



Die *Karawane*

Vierteljahresshefte der Gesellschaft für Länder- und Völkerkunde

LUDWIGSBURG / WÜRTT.



ÄGYPTEN
EWIGES STROMLAND

Bild auf der Titelseite:

Granitkopf Ramses II. in seinem Totentempel (Ramesseum) in Theben (Luxor).

DIE KARAWANE

Heft 4 — 1961/62

ÄGYPTEN
EWIGES STROMLAND



Herausgegeben
im Verlag „Die Karawane“ mit Unterstützung des
BURO FÜR LÄNDER- UND VÖLKERKUNDE

VORWORT

Mit dem vorliegenden Heft „ÄGYPTEN, EWIGES STROMLAND“ beschließen wir den zweiten Jahrgang der Vierteljahreshefte „DIE KARAWANE“. Wir benützen gerne die Gelegenheit, allen Abonnenten für ihre Treue, allen Autoren und Mitarbeitern für ihre selbstlose Arbeit zu danken.

Wir wählten das Thema Ägypten, weil die Karawane-Studienreisen in Kürze ihre 50. Fahrt an die Ufer des Nils antreten. Wie unendlich viel Interessantes und Schönes konnten unsere Reiseleiter, als ehrenamtliche Mentoren, ihren Reiseteilnehmern auf diesen Fahrten vermitteln! Unser Dank gebührt daher nicht minder den Damen und Herren, die in den verflossenen Jahren sich in Ägypten bemühten, unsere Vorstellungen einer idealen Studienreise zu verwirklichen, eben so aber auch unseren ägyptischen Freunden, die ihrerseits keine Mühe scheuten, das Reisen in ihrem aufstrebenden Land so angenehm als möglich zu gestalten.

Ludwigsburg, 31. März 1962



Von Baukunst und Bauforschung im „Hunderttorigen Theben“

Das alte Theben, die einstige Residenz des Neuen Reichs, ist die bedeutendste Kunststätte Ägyptens und der großartigste Eindruck, mit dem das Land der Pharaonen den Reisenden beschenkt. Im folgenden berichtet Regierungsbaurat Professor Hanson, Ordinarius für Baugeschichte an der Technischen Hochschule Stuttgart, ein besonderer Kenner des Landes, der kürzlich auch Leiter einer Karawane-Reisegruppe in Ägypten war, von Baukunst und Bauforschung in Theben, dabei besonders von der ramessidischen Totentempelstadt Medinet Habu und den dortigen Ausgrabungskampagnen in den Jahren vor dem letzten Kriege, an denen er insgesamt 16 Monate beteiligt war.

In einem weiteren Beitrage schildert Professor Hanson in bunten Bildern alte und neue Grabungs- und Reiseerlebnisse in Ägypten; aus seiner Feder stammt auch ein grundsätzlicher Beitrag über die Eigenart der ägyptischen Kunstsprache.

Das Land der Pharaonen

Das alte Ägypten ist aktuell für jeden, der etwas von der Wiege unserer eigenen Kultur wissen will. „Ex oriente lux“, aus dem Osten kam das Licht. Diese Wahrheit gilt nicht nur für die Geburt des Christentums im Schoß des hellenisierten Ostens. Auch die klassische Welt der Griechen und Römer ist nicht zu denken ohne die vorhergehenden Kulturen der Alten Welt. Die beiden Wurzeln unserer abendländischen Kultur, die Antike und das Christentum, sind tief versenkt in den urchimlichen Mutterboden der alten Kulturen des Ostens. Unsere gesamte europäische Kultur fußt somit auf den ersten Äußerungen des menschlichen Geistes im alten Orient. Darauf beruht die geistes-, kultur- und kunstgeschichtliche Bedeutung Ägyptens und Mesopotamiens als ältester Kulturkreise der Erde. Ihr wesentlicher Einfluß auf die antiken Mittelmeerkulturen ist unabweisbar und naheliegend. Sie waren die bedeutendsten Antriebsmomente für die gesamte Geschichte der Menschheit. Die ägyptische Kultur umfaßt die gewaltige Zeitspanne von fast viertausend Jahren. Und so lange währt auch fast unverändert die Kunstsprache des alten Ägypten. Bei aller Strenge

einer mit staunenswerter Zähigkeit und Beharrlichkeit sich durch die Jahrtausende haltenden Formensprache wird jedoch nur der oberflächliche Betrachter von einem starren Schematismus sprechen können. Denn wirklich hat die ägyptische Kunst während ihres langen Daseins nicht nur wiederholt einen Wechsel des Schauplatzes und mehrere Perioden der Blüte und des Verfalls erlebt, sie hat auch eine innere Entwicklung durchgemacht. Aus dem absoluten Nichts heraus sind Kunstformen in geradezu wunderbarer Weise fertig ausgereift: Kunstformen von größter Stilkraft und von einer viele Jahrhunderte umfassenden Gültigkeit der Formprägung. Schon in den frühesten Zeiten der ersten ägyptischen Königsdynastien wird die charakteristische Formensprache der ägyptischen Reliefkunst und Wandmalerei wie auch der Freiplastik geprägt, entwickelt sich die Zeichensprache der Hieroglyphen, bilden sich ägyptische Staatsform und ägyptische Religion. Nicht zuletzt finden diese ihren beredten Ausdruck in den Hieroglyphen, die für die forschenden Schriftgelehrten zu einer unerschöpflichen Fundgrube geistesgeschichtlicher Erkenntnisse wurden, nachdem nach vielfachen älteren Bemühungen ihre volle Entzifferung dem Franzosen Champollion im Jahre 1822 gelang und zwar mit Hilfe der „Tafel von Rosette“, einer 1799 im Nildelta gefundenen Basalttafel mit dreisprachigem Text (alt-ägyptische Hieroglyphen, demotische Schriftzeichen — eine Volkssprache der späteren Zeit, weiterlebend in der koptischen Schrift — und griechische Lettern).

Die geistesgeschichtlichen Erscheinungsformen und Entwicklungslinien der ägyptischen Kultur sind vielschichtig und schwer ergründlich. Die ganze ägyptische Welt ist fest im Kultischen religiöser Vorstellungen verankert. Es ist schwer, sich von dem Geist und dem Weltbild dieses königlichen Priesterstaates ein richtiges Bild zu machen. In vieler Hinsicht ist uns die ägyptische Kultur schwer zugänglich, in manchem wird sie uns überhaupt unzugänglich bleiben. Die erhabene Zwecklosigkeit der Bauten dieses Herrenvolkes läßt sich mit plattem Nützlichkeitsinn freilich nicht begreifen. Die unvorstellbare Mühe des Aufwandes war für sie ein Teil des Opfers, durch das sie ihren Gott und ihren König verpflichten wollten. Die gesamte ägyptische Baukunst, soweit sie bedeutend war, ist religiös gebunden und bedingt, wurzelt tief in religiösen Vorstellungen des alten ägyptischen Lebensmythos. Die Profanbaukunst hat überhaupt keine Rolle gespielt.

Die imposanteste, einmalige Schöpfung ägyptischen Baugeistes, der Pyramidenbau in seiner abstrakt-geometrischen, kristal-

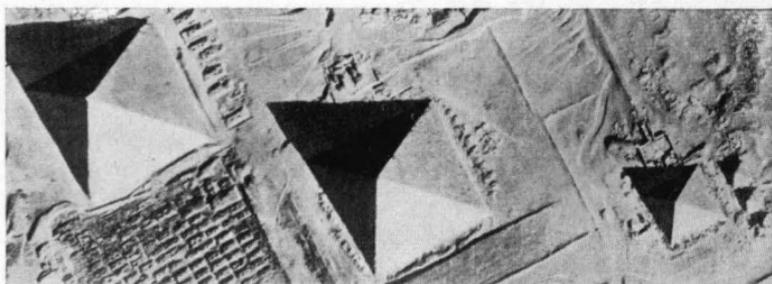


Abb. 1 Die Pyramiden und der Mastaba-(Bankgräber)-Friedhof in Ciseh (Kairo)

linisch reinen Grundform, ist das erste und zugleich großartigste Zeugnis monumentaler Baukunst aller Zeiten (Abb. 1). Die Ägypter finden die ältesten Formgebungen für Stützglieder. Diese ersten Erscheinungsformen von Pfeilern und Säulen sind wahre Marksteine der Entwicklung der Baukunst. Alle Elemente der klassischen Säulenform als unsterbliche und allgemein gültige Versinnbildlichung der Funktionen von Stütze und Last sind sozusagen im Rohzustand bereits geprägt, wenn auch die Vergeistigung ihrer Form erst dem griechischen Genius gelang.

„Im Anfange des dritten Jahrtausends haben die Ägypter den Quaderbau zuerst und selbständig, ja vielleicht einzig in der Welt, erfunden. Bald nach der Erfindung haben sie ihn aus der ursprünglichen Abhängigkeit vom Lehm-, Rohrhütten- und Ziegelbau befreit und sowohl technisch wie formal auf eigene Füße gestellt. Sie haben die Elemente aller Steinbaukunst geschaffen. Sie haben sie in ihrer eigenen Prägung unter immer neuen Ausdruckswandlungen im Dienst von Königtum und Gottheit zu gewaltigen und eindrucksvollen Bauten gefügt. Mehr hat kein Volk des Altertums in der Baukunst geleistet“.

„In der Kunstgeschichte der Welt nimmt die ägyptische durch ihre Prioritätsstellung einen einzigartigen Platz ein. Architektur, Plastik und Malerei Ägyptens stehen am Anfange der Geschichte der Menschheit. Unermeßlich ist die Bedeutung der ersten ägyptischen Formulierungen architektonischer Grundideen für die ganze Geschichte der Architektur“. (Heinrich Schäfer).

Das ägyptische Ackerland ist ein „Geschenk des Nils“, umfaßt von den Sand- und Steinwüsten Libyens und Arabiens. Die lebenspendende Fruchtbarkeit des Bodens beruht auf den Überschwemmungen des mächtigen Flußlaufes während der jährlichen Regenzeiten in den Quellgebieten des Nils. Das Siedlungsgebiet des ägyptischen Fruchtlandes bildet bei einer

Länge von weit über tausend Kilometern meist nur einen ganz schmalen Streifen von wenigen Kilometern in der Breite, eine Landschaftsstruktur, die einmalig in der Welt ist. Sie hat auf den Geist und die Vorstellungen des Ägypters ganz fraglos einen mächtigen Einfluß gehabt. Die Welt der alten Pharaonen ist also fast nur auf einen Strich von gewaltiger Länge beschränkt, der auch mit einer Schnur verglichen werden kann, an der, wie eine Troddel sich ausbreitend, das Nildelta hängt, ein im Altertum besonders wichtiges Kulturzentrum. Bei Memphis nämlich, der Hauptstadt des Alten Reichs, in der Nähe des heutigen Kairo, und bei Sakkara liegen die gewaltigen Pyramidenbauten, und Alexandria war in der ägyptischen Spätzeit unter den Ptolemäern einer der bedeutendsten wirtschaftlichen, geistigen und künstlerischen Mittelpunkte der Alten Welt. — Neunhundert Kilometer nilaufwärts liegt das alte „Hunderttorige Theben“, die Hauptstadt des Neuen Reichs.

Theben, die Residenz des Neuen Reiches

Die gigantischen Trümmerstätten Thebens, voran die Tempel von Karnak und Luxor, sprechen die überwältigende Sprache einer jahrtausendealten, an architektonischen Wundertaten und bildnerischen Großleistungen überreichen versunkenen Kultur von einzigartiger Stilkraft und Stileinheit.

Was die Griechen zur Übertragung des bei ihnen mehrfach vorkommenden Namens Thebai auf die ägyptische Stadt bestimmte, ist nicht bekannt. Sie nannten sie auch Diospolis, also die Stadt des Zeus — des Amon. Homer kennt die Riesenstadt, die einstige Weltstadt des Orients; er erwähnt sie in der Ilias. In der Übersetzung von Voss heißt es dort:

„Thebe, Ägyptos' Stadt, wo reich sind die Häuser an
Schätzen;
Hundert hat sie der Tore, es ziehen aus jedem
zweihundert
Rüstige Männer zum Streit mit Rossen daher und
Geschirren“.

Auch Strabo, Pausanias und Plinius, die späteren Geschichtsschreiber der Antike, berichten vom Hunderttorigen Theben. Es verdankt seinen Glanz der politischen und religiösen Vormachtstellung als Hauptstadt des Neuen Reiches, als Hauptstätte der Verehrung Amons, dessen Kult im Laufe der Zeit immer mehr dominierend in den Vordergrund rückte. Die Oberpriester des Amon waren die Ersten im Staate. Ein schöner Morgenhymnus auf Amon, den Sonnengott von The-



Abb. 2 Die Widder-Allee des Großen Amon-Tempels in Karnak (Theben)

ben — im Allerheiligsten seiner Tempel wurde eine Nilbarke aufbewahrt — ist uns überliefert:

„Heil Dir, Amon-Re, bei Deinem Aufgang,
 Amon, Leiter der Götter, Du gehst auf
 Und erhellst die beiden Länder,
 Du befährst den Himmel in Frieden,
 Frohen Herzens in der Morgenbarke als ein wahrhaft
 Schöner!“

Unermeßlicher Reichtum floß durch Beute, Tribute und Opfergaben nach Theben, das für mehr als vierhundert Jahre der Mittelpunkt der Kultur der Erde gewesen ist, erste Monumentalstadt der Welt und die bedeutendste Stadt der damaligen Zeit. Sie lag zu beiden Seiten des Niles. Das östliche Theben war die Wohnstadt mit der Residenz und den Geschäftsvierteln zwischen den großen Tempeln von Luxor und Karnak (Abb. 2). Die westliche Hälfte mit der thebanischen Totenstadt war von einem Heer von Handwerkern und Künstlern, hohen und niederen Beamten, Priestern, Tempel- und Grabwächtern, Balsamierern usf. besiedelt.

Auf dem westlichen Nilufer liegt also die alte Nekropole Thebens mit vielen hundert in den Wüstenboden oder in die Felsenwände gehauenen, farbig und plastisch reich dekorierten Grabkammern und labyrinthartigen Grabgängen voll oft beängstigender Symbolik eines geheimnisvollen Totenkults. Dort

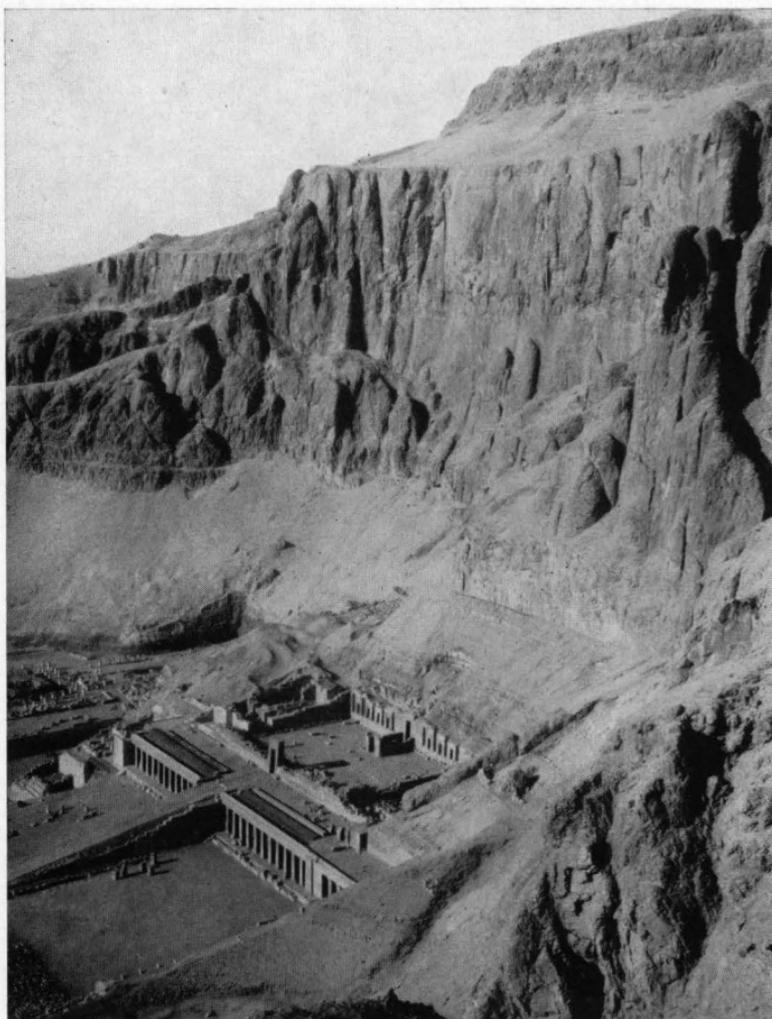


Abb. 3 Der Terrassen-Tempel der Hatschepsut in Dêr el-bahri (Theben)

ist die Stätte des „Tales der Könige“ mit seinen berühmten Pharaonengräbern, des „Tales der Königinnen“ und der Unzahl der Privatgräber. Eine Reihe von imposanten Gedächnistempeln folgt dem Saum der Wüste. Der von einem großartigen Felskessel umschlossene Terrassentempel von Dêr el-bahri gehört dazu (Abb. 3); es ist der Tempel der Königin Hatschepsut, der ersten großen Frau der Weltgeschichte, die mit den männlichen Attributen der Königswürde — einem kurzen Schurz und einem keilförmigen Osiris-Spitzbart —

dargestellt wurde. Sie ließ sich von der Königin von Saba, aus dem Lande „Punt“, dem heutigen Somali-Land, Weihrauch, Gold und Elfenbein herbeibringen, wie das farbige Reliefzyklen schildern; sie zeigen Negerruderer und Negersoldaten aus dem Gefolge jener Königin von Saba, die wir aus der Bibel kennen. Dicht nebeneinander liegen die großen und großartigen Totentempel Ramses' II. und Ramses' III., das Ramesseum mit seinen wohl erhaltenen basilikalen Tempelhallen, (Abb. 4) und die heute Medinet Habu genannte Totentempelanlage, die eine ganze Stadt bildet.

Forschungsarbeiten in Theben

Das alte Theben ist seit Jahrzehnten eines der Hauptgebiete internationaler Ausgrabungen. Amerikanische, englische und französische Expeditionen, aber auch deutsche Forscher arbeiteten dort nebeneinander.

Das New Yorker Metropolitan Museum und das Oriental Institute der Chicago University haben sich große Institutsbauten errichtet. Ein deutsches Haus, das im ersten Weltkrieg abgerissen wurde, konnte als Heimstätte deutscher Archäologen wieder aufgebaut werden.

Die Franzosen haben in jahrelangen, bewunderungswürdigen Bemühungen die riesige Ruinenstätte von Karnak ausgeräumt und restauriert, vereinzelt auch wieder aufgebaut, ein schier übermenschliches Unterfangen; denn 1500 Jahre lang haben



Abb. 4: Der basilikale Säulensaal des Totentempels Ramses II. im Ramesseum

einst in Karnak die baubesessenen Pharaonen gebaut. Eine einzige der Säulen, die einst vor der zweiten Pylonenfront den Prozessionsweg flankierten, haben die Franzosen wieder zu errichten vermocht; sie ist freilich 21 m hoch und hat einen oberen Umfang von 15 m; ihr Glockenkapitell hat einen Durchmesser von 5 m, und der Umfang des oberen Kapitellrandes beträgt 21 m! (Immer von neuem erfüllen die technischen Leistungen der alten Ägypter mit Staunen: In einem alten Steinbruch bei Assuan liegt ein unvollendeter Obelisk, ein einziges Werkstück von rund 42 m Länge, einer Basisbreite von 4,20 m und einem Gewicht von über 1100 Tonnen!)

Das Metropolitan Museum hat bis in die jüngste Zeit sehr verdienstvolle Forschungs- und Wiederaufbaumaßnahmen im Bereich des Hatschepsut-Tempels durchgeführt. Das Oriental Institute in Chicago, großzügig finanziert vor allem von der Rockefeller-Foundation und seit langen Jahren archäologische Expeditionen im gesamten Vorderen Orient betreibend, hat sich verschiedenen bedeutenden Aufgaben in Medinet Habu und in Karnak gewidmet:

Die wissenschaftliche Forschung der südlichsten Tempelgruppe des thebanischen Westufers, d. h. der Gesamtanlage von Medinet Habu hat unter der Mitwirkung eines Spezialstabes von Ägyptologen (Bauforschern, Philologen, Zeichnern und Photographen verschiedenster Nationen) — ein wahrhaft muster-gültiges internationales „Team“ — ein gutes Dezennium in Anspruch genommen. Die erforderlichen Ausgrabungs- und Konservierungsarbeiten und alle dazu gehörigen bauforscherischen Aufgaben bis zu den mehrbändigen Publikationen lagen in der verdienstvollen Hand des heutigen Nestors unter den Ägyptologen, des deutschen Architekten Professor Dr. h. c. Hölscher mit seinen Mitarbeitern.

Die nachfolgende wissenschaftliche Erfassung und Erforschung der mehrere tausend Quadratmeter bedeckenden Hieroglyphentexte und Reliefschilderungen in Karnak war eine abermals vieljährige Aufgabe der Chicago University.

Im Ramesseum fiel dem Verfasser eine neuartige Sonderaufgabe zu; nämlich die systematische photographische Erfassung der Tempelanlage für eine photogrammetrische (photomechanische) Aufmessung, ein Experiment in Zusammenarbeit mit einem deutschen geodätischen Institut.

Medinet Habu, die Totentempelstadt Ramses' III.

Den Mittelpunkt des gesamten weitläufigen Tempelbezirks von Medinet Habu (Abb. 5 und 6) bildet der von Ramses III.

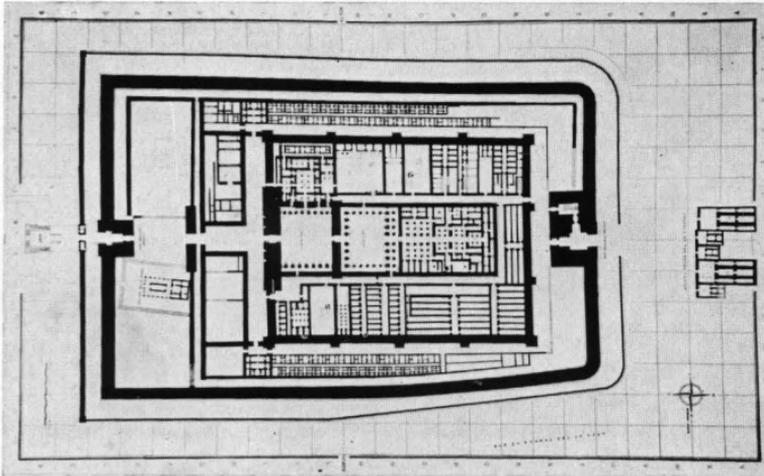


Abb. 5 Rekonstruktionsplan der Totentempelstadt Ramses III.
in Medinet Habu (Theben)

(1198—1167) in weißem Kalkstein errichtete Haupttempel, der mit seinen fast unversehrten gewaltigen Pylonen, seinen großartigen Säulenhöfen und -hallen und zahllosen kleineren Sakralräumen eines der besterhaltenen und schönsten Baudenkmäler aus der Glanzzeit ägyptischer Baukunst ist. Höchst eindrucksvoll tritt hier die Grundidee des ägyptischen Tempelbaus — der Prozessionsweg — in Erscheinung. Er bildet — orientierte Kultachse und Raumachse zugleich — die Grundlage eines klaren und konsequenten Kompositionssystems der Folge offener und überdeckter Räume, rhythmisch durchgliedert durch ein allmähliches Ansteigen des Geländes bei gleichzeitigem Absenken der Raumhöhen bis zum Allerheiligsten. Den wahrhaft majestätischen Auftakt bildet die mächtige erste Pylonenfront (Abb. 7), die mit ruhmredigen Schilderungen der Kriegstaten des Pharaos in Wort und Bild geschmückt ist und in deren tiefen Schlitzen hohe Fahnenmasten aus Libanon-Zedern standen, die, wie es in einem alten Text heißt, „mit Gold beschlagen waren, sodaß sie mehr als der Himmel leuchteten“. An Festtagen waren diese Masten, wie wir aus Bildreliefs wissen, mit Wimpeln beflaggt.

