

Jan Assmann

## Ägypten als Gegenwelt

Im Gegensatz zu den Tieren führt der Mensch ein Doppelleben. Er lebt nicht nur, wie sie, in seiner Umwelt, sondern darüber hinaus auch noch in der Welt. Zu diesem Doppelleben befähigt ihn einerseits ein Mangel: seine fehlende Instinktausstattung, die ihn fest auf eine ihm spezifische Umwelt hin angelegt hätte; und andererseits ein Überschuß, nämlich der Gebrauch von Symbolen, allen voran der Sprache, in deren Kommunikation sich ihm sowohl Bewußtsein und Gedächtnis, als auch Welt aufbauen. Das Thema unseres Kolloquiums lädt uns nun dazu ein, über diese *Anthropologia bipartita* noch einen Schritt hinauszugehen und den Menschen, jedenfalls den antiken Menschen, als ein Wesen zu denken, das in drei Welten lebt: in seiner Umwelt, in der symbolisch vermittelten "Welt" und in einer Gegenwelt.

Für die Ausbildung einer solchen Gegenwelt werden uns zwei Grundimpulse oder Basisfunktionen angeboten, und ich möchte meinen, daß dies wirklich die wichtigsten und vielleicht einzigen sind. Der eine Impuls ist die Ausbildung von Identität oder Eigenart, die immer zur Konstruktion von Feindbildern tendiert, gegen die man sich definiert, und der andere ist die Erfahrung des Todes, der Begrenztheit des menschlichen Lebens, die zu Vorstellungen eines Jenseits, eines entweder paradiesischen oder infernalischen Totenreichs führt. Aus solchen Totenreichen sind dann auch säkularere Paradiese hervorgegangen wie das Schlaraffenland, das eine Gegenwelt zur Verknappung, nicht der Lebenszeit, sondern trivialerer Glücksgüter wie Essen und Trinken bildet. Aber es ist wohl der Tod, der das ursprünglichste Motiv darstellt, die Ressourcen unserer symbolischen Kommunikation zu nutzen, um über die Begrenzungen unseres irdischen Daseins hinauszudenken und Gegenwelten zu entwerfen, in denen sich die hier nur fragmentarischen Linien unserer Existenz zu Figuren der Vollkommenheit ausziehen lassen.

Ägypten als Gegenwelt: dieser Titel läßt zunächst an die Bibel denken. Hier erscheint Ägypten als Gegenwelt im Dienste des ersten Impulses, der Ausbildung von Identität. Ägypten steht für die Welt, gegen die Israel sich definiert. Alle Werte Israels sind in Ägypten auf den Kopf gestellt. Sklaverei an Stelle von Freiheit und Menschenrechten, Hybris

und Despotie an Stelle von Demut und Gehorsam vor Gott, Magie, Wahrsagerei und Nekromantie an Stelle von Hingabe an Gottes Willen, Bildkult und Sinnlichkeit an Stelle von geistiger Verehrung des Unsichtbaren, Besessenheit mit Tod und Totendienst an Stelle des lebendigen Gottes.

Aber es gibt eine Stelle, die beiläufig ein ganz anderes Ägyptenbild durchscheinen läßt, Ägypten als ein Paradies, ein Gottesgarten. Diese beiläufige Erwähnung findet sich im Buch Genesis und bezieht sich auf den Zustand von Sodom und Gomorrha vor der Zerstörung. Diese Städte waren, so heißt es, wie der Garten Gottes, wie das Land Ägypten. Das Bild des Paradieses beschwört ebenfalls einen gegenweltlichen Begriff, einen Gegensatz zu der Welt, in der wir leben. Dieser Gegensatz ist jedoch nicht polemisch, sondern utopisch oder nostalgisch. Die Gegenwelt erscheint hier im Sinne des zweiten Impulses, als ein Gegenstand der Sehnsucht und nicht des Abscheus. In diesem Sinne werde ich im Folgenden ein Ägyptenbild behandeln, das weniger in Texten als in der bildlichen Überlieferung hervortritt.

Auf diesen Befund paßt der Begriff der Gegenwelt nur mit erheblichen Einschränkungen. Ich bin mir bewußt, das Thema dieser Tagung mit meinem Beitrag etwas zu strapazieren. Mit Ägypten betreten wir keine totale Gegenwelt, die alles auf den Kopf stellen würde, was die Menschen der damaligen Zeit als vertraute Eigenwelt umgab, sondern lediglich eine mild-gegenweltliche Sphäre, die manche Phantasiebegabte als märchenhaft oder gar jenseitig anmuten konnte. Trotzdem scheint mir der Befund, den ich im Folgenden behandeln möchte, in unserem Zusammenhang wichtig.

### 1. Ägypten und das "Binsengefilde"

Der französische Reisende Claude E. Savary äußerte 1785 in seinen *Lettres sur l'Égypte* die Theorie, daß sich den Griechen ihre Vorstellung von den Inseln der Seligen in der Begegnung mit Ägypten geformt haben müsse. Aus dem Erlebnis der Schönheit dieses Landes inmitten endloser Wüsten und aus dem Anblick der Toten, die in Schiffen zu ihren Grabstätten übergesetzt wurden, hätte ihre Phantasie den Mythos der elysischen Gefilde geschaffen. Savary bringt das als seinen eigenen Gedanken vor, um seinen Lesern einen Begriff von dem Eindruck des Überirdischen zu vermitteln, den der Anblick dieses Landes auf ihn macht. Diese Idee findet sich aber genau so schon über 18 Jahrhunderte

früher bei Diodorus Siculus. In Kap. 96-97 des I. Buchs seiner *Bibliotheca historica* heißt es, Orpheus habe die ägyptischen Mysterien aus Ägypten nach Griechenland gebracht. So habe sie Homer beschrieben (Odyssee 24, 1-2; 11-14). Die "Asphodelos-Wiese, wo die Toten wohnen" sei der Platz am "acherusischen See" in der Nähe von Memphis, wo es wunderbar schöne Wiesen, Sümpfe, Lotusblumen und Binsen gebe; und es sei ganz richtig, daß dort die Toten wohnen, denn dort seien die schönsten Grabstätten der Ägypter, und die Toten würden dorthin übergesetzt über den Fluß und den acherusischen See"<sup>1</sup>.

