

Kircher und Ägypten

Information aus zweiter Hand: Tito Livio Burattini

Horst Beinlich

Die ägyptischen Altertümer in Rom und Umgebung konnte Athanasius Kircher ohne große Schwierigkeiten selbst an Ort und Stelle sehen und für seine Forschung auswerten. Die Kenntnis anderer Objekte in entlegenen Sammlungen verdankte er dem wissenschaftlichen Gedankenaustausch, den er mit den Stätten der Gelehrsamkeit in ganz Europa unterhielt. Informationen direkt aus dem Orient zu bekommen, war hingegen nicht so einfach, denn dafür brauchte man Gewährsleute, die Strapazen auf sich nehmen und ihre Eindrücke zuverlässig berichten konnten. Zwar hatten hin und wieder Reisende die Pyramiden von Giza besucht und darüber berichtet, in der bildlichen Wiedergabe orientierte man sich aber weiter an Pyramidendarstellungen, die auf die Cestius-Pyramide in Rom mit ihren ganz anderen Proportionen zurückgingen. Zudem wurden in den Darstellungen Obeliskens und Pyramiden miteinander vermengt, wie etwa bei der Darstellung von Krystoff Harant, die dieser bei seiner Ägyptenreise 1598 angefertigt und 1608 veröffentlicht hat.¹

In OEDIPUS AEGYPTIACUS publiziert Kircher 1654 eine Darstellung, die ein ägyptisches Grab bei Memphis zeigt (Abb. 1). Die Darstellung wird auch 1675 in SPHINX MYSTAGOGA, der letzten großen Arbeit Kirchers über Ägypten, wiedergegeben. Die Darstellung ist mit einer ausführlichen Beschreibung versehen. Als Referenz für diese Darstellung ist auf der Zeichnung angegeben: „... *Titus Livius Burattinus Regis Poloniae architectus*“.

Unter den vielen Architekturdarstellungen, die man bei Kircher und bei seinen Zeitgenossen findet, ist die Zeichnung aus Ägypten, die er Tito Livio Burattini verdankt, ein Glücksfall. Dieser Burattini ist in der ägyptologischen Literatur weitgehend unbekannt. Die wenigen Seiten der Fachliteratur von

Giuliano Lucchetta² beschreiben kurz das Leben dieses Mannes, ohne indes auf die Verbindung zu Kircher hinzuweisen. Burattini wurde am 1. März 1617 in Agordo, Venetien, geboren und starb 1681 (oder 1682) in Krakau. Mit zwanzig Jahren zog es ihn nach Ägypten, und er bereiste dieses Land von 1637 bis 1641, wobei er sich vor allem in den Bereichen Kairo, Nildelta, Sinai und Fayum aufhielt. An allen diesen Orten machte Burattini archäologische, geographische und kartographische Aufzeichnungen. Bei den Pyramiden von Giza arbeitete er eine Zeit lang mit John Greaves zusammen, dem die Ägyptologie die erste Vermessung der inneren Räume der Cheopspyramide und einen Schnitt durch dieses Bauwerk verdankt, und der über Burattini in seiner „Pyramidographia“ sagt: „... *Titus Livius Burretinus, a Venetian, an ingenious young man, who accompanied me thither ...*“.³ Burattini schreibt in der Einleitung zu seiner „Misura Universale ...“, Wilna 1675“ auch selbst über seinen Besuch bei den großen Pyramiden von Giza. Als Physiker und Architekt hat sich Burattini anscheinend besonders mit Problemen der Pyramiden beschäftigt, aber auch sonst Informationen über ägyptische Altertümer verschiedener Epochen zusammengetragen.

Nach seiner Rückkehr aus Ägypten bereiste Burattini Mittel- und Osteuropa. Bei einem Überfall in Ungarn 1645 gingen leider seine Aufzeichnungen aus Ägypten verloren. In Krakau fand Tito Livio Burattini (Tytus Liwiusz Boratyni) zusammen mit seinem Bruder Filippo eine neue Heimat, wo er sich vor allem der Optik, der Astronomie, Architektur, aber auch technischen Versuchen widmete. Durch Vermittlung der neuen Königin von Polen Maria Louisa von Gonzaga Nevers, der Gattin von Jan II. Kazimierz, wurde Burattini 1648 zum königlich polnischen Architekten ernannt, war aber auch mit der Ver-