Wir können uns sehr genau vorstellen, wie sich eine Prozession abspielte: Der Pharaos und sein Gefolge kamen zu Schiff; vom Nil her führte ein Stichkanal bis an einen Landeplatz mit Treppen und einer Plattform, von der aus die Priester den Pharaos empfangen. Solche Kaianlagen wurden in Medinet Habu und auch in Karnak freigelegt.

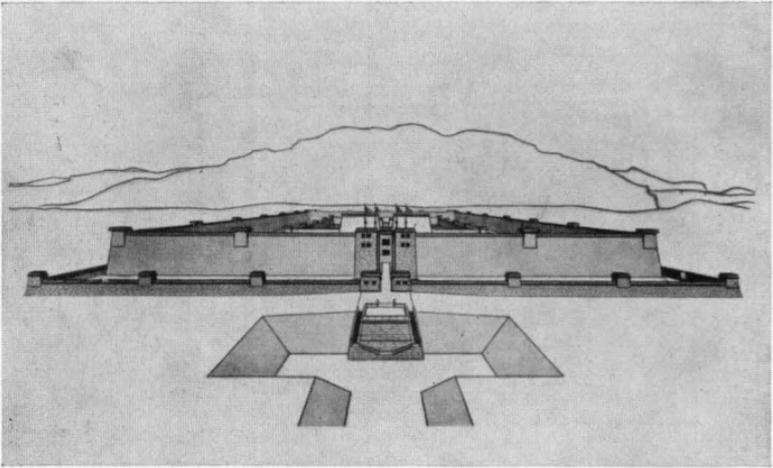


Abb. 6 Rekonstruktions-Perspektive der Totentempelstadt Ramses III. in Medinet Habu (Zeichnung des Verfassers)

Zum großen Haupttempel gesellen sich ein älterer Tempel Thutmosis' III. — mit mehrfachen Erweiterungen und Veränderungen bis in die Römerzeit hinein —, Grabtempel und Gräber der 26. Dynastie mit den ältesten echten Steingewölben der Architekturgeschichte und das sogenannte „Hohe Tor“, ein ganz einzigartiger, kulissenhaft gestaffelter Festungsbau, wobei es sich um eine bewußte Maßnahme perspektivischer Wirkungssteigerung handeln mag. Seine oberen Stockwerke dienten dem Pharao zugleich als Harems-Kiosk; darauf deuten nicht nur die in der Nähe nachgewiesene Gartenanlage mit einem Wasserbecken hin, sondern mehr noch und unmißverständlich Reliefdarstellungen, die den Pharao, seine Frauen kosend, zeigen. Genauer gesagt: Der hohe Herr sitzt auf einem Klappstuhl und krault, sich verlustierend, einer seiner Lieblingsdamen unter dem Kinn — eine der ältesten Liebesdarstellungen („Schäferszenen“) der Weltgeschichte. (Bei den großen Pharaonen-Statuen der Tempel werden gern solche Favoritinnen alleruntertänigst in kleinerer Gestalt neben die Wade ihres Gebieters gestellt).

Sämtliche Architekturteile, die Säulen und Pilaster, ebenso die mächtigen inneren und äußeren Wände, ja selbst die Decken, sind in allen diesen Bauten mit bis dahin unerforschten Reliefs und Hieroglyphen-Inschriften von künstlerisch, historisch und kulturgeschichtlich gleich hohem Interesse bedeckt (Abb. 8).

Ausführliche Kriegsberichte und Bildfolgen rühmen die Kriegstaten Ramses' III., seine Züge gegen Libyer und Syrer, gegen

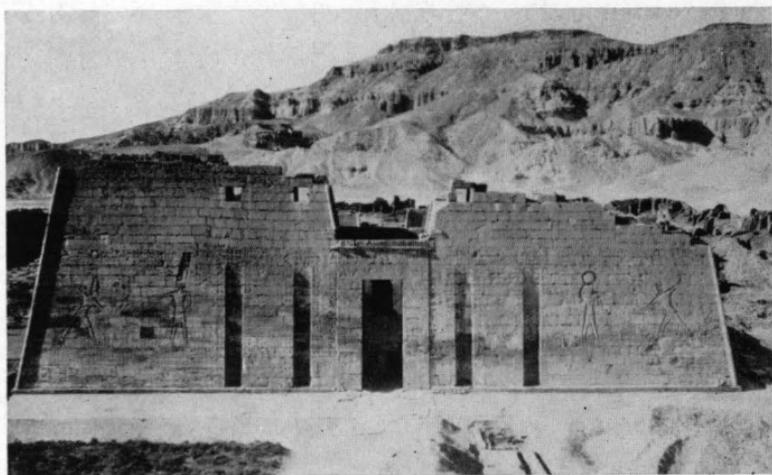


Abb. 7 Erste Pylonenfront des Großen Tempels Ramses III. in Medinet Habu

Negerstämme und Mittelmeervölker, darunter die Philister des Alten Testaments. In der ersten Seeschlacht, von der wir eine geschichtliche Vorstellung haben, sehen wir die ägyptische Flotte eine frühe europäische Invasion des Orients abschlagen. In diesen Reliefs können wir auch die Rüstung, die Kleidung, die Waffen und die Kriegsschiffe jener nördlichen Völker studieren, mit deren Auftreten Europa wieder einmal auf der Bühne der Alten Welt erscheint. Gefangenen-Vorführungen, Huldigungen, Jagdszenen, religiöse Zeremonien, Opferprozessionen, Festkalender usw. bilden die Themata der übrigen Schilderungen in Wort und Bild. Geradezu hinreißend ist eine besonders liebevoll detaillierte und wunderbar erhaltene Szene auf der Rückfront des Hauptpylons (Abb. 9): der Pharao, auf einem Jagdwagen stehend und begleitet von Bogenschützen als Leibwache, jagt am Nilufer Wildstiere und Wildesel. Die Hieroglyphen sind, als typographisches Ganzes gesehen, oft von einer makellosen Reinheit und Klarheit und einer markanten Geschlossenheit und Schönheit des Schriftbildes.

Die gewissenhafte Aufzeichnung, Faksimile-Reproduktion, Deutung und weitere wissenschaftliche Bearbeitung dieser steinernen Geschichtsschreibung bildeten die technisch-zeichnerisch wie philologisch gleich mühevollen Arbeiten unserer Epigraphiker und Schriftgelehrten; das Ergebnis dieser Arbeiten füllt allein mehrere dicke Bände. Den Wissenschaftlern wurde dabei einiges abverlangt. Tag für Tag hatten sie auf Feuerwehrleitern die glühend heißen Tempelwände zu studieren und dabei —

mit Sonne von rechts, von links und von vorn — quadratmeterweise ihre Beobachtungen zu fixieren; auch die zeichnerischen und phototechnischen Leistungen waren erstaunlich.

Aufgabe der architektonischen Abteilung war nicht nur die Aufmessung und baugeschichtliche Erforschung aller bereits in früherer Zeit von Schutt und Sand befreiten Tempelbauten, sondern die weitere einheitliche und systematische Ausgrabung des gesamten, von Ziegelruinen aus drei Jahrtausenden bedeckten und von gewaltigen, einst 10 m starken und 18 m hohen Ziegelumwallungen umschlossenen Tempelbezirks. Das Ziel war dabei die vollständige Erfassung der Gesamtanlage als seltene, vielleicht einzige Gelegenheit, ein vollkommenes Architektur- und Kulturbild der ramessidischen Zeit zu rekonstruieren. Ramses III. sagt von seinem Werk (Papyrus Harris): „Ich habe Euch ein erhabenes Haus gebaut für Millionen Jahre . . . Ich habe einen Wall darum gezogen . . . Ich habe einen See davor gegraben, der mit himmlischem Wasser angefüllt ist, und ihn mit Bäumen und Grün umpflanzt wie im Nordland . . .“ (Dieser große See, den die Fellachen Birket Habu nennen, ist in seinen weiten Umwallungen heute noch erkennbar; er bildete offenbar einen regelrechten Stausee für die Bassinbewässerung des Fruchtlandes).

Das wichtigste Grabungsergebnis waren die Freilegung der Fundamente, die Rekonstruktion und der teilweise Wiederaufbau eines Königspalastes im Anschluß an den Haupttempel (Abb. 10 und 11). Die Arbeit des Ausgräbers erweiterte sich hier zu der des Konservators und des Restaurators. Dieser Palast ist der einzige, der in Ägypten so gut erhalten aufgefunden werden konnte, daß er sich im Grundriß wie auch im Aufriß fast restlos rekonstruieren ließ.

Eine innere Umfassungsmauer mit Vortürmen in Pfeilschußweite umschloß den Palastbezirk. Der Palast selbst zeigt eine kompliziert und geistreich zusammengeschachtelte Raumfolge von öffentlichen Repräsentationsräumen und privaten Gemächern. Die wuchtig-schwere Säulenreihe des ersten Tempelhofes, flankiert von den mächtigen Pylonenwänden, bildet die Palastfassade. Die Mitte dieses Architekturprospektes nimmt ein Altan ein, das sogenannte „Erscheinungsfenster“, auf dem der Pharao erschien „wie die Sonne des Morgens“, um sich von „den Prinzen und den Offizieren des Fußvolks und der Reiterei“ huldigen zu lassen. An einen weiträumigen Säulensaal, den in überraschender Konstruktionsweise Tonnengewölbe aus Lehmziegeln auf steinernen Architraven überdeckten, schlossen sich ein Wohnzimmer mit alabasternem Thron, ein Schlafzim-



Abb. 8 Rekonstruktions-Perspektive des ersten Hofes im Großen Tempel Ramses III. in Medinet Habu



Abb. 9 Relief einer Wildstierjagd am südlichen Hauptpylon des großen Tempels Ramses III. in Medinet Habu

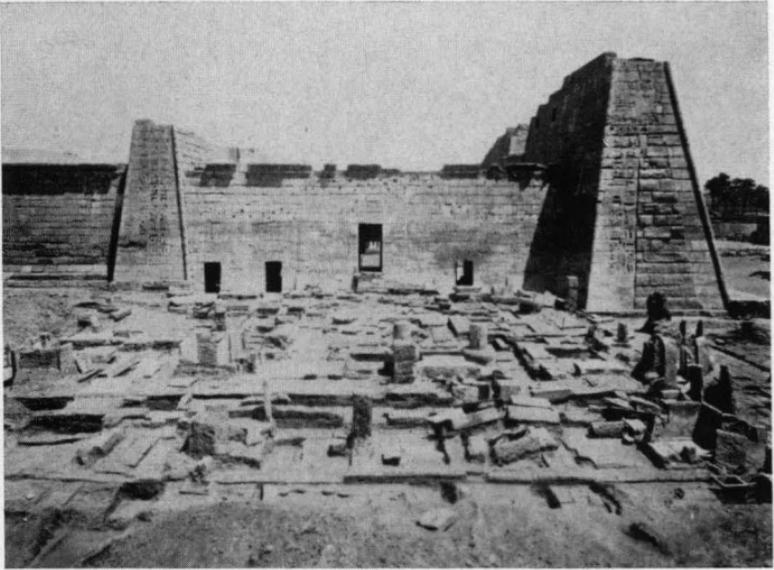


Abb. 10 Grabungsbefund des ersten und zweiten Palastes Ramses III.
in Medinet Habu, daraus rekonstruiert die 2 Paläste Abb. 11 u. Abb. 12

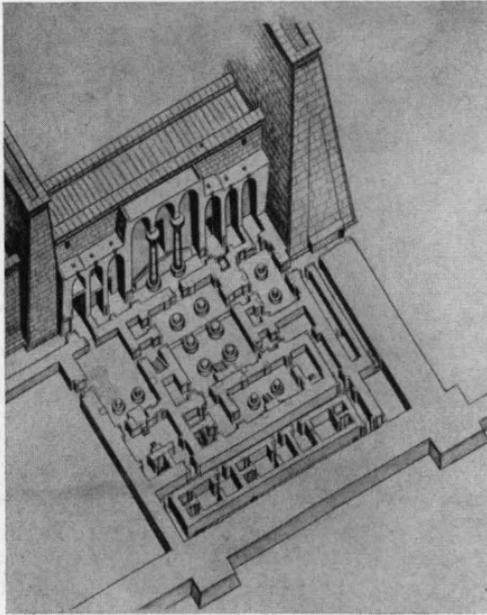


Abb. 11 Isometrische Rekonstruktionen
des zweiten Palastes Ramses III. in Medinet
Habu (Zeichnung des Verfassers)

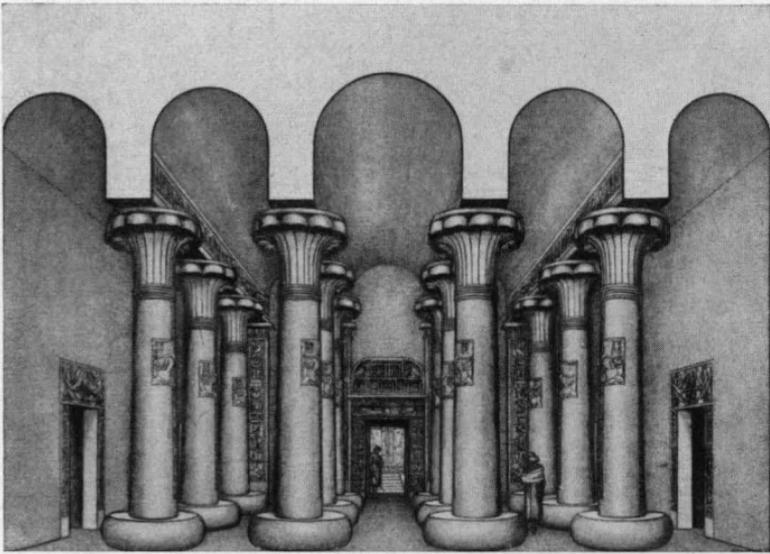


Abb. 12 Rekonstruktions-Perspektive des Audienzsaales im ersten Palast Ramses III. in Medinet Habu (Zeichnung des Verfassers)

mer mit erhöhter Bett niche und ein komfortables Bad an. Ein kleiner privater Empfangsraum mit ebenfalls alabasternem Thron bildet den Anschluß an eine Raumgruppe von drei ganz gleichartig angelegten Haremswohnungen, deren jede aus zwei Zimmern mit Bad und Kleiderkammer bestand. Auch der Wächter-Kontrollgang um den Haremstrakt herum — damit alles seine Ordnung habe — fehlte nicht.

Zugleich brachte die Ausgrabung das erstaunliche Ergebnis, daß an derselben Stelle bereits ein älterer Palast Ramses' III. gestanden hatte, der jedoch nur für den gelegentlichen Aufenthalt des Königs bei Tempelzeremonien, also nicht als Residenzpalast gedient hatte. Auch dieser Palast ließ sich zeichnerisch fast restlos rekonstruieren (Abb. 12). Wertvolle plastische und farbige Architekturstücke — darunter eine Thronwand und ein Portal, beide reich geschmückt — wurden in den Fundamenten des zweiten Palastes aufgefunden.

Im übrigen Bereich innerhalb der großen Hauptumwallungen ergaben die Ausgrabungen lange gleichartige Häuserzeilen — vermutlich Normalwohnungen für Beamte und Offiziere —, ferner Magazinhäuser, Stallungen und anderes mehr.

Es wurde mit bis zu 450 Eingeborenen — Fellachen und Beduinen — gegraben, wobei sich ein alter Stamm von in früheren Ausgrabungen angelernten „Facharbeitern“ sehr bewährte. So war es in meinen nachfolgenden Grabungskampagnen



Abb. 13 Ausgrabungsbetrieb in Medinet Habu

in Pergamon auch. Hier wie dort gab es bestimmte Arbeitersippen, die bereits seit Jahrzehnten ihrem sonderbaren Handwerk dienten. Wie oft kommt alles darauf an, im richtigen Moment die Hacke wegzulegen! Und das Herauspräparieren von Lehmziegelschichten und -fugen bei völlig zerstörten Ziegelbauten — den festen gebrannten Ziegel kannten die Ägypter noch nicht! — ist z. B. ein ebenso wichtiges wie schwieriges Kunststück, das leider unsere Vorgänger in Medinet Habu noch ganz und gar nicht bedacht und beherrscht hatten. Wenn die Grabungsleiter auch pausenlos dabei sein müssen, so können sie doch nicht ständig überall zugleich sein. Natürlich sind die Grabungsmethoden mit den Jahren immer subtiler und sorgfältiger geworden. Wenn man in Schliemann's Erinnerungen nachliest, wie er gegraben hat — der Entdecker Trojas und der Dilettant im schönsten Sinne des Wortes —, dann stehen einem heute die Haare zu Berge. Dabei kam es in Troja wirklich auf jeden Krümel an.

Von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang wurde gegraben — Uhren besaßen unsere Leute nicht. Die Arbeit begann oft bei noch empfindlicher Nachtkälte, aber schnell wurde es heiß. Trotz Hitze und Staub tat unsere Mannschaft — alt und jung — in gleichbleibender Gutwilligkeit ihre schwere Arbeit — wenn auch in orientalischem Tempo —, meist im Kanon



Abb. 14 Aufmessungsarbeit in Medinet Habu
(der Verfasser beim Nivellieren)

Korantexte oder freie Improvisationen singend; einige Jungen hatten das Privileg der Vorsänger. Knaben bildeten mit ihren Schuttkörben „laufende Bänder“ zu den Feldeisenbahnloren (Abb. 13). Mitunter waren viele Meter hoher Kulturschutt aus koptischer (byzantinischer), römischer und ptolemäischer Zeit abzugraben und fortzuschaffen, um die ramessidischen Schichten zu erreichen. (Seit dem 5. nachchristlichen Jahrhundert bedeckte den ganzen Tempelbezirk eine vielfach zerstörte und wiederaufgebaute koptische Stadtsiedlung).

Zum Glück der Ausgraber regnet es in Ägypten nicht! Mit welchen Katastrophen hatten wir in unseren pergamenischen Ausgrabungen zu kämpfen, wenn so ein richtiges anatolisches Frühjahrs- oder Herbststunwetter in die gerade bestens laufenden Ausgrabungen hineinstürzte!

Draußen außerhalb des Grabungsbereiches von Medinet Habu vollzog sich eine höchst rätselhaft anmutende emsige weitere Grabung: ganze Kolonnen von Fellachen erschienen mit Kamelen und Eseln, unsere Schutthalden förmlich in Granatrichterfelder verwandelnd, um sich aus dem Schutt „Humus“

herauszusieben und auf ihre Äcker fortzuschaffen — wahrhaftig mit „Kulturdünger“ düngend.

Nachdem Spezialgruppen die freigelegten Gebiete peinlich gesäubert und hergerichtet hatten, begann unser allereigenstes Architekten-Tun: die nicht minder peinliche Vermessung des in ein Koordinatensystem aufgeteilten Grabungsgebietes; mit unseren Meßgeräten, einem Sonnenschirm und etlichen Fellachenjungen zogen wir wochenlang herum, von Fliegen aller Kategorien und arabischen Meßzahlen den ganzen Tag umschwirrt (Abb. 14). Und dann kam die Zeichenarbeit dran, teils im Grabungshaus, teils in der Heimat: das dokumentarische Festhalten des Grabungsbefundes, das Auseinanderpflücken der Bauperioden in Schichtplänen und schließlich die Rekonstruktionszeichnungen. — Die Wissenschaft des Spatens ist ein mühseliges, aber immer von neuem faszinierendes Geschäft.

Wenn auch schöne Einzelfunde an Plastiken, Relief-Stelen und Kleinkunst zutage kamen, so blieb doch der eigentliche Gesichtspunkt der angewandten Grabungsmethoden der Gewinn neuer architektonischer und kulturgeschichtlicher Kenntnisse und Erkenntnisse; denn „Archäologie ist nicht Schatzgräberei, heißt nicht den Spaten in die Hand nehmen, um dem Boden Gold und Kostbarkeiten, herrliche Skulpturen zum Ruhm der Museen abzuringen, sondern heißt aus meist ganz unscheinbaren Bodenfunden Geschichte machen“.

Prof. Dr. HARALD HANSON

Ägyptische Erinnerungen

Improvisationen alter und neuer Reise- und Ausgrabungserlebnisse

Die Pyramiden und die Zwiebeln

Um die Mitte des fünften vorchristlichen Jahrhunderts bereiste Herodot, der „Vater der Geschichte“, der griechische Historiker und Reiseschriftsteller, Ägypten. Seine Reiseschilderungen beginnt er wie folgt: „Jetzt werde ich noch weitläufiger über Ägypten sprechen, weil es sehr viele Wunder enthält und vor allen Ländern Werke darbietet, die man kaum beschreiben kann“.

Er berichtet uns viel Interessantes vom Wunder der Pyramiden, wie er uns übrigens auch ganz bestimmte Daten eines anderen vom Mythos umwundenen Riesenwerkes der alten Welt, des Babylonischen Turmes, überliefert hat. Mit den tech-

nischen Meisterleistungen des Pyramidenbaues, deren Rätsel uns noch heute beunruhigen, beschäftigt er sich ganz besonders. Es gab keine Baumaschinen und keine Baugerüste, nicht einmal Räder oder Wagen. Die Pyramidenerbauer verwendeten nur den Hebel und die Rolle, Seile und Schlitten, das Bleilot und das Schnurvisier; aber sie beherrschten die Mathematik, und sie hatten vor allem genug Muskeln. Unbegreiflich ist die Präzision der Neigungswinkel der Pyramiden, und in die Fugen der mächtigen Granitquadern der Königsgrabkammer des Cheops kann man, wie es ein arabischer Schriftsteller des 12. Jahrhunderts formulierte, „weder eine Nadel noch ein Haar schieben“. Tausende von Bauern wurden während der Überschwemmungsmonate arbeitsdienstverpflichtet. 50-Mann-Züge transportierten die Steine auf Baurampen, die ständig erhöht wurden. 500 Steine konnten am Tage verlegt werden. Die Cheops-Pyramide besteht aus 137 Steinschichten, und man hat errechnet, daß dabei ca. 2300000 Steinquadern von je rund 1,10 cbm Volumen verbaut wurden! Herodot berichtet eine uralte Skandalgeschichte über Cheops' Tochter, von der es hieß, sie habe den Bau der Pyramide mit dem Erlös aus ihrem unsittlichen Lebenswandel bestritten; jeder ihrer Männer habe ihr einen Stein gegeben. Diese wohl nicht ganz glaubwürdige Geschichte beweist, daß man auch im Altertum bei solcherlei Affären gerne den Mund etwas voll genommen hat.

Herodot berichtet von der Cheops-Pyramide aber auch noch das folgende: „Mit ägyptischer Schrift war an der Pyramide verzeichnet, wie viel für Rettiche, Zwiebeln und Knoblauch für die Arbeiter ausgegeben wurde. Und wenn ich mich recht erinnere, was der Dolmetscher, der die Schrift las, mir sagte, waren 1600 Talente verwendet worden“ (d. h. einige Millionen, wenn man eine Währungsumrechnung auf die heutige Verhältnisse versuchen wollte). Sicher ist dabei, daß Herodots Dragoman keine Hieroglyphen lesen konnte und vom Hörensagen mit Übertreibung und Ausschmückung erzählte; also auch damals durfte man die Fremdenführer nicht allzusehr beim Wort nehmen.