In der Tat geht aus einem neuentdeckten, noch unpublizierten ägyptischen Text hervor, daß es in der Nähe von Memphis ein Gelände mit Wasserläufen und Gärten gab, das den ägyptischen Namen *s h.t j3r.w* trug, "das Binsengefilde", die ägyptische Bezeichnung des Elysiums als eines Ortes, an dem die seligen Toten sich ewigen Glücks, Friedens und ewiger Fülle erfreuten. Diese Entdeckung ist eine Überraschung, denn normalerweise wird dieses Binsengefilde nicht auf Erden lokalisiert, sondern im Jenseits. Der Sonnengott besucht es in der 9. Tagesstunde, also liegt es im Südwesthimmel, aber es wird auch mit der Unterwelt verbunden. Jedenfalls ist es nicht leicht, dorthin zu gelangen, und auf keinen Fall bekommen Lebende es je zu Gesicht. Das Binsengefilde ist ein Ort der Fülle. Das Getreide steht dort unglaublich hoch, und der Tote bekommt ein Grundstück, das er selbst bebaut und von dessen Erträgen er in der Ewigkeit ein sorgloses Leben führen kann. Es ist nach unseren Vorstellungen ein sehr praktisches und aktives Paradies; von Blumenwiesen und Müßiggang kann keine Rede sein. Aber es gilt den Ägyptern doch als ein Ort der Sehnsucht, und das Paradiesische, Über- und Gegenweltliche daran liegt nicht nur in der Fülle und Unvergänglichkeit der Nahrung, die es spendet, sondern auch in der Unsterblichkeit, die allein schon sein Anblick vermittelt. Wer es sieht, wird zu einem Gott, heißt es in den Texten, z.B. im 78. Kap. des Totenbuchs:

Sei begrüßt, jenes Gestade,  
das im Nordhimmel ist auf der großen Insel!  
Wer dich sieht, der landet nicht (= der stirbt nicht),  
wer auf dir steht, der erscheint als Gott.

Ich habe dich erblickt, ich lande nicht,  
ich stehe auf dir, ich erscheine als Gott.

So ein Gefilde kann es auf Erden nicht geben.



Aber schon in der 18. Dynastie, also im 15. und 14. Jh.v.Chr., reden die Totentexte von einem Garten, in dem sich der Tote ergehen möchte und der unzweifelhaft auf der Erde liegt. Er hat ihn sich selbst angelegt, im Zusammenhang mit seinem Grab; manchmal hat man auch den Eindruck, daß es sich um den Garten seiner Villa handelt. Diese Gärten sind immer um einen Teich herum angelegt und von Bäumen – Palmen, Sykomoren – umstanden. Wasser, Schatten, Fülle. Jedenfalls spielt das Gartenthema in den Totentexten des Neuen Reichs eine große Rolle, und es geht dabei immer um die Vorstellung einer Rückkehr in die Welt der Lebenden, nach Ägypten, und nicht um einen jenseitigen Ort.

Sich zu verwandeln in einen lebenden Ba,  
 ach, möge er niederschweben auf seiner Baumpflanzung,  
 möge er den Schatten seiner Sykomoren empfangen,  
 möge er ruhen (*sndm*) in der Ecke seines Teiches,  
 indem seine Statuen bleiben in seinem Haus,  
 und entgegennehmen, was auf Erden gegeben wird,  
 und indem [sein] Leichnam [ruht in der Grabkammer].<sup>2</sup>

“Ein- und auszugehen in meinem Grabe,  
 daß ich mich erquicke an seinem Schatten,  
 daß ich Wasser trinke von meinem Teich Tag für Tag  
 und alle meine Glieder gedeihen.

Möge Hapi mir Nahrungs-Fülle und Opfertgaben gewähren  
 und Gemüse zu ihrer Zeit,  
 möge ich mich ergehen am Ufer meines Teiches  
 Tag für Tag ohne Aufhören<sup>3</sup>,  
 möge mein Ba sich niederlassen<sup>4</sup> auf den Zweigen der  
 Bäume, die ich gepflanzt habe,  
 möge ich mich erquicken unter den Zweigen meiner Syko-  
 moren  
 und von dem Brot essen, das sie geben”<sup>5</sup>

Auf einem Pfeiler des Grabes des Amenemheb TT 85 (Cd) ist der Besuch des Grabherrn in seinem Garten dargestellt. Im beigeschriebenen Text heißt es:

Herauskommen zur Stadt, um [Amun] zu sehen<sup>6</sup>,  
 damit ich den Lichtglanz seiner Sonnenscheibe empfangen.  
 Das Herz zu erheitern in der westlichen Flur,  
 ein und auszugehen inmitten seines Teichgartens,

das Herz zu kühlen unter seinen Bäumen.  
 Die Arbeit der Feldgöttin zu verrichten (?) [...] seiner Blüte,  
 Wasser zu trinken aus seinen Vogelteichen,  
 Lotusblüten zu riechen und Knospen zu pflücken  
 seitens des NN.<sup>7</sup>

Hier ist von einem diesseitigen Garten die Rede, den sich der Verstorbene zu Lebzeiten selbst angelegt hat, wohl in Verbindung mit seinem Wohnhaus, vielleicht aber auch, dann in eher symbolischer Form, mit seinem Grab. Mit diesem Garten verbinden sich Vorstellungen der Erfrischung und Versorgung, wie sie seit alters mit dem eher jenseitig gedachten "Binsengefilde" verbunden sind.

So wandelt sich Ägypten schon in der Vorstellung seiner Bewohner in ein Land, in dem nicht nur Menschen wohnen, sondern in das auch die seligen Toten zurückkehren, um sich in ihren Teichgärten zu ergehen. Sie kehren zurück in Gestalt ihres "Ba", einer vogelgestaltigen Seele, von der es heißt, daß sie "niederschwebt" auf die Bäume und auf den Zweigen sitzt.