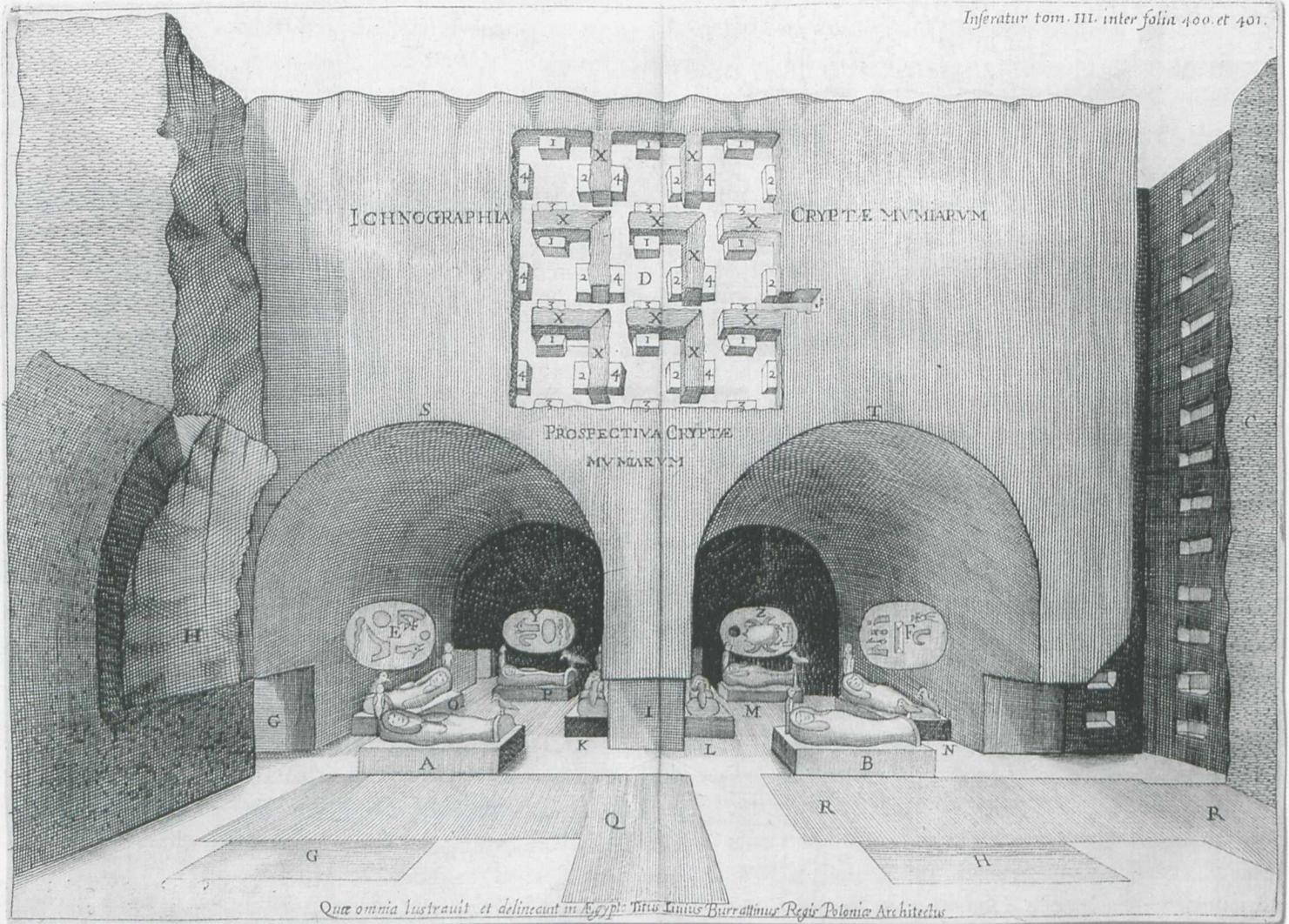


Abb. 1: Grabanlage bei Memphis (Dahschur), OEDIPUS AEGYPTIACUS III, Taf. nach S. 400, SPHINX MYSTAGOGA: Taf. nach S. 4.

waltung im Erz- und Silberbergbau und mit der Münzprägung befasst. Auf einigen polnischen Münzen kann man sogar seine Initialen finden. Für den bekannten Astronomen Johannes Hevelius baute Burattini die Danziger Sternwarte.