Aber Zwiebeln sind auch heute noch Volksnahrungsmittel der Fellachen, deren mit so erstaunlicher Genügsamkeit getragene Armut — heute wie einst — bewundernswürdig ist. Bei den Mittagssmahlzeiten unserer Grabungsmannschaften setzten sich Alte wie Junge auf dem Boden hockend in Kreisen zusammen, in ihrer Mitte flachgebackene Brotfladen und Zwiebeln ausbreitend. Das war alles — heute wie damals. Und die majestätischen Pyramiden, dieser kristallene Baugedanke von über-

wältigender Strenge und Einfachheit, stehen da als königliche Totenmale wie vor Jahrtausenden in der Wüste am Saume des Fruchtlandes.

Da hat sich nichts geändert, wenn auch sonst manches anders geworden ist. Heute sind die Pyramiden von Touristen umschwärmt, und die Sphinx, die gigantische rätselhafte Wächterin am Fuße der Pyramiden, eines der gewaltigsten und absonderlichsten Kunstwerke der Welt, wird neuerdings wahrhaftig für nächtliche Besucher als Fremdenattraktion angestrahlt. Autobuslinien fahren auf asphaltierter Chaussee von Kairo durch endlose neue Vorortviertel und das weite Fruchthland hindurch zu den Pyramiden hinaus. Man erreicht dort zunächst das Menahouse-Hotel mit Schwimmbasin im Palmengarten und Fünf-Uhr-Tee — ein beliebter Schauplatz mondaner Romane. Dann beginnt der Kampf mit den anstürmenden Dragomanen, die mit gewaltigem Wortschwall jeden Reisenden mindestens zu einem romantischen Kamelritt um die Pyramiden zu zwingen trachten. Man muß schon auf der Hut sein, um sich das Erlebnis der Pyramiden nicht glatt wegeskamotieren zu lassen. Da hilft wirklich nur ein tüchtiger Reiseleiter oder ein kräftiger wunderwirkender arabischer Fluch; aber den muß man können. Die Welt wird nicht schöner von Tag zu Tag, und die Entzauberung des Orients ist Schicksal. Es gibt wohl keine Stadt größerer Gegensätze als Kairo. Rundum die überwältigenden Zeugen des Alten Reiches in Giseh, Sakkara, Abusir und Memphis, dazu die unerhörten Schätze des Ägyptischen Museums; daneben die Welt des Islams mit ihrer Fülle bedeutender Moscheenbauten in immer neuen Variationen zum Thema der Freitags-, der Schul- und der Grabmoschee und mit ihren auch heute noch faszinierend volkstümlich-echten von orientalischem Leben durchfluteten Basar-Vierteln, an die sich — zu Füßen der Zitadelle mit ihrer alles beherrschenden osmanischen „Alabaster-Moschee“ — gespenstische weitläufige Friedhofsquartiere wie Totenstädte anschließen, bewohnt nur von den Toten und belebt nur an Gedenktagen, wenn die Familien ihre Verstorbenen zu häuslichen Feiern besuchen. Und dicht dabei die turbulente moderne Stadt, in der es von eleganten Autos wimmelt, fast europäisch wirkend, wären nicht die arabischen Schriftzeichen der Reklamen; und die vornehmen Nilpromenaden, überragt von hypermodernen Hochhäusern — darunter kaum überbietbar exquisit das Hilton-Hotel, beste amerikanische Zivilisationspropaganda, hier wie in Istanbul, Berlin oder sonstwo in der weiten Welt.

Der Sang der Sâkkije



Abb. 15 Sakkije im thebanischen Fruchmland

Die jährliche Überschwemmung des Niltales setzt seit Jahrtausenden mit der gleichen Pünktlichkeit ein, und zwar im Anschluß an die gewaltigen Frühjahrsregengüsse in den Quellgebieten des Weißen und Blauen Nils, also im heutigen Abessinien und im oberen Sudan. Von der Heftigkeit und Ergiebigkeit tropischer Regengüsse kann sich ein Europäer so leicht keinen Begriff machen. Um so verwunderlicher ist die

Tatsache, daß der Ägypter keinen Regen kennt. Vom Küstenstreifen abgesehen, regnet es in Ägypten selbst nie. Ich habe es in Oberägypten miterlebt, welch erschrecktes Erstaunen unter Fellachen und Beduinen entstand, als eines Tages nach Monaten eines ewig lichtblauen oder staubweißen Sonnenhimmels sich wirklich einmal ein paar Wolken bildeten, ein paar vereinzelt schwere Regentropfen auf den Wüstensand fielen und sich dort sonderbar deutlich markierten. Die ältesten Leute wußten nicht, was Regen ist; sie hatten ihn nie erlebt, und die arabische Sprache kennt auch keine Vokabel für dieses uns ja genügsam geläufige atmosphärische Ereignis.

Seine unvorstellbar märchenhafte Fruchtbarkeit verdankt das Niltal den jährlichen Überschwemmungen und der künstlichen Bewässerung durch Kanalisationsanlagen und Bassinsysteme heute wie vor fünftausend Jahren. Das klagende Wimmern und Ächzen der Säkkiyen und Schadûfs, der Göpelwerke der Wasserräder und der Schwengel der Ziehbrunnen kommt stromauf und stromab niemals zur Ruhe (Abb. 15). Es ist die unvergeßliche Musik der Nillandschaft, zu der sich an den Abenden das helle Singen der Zikaden und der heisere Orgelton dröhnenden Froschquakens gesellt, begleitet von den monotonen Gesängen der Bauern. Smaragdgrün breitet sich der Fruchlandstreifen aus, golden und karminrosa — flamingofarben — umsäumt von den Felsengebirgen des Wüstensaumes mit saphirblauen Schatten im Felsgeklüft. Eine bukolische Landschaft mit heroischer Folie. Übergangslos berühren sich die lebendige und die tote Natur. Man kann mit einem Bein im blühenden Klee stehen, mit dem anderen auf sonnenverbranntem Wüstensand, in dem kein Grashalm gedeiht. Ohne den lebenspendenden „Vater Nil“ gäbe es kein Ägypten, keine ägyptische Kultur, keine ägyptische Kunst.

Ägypterinnen

Die ägyptischen Frauen von heute sehen freilich etwas anders aus als die freien, stolzen, rassigen und kultivierten Ägypterinnen aus der Zeit der Pharaonen. Welch bezaubernde Bildnisse in Plastik, Relief und Malerei sind auf uns gekommen, sei es von den Gemahlinnen oder den Favoritinnen der Könige oder hoher Staatspersonen, oder seien es auch nur die oft wahrhaft bestrickenden Darstellungen von Dienerinnen, Musikantinnen und Tänzerinnen.

In den großen Städten, besonders natürlich in Kairo, ist der Unterschied im Erscheinungsbild der Frauenwelt von heute



Abb. 16 Fellachenfrauen

und von den Jahren vor dem Kriege spürbar; die Europäisierung schreitet unaufhaltsam fort. In früheren Zeiten trugen die Städterinnen noch ständig einen schwarzen oder weißen Schleier, in dem nur für die Augen ein kleiner Spalt freigelassen war, zusammengehalten von einer goldglänzenden Spange über der Nasenwurzel. Bis an die Knöchel war der Körper mit schicklicher Sorgfalt verhüllt, so daß der Fremde nicht mehr als ein paar winzige, meist rote Pantöffelchen und die gutgemalten feurigen Mandelaugen zu sehen bekam, und das war

auch gut so und zerstörte nicht die Illusionen des Europäers von tausend und einer Nacht. Ihre bernsteinfarbene Haut wird früh welk und sie altern schnell; sie wurden gekauft und gehalten wie das übrige bewegliche Inventar, sei es des armseligen Fellachenhofes oder des Harems der Reichen.

Die Fellachenweiber sehen auch heute genau so aus wie vor Jahrhunderten (Abb. 16). Sie sind höchst unbequem und unpraktisch von Kopf bis Fuß in schwarze Gewänder eingehüllt. Gut ist nur daran, daß man den Schmutz nicht auch sehen, sondern nur riechen kann. Die Fingernägel sind mit Henna rot bemalt; die Augenlider blauschwarz mit Kochel geschminkt — und dies freilich genau so wie bei der altägyptischen Kosmetik vor fünftausend Jahren. Stirn oder Unterlippe — zu meist der Beduinenfrauen — sind oft mit kleinen blauen Punkten gegen den bösen Blick und aus Schönheitsgründen tätowiert. An Armen und Füßen tragen sie bunte Ringe aus Glas und Blech. Die Bauernfrauen gehen im allgemeinen unverschleiert, verhüllen aber schnell ihr Gesicht, wenn sie einem männlichen Wesen begegnen. Möchte man sie etwa photographieren, bedarf es freilich eines ganzen Wortschatzes der bildreichen arabischen Sprache zum Überreden und einer Tasche voller Süßigkeiten, auf die die Frauen im ganzen Orient in besonderem Maße erpicht sind.

Einmal saß eine wirklich schöne ägyptische Prinzessin auf meinem Schoß. Sie war aus blauem, sehr hartem Basalt gemischt, mit einem wunderbar unversehrten Hieroglyphenschriftband auf ihrem Rücken und mit Spuren Goldes. Wir hatten sie gerade aus dem Grundwasserschlamms unseres Heiligen Sees herausgeholt, und ich holperte mit ihr in unserem klapprigen Grabungs-Ford ins Fundmagazin — ein wenig zitternd vor Freude: Ein erlesenes Kunstwerk, dem Menschenauge seit Jahrtausenden verborgen, war wieder da.

Unvergessliche Augenblicke! Ein anderes Fundereignis, mit dem sich ein besonderes Erinnerungsbild verband:

Wir hatten viele unversehrte große Tonkrüge aus einem alten Depot ausgegraben und geborgen — fast so groß wie die kretischen Tonkrüge im Minos-Palast in Knossos. Um sie heil ins Fundmagazin zu schaffen, schienen uns der beste Weg, sie durch unsere kräftigsten und besonnensten Männer zu unserem Expeditionshaus hinübertragen zu lassen: Ein Mann — ein Krug. So setzte sich eine lange Schlange als „Pott-Polonaise“ durch die Wüste in Bewegung, voran einer von uns mit Tropenhelm und Fliegenwedel als Insignien.

Es darf vielleicht noch hinzugefügt werden, daß die „Pottery“

in allen Ausgrabungen, namentlich den prähistorischen, eine ganz große Rolle spielt, und seien es auch nur die kläglichen und einfachsten Scherben. Sie sind für den Kundigen ein Daterungsmittel und vieles mehr. In den Grabungsfeldern des Orients pflegt die Töpferware die Hauptmasse der Fundgegenstände zu bilden. Bei aller Zerbrechlichkeit ist gebrannter Ton tatsächlich unvergänglich. In jedem Lande wechseln die Formen von einem Zeitalter zum andern, entsprechend dem Fortschritt oder der Entartung der Kultur, dem Wechsel der Mode und der gesellschaftlichen Gewohnheiten.

Lohn der Ehrlichkeit

Auch Mohammed hat das Stehlen verboten, aber ein Mohammedaner stiehlt wirklich nicht. Tags und nachts, auch wenn alles fort war, stand unser amerikanisches Expeditionshaus ebenso offen wie unser deutsches in Pergamon. In Luxor hatten wir zwar Wächter, die sich dadurch nützlich machen konnten, daß sie abends Skorpione aus unseren Bettstühlen herausholten oder Kobraschlangen und Sand- und Springvipern umbrachten, wenn sie im Hofe gesichtet wurden; aber im übrigen schliefen sie nachts den Schlaf der Gerechten und tagsüber auch; denn das war ihr Privileg. (Der Skorpion ist übrigens das einzige Tierwesen, das — in höchste Gefahr geraten — Selbstmord zu verüben vermag, sich mit seinem Stachel erschlagend, und die Kobraschlangen sind nichts anderes, als die heiligen Uräusschlangen der alten Ägypter).

Es wird nicht gestohlen; jedenfalls ist uns weder in Ägypten noch in der Türkei je ein Diebstahl zur Kenntnis gekommen. Einmal schien es aber beinahe so weit zu sein. Das ging so zu: Unser „Reis“ — was auf arabisch etwa unserem Polier oder Spieß entspricht — hatte einen Grabungsarbeiter mit einer Goldmünze erwischt und sofort verdroschen, bevor er uns als gerechten Richtern zugeführt wurde. Es stellte sich schnell heraus, daß die Münze zwar golden, aber neu war. Der Mann hatte sie sich gerade im Basar gekauft. Als Lohn der Ehrlichkeit und auch als Schmerzensgeld wollten wir ihm einen Wunsch erfüllen. Er bat uns um die Gunst, unseren höchstpersönlichen Grabungslokal für seinen Acker ausheben zu dürfen. (Unsere Leute waren übrigens in dieser Sache zu keiner Ordnung zu bewegen. Sie verschwanden in irgendwelche Wüstenlöcher — oft auch auf längere Zeit).

Fantasia

Fantasia heißt auf arabisch ein Fest, bei dem es hoch hergeht. Und das geschieht zum Ende der Fastenzeit, des Ramadan.

Das war der Tag, zu dem die Grabungsleitung ihren rund 400 Fellachen und Beduinen ein Fest schuldig war.

Das Fest begann mit einem gewaltigen Hammelschlachten. Säcke voller Süßigkeiten waren gekauft und Säcke zum Sackhüpfen; auch das Eierlaufen wurde von uns als europäischer Festbeitrag inszeniert — ein absolut verrücktes Bild! Mit Schwertertänzen, Büchsenknallen und wilder Jagd auf arabischen Schimmeln wurde das Fest allmählich lebhafter. Dann aber erschien, als es bereits zu dämmern begann, mit einer kleinen Karawane, von der Verwandtschaft begleitet und unter wüstenpolizeilicher Bedeckung eine arabische Tänzerin. Unsere improvisierte Grabungsmusikkapelle begann pausenlos und bis tief in die Nacht hinein zu spielen — jene zugleich aufreizende und enervierende, im ganzen Orient heimische, für unsere europäischen Ohren völlig atonale Musik sich endlos wiederholender Kadenz von Halb- und Viertelönen, jene Musik, die heute noch vom Rif bis ans Schwarze Meer gilt und die auch noch in türkischen Cafés und als maurisches Erbgut selbst in nordspanischen Dörfern Galiziens zu hören ist. Daneben ist etwa Schönberg'sche Zwölftonmusik ganz harmlos. Unsere arabische Bauchtänzerin, der man ein Unrecht antäte, wollte man sie mit abendländischen Sittenbegriffen messen, steigerte sich mit einer unvorstellbar animalischen Vehemenz und unfafßbaren Ausdauer in eine geradezu rituelle Trance-Ekstase. Die fanatisierten Männer umbrandeten in weitem Kreise die Tänzerin wie schäumender Gischt. Zuerst hatte sich unser Meister davongemacht. Ich selbst hielt am längsten aus, in der Meinung, es müsse doch einer von uns noch dabei sein, wenn die Explosion erfolgt; aber es geschah nichts. Nach einem ziemlich abrupten Schluß zog die kleine Karawane wieder davon, und an die Stelle eines beängstigenden Taumels trat eine erschreckende nächtliche Stille, hier und da unterbrochen nur vom Heulen der Schakale. —

Der böse Geist und die Kolosse

Wir Architekten hatten nichts zu lachen. Unser Tag war lang. Nach Grabungsschluß hielten die Fundlisten, das Grabungstagebuch, der Sanitätsdienst und vieles andere den Meister und seine Mitarbeiter meist noch bis in die Dunkelheit fest.

Unsere ärztliche Tätigkeit war eine Sache für sich. Wir taten mit Erfolg, was wir konnten; aber auch von einigen Fehlgriffen wäre zu berichten. Schlangenbisse waren bei unseren Leuten beliebt, weil sie nicht nur mit Serumspritzen behandelt wurden, sondern auch mit einem vollen Glase Brantwein —

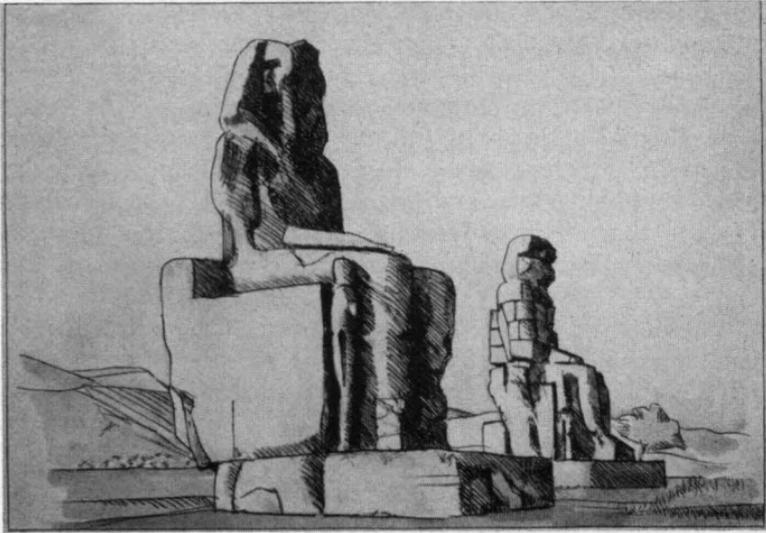


Abb. 17 Die Memnonskolosse in Theben (Zeichnung des Verfassers)

als Medizin nicht unter Mohammeds Alkoholverbot fallend —; am wenigsten beliebt waren in unserer Praxis die in Ägypten auch heute noch so schlimm verbreiteten Augenkrankheiten. Verletzungen jeglicher Art gab es, unserem Metier entsprechend, recht häufig. Echte ärztliche Behandlung im Ernstfall war ein Problem.

Kamen wir schließlich von Schweiß und Staub überkrustet aus der Grabung, so hatten unsere Kollegen, die besser daran waren, bereits im weißen Dreß auf der Terrasse Tee getrunken und Federball gespielt. Das Badewasser aus dem Nil, mehrmals gefiltert und entkeimt wegen der tückischen Bilharzia, war ein wahres Labsal. (Zu Ehren des schwäbischen Arztes Bilharz, der den Erreger der gefürchteten ägyptischen Blutharnruhr entdeckte und der vor hundert Jahren in Kairo starb, hat die ägyptische Regierung gerade zu einem „Symposium“ von Medizinern aus aller Welt eingeladen). Getrunken wurde nur aus Vichy importiertes Quellwasser. Im Sitting-Room gab es ein Musik-Archiv von Bach bis Strawinsky; aber wir kamen nach dem Essen kaum über eine Platte hinaus; dann krochen wir unter unsere Moskitonetze; denn unser Tag begann ja noch bei Nacht.

Aber manchmal stach doch der Hafer — besonders bei mir. Weltliche Gelüste erwachten, die sich nur durch eine Tour nach Luxor in das Winter-Palace-Hotel stillen ließen. Dazu waren ein Grabungsauto für die Fahrt durch das Fruchthland, ein Boy

zur Bewachung des Vehikels und ein Segelboot zur Überquerung des Nils nötig. Zum Winter-Palace gehören ein Palmengarten mit Orgien blühender Bougainvilleen und betörend duftender Tuberosen und eine Spielhölle, in der die ganze Welt, aber auch die halbe, sich trifft. Stiller Teilhaber zu sein, war schon aufregend genug. Der Croupier ließ die Kugel in sieben Sprachen rollen: arabisch, griechisch, türkisch, italienisch, spanisch, französisch und englisch. (Vor dem Kriege herrschte im südlichen Mittelmeerraum die französische Sprache in den Kreisen der Gesellschaft vor; heute ist es die englische).

Als ich eines Nachts über den Nil zurückkehrte, war von dem Auto nur noch das hölzerne Verdeck zu sehen, alles übrige steckte im Nilwasser. Der Boy beteuerte, der „böse Geist“ sei mit ihm und dem Wagen in den Nil gefahren, sich seiner also als Werkzeug bedienend; er glaubte fest daran — ich weniger. Die Probeschwarzfahrt kostete mich einen Fußmarsch durch die Nacht, ein Büffelgespann am anderen Morgen und einen sehr beherrschten Tadel unseres Field-Directors Professor Breasted, schenkte mir dafür aber eine unvergessene Zwiegesprache mit den Kolossen des Memnon unter einem funkelnenden Sternenhimmel mit der Mondsichel des Propheten.

Was hat es mit diesen „Kolossen“ auf sich? Beide stellten einst, aus einem einzigen Steinblock gehauen und 21 Meter hoch, Amenophis III. dar (Abb. 17). Der Tempel des Königs, dessen Eingang sie schmückten, ist bis auf geringe Reste im heutigen Fruchmland verschwunden, dessen Niveau und Breite durch die jährlichen Schlammabsetzungen der Nilüberschwemmungen in den vielen vergangenen Jahrhunderten ständig gewachsen ist. So stehen die weithin sichtbaren Statuen heute also mitten im Klee oder Zuckerrohr. Die nördliche ist die berühmte klingende Memnon-Säule. Wahrscheinlich ist das riesige monolithische Werkstück durch ein Erdbeben des Jahres 27 v. Chr. zerbrochen worden. Seitdem fand die merkwürdige Erscheinung statt, daß das beschädigte Standbild, von den Strahlen der aufgehenden Sonne getroffen, einen eigentümlichen Klang — einen Ton ähnlich dem Klang einer zerspringenden Saite — ertönen ließ. Es knüpfte sich daran die schöne Sage, daß Memnon mit sanftem Klagelaut seine Mutter Eos, die Morgenröte, begrüße, deren Tränen — der Morgentau — dann auf das geliebte Kind herniederfielen. Strabo, der griechische Gelehrte und Geograph und auch Pausanias, der spätere griechische Historiker, berichten davon. Die klingende Säule wurde zum Ziel vieler römischer Reisender; zahlreiche Inschriften in griechischer oder lateinischer Sprache, die die wun-

derbare Klangerscheinung bestätigen, in Poesie und Prosa, ziehen sich um die Beine dieses Kolosses. Das Phänomen ist vielleicht durch Spannungen im Gestein zu verstehen, hervorgehoben durch den jähen Temperaturwechsel zwischen Nacht und Tag. Seit einer Reparatur durch Kaiser Septimius Severus singt der Memnon nicht mehr.

Ondulieren

Die ägyptische Baukunst ist reich an technischen Wundern. An den gewaltigen Ziegelmauern, die die Tempelbezirke umschließen, aber auch an den Umwehrungsmauern, die die Städte in riesigen Rechtecken umfassen — wie z. B. bei der Wüstenstadt El-Kab, unweit von Edfu aus dem Mittleren Reich — hat man eine sonderbare Beobachtung gemacht: Die horizontalen Ziegelschichten sind in einer Wellenlinie gemauert; durch diese statische Verspannung der Lagerfugen erreichte man eine größere Standfestigkeit. Welch hohes Maß technischen Verständnisses und technischer Überlegung! Die Franzosen nennen diese merkwürdige ägyptische Mauertechnik „*muraille ondulée*“, also onduлиerte Mauern.

Dieser terminus technicus pflegt mich an ein etwas banales, aber doch bezeichnendes kleines Erlebnis zu erinnern, das zu erzählen erlaubt sei:

Irgendwo in der thebanischen Wüste, unweit von einem Tempel, stieß ich auf eine einsam weinende Touristin; ein Drago-man redete heftig gestikulierend auf sie ein; die beiden verstanden sich offenbar schlecht und hatten zudem wohl leider ihr Tagesprogramm noch nicht absolviert. Auf meine erschreckte Frage kam die erschreckende Antwort: „Ich *kann* keine Tempel mehr sehen!“ Die Dame hatte einen anderen Wunsch: sie wollte sich die Haare ondulieren lassen; ihr konnte geholfen werden. Man soll niemanden zur Betrachtung von Kunst zwingen.