Dieselbe Begrifflichkeit wird in der Spätzeit, als die Griechen und Römer in Ägypten regierten, auch auf die Götter angewandt. Auch sie haben einen Ba, eine vogelgestaltige Seele, die aus einem himmlischen Jenseits niederschwebt, um sich nicht auf den Bäumen, aber auf den Götterbildern niederzulassen und sie zu beseelen. Die spätzeitliche Theurgie ist beherrscht von der Idee der Herabkunft. Der Kult ist eine Veranstaltung, die die Götter täglich dazu einlädt, auf ihre irdischen Tempel herabzuschweben, genauso wie man sich das von den Totenseelen vorstellte. Daraus erwächst dann die Idee, daß ganz Ägypten das "templum mundi" sei, der Tempel der Welt, ein heiliger Ort der Gottesnähe, *hierotate chora*, das "allerheiligste" Land, wie es bei Porphyrios heißt<sup>8</sup>, in Bezug auf den die umgebende Welt als ein Ort relativer Profanität zu gelten habe. Ganz Ägypten wird so im spätägyptischen Denken zu einem "jenseitigen Bereich in der diesseitigen Welt". Das gibt ihm ein Element des Gegenweltlichen, aber nicht des Fremden. Es handelt sich ja um einen Blick von innen, nicht von außen. Den Bewohnern erscheint ihr eigenes Land als eine Gegenwelt zu allem Fremden ringsum, eine Enklave von Heiligkeit und Gottesnähe in einer profanen, gottesfernen Welt. Wenn wir jetzt aber von Ägypten zur hellenistischen Umwelt übergehen, kehrt sich diese Semantik nicht um. Auch und gerade

von außen gesehen, erscheint Ägypten als eine Enklave des Gegenweltlichen im Sinne des Alltagsentobenen und Paradiesischen. Damit komme ich zum zweiten Teil meines Beitrags, den Nillandschaften in der hellenistischen bis spätantiken Kunst.

## 2. Das Nilmosaik von Praeneste

Mit der Verbreitung der Isis-Religion in der hellenistischen und römischen Welt verbreitet sich auch dieses Ägyptenbild und mit ihm das ikonographische Motiv der Nillandschaft, das zu einem der beliebtesten Themen für die Ausstattung vornehmer Villen mit Wandbildern und Mosaikfußböden wird. Allein in Pompeji führt Karl Schefold in seinem Buch über die pompeianische Wandmalerei 27 Beispiele an<sup>9</sup>. In Pompeji gab es einen Isis-Tempel<sup>10</sup>, aber das Motiv ist viel zu verbreitet, um es auf den engen Kreis von Isis-Priestern zu beschränken. Vermutlich hatte der Isiskult in Pompeji diese Bildmotive eingeführt oder hervorgebracht, die dann bald Mode wurden, ihren kultischen Kontext verloren und zu einem rein dekorativen Thema wurden. Nicht viel anders verhält es sich mit den ägyptisierenden Installationen – Pyramiden, Obelisken, Sphingen, Isis-Statuen – in den Parks und Gärten des 18. Jahrhunderts. Auch sie oszillieren zwischen dem Kultischen und dem Dekorativen. Ihren eigentlichen Ort haben sie in Freimaurergärten, wo sie oft den Schauplatz zeremonieller Handlungen bilden, verbreiten sich aber rasch weit darüber hinaus und werden zu einer Mode in ganz Europa. Die Grenze zwischen dem religiös Bedeutsamen und dem rein Dekorativen ist schwer zu ziehen, hier wie bei den Nillandschaften der Antike. Am besten denkt man sie sich als eine fließende Grenze und spricht weder dem religiös Bedeutungsvollen seine dekorativ-ästhetische, noch dem Dekorativen seine religiös-bedeutungsvolle Seite ab. Gerade im Dekorativen können sich kulturelle Ideen, Einstellungen, Sehnsüchte und Ansprüche ausdrücken, die eine viel allgemeinere, wenn auch weniger verbindliche Bedeutung haben als spezifisch kultische Symbole. Bei den Nillandschaften scheint es sich um eine solche allgemein-kulturelle Symbolik zu handeln, die sich mit Assoziationen wenn nicht des Gegenweltlichen, so doch des Unalltäglichen oder Alltagsentobenen verbindet wie Fest und Fülle, Glück und Erfüllung, Frieden, Muße und Genuß.

Nillandschaften gibt es sogar in Form dreidimensionaler Installationen. Am bekanntesten ist der "Kanopus" in der Villa Hadriana bei





Abb. 1: Nilmosaik. Palestrina, Museo Archeologico

Tivoli, der im 18. Jahrhundert viel kopiert wurde. Im Garten beim Haus des Octavius Quarto in Pompeji gab es ein T-förmiges Wasserbecken mit einem "oberen Nil" von 10 m Länge und einem "Nil", der 25 m lang war. Hier ist die religiöse Bedeutung eindeutig; der Garten wird beherrscht von einem kleinen Isis-Heiligtum<sup>11</sup>.

Das Religiöse und das Dekorative verbinden sich auch in der schönsten und berühmtesten der erhaltenen Nillandschaften, dem Fußbodenmosaik aus Präneste (Abb. 1). Auf den ersten Blick scheint nichts näher zu liegen als eine religiöse Interpretation. Dieses Mosaik stammt nicht aus einem Privathaus, sondern aus dem Umkreis des Heiligtums der Fortuna-Tyche, die mit Isis gleichgesetzt wurde. Es gehörte jedoch nicht zum eigentlichen Tempel, sondern zu einem öffentlichen Gebäude auf der unteren Terrasse<sup>12</sup>. Es war in einem Nymphaeum in der Ap-

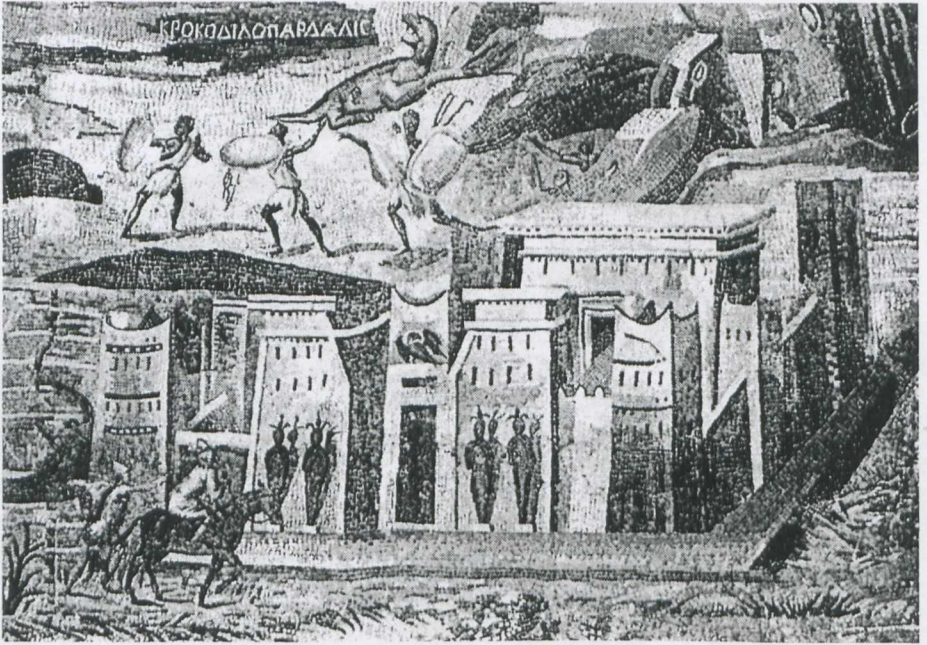


Abb. 2: Nilmosaik. Palestrina, Museo Archeologico. Ausschnitt.