Mit dem Titel eines königlich polnischen Architekten finden wir Burattini auch in den genannten Schriften Kirchers. Die Kontaktaufnahme zwischen Burattini und Kircher kann man durch den unveröffentlichten Brief APUG (Archivio della Pontificia Università Gregoriana) 558 recht gut auf den 3. Juni 1652 datieren. Burattini lässt seinen Brief ins Lateinische übersetzen, weil er sich über die Italienisch-Kenntnisse Kirchers wohl nicht im Klaren war. In diesem Brief nennt er alle

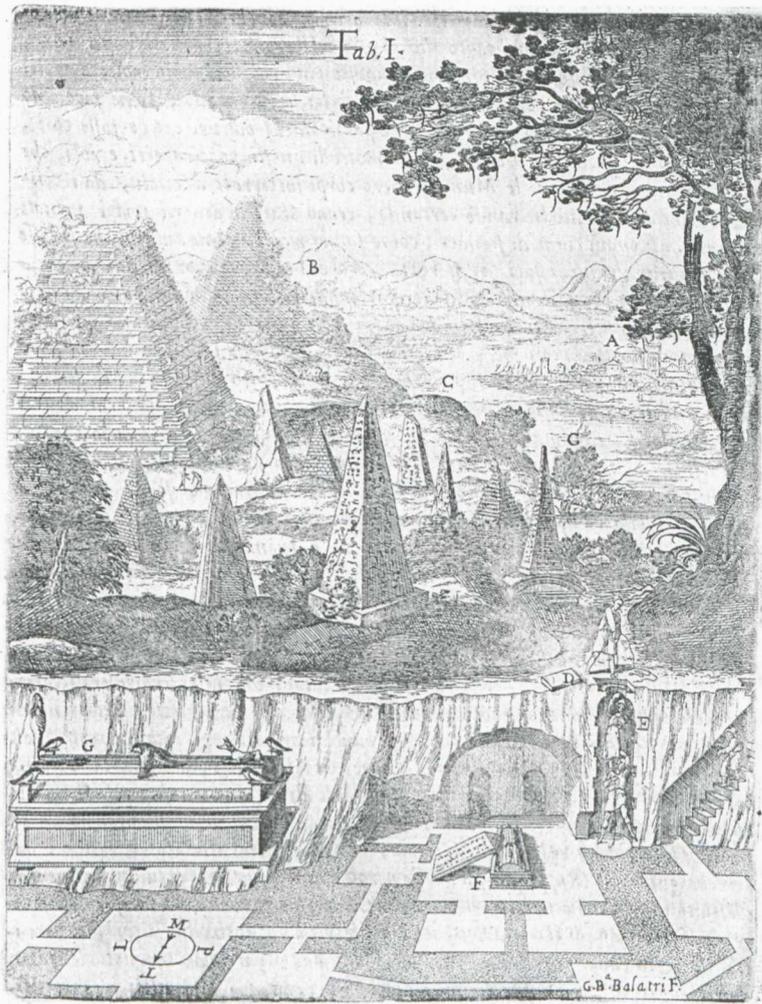


Abb. 2: Pyramidenlandschaft (Balatri), OEDIPUS AEGYPTIACUS III, S. 403.

Unterlagen und Gegenstände, die er noch aus Ägypten hat. Es sind darunter die Informationen über die Obelisken von Heliopolis und Alexandria und „*exempla mummiarum cum suis caracteribus* (sic)“. (Unter *mumia* versteht Burattini stets die Grabanlagen, aus denen die Mumien stammen.)

Es scheint sich anschließend an diesen Brief ein kurzer Briefwechsel entwickelt zu haben, zumindest erwähnt Burattini in seinem Brief vom 15. September 1652 zwei Briefe Kirchers. Dieser Brief Burattinis ist neben dem erwähnten lateini-