Kriegsgreuel

Auch bei dieser Kurzgeschichte müssen die Touristen Haare lassen:

Irgendwo im Tempel zeichnend oder messend, konnte ich sie gut beobachten. Zusammen mit Hissein, meinem kleinen arabischen Boy, der flink und listig war, mit seinem märchenhaften Hosengebilde unter der Galabije, dem langen, meist buntgestreiften hemdartigen Gewand, das alle echten Ägypter tragen — neuerdings auch gern unter ihrem europäischen Jackett; er



Abb. 18
Hissein, Grabungsjunge
in Medinet Habu

war der Stolz und Liebling seiner Sippe und der einzige unter allen unseren Leuten, der Schuhe besaß (Abb. 18).

Uns fiel auf, daß die ägyptischen Dragomane ihre Touristenhaufen, mit Vorliebe ältere amerikanische Damen, selbst wenn sie es noch so eilig hatten, vor eine bestimmte Tempelwand dirigierten, und sofort wurden sämtliche Ferngläser und Photoapparate gezückt. Was gibt es da zu sehen? Die Reliefdarstellung einer Gefangenenvorführung. Was geschieht? Den Gefangenen werden die Genitalien abgeschnitten und zu einem ganzen Berg aufgestapelt; ein Schreiber steht dabei, zählt und notiert. Die Dragomane zeigen die „Zungen“ mit faunistischem Vergnügen, die Damen kreischen: „Oh, that's shocking indeed!“ In der Tat, das kann man wohl sagen! Eine etwas rauhe und rohe Methode der alten Ägypter, ihre Feinde in der Nachkommenschaft auszurotten.

Arbeitsteilung

Der internationale Touristenverkehr brachte uns wirklich allerlei spassige Abwechslung, vor allem die Cook'schen Horden (Herden). Reisende haben meist nie Zeit. Diese Gesellschaften hatten es stets besonders eilig. Sie kamen auf Eseln oder uralten Fords, in Staubwolken gehüllt, daher. Die Autos konnten oft gar nicht so schnell um den Tempelbezirk herumstottern, wie die Reisenden aller Länder hindurchrannten. Dem Durchschnittsmenschen fällt es offenbar immer schwer, sich mit Kunst zu befreunden, die ihm nicht vertraut ist. Niemand kann mehr erleben, als er in sich trägt. Und nur wenige Menschen haben wirklich Augen im Kopf; wenn man genau hinsieht, sind es meist nur Knopflöcher, von denen der Maler Lenbach

spricht —. Man soll darum niemand zur Betrachtung von Kunst zwingen.

Allen diesen Leuten kam es offensichtlich nur darauf an, dagewesen zu sein. Ich habe in Jerusalem Touristen getroffen, die dort abends mit dem Kairoexpress ankamen, gut aßen, erstklassig übernachteten, ausgiebig frühstückten, sodann in wenigen Minuten sich noch schnell von einem Dragoman zum Harâm esch-Scherîf, dem Tempelplatz, fahren ließen, jener ehrwürdigen und schicksalsschweren Stätte, die drei Weltreligionen hochheilig ist — den Israeliten, den Christen und den Mohammedanern — und dann wieder abreisten; zurück nach Kairo, Zeitung lesend im Pullman-Wagen, auf der abenteuerlichsten Eisenbahnstrecke, die man sich denken kann, mitten durch die Sinai-Wüste, begleitet vom fern aufblitzenden wirklichen Mittelmeer und von silbernen Seen, die die Fata Morgana in der Wüste vorspiegelt. Sie haben von Jerusalem nichts gesehen und nichts von der Wüste Sinai; aber sie sind dagewesen.

Zwei Damen, die ich in Theben beobachtete, gingen gewissenhafter vor. Über die Fülle der Sterne im Baedeker tief erschrocken, teilten sie sich ihr Arbeitsprogramm des Tages: „I do the temples, do you the tombs“ (ich mache die Tempel fertig, erledige du die Gräber). Die beiden trennten sich und strebten eilig mit ihren Eselchen den vorgeschriebenen Baedekerzielen zu.

Diese braven Esel wechseln übrigens ihre Namen. Sie gehen mit der Zeit und mit der Nationalität der Reisenden. In früheren Zeiten hießen sie z. B. „Bismarck“ — dann aber auch einige Jahre anders. Das gläubige Vertrauen zu den Deutschen ist im vorderen Orient oft geradezu überwältigend und beklemmend; denn dieser unverwüstliche Glaube verpflichtet. Er hat den Krieg und unser Unglück, aber auch unsere Selbsterniedrigung rätselhaft überstanden; ein Kapital, das hohe Zinsen tragen könnte —.

Hoher Besuch

Unser Grabungsbetrieb erfreute sich manchen prominenten Besuches: ägyptische Minister, levantinische Paschas, europäische Königinnen, amerikanische Millionäre — darunter natürlich auch Rockefeller, unser Brotherr, mit einem eigenen Nil-dampfer.

Dabei war eigentlich nur eines schlimm: Unsere Epigraphiker hatten sich zum Bereisen der Pylonfronten einen kleinen Sitz

konstruiert, der an einem Flaschenzug an den Riesenmauern hinauf- und heruntergezogen werden konnte. Das Seil hielt ein kleiner Fellachenbub als Liftboy. Dieser Lift wirkte leider suggestiv, gerade die höchsten Besucher wollten am höchsten hinauffahren. Uns war natürlich nicht ganz wohl dabei, aber es ging doch alles gut. —

Eines Tages überraschte uns Thomas Mann; doch dieser Besuch verlief ganz anders. Ich darf in aller Bescheidenheit vorausschicken, daß wir Konpennäler waren, wenn auch nicht des gleichen Jahrgangs. Hinter den gleichen Mauern einer ehrwürdigen hanseatischen Klosterschule, dem Katharineum, haben wir unser Latein und Griechisch gelernt. Ich hatte den berühmten Dichter wohl gehört und gesehen, aber nie gesprochen.

Thomas Mann verreiste seinen Nobel-Preis, unter anderem in Ägypten Materialien für seinen mehrbändigen Josephsroman sammelnd. Eines wie immer heißen Tages — ich war der einzige Weiße in der Grabung — kam einer unserer Jungen mit der Nachricht angelaufen, ein Fremder sei gekommen. Thomas Mann war es; völlig unerwartet und darum von mir ungläubig ratlos betrachtet, stand er vor unserer Grabungsbaracke; aber auch er war sonderbar konsterniert. Was hatte sich ereignet? Er hatte in der Bude einer amerikanischen Ausgrabung in Oberägypten ein Photo seiner und eben auch meiner Lübecker Katharinen-Klosterkirche hängen sehen, ein schönes Bild ihres großartig strengen backsteingotischen Innern.

Es ist wohl klar, daß der Tag für mich zu einem großen Ereignis wurde, aber er war anstrengend. Fast pausenlos wurden wir ausgefragt. Vom Kâ, der ägyptischen „Seele“ ausgehend, war von den Lebens- und Todesvorstellungen der alten Ägypter die Rede und von vielem mehr. Der von mir so hoch verehrte Kompatriot war gar nicht präzeptorenhaft gnädig, sondern von einer bezwingenden Leutseligkeit. Ein Taschenbuch füllte er dabei unentwegt mit Notizen. Uns wurde angst und bange, und als wir gar nicht mehr weiterkonnten, da fiel von ihm das klassische Wort: „Ja, ja — von Zeit zu Zeit stößt man auf seine Grenzen!“

Soweit ich feststellen konnte, sind wir jedoch nirgends in seiner späteren Literatur erschienen; auch kleine Leute mußten ja darauf gefaßt sein, wenn auch die großen gefährdeter waren. Nach einem Besuch Thomas Manns bei Gerhart Hauptmann in Davos fand sich bekanntlich der empörte Olympier auf das präziseste abkonterfeit als Mynheer Peeperkorn im „Zauberberg“ wieder; Hauptmanns Groll war nach Jahren noch spürbar. Während Thomas Mann, der unsterbliche Meister der

„Vergnügungen des Ausdrucks“ mit einer unvorstellbaren Akribie immens fleißig war — und das also auch in Ägypten — diktierte Gerhart Hauptmann am liebsten in die Maschine.

Ein Schweizer berichtete von einem Besuch bei Thomas Mann in Münschen, der auf das netteste verlieb; nur daß der entlassene Gast auf der Straße bemerken mußte, wie der Dichter, mit einem Opernglase hinter der Gardine stehend, seinen Abgang studierte, war ein wenig irritierend. „Homerus caecus fuisse dicitur“ (von Homer heißt es, er sei blind gewesen), meinte der Schweizer, fortfahrend: „Homer brauchte kein Fernglas zum Dichten“.

„Man hat uns eingewickelt“

Zu den größten Erfolgen der Ausgrabungen aller Zeiten gehören zwei Ereignisse: Die endliche Auffindung des Tutenchamon-Grabes nach siebenjährigen vergeblichen Grabungen durch den Engländer Howart Carter und die Funde der Deutschen Orientgesellschaft in El-Amarna, kurz vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges durch Ludwig Borchardt.

Der Kopf der Nofretete, das Glanzstück der Amarna-Sammlung in der einstigen ägyptischen Abteilung des Alten Museums in Berlin, gerettet und jetzt provisorisch in Berlin-Dahlem ausgestellt, ist allen bekannt. Selten oder nie hat sich wohl bisher ein Kunstwerk von höchstem Rang einer derart internationalen Popularität erfreuen können. Die fast unversehrt erhaltene Kalksteinbüste mit Stucküberzug und lebhaft farbiger Bemalung, wohl das lebensvollste ägyptische Kunstwerk voll rasigem Adel und sensibler Prägnanz, wurde von Borchardt in der Modellkammer des Oberbildhauers Thutmes in Amarna ausgegraben.

„On nous a roulé“ — man hat uns eingewickelt — erklärte uns nicht ohne Bitterkeit bei Tisch im Chicago-Haus in Theben der notabene französische Directeur du Service des Antiquités in Kairo, dessen Kommission bei der vorgeschriebenen Teilung der Grabungsfunde von Amarna zwischen Ägypten und Deutschland den überragenden Kunstwert der Büste nicht erkannt hatte. Die deutsche Grabungsleitung hatte verständlicherweise kein besonderes Interesse, der hohen Kommission den richtigen Tip zu geben. Eine kleine List — eine erlaubte oder unerlaubte? — war auch noch mit im Spiele. In dieser Angelegenheit sind uns die Ägypter heute noch böse.

Über Tutanchamon und die unerhörten Schätze seines Grabes

kann und braucht vielleicht hier nichts weiter gesagt zu werden — über die Amarna-Zeit nur soviel:

Amenophis IV. — Echnaton, der Sonnenkönig, der Ketzerkönig der 18. Dynastie —, dessen Gemahlin jene Nofretete war und der nur kurze Zeit (1375—1358) regierte und jung starb, war der große Revolutionär; er stürzte den Amon-Kult, verlegte seine Residenz von Theben nach Amarna und führte anstelle der Vielzahl der altägyptischen Götter eine monotheistische Verehrung des Sonnengestirnes ein. Tutanchamon, sein Schwiegersohn, restaurierte nach dem Tode Echnatons den alten thebanischen Amon-Kult.

Die Amarna-Zeit ist ein überaus fesselndes Zwischenspiel innerhalb der unerhörten, jahrtausendelangen Kontinuität ägyptischer Religions- und Kunstübung; denn auch in der Kunst, die ein einzigartiger Verismus und dabei eine ebenso einmalige Durchgeistigung und Beseelung auszeichnen, war König Echnaton ein Revolutionär (Abb. 19).

Sein Sonnenhymnus steht dem Sonnengesang des Heiligen Franz von Assisi nahe, mehr noch: es ist auch mit Recht auf die geistige Verwandtschaft des Aton-Hymnus mit dem 104. Psalm und der Hölderlinschen Elegie „An den Äther“ hingewiesen. Welch ungewöhnlicher Mann — Welch sonderbares Intermezzo in der Geschichte Ägyptens!

Wie man in den Besitz eines echten Skarabäus kommt

Grabplünderer und Fälscher gab es schon im Alten Reich. Das Handwerk der Fälscher hat Tradition und Qualität. Fayence-Ketten, bronzene Osiris-Statuetten mit echter Patina, Alabaster-Schalen, Kanopen-Krüge, Amulette und Skarabäen jeglicher Art und Größe bilden nur einen Teil des Repertoires. Ganze Dörfer betreiben dieses Handwerk mit unüberbietbarem Können seit Generationen, und der Antiquitäten-Handel blüht entsprechend der großen Nachfrage der Reisenden.

Abb. 19 Kalkstein-Statuette der Nofretete aus el Amarna



Einen echten Skarabäus von einem falschen zu unterscheiden ist mehr als heikel, annähernd unmöglich. Da helfen dem Besitzerstolz nur Expertisen. Hierzu ging unter den Archäologen eine wahre Geschichte um: Geheimrat Borchardt und Professor Steindorff, die beiden hochverdienten Ägyptologen einer vergangenen Generation, beide ihr Lebenswerk schicksalhaft Ägypten widmend — beide Kinder Israels, denen schon in Urzeiten Ägypten und das Rote Meer wie das ferne Babylon Schicksalsraum und Schicksalsweg waren — sie waren natürlich Kenner der ägyptischen Kunst wie kaum jemand sonst; aber sie mochten sich nicht leiden.

So konnte sich denn etwa folgendes ereignen: Ein Kunstfreund hatte sich einen Skarabäus erstanden, von dem er überzeugt war, daß er wirklich echt sei. Er ging zu dem einen oder auch zu dem andern, der ihm dann sicher sagte: „Mein Lieber, der Skarabäus ist natürlich leider unecht, aber gehen sie zu meinem Freund und sagen Sie ihm, ich hätte behauptet, der Skarabäus sei falsch! Dann wird er Ihnen entrüstet antworten: ‚Hat *der* eine Ahnung! Ich sage Ihnen, der Skarabäus ist echt!‘ Und dann haben Sie einen echten Skarabäus!“

Das Bankkonto der Grabräuber

Von den Fälschern war die Rede; was aber die Grabräuber betrifft, so ist dazu zu sagen, daß sie schon von den Pharaonen umsonst gerichtlich verfolgt wurden. Papyri berichten eindringlich davon.

In den Felsschluchten der libyschen Wüste, wo man sich den Eingang zum Totenreich dachte, waren die Gräber der Pharaonen der 18. bis 20. Dynastie versteckt. Die tote Felsenwüste war das alleinige Reich der Toten. Goldgelb und braungelb ist das staubig mürbe, von der Sonne der Jahrtausende verbrannte und in den Wüstenstürmen der Jahrtausende verwiterte Gestein, lapislazuliblau der Schatten; keine Spur von Vegetation; kein Laut in der Natur. Sechshundvierzig Gräber thebanischer Könige sind heute bekannt. Sie waren gut versteckt, aber die Mühe war vergebens. Fast alle Pharaonen-Mumien sind im Laufe der Zeiten aus ihren Gräbern herausgeholt worden, sei es durch Grabräuber, sei es durch Archäologen. Nur Amenophis II. blieb an Ort und Stelle. Die Mumien, die jetzt in Kairo vereinigt sind, werden nicht mehr gezeigt (Abb. 20). Das erwachende Ägypten will nicht, daß seine Pharaonen von Fremden begafft werden. Gönnen wir ihnen diese endliche Ruhe, wenn auch in den Vitrinen des Ägypti-



Abb. 20 Mumienkopf Sethos I. aus dem Tal der Könige in Theben

schen Museums; denn fast alle Pharaonen hatten wirklich ein bewegtes Leben nach dem Tode.

In dem verzweifelten Bestreben, die Königsmumien vor Grabräubern zu schützen, wurden sie bereits zu Zeiten der Pharaonen von Grab zu Grab geschleppt; fast alle Könige wechselten ihre Grabstätten. Eine Reihe von ihnen wurde bei Gelegenheit aus ihren verschiedenen Verstecken zusammengeholt, aus dem Tal der Könige überhaupt fortgebracht und in ein wohlverborgenes Grab gelegt, das in die Felsen von Dêr el bahri gehauen war.

Durch irgendeinen Zufall ging die Kenntnis der genauen Lage dieses Verstecks verloren, und fast dreitausend Jahre blieben die Mumien hier in Frieden, bis im Sommer 1875 Mitglieder einer Familie des benachbarten Dorfes Kurna-Abd-el-Rasul die vergessene Stätte fanden. Carter, der Entdecker des Tutanchamon-Grabes, berichtet darüber:

„Im 13. Jahrhundert vor Chr. haben die Einwohner dieses Dorfes zuerst den Beruf der Grabräuberei ergriffen, und sie sind ihm bis auf den heutigen Tag unentwegt treu geblieben. Jetzt sind sie in ihrer Tätigkeit im Zaum gehalten, doch suchen sie noch immer insgeheim in abgelegenen Ecken und machen gelegentlich einen reichen Fund. Diesmal war die Beute zu groß, um sie fortzuschaffen: Es war sichtlich unmöglich, den ganzen Inhalt des Grabes zu entfernen; so schwor sich die ganze Familie gegenseitig Verschwiegenheit, und ihre Häupter beschlossen, den Fund zu lassen, wo er war, und nur von Zeit zu Zeit, wenn sie Geld brauchten, davon zu nehmen. So unglaublich wie es scheinen mag, das Geheimnis wurde 6 Jahre lang bewahrt, und im Besitz eines Bankguthabens von vierzig oder mehr toten Pharaonen wurde die Familie reich“. (Erst kürzlich hat die Regierung das ganze Dorf evakuiert und für seine merkwürdigen Bewohner jenseits des Niles eine neue Siedlung gebaut).

Howard Carter besuchte uns manchmal zum Dinner im Chicago-House. Es konnte dann geschehen, daß er mit einer Zeitung unter dem Arm erschien, in der er gerade mal wieder totgesagt war. Ich meine die Mystifikationen der Weltpresse in jenen Jahren, den geheimnisvollen „Fluch des Pharaos“. Die sagenhaften Funde des Tutanchamon-Grabes, die heute allein eine ganze Flucht von Räumen im Kairoer Museum füllen, hatten für Jahre die ganze Welt in staunenden Aufruhr versetzt — und das mit Recht!

Wir speisten mit dem Toten, der uns dabei seinen Nachruf vorlas. Und wir speisten gut. Unser Koch war ein Prachtkerl; er hatte zudem soviel Selbsterkenntnis, daß er uns riet: „Herr, sieh nicht in die Küche; es schmeckt Dir besser!“ Wir haben diesen Rat befolgt. Das Essen servierten baumlange, ebenholzschwarze Berberiner (Nubier); sie trugen schneeweiße Hemden, die bis zu den roten Lederpantoffeln hinabreichten, breite rote Gürtel und den roten landesüblichen Tarbusch (den Atatürk den Türken leider wie vieles andere auch verboten hat) und dazu auf den Schläfen je drei genau sitzende Schmissee; das Schönste waren ihre makellosen schneeweißen Zähne; sie waren von einer wunderbar gelassenen Würde und — man kann nur sagen — stolzen Ergebenheit.

Solche Berberiner standen in jenen Jahren auch als sonderbare Totenwache vor dem Tutanchamon-Grab. Einer von ihnen hielt den neugierigen Touristen ein Schild entgegen: Please silence! Ein Toter lag dort — ein Pharaos! — Heute ist alles bestens geregelt: die Autos parken; man steht an, man schrei-

tet auf bequemen Holztreppen und Rampen, die mit Läufern belegt sind, in die Grabkammer hinab, es gibt elektrisches Licht, und die goldene Mumienhülle ist mit Scheinwerfern angestrahlt. Und dennoch ist das Erlebnis auch so noch überwältigend.

Leben und Tod

Eine unerschöpfliche Fundgrube, auch für Einblicke in den Alltag der alten Ägypter, sind jene zahllosen Privatgräber von Großwürdenträgern, hohen und niederen Beamten der königlichen Residenzstadt, die — in den Felsen gehauen und ausgefüllt mit den reizvollsten Reliefs und Fresken — sich den Totentempeln im westlichen Theben hinzugesellen. An die 300 Gräber wurden bisher entdeckt und freigelegt. Sie bergen die kostbarsten Werke ägyptischer Malerei, wobei neben kultischen Schilderungen auch Dinge aus dem täglichen Leben und die intimsten Szenen aus dem Familienkreise der Verstorbenen dargestellt sind. Welche Lebensnähe, welche Kulturhöhe, welche Stilkraft und Sicherheit der Gestaltung! „Geprägte Form, die lebend sich entwickelt!“ Und dabei sind diese Schilderungen die ältesten Zeugnisse aus dem Leben der Menschheit, wenn wir von den vorgeschichtlichen Felszeichnungen und Malereien, etwa in den Felsenhöhlen Spaniens, Frankreichs oder Afrikas, absehen.

Aber nicht ohne freudige Überraschung läßt sich noch etwas Anderes feststellen: Die alten Thebaner waren offensichtlich alles Andere als Pietisten und Moralisten (Abb. 21). Wenn auch ihr religiöser Totenkult eine gewaltige und unheimliche Rolle in ihrer Lebensanschauung und ihrer Todesvorstellung spielte, so waren sie doch nicht minder lebensfrohe Genießer. Was Reliefs und Malereien ihrer Grabkammern verraten, bestätigen ihre Papyritexte: „Komm, Du hast Gesang und Musik; laß alle Sorgen hinter Dir, denke nur an Fröhlichkeit, bis der Tag kommt, an dem Du in das Land gehen sollst, das Schweigen liebt!“ Man trank, wie es scheint, auch gern und gut im alten Theben. In einer Grabkammer des Neuen Reiches stehen folgende Worte über dem Kopfe einer Dame: „Gib mir achtzehn Becher Wein! Siehe, ich wünsche zu trinken bis zur Trunkenheit. Mein Inneres ist so trocken wie Stroh!“

Auf einem thebanischen Fresko sind Klageweiber dargestellt. Tränen rinnen über ihre Wangen. In den langen weißen ägyptischen Schleiergewändern stehen sie zuhauf, mit herabwallenden schwarzen Haaren und erhobenen Armen. Ähnliches kann man

noch heute im Orient erleben. Diese Weiber sind so etwas wie der Chor, das rhythmische Regulativ der griechischen Tragödie; mit ihren Gesten und ihrem Geschrei begleiten sie die Handlung, sei es eines Begräbnisgeleites oder auch eines Festzuges.

An einem besonderen mohammedanischen Festtag, an dem der Heilige Abu'l-Haggâg gefeiert wird, gab es in Luxor einen festlichen Umzug, bei dem alles mitzog — bis auf die Frauen; die standen auf den Dächern und Mauern und begrüßten den Zug mit einem Mark und Bein erschütternden, in den höchsten Tönen trillernden Zungenschlag. Ich weiß nicht, ob dies auch heute noch geschieht.

Die Zeiten haben sich gewandelt im Laufe der Jahrtausende, mit ihnen die Menschen, ihr Tun und Lassen, ihre Sitte und ihre Religion, ihre Feiern des Lebens und des Todes. Und doch ist manches beim Alten geblieben. —

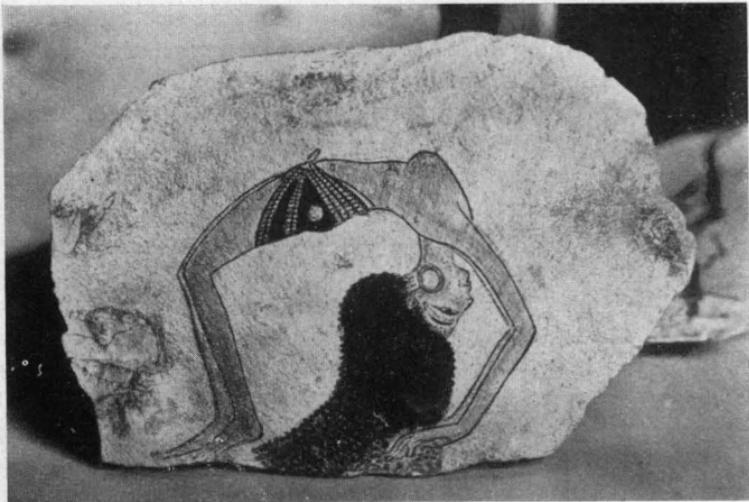


Abb. 21 Fresko-Fragment einer Tänzerin (Neues Reich)

LEBENSNAHES ÄGYPTEN

Naturalismus und Abstraktion in der ägyptischen Kunst.