sis einer langen Halle angebracht und mit Wasser bedeckt. Auf der linken Seite der unteren Terrasse gab es eine entsprechende Halle mit einem entsprechenden Nymphaeum in der Apsis. Hier stellte das Mosaik schwimmende Fische dar. Daher muß man wohl auch die Bedeutung der Nillandschaft nicht im Zusammenhang mit Isis und ihrem Kult suchen, sondern im Zusammenhang des Wassers und seiner Symbolik. Der leitende Gedanke der Nilikonographie scheint eine Allegorie des Wassers und seiner Gaben zu sein: Fülle, Glück, Segen und Fest.

Schauen wir uns einige dieser Szenen genauer an. In seinem gegenwärtigen Zustand ist das Mosaik ein patchwork aus 21 originalen Szenen in einem nachträglich restaurierten Gesamtzusammenhang. Die originale Komposition wurde um 1625 zerstört, als das Mosaik in Einzelstücke zerschnitten und nach Rom verbracht wurde. Etwas später fertigte Cassiano da Pozzo Aquarell-Kopien dieser Einzelstücke an. Von der Gesamtkomposition aber existiert keine Aufzeichnung. 1640 wurden die Stücke nach Palestrina zurückgebracht, wobei sie noch mehr beschädigt wurden, und dort von Giovanni Battista Calandra restauriert. Die gegenwärtige Zusammenstellung der Szenen verdient daher nicht



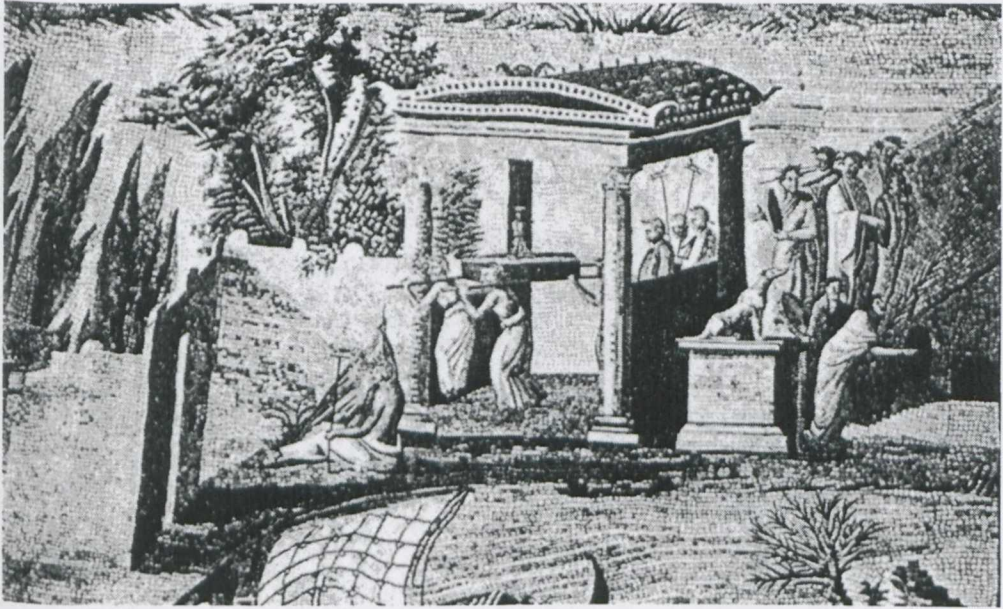


Abb. 3: Nilmosaik. Palestrina, Museo Archeologico. Ausschnitt.

allzuviel Vertrauen, und auch bei einigen Details kann es sich um Zusätze des 17. Jahrhunderts handeln.

Im oberen Teil des Mosaiks sehen wir Aethiopien als eine bergige Landschaft, belebt von Tieren und Jägern. Der untere Teil stellt Ägypten dar in verschiedenen Szenen zivilisierten Lebens. Die meisten Szenen haben einen kultischen und festlichen Charakter. Ein Tempel, dessen Eingang zwei Obelisken flankieren, findet sich in Sektion 8 ganz oben in der unteren Hälfte. Zu ihm gehört ein runder Brunnen, bei dem es sich um einen Nilometer handeln wird<sup>13</sup>. Ein anderer kleiner Tempel im griechischen Stil mit Turmhäusern ist auf Sektion 9 dargestellt, die ebenfalls in den oberen Teil der unteren Hälfte gehören muß. Der Tempel steht auf einer kleinen Insel wie die meisten anderen Gebäude im ägyptischen Teil. Aus all dem geht hervor, daß Ägypten in der Jahreszeit der Nilüberschwemmung dargestellt ist, wenn das Land überflutet ist und die Tempel, Siedlungen und Straßen auf Inseln und Deichen aus dem Wasser aufragen. Ein dritter Tempel findet sich im rechten Bildteil (Abb. 2). Er ist im ägyptischen Stil wiedergegeben. Die Umfassungsmauer hat große Türme und gibt dem Tempel den Anschein einer Festung, was sehr charakteristisch für ägyptische Tempel besonders der