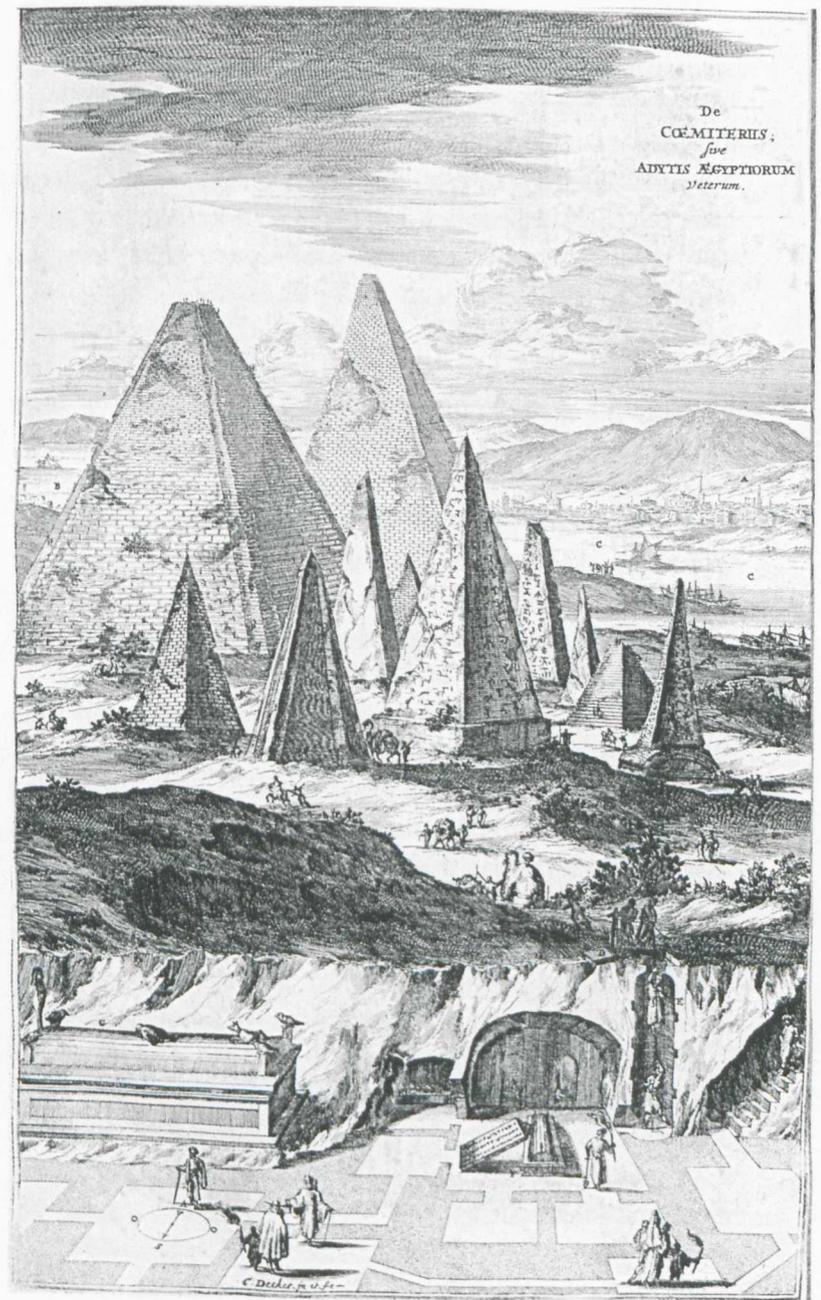


Abb. 3: Pyramidenlandschaft (Decker), SPHINX MYSTAGOGA, Frontispiz.

schen Brief der einzige, der erhalten ist und wirklich Briefstil hat. Alle anderen Schreiben, also auch die Informationen über die Gräber bei Memphis und die Obelisken, machen den Eindruck, als wären sie Anhänge an diesen oder einen anderen Brief. Nach 1652 lässt sich jedenfalls kein Kontakt zwischen den beiden Gelehrten nachweisen. 1681 (oder 1682) stirbt Burattini in Krakau.

Der kurze Lebenslauf zeigt, dass Burattinis Zeichnungen und Beobachtungen ernst zu nehmen sind und dass es sich dabei nicht um die beiläufigen Skizzen und Bemerkungen eines Orientreisenden handelt. Den Eindruck einer präzisen Arbeitsweise macht auch die Zeichnung und Beschreibung der Grabanlage, die Kircher abdruckt (Abb. 1). Danach handelt es sich um eine Grabanlage in der Nähe von Memphis, wie sie der Ägyptologie sonst unbekannt ist.