Im folgenden wird ein nur kleiner, aber bezeichnender Ausschnitt aus einer Grabmalerei des Neuen Reichs — eine eigene Tempera-Kopie des Verfassers (Abb. 22) — näher beschrieben. Er mag als Versuch genügen, die für alle ägyptische Kunst — Plastik, Relief und Malerei — gleicherweise und über Jahrtausende hinweg gültige Kunstsprache zu schildern.

Der Bildausschnitt gehört zu einem Wandfresko im Grab des Userhet, eines Priesters, „ersten Propheten des Thutmosis“. Das Grab, eines der thebanischen Privatgräber in der Totenstadt des westlichen Thebens, ist im Stil der 18. Dynastie gemalt, die allgemein den Höhepunkt der künstlerischen Gestaltung des Neuen Reiches bedeutet. Es gehört der Zeit Sethos' I. (1313—1292 v. Chr.), also der nachfolgenden 19. Dynastie an. Die Malereien des Userhet-Grabes sind leider in jüngster Zeit schwer beschädigt. Die Gesichter dieser beiden vornehmen Damen des Hofes, namentlich ihre Augen, sind durch offenbar abergläubischen Frevel von Eingeborenen so schlimm entstellt, daß sie kaum mehr erkenntlich sind. Das abgebildete Tempera-Aquarell zeigt ohne Ergänzung den originalen Zustand vor dieser Zerstörung, und die nachfolgende Interpretation gilt dieser noch unversehrten Darstellung. Der Verlust ist tragisch; der jetzige betrübliche Zustand ist auf einem Gesamtbild in dem schönen Bande „Ägyptische Malerei“ ersichtlich, der 1954 in der Schweiz in der Buchreihe „Die großen Jahrhunderte der Malerei“ (Editions d'art, Albert Skira, Genf) erschienen ist.

Die beiden weiblichen Gestalten — Gattin und Mutter des Verstorbenen —, deren Köpfe der Ausschnitt zeigt, empfangen, hinter dem Toten stehend, wie dieser selbst in ihre Becher die Trankgabe einer Göttin. Den Hintergrund bildet ein Feigenbaum, mit vielen Früchten dargestellt und mit vielen Vögeln in den Ästen — es sind offenbar Wiedehopfe, die auch heute noch in ihrer bunten Schönheit das Fruchmland bevölkern. Hellbrauner und dunkelbrauner Teint weisen auf verschiedene Herkunft aus Unter- und Oberägypten hin oder charakterisieren den Altersunterschied; die Dunkelhäutige ist fraglos die Mutter (das deuten nicht nur die Falten am Halse

an). Die Augenbrauen und Augenlider sind mit Kochel geschminkt, wie es noch heute die Frauen in Ägypten tun, und die Fingernägel sind mit Henna rot gefärbt, also ägyptischen Schönheitsmitteln. Feingeflochtene Perücken, wie es die Mode der Zeit vorschrieb und wie man sie in Gräbern gefunden hat, umrahmen die Gesichter und fallen tief über die Schulter hinab. Auf den Perücken liegen über den Stirnen eine Lotosknospe und ein kleines Lotos-(Wasserrosen-)Bukett. Der Brust- und Kopfschmuck besteht aus Fayence-Perlenreihen in Lichtblau, Ultramarinblau und Pompejanischrot. Solche Perlen findet man zu Hunderten in den Mumienhüllen. Ein goldenes Armband ziert das Handgelenk. Ein wenig rätselhaft bleiben die beiden kegelartigen Gebilde auf den Köpfen; sie werden als ein Kopfschmuck aus duftendem Talg gedeutet. Also selbst der Genuß schöner Düfte war den anspruchsvollen alten Ägyptern offenbar nicht unbekannt. In den sprichwörtlichen Wohlgerüchen Arabiens leben sie weiter.

Die beiden Damen tragen den Adel einer jahrtausendlang streng gepflegten Lebenskultur stolz zur Schau. Diese erste und edelste Blüte der Kunst hat das Abendland selten erreicht. Die liebenswerten Wesen sind mehr als dreitausenddreihundert Jahre alt, aber sie haben noch nichts von ihrer vornehmen Schönheit eingebüßt. Die vollkommene atmosphärische Trockenheit hat bewirkt, daß die Farben so unerhört frisch und echt erhalten sind; es hat den Anschein, als habe der Maler eben erst sein Werk vollendet und als seien die Jahrtausende vergangen wie ein Tag. Die Lebensnähe der Darstellung, die Unmittelbarkeit der Begegnung ist fast überwältigend. Welch ein Erlebnis, wenn man erstmalig eine solche neueröffnete Grabkammer betritt und findet im feinen Sand noch die Fußstapfen der ägyptischen Handwerker vor, die das Grab vor einigen tausend Jahren verließen, bevor sie es — für alle Ewigkeit — zumauerten! Bei einem Besuch des Tutanchamon-Grabes — ein freilich unvergeßliches Erlebnis — hat mich nichts tiefer bewegt als ein schlichter Kranz verwelkter Ackerblumen aus der 18. Dynastie, der vor dreitausendvierhundert Jahren von irgendeiner Hand um die königlichen Embleme des Kopfschmuckes gelegt wurde; er ruhte auf der vergoldeten Mumienhülle, die man im Sarkophag beließ.

Der Ausschnitt ist eine farbige Kopie, die ich als Teilnehmer der amerikanischen Grabungskampagnen im benachbarten Medinet Habu zu meinem Sonntagsvergnügen anfertigte. Der Arbeitsvorgang war ebenso ungewöhnlich wie die Situation. Der Felsen, in den die Grabkammer eingeschlagen ist, glühte unter



Abb. 22 Ausschnitt eines Wandfreskos aus einem thebanischen Privatgrabe der 19. Dynastie (nach einer farbigen Kopie des Verfassers)

der Mittagssonne, sodaß eine wahre Backofenhitze herrschte. Der Schweiß rann in Strömen; keine Inspiration ohne Transpiration — sagte ich mir zum Trost. Wie beim Arbeiten im Freien mußte mich auch hier ein Fellachenjunge pausenlos mit einem Fliegenpuschel umwedeln, um die in der heißen Luft müde herumtorkelnden Fliegen zu verscheuchen. Draußen aber standen einige Beduinen mit weit ausgebreiteten weißen Bett-

Tüchern aus der Wäschekammer unseres amerikanischen Grabungshauses, um das für meine Malkunst erforderliche Tageslicht in die Grabkammer durch die schmale Tür hineinzuprojizieren. Es war fast so wie weiland bei den Schildbürgern; nur daß diese das Licht in Säcken in ihr fensterloses Rathaus trugen.

Wer ein wenig sorgfältig hinschaut, wird bemerken, daß die Augen in den Gesichtern der beiden Schönen des Neuen Reiches nicht „richtig“ sitzen. Sie sind genau frontal dargestellt, während im übrigen beide Gesichter in kraftvoll markanter Profilstellung gezeichnet sind. Damit hat es seine besondere Bewandtnis. Unser Bild ist ein bezeichnendes Beispiel für die „Geradaufsichtigkeit“ der ägyptischen Kunst. (So nennt Heinrich Schäfer, dessen Ausführungen ich hier folge, diese Darstellungsweise). Bei aller individuellen naturalistischen Schilderung sind solche Köpfe keine Porträt Darstellungen, sondern eher Diagramme, welche die charakteristischsten Merkmale der Personen zur Darstellung bringen; die Bildebenen werden beliebig wechselnd gewählt, um jeweils die typischste und prägnanteste Form des betreffenden Körperteiles zu zeigen. Darum die Augen en face in einem Gesicht en profile; ebenso die Schultern wiederum in frontaler Stellung, die Brust dagegen von der Seite gesehen, und auch die Beine werden stets in seitlicher Stellung gezeigt, wobei meist beide Füße gleichgerichtet in ihrer Innenansicht umrissen werden. Das beigefügte „relief en creux“ — eingeschnittenes Relief aus Medinet Habu (Abb. 23) zeigt beispielhaft die gleiche Darstellungsart.

Diese Eigentümlichkeit ist für die gesamte vorgriechische Kunst allgemein gültig. Die Künstler des alten Orients kennen noch keine Wiedergabe von Seheindrücken, kein perspektivisches Sehen. Das, was ihr geistiges Auge ihnen sagt, was sie von der Natur der Körper wissen, was als Wirklichkeit in ihrer Vorstellung lebt, wird dargestellt. Die große Wendung zum sehbildlichen Schaffen blieb den Griechen vorbehalten. Auch in den Plastiken und Reliefs des alten Orients sind Auffassung und Darstellung entsprechend „richtungsgerade“ in zwei senkrecht zueinander stehenden Hauptrichtungen. Das heißt: ein vorgriechisches richtungsgerades Rundbild ist im ganzen aus vier rechtwinklig zueinander stehenden Ansichtsflächen zusammengesetzt. Die vier Ansichten stehen in stereometrischer, nicht in organischer Körperlichkeit trennbar gegeneinander, wobei der Künstler trotz der Schärfe der Stilisierung meisterlich die einzelnen Naturformen kennt, beherrscht und gliedert. In der Verschmelzung von streng geometrischem Stil und Herandrän-



Abb. 23
Amon-Re und
Ramses III.
Relief an einem
Pfeiler im
Großen Tempel
von
Medinet Habu

gen an die Naturform liegt das Hauptgeheimnis des Zaubers gerade des ägyptischen Kunstschaffens von Anbeginn.

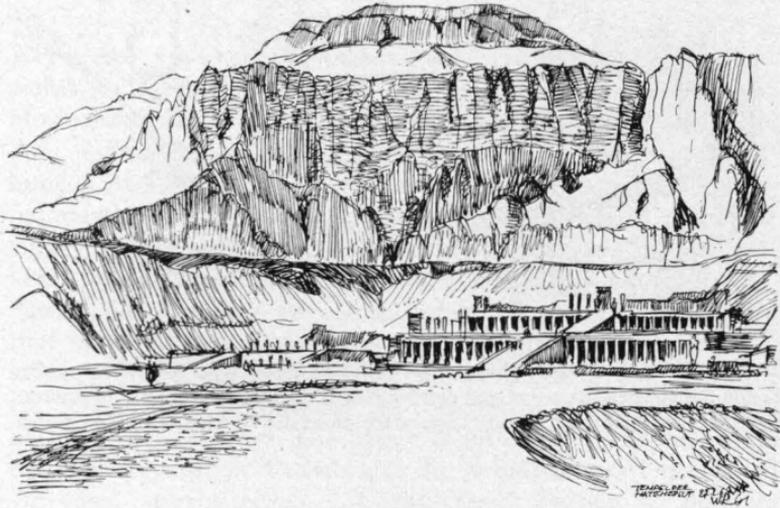
Es ist für die Erkenntnis und das Verständnis der gesamten bildenden Kunst Ägyptens von Wichtigkeit, sich stets vor Augen zu halten, daß sie ein Ergebnis der geradaufsichtigen Vorstellungsbildung ist. Hier wirkt also gewiß zur Überraschung jedes an neuerer Kunst Erzogenen eine Kraft, die mit Ästhetischem nichts zu tun hat, sondern rein ins erkenntnistheoretische Gebiet gehört. Unsere Art zu sehen und darzustellen ist im Grunde eine „Abstraktion“, nämlich eine Beschränkung auf das Wahrnehmen durch die Augen, seitdem im Griechenland des fünften vorchristlichen Jahrhunderts die Perspektive erfunden wurde. Die Ägypter sehen nicht nur mit den Augen, sondern mit ihrem ganzen Geist, und sie zeichnen und malen darum die Dinge, wie sie nach ihrer Auffassung „sind“, nicht wie sie „erscheinen“. Dieses Bestreben, die „Wirklichkeit“, nicht nur das Schaubild als solches wiederzugeben, führt eben zu jener Darstellungsweise. Jedes Ding ist geradaufsichtig in seiner charakteristischen Umrißlinie „gesehen“ und dargestellt. Innerhalb dieser geradaufsichtigen Zeichnung kann aber ein Naturalismus von unerhörter Feinheit walten. Man zeichnet nicht nur das Wahrnehmungs- oder Anschauungsbild, sondern das Vorstellungsbild, also nicht ein Abbild, sondern ein Sinnbild. Die Wahrnehmungskunst haben erst die Griechen hervorgebracht; aber auch bei ihnen ist sie nicht ohne Kampf entstanden: Noch Platon tritt für die alte Kunst ein. Ihm ist die Malerei des sinnlichen „Scheines“, der „Erscheinung“ ein Trug. Nicht der Sinnentzug, sondern die Idee ist ihm das „Richtige“ und „Wirkliche“.

Wenn Stil die Einheitsform der realisierten, d. h. der dargestellten Anschauung ist, der ein Künstler die Natur unterwirft, so ist die ägyptische Kunst das größte Beispiel von Stil überhaupt. —

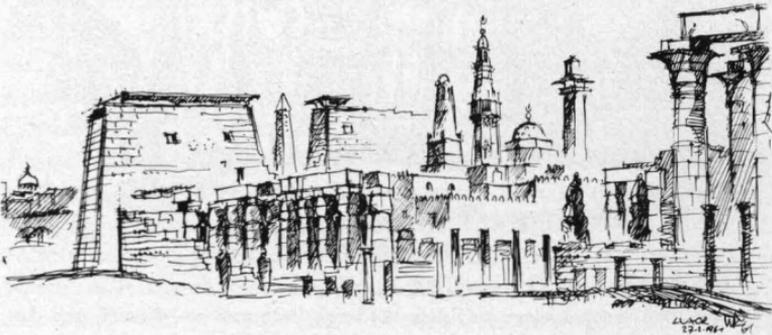
Ist es erlaubt, zu der hier geschilderten Darstellungsweise der alten ägyptischen Kunst bei aller vielfältig spürbaren Distanz dennoch gewisse Vergleiche mit heutigen künstlerischen Gestaltungsfragen — Vorstellungsbild statt Anschauungsbild, Sinnbild statt Abbild — zu ziehen?

Ein Architekt sieht das alte Ägypten

Aus dem Reiseskizzenbuch von Prof. Dr. Wolfgang Rauda, Hannover

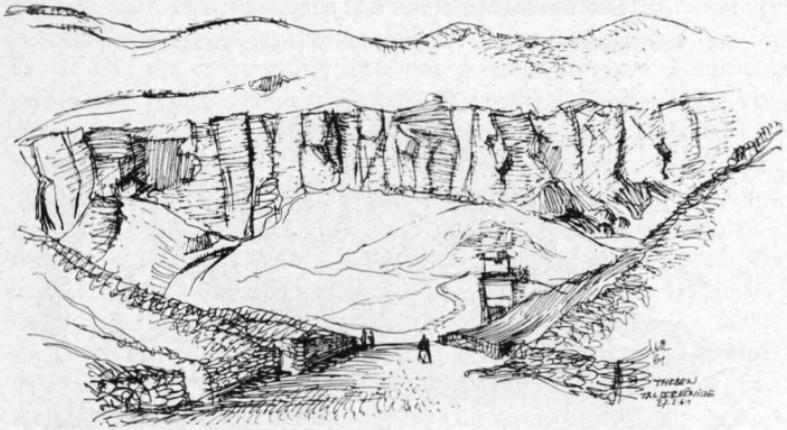


Tempel der Hatschepsut mit der in neuerer Zeit hinzugefügten Rampenanlage. Zu der zweifach waagrecht geschichteten Tempelanlage steht die dahinter sich erhebende Schuterrasse in gleicher Horizontale. Darüber baut sich ein eindrucksvolles Gebirgsmassiv auf, das durch die zerklüfteten Felswände bizarr und drohend wirkt.

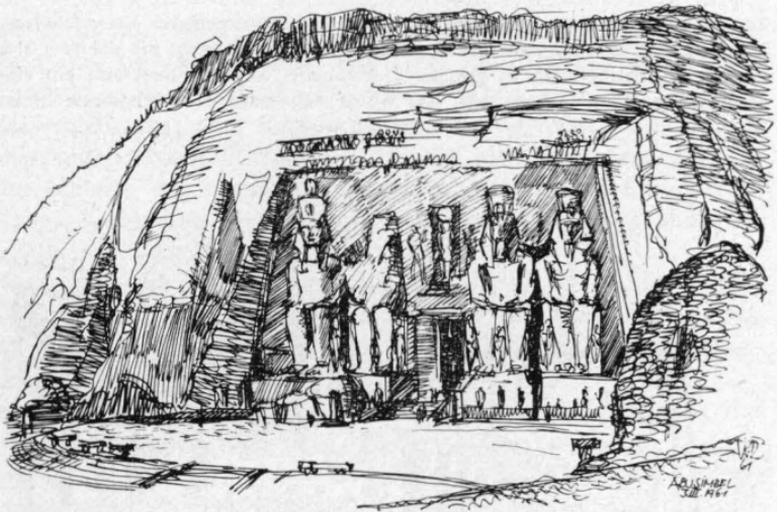


Luxor

Blick von rückwärts auf die zwei Pylonen des Tempels, dazwischen wird der eine noch stehende Obelisk sichtbar. Im Hintergrund rechts die in das Ruinenfeld eingebaute Moschee, der die Tempelwelt ihre Erhaltung bis heute verdankt.



Theben, Tal der Könige. Blick auf die rötlichen Steinhänge, die in der grellen Sonne aufleuchten, darunter und darüber liegen die Schuttberge, die in Kontrast zu den Klippen gerundet wirken. Vorn rechts unten der Finstiege in ein Königsgrab.



Abu Simbel

Die gewaltige Tempelanlage mit dem vorderen Halbrund am Wasser und dem Haupteingang, der nach Osten, dem aufgehenden Licht zu ausgerichtet ist.

Wie klein ist der Mensch, der auf den Stufen zu dem Tempelportal in die Vergangenheit der Götter- und Pharaonenwelt hinaufsteigt. Großartig die rahmenartige Fassung der vier Monumentalplastiken durch die seitliche portalartige Fassung, die aus dem Gebirgsstock herausgehauen wurde. Der Eulenfries darüber gibt einen perlenschnurartigen horizontalen Abschluß voller Symbolkraft.

ÄGYPTEN und die frühgeschichtliche Welt

Wenn der moderne Ägyptenfahrer seine Route über Athen wählt, folgt er dem Weg, auf dem Europa zum ersten Mal der Hochkultur begegnete. Es waren jonische und achäische Griechen, die als Erben der vorgriechischen Welt sehr enge Beziehungen zum Land der Pharaonen angeknüpft hatten. Sie schufen damit wichtige Voraussetzungen für die bis in die Spätantike währende geistige Auseinandersetzung mit der im frühen 3. Jtsd. geprägten Kultur des Pharaonenreiches.

Schon vor Beginn des archaischen Zeitalters, das unser Bild vom Altertum entscheidend mitbestimmt hat, besaßen wir in der epischen Überlieferung des 8. Jhdt. v. Chr. ein bedeutsames Zeugnis für die frühgriechische Begegnung mit der Welt der Ägypter. Die Ilias kündigt den glanzvollen Ruhm des oberägyptischen Theben, das die Griechen zum Unterschied von dem mythenreichen „siebentorigen“ Theben in Boiotien als „hunderttorig“ bezeichneten. Das epische Bild von der reichen Stadt ist wehrhaft geprägt; aus jedem der hundert Tore fahren, dichterischer Freiheit entsprechend, zweihundert Wagenritter, um die Stärke des ägyptischen Wagenkorps zu veranschaulichen. Die Odyssee weiß von den Palästen der ägyptischen Königsstadt und ihren Kunstschätzen, Werken erfahrener Gold- und Silberschmiede im Dienst des Herrschers. Aus seiner Hand nahmen Menelaos und Helena prachtvolle Gastgeschenke mit nach Sparta. Von der Ägypterin Polydama, der Gemahlin des Königs Thon, bekam Helena in Agyptos, dessen Erde mancherlei Heilpflanzen hervorbrachte, ein wundersames Heilmittel geschenkt; es wirkte gegen stärkste Depressionen, wenn es mit Wein gemischt genossen wurde. In diesem Zusammenhang erzählt die Odysse, daß die Ägypter an Heilkunde allen Menschen überlegen sind; denn „sie sind vom Geschlechte Paieons“, der als Götterarzt eine Apollon nahestehende Gestalt der mythischen Überlieferung ist.

Wiederholt bezeichnet das Epos Ägypten als gesegnetes Land, das auch von plündernden Seeräubern heimgesucht wurde; solchen Einfällen begegneten einheimische Fürsten mit riesigem Aufgebot an Wagenkämpfern und erzielten überlegene Erfolge. Eine Fahrt nach Ägypten galt als weit und gefährlich; doch wurde sie von griechischen Helden gewagt. Auf der Insel Pharos vor der Küste des Landes erfuhr Menelaos von Pro-

teus, dem kundigen Gott der Meerestiefe, sein und der Achaeer Schicksal nach der Rückkehr von Troja. Fünf Tage währte eine Seefahrt von Kreta nach Ägypten bei ruhiger See und günstigem Wind. ¹⁾

Die Vorstellung, die die epische Überlieferung des 8. Jhdt. v. Chr. von Ägypten bietet, weist auf recht bestimmte Kenntnisse, vor allem der Schiffsfahrtswege von Kreta her. Sie sind angesichts der archaeologischen Funde, die für das 8. Jhdt. v. Chr. wachsende Beziehungen zwischen der griechischen Welt und dem Land am Nil bezeugen, nicht überraschend; wir können bei den epischen Darstellungen durchaus mit zeitgenössischen Erfahrungen rechnen. Aber Homer verband das Bild vom gesegneten Agyptos, von der Königsstadt Theben mit ihren kunstreichen Schätzen, von reisigen Wagenrittern und heilkundigen Männern, die der Zuordnung an das Geschlecht des Götterarztes Paieon würdig erschienen, mit Erlebnissen griechischer Helden, die am Kampf um Troja beteiligt waren. Nach griechischer Auffassung fand das epochale Ereignis der Zerstörung von Troja durch mykenische Fürsten in der Wende vom 13. zum 12. Jhdt. v. Chr. statt. Demnach weist die epische Kunde vom Lande Agyptos in eine Zeit, die mehr als ein halbes Jahrtausend vor der Abfassung des Homerischen Epos liegt.

Daß die epische Vorstellung von einer weit zurückliegenden frühgriechischen Begegnung mit Ägypten nicht auf dichterischer Freiheit beruht, sondern auf gutbewahrter Überlieferung, wird durch die archaeologische Forschung bestätigt. Sie hat vor allem durch die Entzifferung der mykenisch-frühgriechischen Linear B-Schrift des 15./13. Jhdt. v. Chr. wesentlich zur Aufhellung der griechischen Frühzeit beigetragen; denn das mykenische Zeitalter, gleichzeitig mit dem Neuen Reich in Ägypten (16.—12. Jhdt. v. Chr.), spricht nunmehr auch im frühgriechischen Wort zu uns. So begegnen wir dem Götternamen Paiaon, der im Epos den Götterarzt bezeichnet und im Zusammenhang mit den heilkundigen Bewohnern Ägyptens erwähnt wird. Wichtig ist aber vor allem der Name „A i g y p t o s“, den wir noch heute für den Kulturbereich am Nil verwenden. Die Bezeichnung war also schon den jonisch-achaeischen Griechen der mykenischen Welt bekannt, den Zeitgenossen des Neuen Reiches, das seit dem 16. Jhdt. v. Chr. zu einer Großmacht im mittelländisch-nahöstlichen Raum emporgewachsen war. ²⁾

Zum Zeugnis der Linear B-Schrift fügen sich zahlreiche, seit der Entdeckung der mykenischen Kultur geborgene Funde.