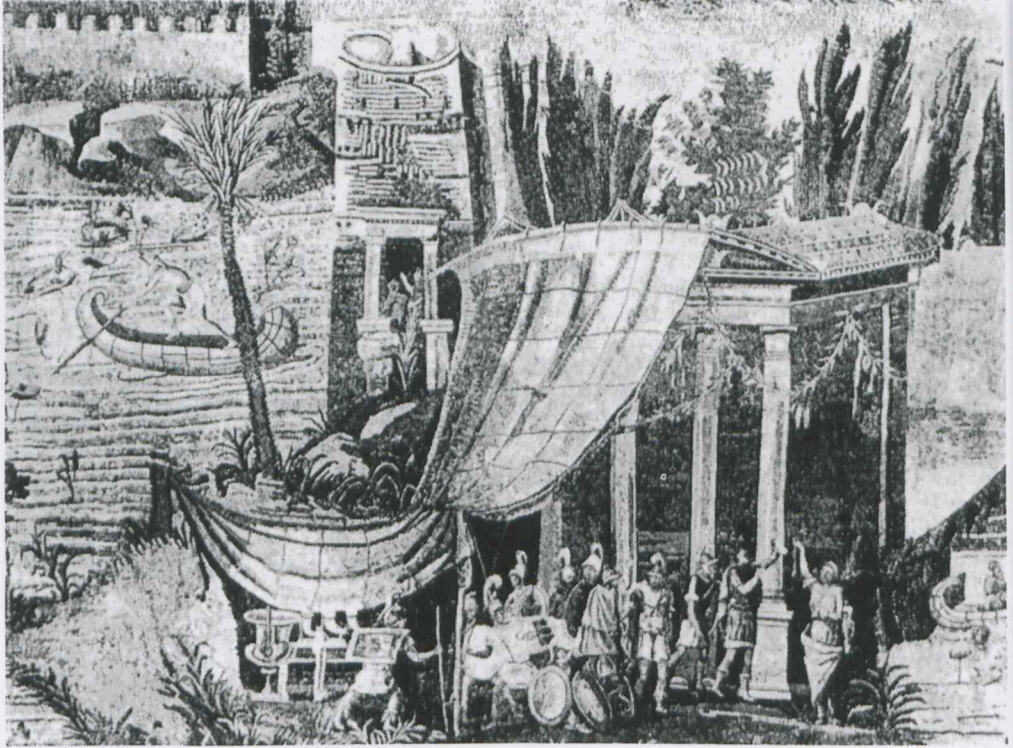


Abb. 4: Nilmosaik. Palestrina, Museo Archeologico. Ausschnitt

griechisch-römischen Zeit ist. Vor dem Pylon stehen vier Osirisstatuen mit Lotusblüten auf dem Kopf. Über dem Eingang sieht man einen Adler. Nach Meyboom identifiziert der Adler den Tempel als den des Osiris-Kanopus. Bei Osiris-Kanopus handelt es sich um einen Wasserkult, der eng mit dem Nil und seiner Überschwemmung verbunden ist. Das Kultbild ist ein mit Nilwasser gefülltes Gefäß mit einem Deckel in Gestalt des Osiriskopfes. Die Darstellung dieses Tempels paßt daher ganz besonders gut zu der Gesamtbedeutung der Szene, die Ägypten in der Zeit der Überschwemmung darstellt. Die Stadt Kanopus im Delta war in der griechisch-römischen Zeit überdies berühmt für ihre festlichen Lustbarkeiten.

Die sakrale Stimmung des ägyptischen Teils wird betont durch zwei Szenen unverkennbar kultischen Charakters. Die eine befindet sich in Abschnitt 16 (Abb. 3)<sup>14</sup>: Eine Prozession ägyptischer Priester, gekleidet in lange leinene Schurze mit Kränzen auf ihren kahlgeschorenen Köp-



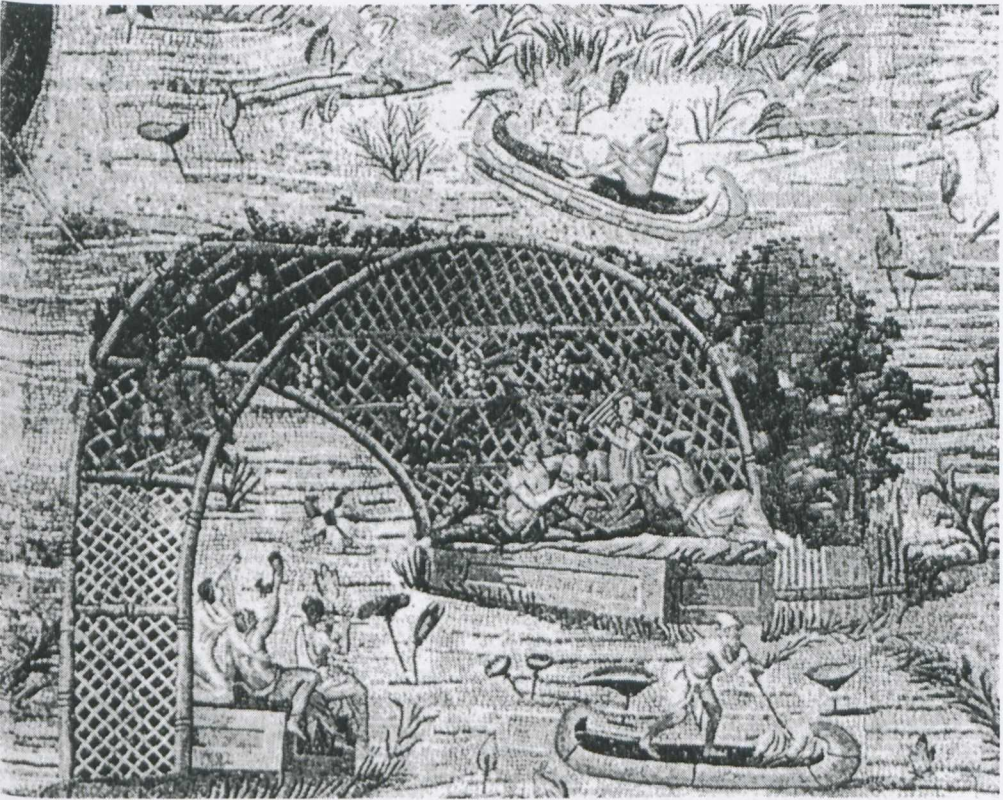


Abb. 5: Nilmosaik. Palestrina, Museo Archeologico. Ausschnitt

fen verläßt den Tempel durch ein Propylon. Drei der ursprünglich vier Priester tragen eine sargartige Kiste auf ihren Schultern. Der "Kandelaber" auf der Kiste ist ein Zusatz der Restauratoren; die Kopie von Cassiano dal Pozzo zeigt ihn nicht. Andere Priester tragen Standarten mit Tierfiguren, ein typisches Requisit ägyptischer Prozessionen. Den Priestern folgt eine Gruppe von sechs Musikanten mit Tamburinen und Doppeloboe. Neben dem Propylon steht auf einem Sockel eine Statue des hundsgestaltigen Gottes Anubis. Meyboom deutet die Kiste als Sarkophag und die ganze Szene als Beisetzung des Osiris. Folgerichtig deutet er den ummauerten Hain, auf den die Prozession sich zubewegt, als das Abaton, das Osirisgrab. In der griechisch-römischen Zeit hatte jeder größere Tempel ein solches Osirisgrab in einem heiligen Hain. Dieser Abaton genannte Hain galt als dermaßen heilig, daß nicht einmal Vögel sich auf seinen Bäumen niederzulassen wagten<sup>15</sup>.