Die Zeichnung und Beschreibung Burattinis ist kaum beachtet worden, weil sie für den Leser des Barock viel zu nüchtern war und vor allem trotz der Erwähnung der in der Nähe liegenden Pyramiden keine einzige abbildete. Da haben die zwei Darstellungen von Giambattista Balatri (Abb. 2) und Coenraet Decker (Abb. 3), die man beide auch bei Athanasius Kircher findet, sehr viel mehr Erfolg gehabt.

Die Zeichnung von Decker (Abb. 3) ist sicher eine Bearbeitung der Zeichnung Balatris. Dabei hat Decker die Architekturzeichnungen fast unverändert übernommen, ein paar Personen hinzugefügt und die Landschaft etwas verändert.

Das Verhältnis der Balatri-Zeichnung zur Zeichnung Burattinis zu bestimmen, fällt schon schwerer. Sicher kann man es sich nicht so einfach machen wie die Bearbeiter im auch sonst sehr fehlerhaften Katalog „Europa und der Orient“,⁴ wo die Burattini-Darstellung als „primitiver Holzschnitt“ bezeichnet wird, dem – ohne dass die Bearbeiter die Balatri-Zeichnung gekannt hätten – die Decker-Darstellung als von einem „Illustrator von Rang ... inszeniert“ entgegengestellt wird. Das Verhältnis der Darstellungen kann man nur unter Einbeziehung der Balatri-Darstellung klären, und die ist bereits im Jahre 1647 auf der ersten Tafel in der Publikation von

Giovanni Nardis „Lucretius“⁵ erschienen. Kircher hat diese Darstellung so wie die der Tafeln II bis VIII unter Nennung von Nardis Publikation übernommen. Giambattista Nardi stand als Arzt in den Diensten von Ferdinando II Medici und war durch sein Interesse an ägyptischen Antiken und besonders Mumien eng mit der Sammlung des Erzherzogs von Etrurien verbunden. Die Frage ist, woher Balatri (*um 1627 in Florenz, † nach 1669 in Florenz) seine Information hatte, denn er war zum Zeitpunkt der Drucklegung erst etwa 20 Jahre alt. Seine Kenntnis einer Pyramidenlandschaft kann also kaum auf eigene Erfahrung zurückgehen. Helen Whitehouse, die dieser Frage nachgegangen ist,⁶ vermutet, es könne sich bei Balatris Informant um einen Antikenhändler, „perhaps Monsieur Louis“, gehandelt haben, der ägyptische Antiken nach Florenz gebracht hat. Angesichts der Ähnlichkeit zwischen der Burattini- und Balatri-Darstellung kann man aber wohl nur annehmen, dass Balatri die Zeichnung von Burattini gekannt hat. Burattini ist wohl nach seiner Rückkehr aus Ägypten – vielleicht auf der Suche nach einer festen Anstellung – in den einschlägigen, an ägyptischen Antiquitäten interessierten Kreisen herumgereist und hat dort auch seine Aufzeichnungen gezeigt. Den Kontakt mit Ferdinando II Medici kann man leicht – allerdings erst später – nachweisen, denn Burattini hat 1659, als er schon längst seine Heimat in Polen hatte, Ferdinando eine Addiermaschine geschenkt. Die Maschine befindet sich heute im Museo di Storia Scienza in Florenz. Es ist aber heute nicht mehr festzustellen, auf welche Zeit dieser Kontakt zurückgeht. M.E. muss dies schon in der Zeit kurz nach der Rückkehr Burattinis aus Ägypten anzusetzen sein. So ist die Zeichnung Balatris, die der Architekturaufnahme Burattinis nachempfunden ist, früher erschienen als das Original bzw. eine spätere Kopie von der Hand Burattinis, das uns ja auch nur dank der Publikationen Kirchers erhalten ist.

Man könnte noch weitergehen und fragen, woher Balatri die Pyramiden hatte, die er in sein Bild gesetzt hat. Da kaum anzunehmen ist, dass Balatri die Autorität gehabt hätte, eine Pyramidenlandschaft nach freier Phantasie zu gestalten, oder

dass er auf eigene Anschauungen an Ort und Stelle zurückgreifen konnte, muss man annehmen, dass er auch für diesen Teil seines Bildes eine Vorlage gehabt hat.⁷ Es liegt nahe, dass Balatri die Darstellung von Krystoff Harant vorgelegen hat, die dieser bei seiner Ägyptenreise 1598 angefertigt und 1608 veröffentlicht hat. Sicher kann man sich darin aber nicht sein, da es sich bei der Zeichnung von Harant ebenfalls um keine Darstellung der realen Pyramiden handelt. Die Darstellung in der Publikation von Harant weicht also sehr von seiner eigenen guten Beschreibung der Pyramiden ab.⁸ Sie ist stark von der Renaissance-Vorstellung beeinflusst, wo Obelisken und Pyramiden häufig gleichgesetzt werden.