Schon die von Schliemann wiedergefundenen Schachtgräber von Mykene aus dem 16. Jhdt. v. Chr. wiesen in dieser Hinsicht eindeutige Beigaben auf. In Schachtgrab V fand sich unter den Prunkwaffen ein Bronzedolch, dessen Griff und Heft einst ein spiralverziertes Goldblech umkleidete. (Abb. 1). Auf beiden Seiten des Klingenblattes sind in verschieden legiertem Goldblech und Silber, graviert und teilweise mit Niello (Schwefelsilber) gefüllt, zwei Bildszenen eingelegt; sie zeigen



Abb. 1 Bronzedolch mit Nillandschaft aus dem V. Schachtgrab von Mykene

eine sumpfige, von Papyrus umstandene Nillandschaft, in der Leoparden Wildenten jagen. Die lebensvolle Darstellung erfährt durch den Zusammenklang der Metallfarben eine eindrucksvolle Steigerung. Leicht schwingend, mit goldenen Stengeln stehen die Goldknospen des Papyrus und seine geöffneten Silberblüten mit Golddolden über dem schwärzlichen Wasser des gewundenen Flußlaufes. Silberhell heben sich vom dunklen Grund die Fische ab, zwischen denen sich ein Molch schlängelt. Mit mächtigen Pranken hat eine Raubkatze, mit geflecktem Goldfell vom Dunkel des Grundes abgehoben, eine silberweiße Ente geschlagen und eine zweite im Auffliegen erfaßt. Flüchtend fällt eine Wildente mit goldenem Leib und Silberflügeln in den Papyrusumpf ein, während der langgestreckte Goldkörper einer anderen Wildkatze einer fliegenden Ente

gleichsam ebenfalls im Fluge nachsetzt. Nicht weniger lebhaft ist die andere Seite des Klingenblattes mit abgewandeltem Motiv gefüllt. Der dichter stehende Papyrus weckt die unmittelbare Vorstellung vom Sumpfdickicht am Nil; leise schwingend begleiten die Blüten- und Knospstengel der Pflanzen das dramatische Geschehen am Uferstrand. Nur die Fische folgen ruhig dem Lauf des Flusses. Geschmeidig hat eine Raubkatze eine Wildente angeschlichen, während einer anderen noch das rettende Auffliegen geglückt ist. Am breiten Ende der Szene wird eine Ente im Flug vom Gleitsprung eines Leoparden gefaßt; Räuber und Opfer bilden eine schwingende Einheit, deren Bewegung sich im gleitenden Einfliegen einer anderen Wildente fortsetzt.

Man muß den Einzelheiten auf der Klinge dieses Prunkdolches nachgehen, um das starke künstlerische Einfühlen in Landschaft und Tierszene nachempfinden zu können. Wahrscheinlich hat die Hand eines Kreters diese farbige Metallkomposition im Auftrag eines mykenischen Herrn geschaffen; dafür sprechen malerische Farbgebung, Naturnähe, schwingende Bewegung, die den flüchtigen Augenblick zu fassen sucht, und die Unmittelbarkeit des „fliegenden Galopps“ (galop volant), die charakteristische Kennzeichen der minoischen Kunst sind.³⁾

Unbestritten bleibt jedoch das mykenische Interesse am Bildthema aus der ägyptischen Sumpflandschaft; es fügt sich zu den charakteristischen Szenen auf anderen Dolchen, die von Jagd und Kampf erzählen. Die Metallmalerei unserer Dolchklinge veranschaulicht in lebensvoll packender Szenerie die mykenisch-frühgriechische Vorstellung vom Lande Aegyptos, dessen Name auch die Linear B-Schrift nennt. Im Bild ist die Erfahrung festgehalten, die mykenische Frühgriechen des frühen 16. Jhd. v. Chr. zu Beginn des neuen Reiches im fremden Land am Nil gewonnen hatten.

In diesen Zusammenhang stellen sich andere Funde aus den von Schliemann entdeckten Schachtgräbern. In demselben Grab wie der Bronzedolch mit der Nillandschaft fand sich ein aus einem Straußenei gebildetes Gefäß, auf dessen heller Rundung in schwingendem Drehen fünf aufgesetzte grüne Fayence-Delphine spielen. (Abb. 2). Ist das Material ägyptischer Herkunft, so weist die drehende Anordnung der Delphine wiederum in den Bereich der minoischen Kunst. Die mykenische Freude an Fayencearbeiten spricht auch aus anderen Beigaben der Schachtgräber von Mykene. Ägyptisch ist das Motiv der Hunde auf dem Dach, das die Elfenbeinverzierung eines Holzkästchens aus Schachtgrab V von Mykene

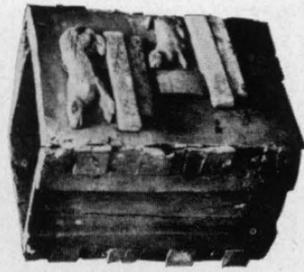


Abb. 3 Hunde auf dem Dach
Elfenbeinverzierung
eines mykenischen Holzkästchens

Abb. 2 Straußenei mit Fayence-
Delphinen aus dem V. Schachtgrab
von Mykene

zeigt; der Bildgedanke begegnet bereits im Alten Reich. (Abb. 3). Nachdem die Vogelfigürchen auf dem berühmten „Taubenbecher des Nestors“ (Schliemann) als Horus-Falken erkannt worden sind, liegen Verbindungen mit dem Falkenmotiv im Kultbereich des Gottes Horus nahe. Bei den Waage-Modellen aus Goldblech, die eigens für den Totenkult gefertigt worden sind, hat bereits Schliemann an das bedeutsame Waage-Motiv ägyptischer Vorstellung gedacht. ⁴⁾

Eine bemerkenswerte Entsprechung mit einer wichtigen Neuerscheinung des Neuen Reiches zeigen die Reliefsteine über den Männerbestattungen im Plattenring von Mykene. Wir begegnen ebenso wie im gleichzeitigen Ägypten zum ersten Mal der Darstellung des Wagenritters, der auf leichtem Gefährt mit zwei Speichenrädern von einem Rossepaar über Schlachtfeld und Jagdgelände getragen wird. (Abb. 4). Der Bildgedanke, den minoische Künstler um die Darstellung des fliegenden Galopps bereichert haben, wurzelt in der neuen Vorstellung vom heldischen Mann als Wagenritter; ihm kann auch das Bild der Gottheit angeglichen sein. Dahinter steht die weltweite Ausbreitung des Streitwagens und der für seinen Einsatz berechneten Pferdezucht, die seit der Wende zum 16. Jhdt. v. Chr. im Nahen und Mittleren Osten, ja auch in China (Schang-Dynastie) beobachtet werden kann. Sie steht in engem Zusammenhang mit dem Auftreten von Indoiranern und

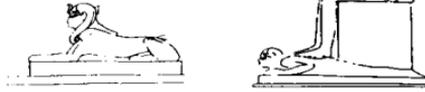


Abb. 4
Grabstele
mit Streitwagen
aus dem Plattenring
von Mykene

nichtindogermanischen Kräften wie den Churritern im Nahen Osten. Der neue ritterliche Stil, in dem dem Reiterkrieger noch keine Bedeutung zukommt, wurde von den mykenischen Herren ebenso angenommen wie von den ägyptischen Pharaonen, die sich der neuen Waffe erst bei Vertreibung der Hyksos aus Ägypten bedienen. (Abb. 11). Die frühere Auffassung, daß die Hyksos, deren Herrschaft in Ägypten von 1680/1580 v. Chr. reichte, den rossebespannten Wagen mitgebracht haben, findet in den archaeologischen und literarischen Zeugnissen keine Stütze mehr; dagegen trifft zu, daß die fremden Eroberer die neue Waffe aus Vorderasien in den letzten Jahrzehnten ihrer Herrschaft übernommen und sich ihrer ebenso bedient haben wie die oberägyptischen Fürsten, die die Hyksos zu Beginn des 16. Jhdt. v. Chr. vertrieben und das Neue Reich begründeten.⁵⁾

Für unseren Zusammenhang ist der Befund wichtig, daß der neue ritterliche Stil in Griechenland und Ägypten zur gleichen Zeit auftritt, in der sich enge mykenisch-ägyptische Beziehungen abzeichnen und das fremde Hirtenvolk der Hyksos aus Ägypten vertrieben wird. Mit Recht ist an die Möglichkeit gedacht worden, daß mykenische Wagenritter an der Befreiung von der Hyksos herrschaft mitgewirkt und auf diese Weise Verbindungen mit dem siegreichen theba-

Abb. 5 Weibliche Sphinx.
Motiv aus dem Grab des
Rechmire. Theben-West



nischen Fürstengeschlecht geschaffen haben, die über die Schachtgräberzeit hinaus bis zum Ende der mykenischen Epoche anhielten. Im Grabe der Aahotep, der Mutter des Hyksosbesiegers Ahmose, fand sich ein Dolch mit Einlegearbeit, der in Form, Technik und Verzierung einen ägyptisch-ägäischen Mischstil aufweist.⁶⁾

Zahlreiche Funde vom 16. bis zum 12. Jhdt. v. Chr. bekunden, daß die mykenisch-ägyptischen Beziehungen von Dauer waren. Ägyptische Motive der Schachtgräberzeit bleiben unter ständigem Einfluß in der mykenischen Kunst lebendig. In diesen Zusammenhang gehört auch der merkwürdige Bildgedanke der Sphinx. Es handelt sich um einen geflügelten Löwen mit menschlichem Frauenkopf, der sich nicht nur in der bildenden Kunst des Griechentums behauptet hat. Wir begegnen der Sphinx als dämonischem Wesen auch in der griechischen Mythologie, wie die im boiotischen Theben, der siebentorigen Königsstadt, verwurzelte Kunde berichtet. Danach stellte die Sphinx die bestimmte Rätselaufgabe, die vielen zum tödlichen Verhängnis wurde; erst Oidipus fand die Lösung und befreite die Stadt. Der Mensch, so lautet seine Antwort auf die Frage der Sphinx, sei das Wesen, das morgens auf vier, mittags auf zwei und abends auf drei Beinen gehe; die dem Rätsel zugrundeliegende Lebensanschauung, die den Thebanern verborgen blieb, war mit dem Spruch des Oidipus enthüllt.

Die Bezeichnung „Sphinx“ pflegen wir nach griechischem Sprachgebrauch auch für die seit dem Alten Reich in Ägypten geschaffenen Bilddenkmäler zu verwenden, die den vergöttlichten Pharaon als Löwen mit Menschenhaupt zeigen. Der Bildgedanke tritt uns erstmalig in der kolossalen Felsplastik entgegen, die König Chephren, der vierte Pharaon der IV. Dynastie (2723/2563), neben seinem Taltempel vor dem Aufweg zur Pyramide arbeiten ließ; ein Felsrücken, der bei den Steinbrucharbeiten für die Cheopspyramide stehen geblieben war,

erhielt damit die aus altägyptischen Vorstellungen heraus erwachsene Form, die zugleich eine Stätte des Totendienstes umfaßte. Die Kolossalplastik ist im Gegensatz zu den mykenischen Sphinxfiguren und ihren archaischen Nachbildungen männlich wie die monumentalen Sphinxdenkmäler des Mittleren Reiches, vertreten durch die Sphinxbilder der Pharaonen Amenemhet II. und III. (1929/1895 und 1842/1797 v. Chr.). Erst in den Sphinx-Alleen der Königin Hatschepsut (1520/1484), also im frühen Neuen Reich der Ägypter, erscheint der Bildgedanke zu Ehren des weiblichen Pharaos mit Frauenkopf; trotz der Zerstörung der Denkmäler durch Thutmosis III., den Nachfolger der größten Herrscherin Ägyptens, blieb die Neubildung lange in Erinnerung. (Abb. 5). Zur Zeit der Königin Hatschepsut, die entscheidend zur Festigung des Reiches beitrug und die letzten Zerstörungen der Hyksoszeit beseitigen ließ, war der große Sphinx neben dem Taltempel des Chephren vom Wüstensand zugeweht; erst Amenophis II. (1450/1425) gelobte als Kronprinz, als er auf einer Streitwagenfahrt durch die Wüste am verwehten Denkmal eingeschlafen und nach wundersamen Träumen erwacht war, die Freilegung der kolossalen Felsplastik. So lernten die mykenischen Frühgriechen, die sich während der Frühzeit des Neuen Reiches in Ägypten befanden, nicht die ursprünglich männlich geprägte riesenhafte Ausformung des Bildgedankens kennen, sondern vor allem die in langen Alleen vertretene weibliche Bildung, die den Herrschaftsanspruch der mächtigen Hatschepsut kündete. Die Situation hat eine gewisse Entsprechung zur Zeit des Herodot im 5. Jhd. v. Chr., der im Bereich über seine ägyptischen Erfahrungen die Kolossalplastik neben dem Chephrentempel nicht erwähnt; wir dürfen aus seinem Schweigen auf eine abermalige Verschüttung schließen, wie sie ja auch später bezeugt ist.

Wenn also bei der Darstellung des mykenischen Sphinxmotivs ägyptische Anregungen mitgewirkt haben, ist verständlich, daß die weibliche Auffassung begünstigt wurde. Freilich waren bei der frühgriechischen Bildung des Bildgedankens nicht allein ägyptische Einflüsse wirksam, wie allein die Flügelgestalt der Sphingen zeigt; hier wirken nahöstliche Beziehungen mit, die ebenfalls zum weiblichen Charakter beigetragen haben. Entscheidend ist im Zusammenhang unserer Betrachtung, daß sich bereits in frühgriechisch-mykenischer Zeit das Problem des männlichen Sphinx und seiner weiblichen Entsprechung stellt, das erstmalig von Winckelmann, wie er selbst betont, behandelt wurde.⁷⁾

Zur Bezeichnung ihrer Weiblichkeit sind die frühgriechischen Sphinxmotive auf archaischen Vasen der griechischen Kunst mit Vorliebe in weißer Farbe gehalten; die mykenischen Reliefdarstellungen strahlen in hellem Elfenbein. Dieser Befund fügt sich zu der farblichen Unterscheidung beider Geschlechter in der kretisch-mykenischen Wandmalerei; während die Männer rotbraun wiedergegeben sind, werden die Frauen weiß gemalt. Diese Darstellungsweise ist zweifellos aus der vor- und frühgriechischen Begegnung mit der ägyptischen Kunst erwachsen, die bereits im Alten Reich dieses Merkmal aufweist. Zugrunde liegt nicht, wie man früher annahm, die Vorstellung, daß die Frau vorwiegend im Haus, der Mann aber in freier Sonne wirkte. Vielmehr handelt es sich um ein sehr feines Stilempfinden, das auf diese Weise die Unterschiede zwischen männlicher und weiblicher Haut zu veranschaulichen suchte.⁸⁾

Eine Feststellung sei bereits vorweggenommen, bevor wir uns den Beziehungen zwischen Kreta und Ägypten zuwenden. Trotz der ägyptischen Anregungen ist die frühgriechisch-mykenische Kunst, die kräftige Impulse von Kreta empfangen hat, durchaus eigenständig in ihrem Charakter. Die stark kubisch bestimmte ägyptische Raumvorstellung Ägyptens und die daraus erwachsene Bildform, die für die ägyptische Kunst seit der Thinitenzeit (I./II. Dynastie, 3000/2778 v. Chr.) charakteristisch ist, bleibt ihr fremd. Sie ist von durchaus eigener Tektonik und Raumauffassung ebenso wie die archaische Formenwelt des Griechentums, die im Bilden und Bauen trotz der engen Berührungen mit dem ägyptischen Bereich durchaus selbständige Wesenszüge behält. In dieser Hinsicht erweisen sich die mykenischen Frühgriechen als formbewußte Vorgänger ihrer Nachfahren im 8./6. Jhd. v. Chr.

Diese Feststellung gilt auch für die frühgriechisch-mykenische Architektur, die um so bemerkenswerter ist, als sie in ihrem monumentalen Bauwillen eine der ägyptischen Monumentalarchitektur nahestehende Grundhaltung offenbart. Es fehlt nicht an ägyptischen Anregungen, doch berühren sie nichts Wesentliches.

So ist die Technik der Steinsäge und des Entlastungsdreiecks, die wir am Löwentor von Mykene und an den Kuppelgräbern beobachten, in der ägyptischen Kunst des monumentalen Steinbaus vorgebildet. Die Kalkschieferdecke in der Nebenkammer des Kuppelgrabes von Orchomenos zeigt im kretisch-mykenischen Spiralrapport-Muster Papyrusdolden, die aus den Zwickeln des fließend bewegten Ornaments sprießen. (Abb. 6). Die



Abb. 6
Kalkschieferdecke aus dem
Nebenraum
des Kuppelgrabes
von Orchomenos

uns seit einiger Zeit durch mykenische Elfenbeinmodelle bekanntgewordenen Säulenkannelur hat in der ägyptischen Baukunst ältere Ansätze. Entsprechungen zeichnen sich auch im Pfeilergebrauch und im Steinmal ab. Doch ist wahrscheinlich, daß diese Erscheinungen auf ein gemeinsames Vorzeiterbe aus dem Bereich der Megalitharchitektur zurückgehen, in dem die Vorstellung vom Steinmal als Inbild des Beständigen urtümlich geprägt worden ist. Beispielhaft für die verschiedene Struktur der mykenischen und ägyptischen Monumentalarchitektur bleibt die Gegenüberstellung der frühgriechischen Kuppelgräber und der ägyptischen Pyramidenform; erstere erweisen sich als monumentale Ausformung eines im vorgriechischen Bereich verwurzelten Baugedankens, letztere als Endglied einer mit oberägyptischen Grabformen beginnenden Entwicklung.⁹⁾ Die trotz der ägyptischen Anregungen bewahrte frühgriechisch-mykenische Eigenständigkeit hat umgekehrt ihre Entsprechung im selbständigen Charakter der Formenwelt Ägyptens, in deren Bereich wir ebenfalls die Auswirkungen der frühgriechischen Beziehungen verfolgen können. Beispielhaft ist die weite Ausbreitung der mykenischen Keramik bis in die oberägyptischen Gaue, vor allem nach der Zerstörung der minoischen Palastkultur Kretas durch mykenische Frühgriechen um 1400 v. Chr. Noch auf einer Wandmalerei im Felsengrab



Abb. 7 Mykenische Bügelkannen. Wandmalerei aus dem Grabe Ramses

Ramses' III. (XX. Dynastie, 1198/1166 v. Chr.) ist eine Reihe von typisch mykenischen Bügelkannen neben Importartikeln aus anderen Fremdländern dargestellt. (Abb. 7). Die Bildmotive, die dem Seitenraum den Charakter einer Schatzkammer geben, sollen noch einmal die weitreichende Beziehungen der ägyptischen Macht im Zeitalter schwerer Abwehrkämpfe und innerer Unruhen veranschaulichen. Bezeichnend ist, daß trotz der mykenischen Keramik die ägyptische Gefäßkunst durchaus ihr Eigengepräge bewahrte, in dem das Erbe einer langen Vergangenheit weiterlebte.¹⁰⁾

Die Eigenständigkeit der ägyptischen Formenwelt offenbart sich vor allem in der **B e g e g n u n g m i t K r e t a**, sie reicht bis in das frühe 3. Jtsd. v. Chr. zurück, wie die Funde in frühminoischen Schichten bezeugen, und hat entscheidende Voraussetzungen für die frühgriechisch-ägyptischen Verbindungen geschaffen. Unter frühkretischen Funden ist ägyptischer Import vertreten, darunter Knopfsiegel, Elfenbeinfiguren und kostbare Steingefäße. Gerade an den frühminoischen Steingefäßen wird der Unterschied zu ägyptischen Importstücken deutlich. Die kretischen Steinarbeiten lassen eine starke Neigung zum fließend Farbigen, zu malerischer Bewegtheit erkennen; in ihnen offenbart sich ein durchaus selbständiges Kunstwollen, das sich klar gegenüber ägyptischem Import behauptet. Auch die Scheintüren an frühminoischen Grabbauten machen ägyptische Anregungen wahrscheinlich; doch ist die Grundform des Rundgrabes einheimisch und unägyptisch. Die aus frühminoischen Wurzeln gewachsene kretische Palastkultur, die um die Wende vom 3. zum 2. Jtsd. v. Chr. beginnt, zeigt sich ebenfalls trotz enger Verbindungen zu Ägypten in ihrer Kunststruktur vom Ägyptischen unberührt. Ja, es läßt sich bei aller Wechselbeziehung kaum ein schärferer Gegensatz denken, wenn man die monumentale Formenwelt der Ägypter im Bilden und Bauen mit ihrer strengen Gesetzmäßigkeit und ihrer auf Beharrung gerichteten Tendenz dem Minoischen gegenüberstellt, das sich im Miniaturstil von ständiger Bewegtheit erfüllt. Als Beispiele mögen zwei **k ü n s t l e r i s c h e S t r u k t u r p r i n z i p i e n** dienen, die der minoischen Kunst so eigen wie der ägyptischen wesensfremd sind. Es handelt sich um Rapport und Torsion, die auch im vor- und frühgriechischen Bereich begegnen. Unter Rapport verstehen wir die Anlage eines Musters in der Fläche, auf der es sich in gleichmäßiger Wiederholung ohne Anfang und Ende ausdehnt; Spirale und Mäander, die Kreta aus dem donauländisch-balkanischen Raum empfangen hat, sind für diese Auffassung bewegter Flächen-

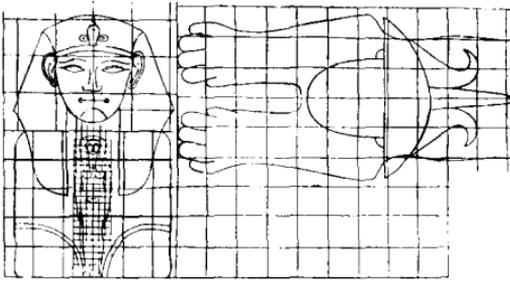


Abb. 8
 Werkzeugzeichnung
 mit Gitternetz
 zu einem Sphinx
 auf Papyrus

musterung bezeichnend. Der Torsion liegt die künstlerische Neigung zugrunde, einer Fläche durch schräge Ornamentführung oder entsprechend plastisches Gestalten eine oft schraubenähnlich verlaufende, drehende Bewegtheit zu geben, so daß der Eindruck einer unbegrenzten räumlichen Ausdehnung entstehen kann. Diesen Struktur Tendenzen, die auch in der nahöstlichen Frühzeit bekannt sind, steht in Ägypten seit Festigung eigener Kunstprinzipien zu Beginn des 3. Jtsd. v. Chr. (I./II. Dynastie) ein charakteristischer Formwille von ganz anderer Art gegenüber. Er ist streng an ein Koordinatensystem mit quadratischem Gitternetz gebunden, das für Fläche und Körper gilt. (Abb. 8). Damit ist dem Bilden wie dem Bauen außer festem Gerüst eine bestimmte Begrenzung gegeben, in die sich das ganze ägyptische Weltbild einordnet.¹¹⁾

Wählen wir zunächst einige Beispiele für ägyptische Anregungen in der minoischen Palastkultur, die das Mittlere und Neue Reich in Ägypten (XII.—XVIII. Dynastie) bis um 1400 v. Chr. begleitet. Sie begegnet der ägyptischen Kunst, ohne ihre bereits im Frühminoischen ausgeprägte Eigenart aufzugeben, nicht nur in Tier- und Landschaftsmotiven der Wandmalerei. Ägyptischer Konvention entspricht die farbliche Unterscheidung von Männern und Frauen auf den minoischen Fresken, die wir bereits bei der mykenischen Wandmalerei erwähnt haben. Doch offenbaren die Miniaturfresken der kretischen Paläste in Form, Komposition und Inhalt eine andere Kunstauffassung als die ägyptischen Malereien. Ihre Eigenart ist bestimmt durch malerische Wiedergabe von naturnahen Augenblicksbildern mit stark bewegten Szenen, durch gleitende und drehende Motive, durch impressionistisch anmutend bewegte Massenszenen. Sehr bezeichnend ist die Darstellung des fliegenden Galopps, die auf die Bodenlinie verzichtet, um die momentan dahinfliegende Bewegung zu veranschaulichen; damit wird ein zeithaftes Moment künstlerisch sinnfällig vor Augen geführt.