Die andere Szene ist die zentrale und vielleicht bedeutendste des Bildes (Abb. 4)<sup>16</sup>. Die Handlung findet vor dem Tempel oder einer Porticus unter einem großen Sonnensegel statt. Man sieht eine Versammlung makedonischer Offiziere und eine Priesterin, die in der Linken einen Palmzweig hält und mit der Rechten einen Kyathos hochhält (eine Kelle, um Wein zur Trankspende und zum Trinken zu schöpfen). Der Offizier ihr gegenüber erhebt ein Trinkhorn. Links ist ein großes Buffet aufgebaut mit Platten und Trinkhörnern.

Eher festlichen als kultischen Charakter zeigt eine Szene, die sich jetzt an sehr prominenter Stelle befindet, in der Mitte des unteren Teils; ursprünglich gehört sie aber ans rechte Ende (Abb. 5)<sup>17</sup>. In einer gewölbten, mit Wein überwachsenen Pergola sitzt eine Trinkgesellschaft auf zwei mit Kissen bedeckten Bänken. Auf der vorderen Bank sitzen zwei Männer und eine Frau; eine zweite Frau ist vermutlich durch die Pergola verdeckt zu denken. Auf der Bank gegenüber sitzen zwei Frauen und zwei Männer. Einige halten Trinkgefäße, andere spielen Harfe und Flöte. Solche Pergolen mit Zechern sind ein typisches Requisit der antiken Nilandschaften. Die Verbindung von Wein, Weib und Gesang gehört aber seit alters zum ägyptischen Begriff des "schönen Tages" (*hry nfr*), eines Festes von häuslichem, familiärem Charakter. Diese Szene erinnert zusammen mit den Szenen mehr zeremoniellen Charakters an die notorischen Lustbarkeiten von Canopus und mag uns einen Schlüssel geben für die Gesamtbedeutung des Mosaiks.

Das Mosaik verbindet auf eine ganz besondere Weise das Spezifische mit dem Allgemeinen. Während die äthiopischen Szenen rein generisch und mit keinem spezifischen Ort oder Datum verbunden sind, spielen die ägyptischen Szenen in der Jahreszeit der Überschwemmung (von Mitte Juli bis Mitte September). Manche von ihnen scheinen sich darüberhinaus auf bestimmte Festdaten zu beziehen. Meyboom verbindet in seiner äußerst sorgfältigen Detailuntersuchung dieses Reliefs die Szenen mit den "Zeremonien des Khoiakfestes und der Nilüberschwemmung mit den entsprechenden Festlichkeiten"<sup>18</sup>, geht dann aber so weit, für die Gesamtdarstellung einen ganz spezifischen Festbezug vorzuschlagen, nämlich auf das Fest Semasia oder den Durchstich der Dämme, wenn die Überschwemmung die 16-Ellen-Marke erreicht – was ein Jahr der Fülle, des Wohlstands und des Glücks ankündigt. Ich stelle mir jedoch vor, daß die Gesamtbedeutung des Mosaiks nicht im spezifischen Datum dieses Festes zu suchen ist, sondern im Zustand des paradiesischen Glücks und Segens, den es ankündigt – nilotische Saturna-



lien, um es römisch auszudrücken. Das umfassende Thema ist der Nil. Wir dürfen nicht vergessen, daß das Mosaik ein Nymphaeum schmückte und daß es von Wasser bedeckt war. Die Botschaft des Mosaiks von Praeneste muß etwas zu tun haben mit dem Wasser als der all-erschaffenden und all-erhaltenden Macht, mit Isis und Osiris, in denen sich diese Macht personifiziert, und mit Ägypten als dem Ort auf Erden, an dem sich sie sich am unmittelbarsten manifestieren.

Meyboom ist aber unbedingt darin recht zu geben, daß es in dem Mosaik ebenso auf die Zeit wie auf den Ort ankommt. Ägypten wird in seinen paradiesischen Zügen nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich determiniert. Dafür scheint kein Ausdruck passender als Bakhtins Begriff des "Chronotop". Ein Chronotop ist ein Ort eigener Zeitlichkeit, wo die Zeit nach anderen Gesetzen verläuft als anderswo. Bakhtin dachte als Literaturwissenschaftler dabei vornehmlich an den Roman und an die Zeit der Erzählung. So kann man sich den Begriff Chronotop am besten an einem Roman wie Thomas Manns Zauberberg klar machen, der von einem Ort erzählt, an dem die Zeit in der Routine des Sanatoriumbetriebes stillzustehen oder kreisläufig zu verlaufen scheint, wobei der Roman diese Kreisläufigkeit abbildet und den Leser in die ihm eigentümliche Zeiterfahrung hineinzieht. In gewisser Weise läßt sich auch das Sanatorium des Zauberbergs als eine Gegenwelt verstehen, deren Gegenweltlichkeit sowohl räumlich durch die Entrücktheit der Davoser Bergwelt als auch zeitlich durch die kreisläufig stillstehende Zeit gekennzeichnet ist. Ägypten als Chronotop erscheint als heilige Landschaft, bewohnt von Göttern und Priestern, und gesehen in einer heiligen Zeit, der Zeit der Überschwemmung. Die Nilüberschwemmung bedeutet die Wiederkehr der Urflut, die Erneuerung der Schöpfung, die Regeneration allen Lebens, die Rückkehr der Menschheit und der Welt im Ganzen in einen Urzustand von Unschuld, Reinheit, Frieden und Glückseligkeit, eine Wiederherstellung von Sinn, Ordnung, Fülle, Tugend und Gerechtigkeit.