Die Zeichnung Balatris – besonders in der später von C. Decker gezeichneten Variante – hat die Dokumentation von Burattini so grundlegend zu einer reinen Illustration verändert, dass eine Interpretation nicht einmal mehr versucht wurde. In der folgenden Zeit wurde stets nur die Balatri/Decker-Zeichnung kopiert oder modifiziert, die Burattini-Zeichnung geriet in Vergessenheit, obwohl manche Elemente der Zeichnung in spätere Darstellungen von Pyramidenlandschaften einfließen.

Burattini hat der Zeichnung, die er Kircher geschickt hat, einen längeren Kommentar mitgegeben.⁹ Schon aus dem ersten Satz dieses Kommentares wird deutlich, dass Burattini nach seiner Kenntnis über die Herkunft der Mumien gefragt wurde. Es war nicht die Frage nach dem Aussehen eines ägyptischen Grabes, die seinen Text bestimmt hat. Aus diesem Grund verbindet er auch Aussagen über mehrere Gräber miteinander, wobei der Vergleich, den er zwischen unterschiedlichen Gräbern anstellt, im Text nicht immer deutlich zum Ausdruck kommt. Es wäre falsch, Bemerkungen, die er in seinem Kommentar macht, in der Zeichnung wiederfinden zu wollen, wenn ein solcher Zusammenhang nicht offensichtlich ist, da es sich auch um eine Bemerkung zu einer anderen Grabanlage handeln könnte. Die Zeichnung hingegen ist die Dokumentation eines einzelnen Grabbefundes und hat darin ihren besonderen Wert. Sie beweist, gestützt von manchen Bemerkungen des

Kommentars, dass Burattini es verstanden hat, Architektur zu sehen und maßstäbliche Zeichnungen mit genauer Detailbeobachtung zu machen. Erst auf Grund dieses Verständnisses ist es möglich, der Zeichnung ihre Informationen abzugewinnen.

Die Grabanlage ist nach der Zeichnung in eine ebene Fläche hinein vertieft, ein Oberbau ist nicht erkennbar. In die Grabanlage führt ein langer Schacht, den ich auf Grund der Maßangaben für die Räume von 15 bis 20 Fuß auf eine Tiefe von etwa 10 bis 11 Metern schätze. Diesen Teil des dargestellten Grabes beschreibt Burattini ausführlich und sagt, dass keiner solcher Schächte weniger tief ist als 6 Männer (1,70 m x 6 = 10,20 m). In die Seiten des Schachtes sind Trittstufen in Form von Vertiefungen angebracht, wie man sie aus ägyptischen Gräbern gut kennt. Man kann auf diesen Stufen leicht nach unten gelangen, wenn man die Beine so spreizt, dass sie die gegenüberliegenden Seiten des Schachtes erreichen. Der Schacht sollte deshalb etwa 1 Meter breit sein. Vom Boden des Schachtes her erreicht man durch eine niedrige Tür, bei der ein Teil des Türsturzes abgeschrägt wurde, um sperrige Gegenstände hindurch bringen zu können, den Grabkomplex, der aus neun gleich gestalteten Räumen besteht. Eine solche Anlage ist höchst ungewöhnlich. Im Normalfall besteht ein Grab aus einem einzigen Bestattungsraum oder einer Anzahl von unterschiedlich großen Räumen, die z.T. von einer Zentralachse abzweigen. Die von Burattini gezeichnete *Crypta Mumiarum* erweckt eher die Assoziationen eines Großraum-Büros. Die Räume sind in einem Quadrat von drei mal drei Räumen in strenger Ordnung gegliedert. Die Gesamtanlage ist nach meiner Schätzung ca. 15 m breit bzw. lang. Die Räume sind gleichberechtigt angeordnet. Trennwände und Türen sind stets an der gleichen Stelle. An den vier Seiten jedes Raumes ist jeweils ein Podest (*focolare* = „Herd“) mit einem Sarg aus Stein oder Holz. Insgesamt haben wir auf diese Weise eine Anzahl von 36 Särgen, wobei alle Säрге eine ähnliche Form haben und – wie auch die Räume von ihrer Gesamtanlage – wohl gleichzeitig geplant und gestaltet wurden. Nach der Zeichnung ist, wenn man sie genau nimmt, wahrscheinlich, dass wir es nicht mit ei-