Abb. 9 Sistrumschläger im Zug zur Olivenernte. Steattitgefäß aus Hagia Triada

Bewegtheit bestimmt auch die minoische Palastarchitektur, deren fließend erscheinende, unregelmäßig bewegt verlaufende Raumfolge von der streng achsialsymmetrischen Raumkomposition ägyptischer Bauwerke zu trennen ist. Diese Feststellung gilt trotz verschiedener Anregungen, die am deutlichsten im Tempelgrab von Knossos zutage treten. Die Anlage mit Vorhof, Pfeilerraum und pfeilergestützter Grabkammer, deren Decke in himmelblauer Farbe ähnlich wie in ägyptischen Gräbern gehalten ist, bleibt in minoischen Raummaßen. Bedeutsam ist auch die Tatsache, daß die ägyptische Steinsarg-Beisetzung auf Kreta fremd bleibt; Form und Bemalung der minoischen Särge, die oft Badewannenform zeigen, sind trotz ägyptischer Motive durchaus kretisch.¹²⁾

Auf der berühmten „Schnittervase“ aus Hagia Triada, die noch der Mittelminoischen Zeit angehört, marschiert zwischen den beiden Gruppen der für die Olivenernte bestimmten Männer ein Sistrumträger. (Abb. 9). Aus voller Kehle singt er wie die Nächstfolgenden zum Rasseln des Instruments, das zugleich den Bewegungsrhythmus des Zuges bestimmt. Das Sistrum ist ein ägyptisches Kultinstrument, das vor allem im Bereich der Göttin Isis verwendet wurde und weiblicher Hand vorbehalten war. Wir wissen nicht, welcher Gottheit das Lied der kretischen Ernteleute galt; es kann eine der zahlreichen Frucht und Leben gebenden Göttinnen gewesen sein, die in der minoischen Götterwelt eine so hervorragende Rolle spielen. Entscheidend ist, daß das fremde Instrument im Verein von Männern gebraucht und damit aus seiner ägyptischen Gebundenheit gelöst wurde. In der durchaus eigenwilligen Übernahme fremder Anregungen offenbart sich die

kretische Selbständigkeit ebenso wie in der beschwingten Rhythmik und federnden Bewegtheit, die das Erntezugrelief mit Werken minoischer Kunst verbindet.¹³⁾

Das ägyptische Instrumentenmotiv ist in das am Betrachter vorüberziehende minoische Augenblicksbild völlig souverän einbezogen. Wie die Wandmalerei zeigt auch das Reliefbild zusammen mit der Rundplastik, daß kretische Kunst auf das ihm wesensfremde Ägyptische eingehen kann, ohne auch nur im geringsten seine Eigenart zu verlieren. Minoische Plastik bleibt in ihrer fließenden, gleitenden Bildung von der strengen Komposition ägyptischer Bildwerke und der ihnen eigenen Beharrens schwere unberührt. Ausnahmen, die ein Eingehen auf ägyptischen Stil erkennen lassen, bleiben vereinzelt. Sie stammen vorwiegend aus dem weiteren Bereich von Phaistos, der Stadt des mythischen Rhadamanthys im Süden der Insel, wo sich die günstigen Verbindungsmöglichkeiten mit Libyen und Ägypten boten. Elfenbein, Fayence und seltene Steine flossen so in reichem Maße den Werkstätten minoischer Künstler in den Palästen zu.¹⁴⁾

Die Eigenständigkeit der minoischen Kunst gegenüber ägyptischen Anregungen wird durch **G l y p t i k u n d K e r a m i k** bestätigt; ein Gleiches gilt für die reichen Schmucksachen, unter denen kostbare Goldarbeiten von außerordentlicher Feinheit auffallen. Bereits in der frühminoischen Zeit des 3. Jtsd. v. Chr. wurden ägyptische Knopfsiegel nachgebildet, deren Stil die bewundernswerte kretische Originalität zeigt. Erwähnt sei eine Kartusche des Hyksoskönigs Chian aus dem Palast von Knossos, die gelegentlich im Sinne eines bis Kreta ausgedehnten Hyksosreiches gewertet worden ist. Davon lassen die gleichzeitigen Funde nichts erkennen; wir können das chronologisch wichtige Stück lediglich als Zeugnis für das auch während der Hyksoszeit ungebrochene Weiterleben der minoischen Verbindungen mit dem Land am Nil auffassen.

Zu diesem Gesamtbild fügt sich auch der Befund der **S c h r i f t**. Wir beobachten im Zusammenhang mit den Bildern und Zeichen der Siegel die Entwicklung einer durchaus eigenartigen als „piktographisch“ bezeichneten Bilderschrift; sie unterscheidet sich so deutlich von der ägyptischen Hieroglyphenschrift, daß wir über die Annahme ganz allgemeiner Anregungen, Worte und Silben bildlich wiederzugeben, nicht hinauskommen. Diese Auffassung fügt sich zum Gesamtbild der kretisch-ägyptischen Beziehungen.¹⁵⁾

Wenden wir uns den minoischen Zeugnissen in Ägypten zu. Sie lassen sich in wachsendem Maße seit dem



Abb. 10a
Minoisches Kamaresgefäß aus Abydos



Abb. 10b
Spätminoisches Gefäß
aus Ägypten

Mittleren Reich (XII. Dynastie, 1991/1786 v. Chr.) nachweisen und fehlen auch in der Hyksoszeit nicht (XV.—XVI. Dynastie, 1730/1580 v. Chr.). Zahlreich sind sie aus der Zeit des Neuen Reiches, dessen Pharaonen den größten Wert auf Verbindungen mit den „K e f t i“ legten; davon kündeten auch die Schriftquellen, die die Bedeutung der ägyptischen Handelsbeziehungen zu Kreta in der Aufzählung der Einfuhrgüter, Rohstoffe und Waren aus minoischen Werkstätten, erkennen lassen (XVIII.—XX. Dynastie, 1580/1166 v. Chr.).¹⁶⁾

Aus dem oberägyptischen A b y d o s, wo die Könige der I. Dynastie aus dem Geschlecht der Fürsten von Tine (Thiniten) bestattet waren und das Grab des Königs Djer als Ruhestätte des Gottes Osiris gedacht wurde, stammt ein bemaltes G e f ä ß der mittelminoischen K a m a r e s g a t t u n g. (Abb. 10). Gefäßform und Musterkomposition unterscheiden sich klar vom ägyptischen Formen-Ornamentenschatz, der sich von wesentlichen Einflüssen unberührt zeigt. Ein Gleiches gilt für die elegante minoische Kanne des 16. Jhdts. v. Chr., die in Torsion mit schwimmenden Nautilen zwischen Korallenriffen und Seetang bemalt ist. Die den Kretern so vertraute Welt des Meeres und seiner Lebewesen blieb der ägyptischen Kunst immer fremd.¹⁷⁾

Minoisches und Ägyptisches verbindet sich in dem feinen Goldschmuck, der im Grab der Prinzessin Chenemet, einer Tochter des Königs Amenemhet II. (1929/1885 v. Chr.) beigegeben war. Eindrucksvoll ist vor allem die Filigran- und Granulationstechnik, deren erstaunliche Entwicklung auf Kreta durch mittelminoische Funde bezeugt wird.¹⁸⁾



Abb. 11 Kreter mit ihren Gaben. Fresko im Grabe des Senmut.
Theben-West Nr. 21

Erlesenen Gefäßen aus minoischen Palastwerkstätten begegnen wir auf zahlreichen Fresken in den Adelsgräbern von Theben-West; sie gehören vorwiegend in die Zeit der



Abb. 12 Thutmosis IV. im Kampf mit Asiaten. Relief auf dem Streitwagen
des Pharaos. Kairo

Pharaonen Thutmosis III. (1504/1450) und Amenophis II. (1450/25 ?). Mit der den ägyptischen Bildberichten eigenen Genauigkeit sind Kreter in charakteristischer Tracht mit Gefäßen von verschiedener Form und Verzierung dargestellt. (Abb. 11). Vor allem sind Stierkampfmotive und Spiralornamente hervorzuheben, die den Fremdcharakter der Gaben besonders deutlich veranschaulichen.¹⁹⁾

Auswirkungen der minoischen Beziehungen in der ägyptischen Kunst glaubt man seit langem in der Wandmalerei des Neuen Reiches zu erkennen. Begegnet doch in den Jagdbildern und Kampfscenen der XVIII. Dynastie der bereits als charakteristisch erwähnte „fliegende Galopp“. (Abb. 12). Wildtiere im Jagdgelände und Rossegespanne vor dem leichten Streitwagen greifen in langgestreckten, geschmeidigen Bewegungen aus, ohne den Boden zu berühren. Mit der Abkehr der für ägyptische Bildauffassung seit dem 3. Jtsd. v. Chr. so wichtigen Bodenlinie vollzieht sich ein bemerkenswerter Wandel, der an die kretische Neigung zum Darstellen des flüchtigen Moments erinnert. Alles zeitlose Verharren scheint geschwunden: im freien Sprung ist eine bisher nicht beachtete Bewegung bildhaft festgehalten, so daß der Eindruck vorüberziehender Momentbilder erweckt werden kann.

Der Befund ist höchst bemerkenswert; denn wenn wirklich minoische Anregungen aufgenommen worden sind, müssen wir angesichts der bisherigen Zurückhaltung ägyptischer Kunst gegenüber dem strukturfremden Minoischen mit einer geistigen Wandlung im einheimischen Kunstbereich rechnen, die das Einschmelzen des Fremden begünstigte, weil es nunmehr im Sinne der ägyptischen Kunststruktur nicht mehr als fremd empfunden wurde. Das ist in der Tat der Fall. Schon zur Zeit der frühen XVIII. Dynastie beobachten wir eine künstlerische Entwicklung, die durch Darstellen zeithafter Momente und damit starker Bewegtheit gekennzeichnet ist; die durchbrechende malerische Tendenz, die sich als durchaus eigenständig ägyptischer Vorgang erweist, ließ die Schranken gegenüber der malerisch empfindenden minoischen Kunst fallen. So ist also der „fliegende Galopp“ nicht durch die kretischen Beziehungen Ägyptens ausgelöst worden; wohl aber konnten sich diese künstlerisch auswirken, weil ein selbständiger Wandel in der geistigen Struktur der ägyptischen Kunst der Aufnahme entgegenkam.²⁰⁾

In diesem Zusammenhang gehört die Übernahme der bewegten Spiralornamentik, die sich federnd elastisch in allseitiger Ausdehnung wiederholen kann und damit



Abb. 13
Deckenmalerei
eines Grabes
Theben West

das der minoischen Kunst eigene Rapportprinzip offenbart. Wir begegnen dieser in regelmäßigem Wechsel sich wiederholenden ornamentalen Bewegung auf der Deckenmalerei eines Grabes in Theben-West. (Abb. 13). Weiße Doppelspiralen um einen blau-gelben Punktkreis entrollen sich auf blauem und rotem Grund zu weiteren Doppelbildungen, die sich ihrerseits in gleicher Weise entfalten. Einander umschlingend bilden sie eine Art Geflecht, zwischen dem gelb-rote Heuschrecken beiderseits oberhalb von weiß-blauen Stierköpfen mit Zierscheibe kauern. Die antithetische Anordnung der Heuschrecken lehnt dem Rapportmuster mit den schwingend sich erneuernden Doppelspiralen eine gewisse Versteifung, zu der auch die stützenden Gebilde in Form von Säulen mit Blatt- und Volutenkapitell beitragen.²¹⁾

Zum Vergleich ziehen wir die mit einem Rapportmuster aus Spiralen und Papyrusblüten versehene Kalkschieferdecke aus dem Kuppelgrab von Orchomenos heran. Von der regelmäßig diagonal fließenden Rapportbewegung, aus deren Fluß Papyrusdolden schießen, ist unsere gerüsthafte Anordnung, die durchaus in einem Gitternetz untergebracht werden kann, verschieden. Die Stierköpfe unterscheiden sich von minoischen Motiven, die niemals eine volle Scheibe im engen Anschluß an die Stierhörner aufweisen. Auch die Art, wie sich die Heuschrecken zwischen den Spiralverschlingungen schmiegen, kann an ältere ägyptische Darstellungen angeschlossen werden. Das Himmelsmotiv der Stierköpfe folgt der bereits im Alten Reich faßbaren Vorstellung, daß sich über dem Verstorbenen der



Abb. 15 Philisterschiffe. Relief aus dem Tempel Ramses III. in Medinet Habu

Himmel ausbreitet. Die Heuschrecken fügen sich durchaus in diesen Zusammenhang; denn sie fallen aus den Luftströmungen über das Land her.

Die genannten Beispiele mögen für die Feststellung genügen, daß die Aufnahme minoischer Erscheinung nur infolge einer gewissen Bereitschaft von Seiten der ägyptischen Struktur her möglich war, die seit Beginn des Neuen Reiches durchaus selbständige Wandlungen erkennen läßt. Ein Gleiches gilt für drehende Bewegungen in der ägyptischen Kleinplastik, die an minoische Torsion erinnern; sie wurden nicht durch kretische Einflüsse ausgelöst, sondern durch einen inneren Prozeß in der ägyptischen Kunst, der erst ein Einfließen minoischer Elemente ermöglichte. Insofern ist das Verhältnis zwischen der Kunst Ägyptens und Kretas geradezu ein Musterfall für das Problem von „Einflüssen“ in einem Kunstbereich überhaupt; es zeichnet sich bereits bei der Betrachtung der ägyptisch-mykenischen Beziehungen ab und offenbart sich später im Verhältnis der griechisch-archaischen Plastik zur ägyptischen Bildkunst.²²⁾

Anschließend können wir feststellen, daß die Kreter, die eine wesentliche Komponente der vorgriechischen Welt waren, entscheidend an den frühzeitlichen Verbindungen zwischen dem ägäischen Raum und dem Kulturbereich am Nil mitgewirkt haben. Der epische Bericht von heldischer Ägyptenfahrt, die von Kreta aus ging, fügt sich durchaus zu diesem Befund. Das hohe Alter der ägyptischen Beziehungen zur ägäischen Welt bezeugen auch Texte des Alten Reiches, die vom Bereich der „Haunebut“ wissen. Da dieser Name später die Griechen bezeichnet, dürfen wir ihn ursprünglich als Bezeichnung des ägäischen Raumes ansehen; in den Schriftquellen des Neuen Reiches mag er bereits die Frühgriechen meinen.²³⁾

Die vorgriechischen Verbindungen mit Ägypten führten wahrscheinlich schon nach der frühgriechischen Landnahme, die wir



Abb. 14
 Ägyptische Siegelsteine
 mit Spiraldekoration

in die Wende vom 3. zum 2. Jtsd. v. Chr. setzen, zu entsprechenden Unternehmen vorkykenischer Frühgriechen. Dafür sprechen ägyptische Siegelsteine mit Spiraldekoration aus der Zeit der XII. Dynastie (1991/1786 v. Chr.). (Abb. 14). Das Rapportmuster aus eigenartig zusammengedrückten Spiralen hat seine Entsprechung auf den Kykladen und dem griechischen Festland; es ist von den federnd schwingenden minoischen Spiralen klar zu unterscheiden. Ähnliche Siegelsteine aus der Hyksoszeit (XV.—XVI. Dynastie, 1730/1580 v. Chr.) zeigen neben den gedrückten Spiralen den bis zu Tangentenkreisen erfolgten Abbau des Spiralmotivs, wie er für den vorkykenischen Ornamentschatz des Frühgriechentums charakteristisch ist. Verwandte Siegelsteine aus der frühen XVIII. Dynastie (16. Jhdt. v. Chr.) schließen an. Die zunächst unscheinbar anmutenden Funde sind also bedeutsame Zeugnisse für frühgriechisch-vorkykenische Beziehungen Ägyptens, die neben den kretisch-ägyptischen Verbindungen gepflegt wurden. Aus ihnen erwächst schließlich die Begegnung des mykenischen Frühgriechentums mit der Welt der Ägypter.²⁴⁾

Nicht weniger wichtig als die Anfänge der ägaisch-ägyptischen Beziehungen sind die Zusammenhänge gegen Ende der mykenischen Kultur, das sich bereits im ausgehenden 13. Jhdt. v. Chr. abzuzeichnen beginnt. Sie führen uns zu den Bewegungen der Großen Wanderung, die eine schwere Bedrohung Ägyptens durch Seevölker auslösten. Zu ihnen gehörten die Philister, die im 5. und 8. Regierungsjahr Ramses' III. (1198/1166 v. Chr.) als Eindringlinge im Deltagebiet genannt werden. Vogelschnäblige Philisterschiffe sehen wir im Kampf mit ägyptischen Schiffen, die einen Löwenkopf-Bug haben, auf einem Wandrelief am Haupttempel Ramses' III. in Medinet Habu. (Abb. 15). Auch gefangene Philister, hochgewachsene Gestalten mit Schilfkrone, sind dargestellt. Es gelang dem Pharaon, die tödlich drohende Gefahr abzuwehren; die Philister

wurden abgedrängt und nahmen vom Lande Kanaan Besitz, das nach ihnen den Namen Palästina (engl. Philistine) führt. Hier begegnen wir ihnen als Gegnern des jungen Israel, die von David besiegt wurden. (I Sam. 17, 4 ff). In seiner Leibwache hatte der König neben Kretern auch Philister aufgenommen, die als „Krethi und Plethi“ bezeichnet werden (II Sam. 8, 18. Vgl. I Kön. 1, 38). Die alttestamentliche Überlieferung weist also auf einen Zusammenhang zwischen den Philistern und Kretern, der uns in den Bereich der spätmykenisch-kretischen Kultur führt. Er wird durch archaeologische Funde in Philistergräbern Palästinas bestätigt; sie zeigen neben spätmykenisch-kretischer Keramik auch entsprechende Metallarbeiten. Dazu fügt sich die Beobachtung, daß die Schilfkrone der Philister bei den Dorern im Kult der Artemis Parallelen hat; die Dorer aber gehörten zu den neuen Kräften der Großen Wanderung und besiegelten mit ihrer Landnahme in der Peloponnes das Schicksal der mykenischen Kultur.²⁵⁾

Als die im 3./2. Jtsd. v. Chr. von Vor- und Frühgriechen befahrene Schiffsfahrtswege nach Ägypten von den zerstörenden Kräften der Großen Wanderung benutzt wurden, waren die ägäisch-ägyptischen Beziehungen bis zum 9./8. Jhd. gestört. In dieser Zeit mag die epische Überlieferung von Seeräubern gehören, die auch Ägyptens Küstengebiet heimsuchten. Erst nachdem die durch die dorische Landnahme veränderten Verhältnisse im ägäischen Raum wieder zu einer festen Ordnung gewachsen waren, lebten die griechischen Verbindungen mit dem Land der Pharaonen erneut auf. Es waren vor allem Jonier, die als Nachfahren des vordorischen Frühgriechentums die alten Wege wiederfanden. Mit Hilfe griechischer Söldner konnte der Gaufürst Psammetich von Sais (XXVI. Dynastie, 663/609 v. Chr.) die assyrischen Besatzungen aus Ägypten vertreiben. Nach den griechischen Söldnern, die in Daphne, Pelusium und Elephantine Garnisonsplätze fanden, kamen Kaufleute. Die Entwicklung führte schließlich zur Ansiedlung von jonischen Milesiern in einem befestigten Platz an der Mündung des bolbitinischen Nilarmes; ihr folgte die Gründung der Griechenstadt Naukratis, die ebenfalls auf die Aktivität von Milet zurückgeht.²⁶⁾

Von Milet aus bereiste in der zweiten Hälfte des 6. Jhd. v. Chr. Hekataios, der Begründer eines neuen griechischen Weltbildes, das Land der Pharaonen und legte seine Erfahrungen in einer grundlegenden Beschreibung nieder, die wir leider nur noch aus späteren Quellen kennen. Zu ihren Benutzern gehörte Herodot von Halikarnass, der sich selbst in Ägypten

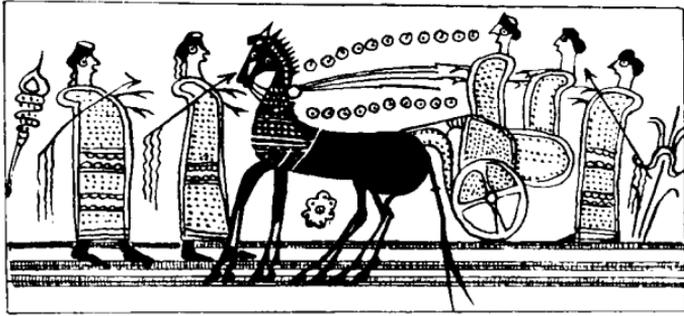


Abb. 16 Bildszene auf einem mykenischen Gefäß aus lalysos-Rhodos

ten unterrichtete; die Ereignisse seiner Fahrt können wir im zweiten Buch seines Werkes nachlesen. Doch schon vor Hekataios und Herodot waren berühmte Griechen nach Ägypten gelangt. Zu ihnen gehört der Lyriker *Alkaios*, der während seiner Verbannung aus Lesbos das Land der Pharaonen um die Wende des 7. und 6. Jhdts v. Chr. aufsuchte, das auch der Bruder der großen *Sappho* als Fernhändler mit einer Ladung lesbischen Weines zum Ziel gehabt hatte. Athens berühmter Staatsmann *Solon* lernte zu Beginn des 6. Jhdts. v. Chr. die Welt am Nil kennen, wo er mit der Priesterschaft, der geistig führenden Schicht des Landes, in Verbindung trat; durch sie erfuhr er von griechisch-ägyptischer Vergangenheit wie nach ihm Hekataios, Herodot und Platon.²⁷⁾

Aber auch die milesischen Siedler im Deltagebiet, die Kaufleute und Söldner vernahmen manche Kunde von den frühgriechischen Beziehungen zum Lande der Pharaonen, die sich teilweise bereits in der epischen Überlieferung niedergeschlagen hatten. So wurden alte Mythen wieder lebendig und um neue Erfahrungen bereichert. Dazu gehören die Erzählungen von der Stammutter *Io*, die von der eifersüchtigen Göttin *Hera*, in eine Kuh verwandelt, durch eine gespenstige Bremse bis an die Ufer des Nils gejagt wurde; hier empfing sie vom Himmelsgott den *Epaphos*, der nach Herodots Zeugnis (II 153) den Apisstier bezeichnete. Auch die Kunde von den Brüdern *Aigyptos* und *Danaos* weist auf einen frühzeitlichen Kern, der in archaischer Zeit erweitert wurde. Danach floh Danaos, dessen Name mit dem frühgriechischen Stamm der Danaer verbunden werden kann, mit seinen reisigen Töchtern, den *Danaiden*, vor *Aigyptos* und seinen heiratslustigen Söhnen. Amazonengleich hatten die Danaiden an den Ufern des Nil, gewappnet mit Leinenpan-

zern und bewehrt mit Wurfspeeren, das Fahren mit leichtem Streitwagen und Rossegespann gepflegt, bevor sie über Rhodos in die Argolis gelangten; hier erfolgte der Mord an ihren ägyptischen Freiern, der ihnen die Strafe eintrug, in der Unterwelt ein durchlöchertes Faß vollzuschöpfen.