Der Nil galt als der älteste Fluß der Welt. Sueton berichtet in seiner Caesar-Biographie von einem Gespräch, das Caesar mit Acoreus, dem Hohepriester des Ptah von Memphis über die Natur des Nils geführt haben soll. Der Greis erzählt Caesar, daß es verschiedenartige Flüsse gibt in der Welt. Die meisten sind infolge von Erdbeben und anderen Ursachen erst lange nach der Schöpfung entstanden; mit deren Entstehung und Verhalten haben die Götter nichts zu tun. Andere Gewässer

aber haben in der Schöpfung selbst ihren Anfang. Zu ihnen gehört in erster Linie der Nil. In seiner Eigenschaft, periodisch an- und abzuswellen, manifestieren sich die kosmogonischen Kräfte der Schöpfung selbst<sup>19</sup>. Das Nilwasser ist heilig, weil es die kreativen Energien enthält, welche am Anbeginn die Welt hervorgebracht haben und die immer noch periodisch ihre Erneuerung bewirken.

Die christliche Interpretation des Nils kommt der heidnischen Auffassung des Nils und der Nillandschaft als eines Chronotops, einer Enklave der Schöpfungs-Urzeit in der geschaffenen Welt, sehr nahe. Die Christen identifizierten den Nil mit Geon, einem der vier Ströme des Paradieses, zu denen neben Geon noch Phison, Euphrat und Tigris gehören. Daher lebt auch die traditionelle Ikonographie der Nillandschaften bis in die spätantiken Kirchen und sogar Synagogen fort<sup>20</sup>.

Fußbodenmosaiken mit Nillandschaften haben sich in Nordafrika, Palestina und vielen anderen Gegenden der Mittelwelt einschließlich Ägyptens selbst gefunden<sup>21</sup>. Wichtige Beispiele wurden in Israel entdeckt, zum Beispiel im Haus des Nilfestes in Sepphoris<sup>22</sup> und im Haus des Leontis in Beth Shean, jeweils mit Darstellung eines Nilometers in Gestalt einer Säule mit Marken von 10-16 Ellen. Ein anderes Beispiel stammt aus der Kirche der wunderbaren Brotvermehrung in Tabgha. Neben ganzen Nillandschaften finden sich auch einzelne nilotische Motive, sowohl in Kirchen wie in Privathäusern<sup>23</sup>. Die Verbreitung und Langlebigkeit dieses Bildgedankens scheint mit auf seinen mehr als dekorativen Charakter zu verweisen.

Es gibt einen spätantiken Text, der etwas von der Vorstellungswelt andeutet, die man in der Antike außerhalb Ägyptens mit dem Nil und seiner jährlichen Überschwemmung verbundet hat und die auch der ikonographischen Tradition bis zu einem gewissen Grade zugrundeliegen mag. Das ist eine Passage in dem Gedicht des Claudian auf das Konsulat des Stilicho, die sich auf die unterirdische Höhle beim ersten Katarakt bezieht, aus der, wie schon die Ägypter glaubten, die Nilüberschwemmung hervorbricht. Die Regelmäßigkeit dieses jährlichen Ereignisses setzt die Nilüberschwemmung nicht nur zu Fruchtbarkeit und Erneuerung in Beziehung, sondern auch zur Zeit. Sie ist ein Symbol für Zeit, Ewigkeit und die Wiederkehr des Goldenen Zeitalters, in dem Fülle, Frieden und Gerechtigkeit auf Erden herrschten.



Est ignota procul, nostraeque impervia genti	Weit entfernt, unbekannt, unzugänglich unserem Geschlecht,
Vix adeunda Deis, annorum squalida mater,	und fast auch den Göttern verboten gibt es die dunkle Mutter der Jahre,
Immensi speluncum aevi, quae tempora vasto	Die Höhle der unermesslichen Zeit, die in ihrem ungeheuren Inneren die Zeit- alter
Suppeditat revocatque sinu: com- plectitur antrum,	hervorbringt und zurückruft. Eine Schlange umringt die Grotte,
Omnia qui placido consumit numine, serpens,	die friedlichen Sinnes alles verschlingt
Perpetuumque viret squamis, caudam- que reducto	und sich mit ihren Schuppen ewig ver- jüngt, ihren Schwanz aber
Ore vorat, tacito relegens exordia lapsu.	rückwärts gewandten Hauptes ver- schlingt und lautlos gleitend zum An- fang zurückkehrt. <sup>24</sup>

Diese Idee einer paradiesischen Erneuerung verband sich in der Spätantike mit apokalyptischen, messianischen oder chiliastischen Ideen, mit der Hoffnung auf die bevorstehende Heraufkunft oder Wiederkehr einer besseren Welt, die gelegentlich auch eine revolutionäre Wendung nehmen konnte<sup>25</sup>. Daraus mag sich das Fortleben der Nilandschaften und Nilmotive in den Kirchen der frühen Christenheit erklären.

Noch im 5. Jahrhundert n. Chr. beginnt der Kirchenvater Andreas von Kreta seine Lebensbeschreibung des hl. Patapios mit einer panegyrischen Beschreibung der ägyptischen Nilandschaft, der Heimat des Heiligen<sup>26</sup>:

Dort ist ölriefende Erde, schwerer und fruchttragender Ackerboden, sind dickummauerte Städte und grasreiche Landstriche, Herden von Pferden, Ziegen, Rindern und Schweinen, und alles was auf Fülle und Luxus zielt und auf dieses elende ("unlebbare") Leben. Flußentströmende Gewässer umkreisen meerartig das Festland und bewässern das ganze Land. Geon nämlich, der erste und größte der vier in der Schöpfung genannten Flüsse, der aus nur dem Schöpfer bekannten Orten entspringt und von dort zum großen Meer hinabsteigt, durchzieht es ganz. Dieser läßt in periodischen Fluten das Wasser aufsteigen, breitet sich meerartig aus und erfüllt wasserreich die Erde. Und er bringt sie, die binne kurzem in Fruchtbarkeit aufsprießt, dazu, reichbeladene Lastschiffe

fahren zu lassen, den Ackerbauern erlaubt er, mitten in den Takelagen zu arbeiten, und die Wassertiere ermahnt er, mit den Landtieren zusammenzuleben, den grasfressenden und den fleischfressenden. O Welch ein Wunder! Gestern tieferdige Kornfelder, heute tiefgrundiges Meer; gestern Weideplatz der lasttragenden Gespanne und Tiere, heute Schlupfwinkel der Fische und Meerestiere. Ägypten hat uns offenbar diesen Jüngling geschenkt, Ägypten, die neidlose Spenderin des irdischen Luxus, die Fabrikantin der leuchtenden Gewänder, die Bewirkerin der Leiden, die Magd der Lüste, die Patronin von Ton und Ziegel, die Genossin der Fleischtöpfe, sie, die in der Schrift die "finstere" genannt wird, hat den Verfolger der Finsternis erleuchtet; sie, die Werkstatt des Götzenwahns, hat uns den Herold der Frömmigkeit gesandt; sie, der finstere Rastplatz der Dämonen, hat den Chorführer der Engel heraufgeführt.