nung aufzuwerten. Nun war aber zur Zeit Kirchers die Bedeutung der Königskartuschen überhaupt noch nicht bekannt. Erst Barthélemy publizierte 1761 – also rund hundert Jahre später – die Beobachtung, dass es sich bei den Hieroglyphen in den Kartuschen um Königsnamen handeln dürfte. Lassen wir das Problem einer Identifizierung der Kartuschen einstweilen offen. Wenn wir annehmen, dass die Kartuschen sich auf die Sarkophage unter ihnen beziehen, und es gibt zunächst keinen Grund, dies nicht zu tun, dann können wir hochrechnen, dass es in dem Gesamtkomplex Platz für Sarkophage von 36 Königen gab. Mehrere Könige in einer Grabanlage wären an sich schon ungewöhnlich, wenn man nicht an Verstecke von Königsmumien denkt. Hinzu kommt, dass die vier Kartuschen wahrscheinlich nur zwei Könige meinen, es müssten also jeweils zwei Säрге für einen König vorhanden sein, und für den einen von ihnen, Ramses II., haben wir nicht nur das Grab in Theben, sondern auch die Mumie.

Da es sich also nach aller Wahrscheinlichkeit bei der von Burattini wiedergegebenen Grabanlage nicht um eine königliche Bestattung handeln kann, muss man einen Weg finden, die Kartuschen in der Zeichnung zu erklären. Athanasius Kircher selbst hat die Königskartuschen nicht in die Zeichnung setzen lassen, denn sie verwundern ihn ebenfalls. Zum einen stellt er fest, dass zwei der Hieroglyphengruppen – es handelt sich um die Namen Ramses' II. – auch auf einem römischen Obelisken vorkommen, zum anderen wundert er sich, dass die Hieroglyphengruppen gegenüber der Obeliskeninschrift um 90° gedreht sind. Burattini selbst gibt in seiner Grabbeschreibung an, dass über den Särgen Hieroglyphen zu finden seien, die er auf die Mumien bezieht und als Epitaphe mit Lobsprüchen für die Verstorbenen interpretiert, eine für diese Zeit außergewöhnliche Meinung. Sollte Burattini die Aussage „hier finden sich Hieroglyphen“ durch Versatzstücke im Bild umgesetzt haben?

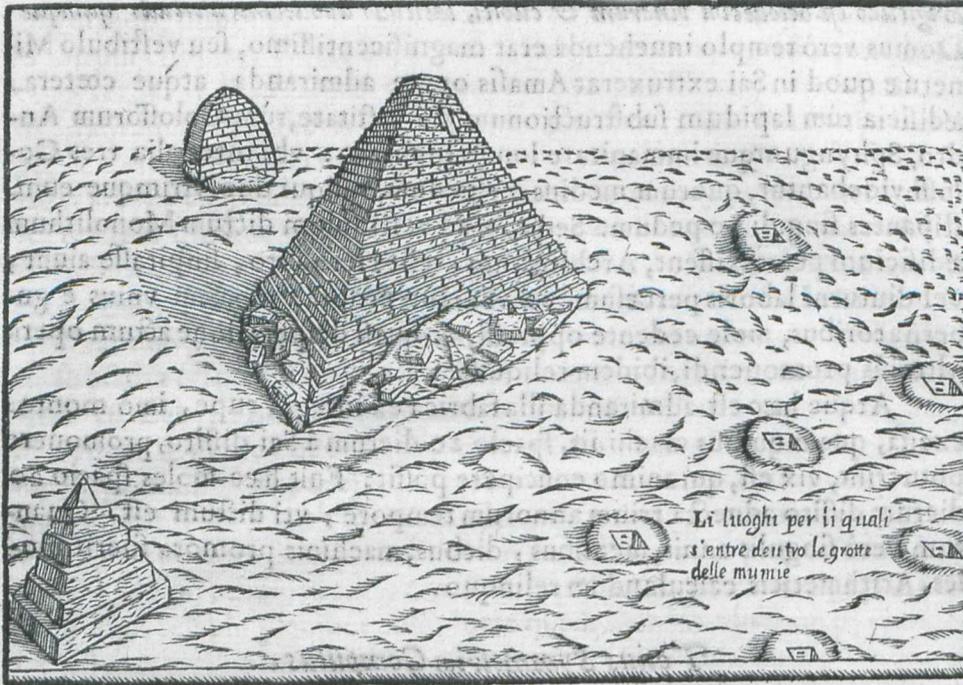
Es ist ein glücklicher Umstand, dass bei Kircher noch weitere ägyptische Denkmäler abgebildet sind, deren Hieroglyphen-Abschriften er der Arbeit von Burattini verdankt. Das