Am Beispiel der Danaidenüberlieferung kann die sehr bewußte Pflege der frühgriechisch-ägyptischen Vergangenheit im 6. Jhdt. v. Chr. besonders deutlich aufgezeigt werden. Nach Herodot stiftete der Philhellene Amasis (XXVI. Dynastie, 568/526 v. Chr.), bekannt als Freund des Polykrates von Samos, auf Rhodos im Heiligtum der Athena von Lindos einen Leinenpanzer; das Weihgeschenk an die Göttin sollte das Andenken der fünf Danaiden ehren, die Danaos nach der Gründung des Heiligtums von Lindos als Priesterinnen zurückgelassen hatte. Mit der Stiftung eines hochaltertümlichen Leinenpanzers, der in der Streitwagenzeit des Neuen Reiches üblich war, veranschaulichte Amasis das hohe Alter der Überlieferung von den reisigen Töchtern des Danaos, die noch der Lyriker Bakchylides im 5. Jhdt. v. Chr. als rossevertrauce Wagenkämpferinnen besang. In diesen Zusammenhang gehört wahrscheinlich ein auf Rhodos gefundener Krater der mykenischen Zeit, der fünf Frauen in steifer Tracht, bewehrt mit Speeren, mit einem Rossegespann vor leichtem Gefährt. (Abb. 16). Die eigentümliche Form der Waffen hat ihre Entsprechung in den Wurfspeeren ägyptischer Wagenritter des Neuen Reiches, die durch lange steife Leinenpanzer geschützt waren.²⁸⁾ Das der Frühzeit entstammende Überlieferungsgut von griechisch-ägyptischen Beziehungen, zu dem wir auch die episch bezeugten Heldenfahrten nach Ägypten rechnen dürfen, ist durch griechische Erfindung nach der Gründung von Naukratis im 7. Jhdt. v. Chr. um viele Erfahrungen bereichert worden. Ein anschauliches Beispiel dafür bieten die sogenannten Memnonskolosse nahe dem Ufer von Theben-West. (Abb. 17). Es handelt sich um kolossale Sitzbilder Amenophis' III. (XVIII. Dynastie, 1408/1372 v. Chr.), die den Eingang des später abgebrochenen Totentempels flankierten. Zur Zeit, als griechische Söldner, die auf der Insel Elephantine bei Assuan in Garnison lagen, ragten nur die beiden 20 m hohen Sandsteinkolosse einsam über dem Grenzgebiet zwischen Fruchtländ und Wüste hoch empor; wenn am Morgen die nächtliche Kälte wich und Steine sprangen, glaubte man einen klagenden Ton zu vernehmen. Diese Erscheinung begünstigte die griechische Deutung, die die beiden Kolosse mit der Entrückung des vor Troja gefallenen Äthiopienfürsten Memnon zusammenbrachte;

Mutter Eos, die Göttin der Morgenröte hatte ihn in seine Heimat entrückt, die man ursprünglich bei den östlichen Äthiopen dachte. Als sich dank der Erkundungen des Hekataios im späten 6. Jhdt. v. Chr. die Vorstellung von den östlichen Äthiopen nicht mehr halten ließ und iranische Stämme an ihre Stelle im griechischen Weltbild rückten, wurde die mythische Gestalt des Eossohnes Memnon mit den südlichen Äthiopen verbunden; diese hatten in der XXV. Dynastie (751/656 v. Chr.) ihre Herrschaft im oberägyptischen Theben errichtet und waren in das Blickfeld der griechischen Söldner unter Psammetich I., dem Begründer der XXVI. Dynastie (663/525 v. Chr., Saitenzeit), getreten, die auf der Insel Elephantine garnisoniert waren.²⁹⁾

Nicht nur in der Heldensage ist die Erinnerung an frühgriechisch-ägyptische Beziehungen lebendig geblieben, auch in der Überlieferung von den Göttern zeichnet sie sich ab, wobei die Griechen, ihrem Selbstbewußtsein entsprechend, die ägyptischen Gottheiten mit Gestalten ihres Götterhimmels verbanden. Dieses Verfahren können wir vor allem bei Herodot verfolgen, der zahlreiche ägyptische und griechische Götternamen einander zuordnet. Unter den Parallelen stoßen wir auf eine besonders bemerkenswerte, weil sie an eine frühzeitliche Zuordnung anknüpft. Es handelt sich um H e p h a i s t o s, den vorgriechischen Künstler- und Schmiedegott, der mit P t a h von Memphis, dem Gott der schöpferischen Erfindung, verglichen wird. Mit Ptah verbindet sich bereits in der Überlieferung des Alten Reiches die Vorstellung, daß Kunstschaffen ein geistiger Akt ist, bei dem die schöpferischen Impulse von „Herz und Zunge“ zusammenwirken. Der griechische Logosgedanke scheint im Schöpfungswort des Ptah ebenso vorgebildet wie der Glaube an das schöpferische Gotteswort in der Genesis.³⁰⁾

Wir kennen im kanaanäisch-phönikischen Bereich des 2. Jtsds. v. Chr. ebenfalls einen erfindungsreichen Künstlergott; er wurde Koschar genannt und bis in das späte Altertum von den Griechen mit Hephaistos identifiziert, der seinerseits mit Ptah von Memphis gleichgesetzt wurde. In einem mythologischen Epos aus der nordsyrischen Küstenstadt Ugarit, in der sich um 1400 v. Chr. frühgriechisch-mykenische, kretische, kanaanäische und ägyptische Kulturströmungen trafen, heißt es bereits von dem mit dem ägyptischen Ptah gleichgestellten Künstlergott Koschar: „Sein ist Kaphtor, der Thron, auf dem er sitzt, und Ägypten, das Land seines Erbteils“. An dieser Stelle bezeichnet Kaphtor Kreta, wo der Name des kunstreichen Pa-

lastes von Phaistos eine dem Götternamen Hephaistos nahverwandte Bildung erkennen läßt. Damit erweist sich die Herodot mitgeteilte Verbindung von Hephaistos und Ptah um ein Jahrtausend älter. Sie gehört der kretisch-mykenischen Zeit an und fügt sich ganz zu den frühgriechisch-mykenischen sowie kretischen Beziehungen zu Ägypten, die auch zu Wechselwirkungen im Bereich der bildenden Kunst geführt haben.³¹⁾

Den Griechen geschichtlicher Zeit blieb diese Erinnerung an die frühzeitliche Gleichsetzung von Hephaistos und Ptah um so stärker haften, weil sich aus der neuerlichen Begegnung mit der ägyptischen Kunst im 7. Jhd. v. Chr. bedeutsame Impulse entwickelt hatten. Wir spüren sie im Bereich künstlerischen Bildens ebenso wie auf dem Gebiet der Architektur, doch noch klarer als in frühgriechischer Zeit tritt die strukturbedingte Selbständigkeit griechischen Formenwillens hervor; sie hat in der Selbstsicherheit geistig führender Griechen wie Solon, Hekataios, Herodot und Platon bei ihrer Begegnung mit der ägyptischen Hochkultur ihre Entsprechung. Es fehlt in der Überlieferung nicht an Zeugnissen für die Impulse, die in der Kunst des Bildens und Bauens von Ägypten her Eingang fanden, weil der Weg zum tektonisch-organisch Monumentalen in der griechischen Welt bereits aus eigenem Kunstwillen heraus besritten war. Die Griechen pflegten dieses Zeitalter ihrer Kunst „daidalisch“ zu nennen. Die Bezeichnung weist auf den mythischen Daidalos, der, wiewohl in Attika beheimatet, auf Kreta im Dienste des Minos als Bildner und Baumeister wirkte. In unserem Zusammenhang ist nun sehr bedeutsam, daß Daidalos in auffälliger Konkurrenz zu Hephaistos steht und mit ihm fast identisch erscheinen kann; im Begriff des Daidalischen ist also Hephaistos mit einbezogen, der zum Griechen gewordene vorgriechische Künstlergott, den bereits frühgriechische Vorstellung mit dem Ptah von Memphis verband.³²⁾ Wenn auch bei den Griechen die Erinnerung an sehr alte Beziehungen zu Ägypten später lebendig war und diese mit der Vorstellung vom goldreichen Mykene und von minoischen Palästen verbunden wurde, so blieb doch immer das Bewußtsein, daß die ägyptische Kultur auf ein beträchtlich höheres Alter zurücksah. Daß diese Auffassung, die von ägyptischen Priestern als Wahrern alten Erbes bei der Begegnung mit geistig führenden Griechen stets vertreten wurde, zu Recht bestand, haben die archaeologische Forschungen außerhalb jeden Zweifels gestellt; die mykenische Kultur ist mehr als ein Jahrtau-

send jünger als die ägyptische, die minoische Palastkultur gegenüber den Denkmälern der Thinitenzeit (I./II. Dynastie) fast ein Jahrtausend. So fühlten sich auch die Hellenen gegenüber den Ägyptern als jünger. Wiewohl sie in diesem Empfinden von den geistigen Vertretern der ägyptischen Welt oft von neuem bestärkt wurden und sie die Kultur Ägyptens in verschiedenen Bereichen, beispielsweise auf dem Gebiet der Sternbeobachtung und ihrer Berechnung, als Lehrmeisterin anerkannten, verloren sie nichts von ihrer Selbstsicherheit, die sich allenthalben im schöpferischen Gestalten fremder Anregungen offenbart. Mit jugendlicher Unbekümmertheit standen sie bei aller Achtung vor dem ehrwürdigen Alter aufmerksam den steinernen Zeugen und Priesterüberlieferungen am Nil gegenüber, ohne sich ihren Einflußmöglichkeiten selbstverleugnend zu ergeben.

Die sich schon in der Frühzeit abzeichnende Situation hat Platon im „Timaios“ (22 b) in Worte gefaßt, die noch Hölderlin begeisterten; sie sind einem hochbetagten ägyptischen Priester in den Mund gelegt, der von Solon über die alten Zeiten befragt wurde: „Ihr Hellenen bleibt doch immer Kinder, zum Greise aber bringt es kein Hellene! Jung in den Seelen seid Ihr alle. Hegt Ihr doch in ihnen keinen alten, auf Urzeitüberlieferung gegründeten Wahn und nichts von altersgrauer Lehre“.

Die Erläuterungen zu den Anmerkungen, z. B. ³¹⁾ finden Sie auf beiliegendem Sonderblatt

Von Herrn Prof. Dr. Joseph Wiesner erschienen bis jetzt in unserem Verlag:

„Die Karawane“ Heft 1/2, 1961: *DIE SKYTHEN, das älteste Reitervolk in der Welt des alten Orients.*

Heft 3, 1961: *DER URSPRUNG DER KELTEN.*

Heft 4, 1961: *ZUR FRÜHGESCHICHTE VON BYZANZ.*

Heft 3, 1962: *DER GOTT AUF DEM KAMEL.*

Für unser Logbuch: *ÄGYPTEN und PYLOS, MYKENE, TYRINS, KRETA sowie SYRIEN und JORDANIEN.*

Bitte verlangen Sie hierfür unsere Angebotsliste.

- ¹¹⁾ Zur Struktur der minoischen Kunst (Rapport, Torsion, Spiralornamentik) vgl. oben Anm. 3. Zur ägyptischen Struktur vgl. Wolf, a. a. O. 48 ff. 284 ff. (danach Abb. 8) Ägyptisches in frühminoischen Grabern: Karo, Greifen am Thron 62. 74 f. F. Schachermeyr, Die ältesten Kulturen Griechenlands (Stuttgart 1959) 203 ff. J. Wiesner, Grab und Jenseits (Berlin 1938) 53. 138.
- ¹²⁾ Zum Verhältnis zwischen minoischer und ägyptischer Wandmalerei vgl. Karo, a. a. O. 47 ff. Zum Tempelgrab vgl. A. Evans, The Palace of Minos IV. (1935) 962 ff. J. Wiesner, a. a. O. 30 f. 81. Marinatos, Kreta Taf. 46 f. S. 81.
- ¹³⁾ Zur „Schnittervase“ vgl. Karo, a. a. O. 77 f und Abb. 21 f (danach Abb. 9) Marinatos, a. a. O. Taf. 103 ff.
- ¹⁴⁾ Vgl. Karo, a. a. O. 79 f.
- ¹⁵⁾ Vgl. Karo, a. a. O. 62.
- ¹⁶⁾ Vgl. H. Grapow bei Bossert, a. a. O. 55 ff. Zum Keftiu-Problem vgl. zuletzt F. Schachermeyr, Anz. f. d. Altertumswiss. 10, 1957, Sp. 122 f.
- ¹⁷⁾ Vgl. Bossert, a. a. O. Abb. 557 (danach Abb. 10a). Matz a. a. O. Taf. 73 (Nach Foto Marburg unsere Abb. 11b). Vgl. Otto, a. a. O. 96. 125.
- ¹⁸⁾ Vgl. Bossert, a. a. O. Abb. 570 f.
- ¹⁹⁾ Vgl. Bossert, a. a. O. 536 ff (danach Abb. 11). Matz, a. a. O. Taf. 75.
- ²⁰⁾ Vgl. Wolf, a. a. O. 436 (danach Abb. 12).
- ²¹⁾ Ni, Davies—A. H. Gardiner, Ancient Egyptian Paintings (1936). (Danach Abb. 13). Vgl. zum Ornament die gedrückten Spiralketten zwischen Stierköpfen mit Zierscheiben zwischen den Hörnern auf der Deckenmalerei eines Tempels der XX. Dynastie in Theben bei Bossert, a. a. O. Abb. 566.
- ²²⁾ Vgl. Wolf, a. a. O. 447 ff.
- ²³⁾ Vgl. Grapow, a. a. O. 52 f.
- ²⁴⁾ Zu den spiralverzierten Siegelsteinen vgl. Bossert, a. a. O. 568 (danach Abb. 14). Zum Problem der frühgriechischen Beziehungen zu den Hyksos vgl. oben Anm. 6.
- ²⁵⁾ Zu den Philistern vgl. Grapow, a. a. O. 58 Bossert, a. a. O. 70 ff. Abb. 552 f. R. Herbig, Archäol. Jahrb. 55, 1940, 58 ff. Otto, a. a. O. 179 f.
- ²⁶⁾ Vgl. Otto, a. a. O. 232 ff. H. Bengtson, Griechische Geschichte (München 1950) 70. 78. 90. 92. 142.
- ²⁷⁾ Vgl. K. Hönn, Solon (Wien 1948) 53 ff.
- ²⁸⁾ Vgl. Wiesner, Olympos, 244 f (danach Abb. 16).
- ²⁹⁾ Vgl. Wiesner, Festschrift Hancar (Wien 1962).
- ³⁰⁾ Vgl. Wolf, Die Welt der Ägypter (Stuttgart 1954) 38 f. Otto, a. a. O. 60 f.
- ³¹⁾ Vgl. F. W. Albright, Von der Steinzeit zum Christentum (Bern 1948) 216 f. Wiesner, Die Kunst des Alten Orients (Stauffachers Illustr. Weltkunstgeschichte I, Zürich 1959, 110 f) und Olympos 51 ff. 229.
- ³²⁾ Zu Daidalos und Hephaistos vgl. Wiesner, a. a. O. 51 f. 222. 240 f. Zum daidalischen Zeitalter der griechischen Kunst vgl. G. Lippold, Die griechische Plastik (Handb. d. Archäologie 3, 1950) 7 ff. W. H. Schuchhardt, Griechische Kunst (Stauffachers Illustr. Weltkunstgeschichte I, Zürich 1959 442). Zum Verhältnis zwischen ägyptischer und griechischer Kunst vgl. Wolf, Die Kunst Ägyptens 310 ff. 411. 610. 651 ff.

Sonderblatt zu Heft 4/1961-62 der Vierteljahresschrift „DIE KARAWANE“

Anmerkungen zu Ägypten und die frühgeschichtliche Welt
von Univ.-Prof. Dr. Joseph Wiesner

- ¹⁾ Vgl. Od. IV 120 ff. 220 ff. 351 ff. XIV 252 ff. XVII 427 ff. Jl. IX 381 ff. (Theben).
- ²⁾ Vgl. M. Ventris—J. Chadwick, Documents in Mycenaean Greek (Cambridge 1956) 126. 136. 312. J. Chadwick, Linear B. Die Entzifferung der Mykenischen Schrift (Göttingen 1959) 21. 130. 150. 157. J. Wiesner, Olympos (Nieder-Ramstadt 1960; 10 ff. 24 f. 232).
- ³⁾ Vgl. J. Wiesner, Fischer Lexikon 21, 1960, 124 ff. und bei Weigert, Kleine Kunstgeschichte der außereuropäischen Hochkulturen (Stuttgart 1957) 121 ff. H. Biesnantz, Die kretisch-mykenische Kunst (Stauffachers Illustr. Weltkunstgeschichte I, Zürich 1959, 369 ff.). F. Matz, Kreta, Mykene, Troja (Stuttgart 1957*) 42 ff. S. Marinatos, Kreta und das mykenische Hellas (München 1959) Taf. XXXV oben und Taf. XXXVII oben. G. Karo, Die Schachtgräber von Mykene (München 1931/33) Taf. XCIII/XCIV 765 (danach Abb. 1).
- ⁴⁾ Zum Straußenei Grab V, Karo, a. a. O. Taf. CXLI 661. 828. Taf. CXLII 651. 567. (danach Abb. 2) zum Motiv der Hunde auf dem Dach, vgl. Karo, a. a. O. Taf. CXLV 812. (danach Abb. 3) B. Schweitzer, Athen. Mitt. 55, 1930, 107 ff. 116 ff. Zum „Nestorbecher“ mit Horusfalken vgl. Marinatos, a. a. O. Taf. 188, Text 118 f und Festschrift B. Schweitzer (1954) 11 ff. Zu den Waage-Modellen vgl. Karo, a. a. O. Taf. XXXIV 82. Zur Keramik vgl. A. Furumark, Mycenaean pottery (Stockholm 1941) 676 s. v. Egyptian designs.
- ⁵⁾ Zum Wagenrittertum der Frühzeit vgl. zuletzt J. Wiesner, Gnomon 31, 1959, 289 ff. Zum Problem von Hyksos und Streitwagen vgl. W. Wolf, Die Kunst Ägyptens (Stuttgart 1957) 487.
- ⁶⁾ Vgl. F. Schachermeyr, Archiv Orientalni 17, 2, 1949 und Anzeiger für die Altertumswissenschaft 10, 1957, 120. Zu vormykenisch-frühgriechischen Verbindungen mit den Hyksos vgl. unten Anm. 24.
- ⁷⁾ Zum Sphinxproblem vgl. J. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums (Phaidonverlag) II. Kap. 1. Abschnitt (S. 58 f). Wolf, a. a. O. 123. 318 f. 329 ff. 424 ff. 559 Abb. 544. (danach Abb. 5) J. Wiesner, Ägyptische Kunst (Stauffachers Illustr. Weltkunstgeschichte I, Zürich 1959, 329 f). Karo, Greifen am Thron (Baden-Baden 1959) 79 zu Abb. 27 (flügellose Sphinx).
- ⁸⁾ Vgl. W. Wolf, a. a. O. 137 f. Wiesner, a. a. O. 274 ff.
- ⁹⁾ Zur Decke in der Nebenkammer des Kuppelgrabes von Orchomenos vgl. Schliemann, Orchomenos (1881) Taf. 1 f. (danach Abb. 6) Matz, a. a. O. Taf. 82 oben. Vgl. unten Anm. 21. Zur Kuppelgrabentwicklung vgl. J. Wiesner, Fischer Lexikon 21, 1960, 58 ff (Grabanlagen). Zur ägyptischen Grabform vgl. Wolf, a. a. O. 48 ff. 118 ff. E. Otto, Ägypten (Stuttgart 1955) 290. W. Helck, Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft 23 (1959) 2167 ff.
- ¹⁰⁾ Zu mykenischen Motiven und Import in Ägypten vgl. H. Bossert, Altkreta (Berlin 1937*) Abb. 559 ff. Vgl. Furumark, a. a. O. 676 (Egyptian designs)

INHALTSVERZEICHNIS:

- Prof. Dr. Harald Hanson Von Baukunst und Bauforschung
im „Hunderttorigen Theben“, Seite 3
- Prof. Dr. Harald Hanson Ägyptische Erinnerungen, Seite 20
- Prof. Dr. Harald Hanson Lebensnahes Ägypten.
Naturalismus und Abstraktion in der
ägyptischen Kunst, Seite 43
- Prof. Dr. Wolfgang Rauda Aus meinem Reiseskizzenbuch, Seite 49
- Prof. Dr. Joseph Wiesner Ägypten und die frühgriechische Welt,
Seite 51

DIE KARAWANE

wird im Auftrag des Präsidiums der Gesellschaft für Länder- und Völkerkunde — Vorsitzender Prof. Dr. Friedrich Seebass — herausgegeben von Dr. Kurt Albrecht. Die Zeitschrift erscheint viermal jährlich. Die vorliegende, verstärkte Nummer 4, 1961/62 kostet für Einzelbezieher DM 3.—, Jahresabonnement für 4 Nummern DM 6.—, an die Mitglieder der Gesellschaft für Länder- und Völkerkunde erfolgt die Auslieferung kostenlos. Früher erschienene Hefte sind zum Teil noch lieferbar. Bitte verlangen Sie Gratis-Verzeichnis.

Bildnachweis:

Titelbild und Abb. 1–23 Archiv Prof. Dr. Harald Hanson, Zeichn. S. 49 u. 50 Prof. Dr. Wolfgang Rauda. Abb. Seite 51 bis 76 Archiv Prof. Dr. Joseph Wiesner.

Vorankündigung:

Der Inhalt unseres nächsten Heftes (3. Jahrgang 1962/63, Heft 1) ist „ROM“ gewidmet.

Reiseprogramme der Karawane-Studienreisen

bitten wir bei dem Büro für Länder- und Völkerkunde, Ludwigsburg, Bismarckstraße 30, anzufordern.

Die Welt mit neuen Augen sehen...

In meiner Freizeit beschäftige ich mich mit der Natur. Sie glauben nicht, wie abwechslungsreich, spannend und erholsam das ist. Abgesehen von meiner Liebe zu den Sternen, die ich an klaren Abenden hingebungsvoll beobachte, habe ich eine kleine Kakteenzucht begonnen. Erfolgreich? Nun, das wechselt. Aber die Hauptsache ist: es macht Freude, am lebendigen Wirken der Natur teilzunehmen.

Angefangen hat das alles mit dem Kosmos. Bei Bekannten lag er, und dort habe ich ihn zum erstenmal in die Hand genommen. Ich war sofort gefesselt. Welch eine Fülle interessanter und aktueller Themen wird hier geboten! Von den Vorgängen und dem Leben der Natur – von Blumen und Tieren unserer Heimat und ferner Länder – von fremden Völkern und Kulturen – von den Wundern des Mikrokosmos und der Chemie – von den Gesetzen der Sternwelt – von der Entwicklung und Anwendung der modernen Technik – kurz von allem, was lebt und wirkt und immer wieder zum Staunen und Fragen zwingt. Anschaulich und lebendig ist der Text. Dazu kommen die vielen Schwarzweiß- und Farbbilder. Einen ganzen Jahrgang habe ich mitgenommen. Jedes Heft habe ich sorgfältig geprüft. Und dann wußte ich es: der Kosmos ist genau das Richtige! Ich bestellte ihn sofort bei meinem Buchhändler. Für einen geringen Betrag erhalte ich seitdem regelmäßig 12 umfangreiche Monatshefte und vier Buchbeigaben.

Das alles ist schon einige Jahre her. Doch auch heute noch warte ich jeden Monat voll Spannung und Freude auf das neue Heft. Inzwischen ist der Kosmos sogar noch viel reichhaltiger und schöner geworden.

Natürlich haben meine Bekannten damals für den neuen Abonnenten eine hübsche Buchprämie vom Verlag erhalten. Und das wird auch heute noch so gemacht...

Sie kennen den Kosmos noch nicht? Lassen Sie sich gleich heute noch ein kostenloses Probeheft schicken von Ihrer Buchhandlung oder vom

Kosmos-Verlag, Stuttgart O, Pfizerstraße 5—7