Zwar ist Ägypten für den Christen "die Magd der Lüste, die Werkstatt des Götzenwahns, der finstere Rastplatz der Dämonen" geworden, aber es hat doch den heiligen Patapius hervorgebracht (der Name ist ägyptisch und bedeutet "Den Apis gegeben hat") und sich dadurch auch geistliche Verdienste erworben. Auch hier noch erscheint Ägypten als eine Wunder- und Gegenwelt, was Andreas von Kreta durch die Anhäufung paradoxaler Wendungen herausarbeitet.

Entscheidend ist jedenfalls die Verbindung von Landschaft, Wasser und Zeit, die es so nur in Ägypten gibt. Einmal im Jahr verwandelt sich Ägypten in ein Land, das im Himmel zu schweben scheint. Der ungeheure, lichterfüllte Himmel, der es überwölbt, spiegelt sich in der stillen Wasserfläche des alles bedeckenden Nils wieder und zwischen dem oberen Himmel und dem unteren Himmel schweben ebenfalls verdoppelt die Tempel, Dörfer, Deiche und Bäume in festlicher Schwerelosigkeit.

<sup>1</sup> S. hierzu R. Merkelbach, Isis Regina – Zeus Sarapis (1995) 232 f.

<sup>2</sup> TT 99 = TT 91 (nach eigener Abschrift). TT 110: A. Herrmann, Die Stelen der thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie. *Ägyptologische Forschungen* 11 (1940) 31\*f. N. de G. Davies, Tehuti: Owner of Tomb 110 at Thebes. In: *Studies presented to F.L. Griffith* (1932) Taf. 37 und 40. Interessanterweise ist ikonographisch die Verbindung von Ba-Vogel und Sykomore vor der Nachamarnazeit nicht nachzuweisen, worauf E. Hornung hingewiesen hat (bei O. Keel, *Das Recht der Bilder gesehen zu werden. Orbis biblicus et orientalis* 122 (1992) 74 f.).



- <sup>3</sup> W. Barta, Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel. *Ägyptologische Forschungen* 24 (1986), Bitte 179.
- <sup>4</sup> Barta, a.O., Bitte 160. Text: Grab des Haremhab: J. de Rouge, *Inscriptions hiéroglyphiques* II (1877) pl. CV. Ähnlich Turin 100: G. Maspero, in: *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes* 4 (1883) 135 f., no. XXV (no. 100).
- <sup>5</sup> Louvre C 55. K. Piehl, *Inscriptions hiéroglyphiques* I (1886) XV = Stockholm Stele Nr. 55. Stelentext des Mencheper: *Urkunden der 18. Dynastie*, Abt. IV (1955) 1525-27. J.-C. Hugonot, *Le jardin dans l'Égypte ancienne* (1989) 170. H. Guksch, *Die Gräber des Nacht-Min und des Men-cheper-Ra-seneb*. *Archäologische Veröffentlichungen* 34 (1995) 152.
- <sup>6</sup> Ein Name des Sonnengottes wird durch das "seine Scheibe" im folgenden Vers gefordert.
- <sup>7</sup> Das Grab wird publiziert von Heike Guksch, der ich für die Überlassung ihrer Textkollation danke.
- <sup>8</sup> S.F. Hartog, *Mémoire d'Ulysse*, 108 mit Anm. 79.
- <sup>9</sup> K. Schefold, *Die Wände Pompejis* (1957).
- <sup>10</sup> R. Merkelbach, *Isis-Regina, Zeus-Sarapis* (1995) Abb. 1-4.
- <sup>11</sup> Merkelbach, a.O. Abb. 33-50.
- <sup>12</sup> P.G.P. Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy* (1995).
- <sup>13</sup> Meyboom, a.O. 28, Abb. 15.
- <sup>14</sup> Meyboom, a.O. 38-40, Abb. 24-26.
- <sup>15</sup> H. Junker, *Das Götterdekret über das Abaton*. *Denkschriften der Österr. Akademie der Wissenschaften* (1913).
- <sup>16</sup> Meyboom, a.O. 34 Abb. 22.
- <sup>17</sup> Meyboom, a.O. 31; 33, Abb. 20-21.
- <sup>18</sup> Meyboom, a.O. 71.
- <sup>19</sup> Sueton, *Caesar* 1,52,1.
- <sup>20</sup> A. Hermann, *Der Nil und die Christen*. *Jahrbuch für Antike und Christentum* 2 (1959) 30-69, bes. 56-69.
- <sup>21</sup> Siehe die Bände *La mosaïque Greco-romaine* I (1965); II (1975).
- <sup>22</sup> Z. Weiss – E. Netzer, *Promise and Redemption, A Synagogue Mosaic from Sepphoris*. *Israel Museum Jerusalem* (1996) Abb. S. 10 Englischer Teil (Ente); S. 10 Hebräischer Teil (Amazone; Nilometer).
- <sup>23</sup> J. Balty, *Thèmes nilotiques dans la mosaïque du Proche-Orient*. In: *Alessandria e il mondo ellenistico-romano III*. Fs. A. Adriani (1984) 827-834. S. auch R. Ovadiah, *Mosaic Pavements in Israel* (1987).
- <sup>24</sup> Claudianus, *De Consolato Stilichonis* 2,424-436.
- <sup>25</sup> Für Rom siehe A. Alföldy, *Die alexandrinischen Götter und die Vota Publica am Jahresbeginn*. In: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 8/9 (1965/66) 58-87.
- <sup>26</sup> *In Sanctum Patapium*, Or. XIX, in: Migne, *Patrologia Graeca* 97, col. 1217b-1221b. Ich danke J. Dummer für den Hinweis auf Andreas Cretensis, Chr. Marksches für Hilfe bei der Übersetzung und A.M. Ritter für die Auffindung der Stelle.

## Abbildungsnachweis

Abb. 1-5: nach Photos Susanne Muth