wie Wacholder und Zeder. Auf dem Opfertisch liegen auf einer Tischdecke links Brote, daneben in einer Schale mit weitem Rand Tierkeulen. Rechts steht ein Salbdöschen.

E.R.



Der Ausschnitt aus der „Kleinen Löwenjagd“ zeigt die Abläufe



Der König gießt in einer Zeremonie Wein über die getöteten Tiere

Wer liegt in der Weinlaube?

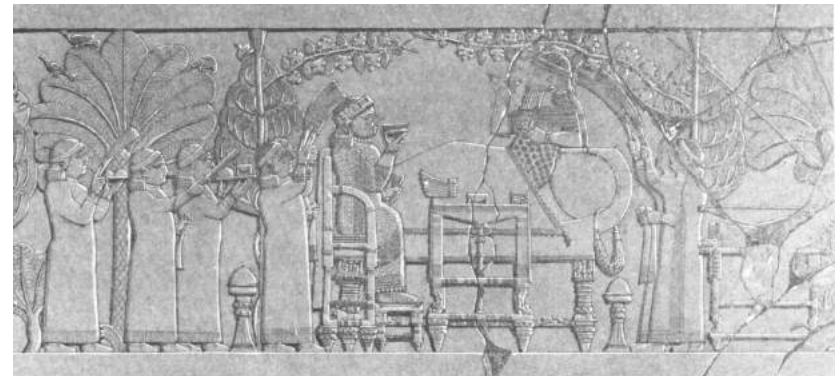
Wie die „Sterbende Löwin“ zählt auch die *Gartenszene* zu den schönsten der assyrischen Reliefs. Die beiden sehr qualitätvollen Darstellungen kommen aus dem Nordpalast König Assurbanipals in Ninive. Die Motive könnten auf den ersten Blick jedoch kaum unterschiedlicher sein. Wo das Spektakel einer Löwenjagd dem modernen Betrachter grausam erscheint, birgt das Konzept eines *Picknicks im Grünen* immer noch seinen Reiz.

Der König liegt auf einer Liege; ihm gegenüber thront die Königin. Beide führen Schalen zum Mund, während ihnen Luft zugefächert wird und Dienerinnen Speisen herantragen.

Bei genauerem Blick auf die vermeintlich idyllische Gartenlandschaft springt jedoch der abgetrennte Kopf ins Auge, der an einem Ring in einer der entfernteren Palmen hängt. Er gehört dem elamischen König Te'umman, den Assurbanipal in einer Schlacht besiegt hatte, und deutet somit auf den Kontext des „Picknicks“ hin: Es ist die *Feier dieses Sieges*.

Die Szene ist Teil eines ursprünglich über 7 m langen Reliefs. Weitere dazugehörige Bruchstücke zeigen zum Beispiel ausländische Würdenträger, die Gaben zum König tragen, sowie weitere Landschaftsszenen. Diese Verbindung der *Selbstinszenierung* des Königs als mächtigen Feldherrn mit den detailverliebten Naturdarstellungen macht die Gartenszene zu einem charakteristischen Stück assyrischer Reliefkunst.

M.B.



König Assurbanipal mit seiner Frau



Signatur des Leipziger Gipses: D. Brucciani & Co. London
Die Firma lief von 1881 bis etwa 1905



Te'ummans Kopf

Abbildungsnachweise



Titelblatt: © Melanie Christina Mohr.

S. 6: Karte: © Tommaso Scarpelli / Gipsabgüsse: Assurbanipal in der Weinlaube und Sterbende Löwin: © Michael P. Streck / Libationsszene: R.D. Barnett & A. Lorenzini, *Assyrische Skulpturen im British Museum*, Recklinghausen 1975, Abb. 125.

S. 7: Schwarzer Obelisk: J. Börker-Klähn, *Altvorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, *Baghdader Forschungen* 4, Mainz 1982, Nr. 152 / Gudea: F. Johansen, *Statues of Gudea. Ancient and Modern, Mesopotamia* 6, Kopenhagen 1978, Taf. 19 / Kodex Hammurapi: A. Caubet, & P. Pouyssegur, *Alter Orient. Von 12.000 bis 300 v. Chr.*, Paris 1997, S. 201.

S. 9: © Ellen Rehm.

S.11: Kammel, F. M., *Der Gipsabguss. Vom Medium der ästhetischen Norm zur toten Konserve der Kunstgeschichte*, in: Kluxen, A. M. (Hg.), *Ästhetische Probleme der Plastik im 19. und 20. Jahrhundert*, Nürnberg 2001, S. 67 Abb. 3.

S. 13: © Ellen Rehm / *Katalog der Originalabgüsse Heft 3: Vorderasien. Freiplastiken und Reliefs, Gipsformerei der ehemals Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin, Taf. 32.

S. 15: R.-B. Wartke & B. Just, *Als Gipsabguss bewahrt. Das Löwenhoroskop vom Nemrud Dağı*, in: U. Peltz / O. Zorn, *kulturGUTerhalten. Restaurierung archäologischer Schätze an den Staatlichen Museen zu Berlin*, Mainz 2009, 261 Abb. 2 und 4.

S. 17: A. Caubet, & P. Pouyssegur, *Alter Orient. Von 12.000 bis 300 v. Chr.*, Paris 1997, S. 201 / R. Borger, *Babylonisch-Assyrische Lesestücke, Heft 1*, Rom 1963, Taf. 2.

S. 19: F. Johansen, *Statues of Gudea. Ancient and Modern, Mesopotamia* 6, Kopenhagen 1978, Taf. 19 / K. Volk, *A Sumerian Reader*, 2nd edition, Rom 1999, S. 5 Text 6.

S. 21: J. Börker-Klähn, *Altvorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, *Baghdader Forschungen* 4, Mainz 1982, Nr. 152 / *Porzellan-Relief im Institut für Assyriologie, Universität Heidelberg*, Foto: © Hanspeter Schaudig.

S. 23: P. Matthiae, *Ninive. Glanzvolle Hauptstadt Assyriens*, München 1998, S. 171 / Gipsabguss der Sterbenden Löwin: © Michael P. Streck.

S. 25: J. Reade, *Assyrian Sculpture*, London 1983, S. 57 / R.D. Barnett & A. Lorenzini, *Assyrische Skulpturen im British Museum*, Recklinghausen 1975, Abb. 124.

S. 27: P. Albenda, *Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilāni of Ashurbanipal*, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 224, 1976, S. 52 Fig. 1 und *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 225, 1977, S. 29 Fig. 26 / Signatur: © Ellen Rehm.

S. 29: Stempel: © Ellen Rehm.



Gussmarke aus Paris auf dem Abguss der Gudea-Statue
Nutzungszeitraum ca. 1800 bis 1910