sind die Obelisken von Heliopolis (Matarea) (Abb. 4), aus der Zeit Sesostri's I., und von Alexandria, aus der Zeit Ramses' II., im OEDIPUS AEGYPTIACUS. Unter den Briefen an Kircher in der Gregoriana sind zwei Abzeichnungen des Obelisken von Heliopolis erhalten, wobei eine (APUG 563) nachweislich von der Hand Burattinis stammt, bei der anderen (APUG 559, eine Bleistiftzeichnung ohne Kommentar) handelt es sich wohl um eine Vorzeichnung Burattinis. Auf diesen Abschriften finden sich genau die gleichen Kartuschen wie auf den Wänden der *Crypta Mumiarum*, sogar mit den gleichen Ungenauigkeiten. Burattini hat anscheinend bei der Reinzeichnung seines Bildes die Angabe „Hieroglyphen“ durch solche aus dem von ihm gezeichneten Vorrat ergänzt. Ohne sich dessen bewusst sein zu können, hat er dabei Königskartuschen verwendet und damit ein großes Problem für die Interpretation geschaffen. Bei der *Crypta Mumiarum* handelt es sich also nicht um eine königliche Anlage, sondern um ein großes Privatgrab für mehrere Personen, das aber in seiner Form ungewöhnlich ist, obwohl es kaum Zweifel daran geben kann, dass es frühestens in die Saitenzeit, evtl. aber bis in römische Zeit zu datieren ist.

Eine vierte Darstellung von Burattini, die Athanasius Kircher zusammen mit einem Brief in seinem OEDIPUS AEGYPTIACUS¹¹ abdruckt, hilft uns noch weiter. Auch diese Darstellung ist bisher entweder völlig unbeachtet geblieben oder völlig missverstanden worden. Es handelt sich um eine Darstellung von drei Pyramiden in einer Wüstenlandschaft (Abb. 5).

Der Katalog zur Kircher-Ausstellung in Rastatt¹² erklärt die drei Pyramiden als die von Giza, obwohl eindeutig darunter steht, dass sie es nicht sind („*Da queste Piramidi sino a quelle di Giza, che sono circa dieci miglia Italiane poste verso Tramontana ...*“). Der zugehörige Brief Burattinis ist aus mehreren Gründen interessant. Er ist datiert auf den 15. September 1652 (Warschau) und richtet sich direkt an Athanasius Kircher. In diesem Brief erwähnt Burattini die Briefe von Kircher an ihn, und es werden auch die Abschriften von den beiden Obelisken und die Zeichnung der *Crypta Mumiarum* genannt. Die

Abb. 5: Pyramiden bei Dahschur (Burattini),
OEDIPIUS AEGYPTIACUS II, 2, S. 305.



Da queste Piramidi fino a quelle di Giza, che sono circa dieci miglia Italiane poste verso Tramontana, era già la famosissima Città di Memfi, e hora ancora sono li Sepolcri delli antichi Egittij, volgarmente chiamati le Mumie. Sei di questi Sepolcri qui sopra hò disegnato, con l'arena all'intorno, che causano dalla bocca quando vogliono entrare.

genannten Zeichnungen und Abschriften haben Kircher sicher noch im Jahr 1652 erreicht. In dem Brief erzählt Burattini auch von seinem Besuch in Sai el-Hagar, dem alten Sais, wo es diverse Sphingen gebe, bedauert, nicht in Behbeit el-Hagar gewesen zu sein, hier gebe es eine 7,50 m hohe Pyramide (?), ebenso wie in Theben, wo es eine Sphinx von ca. 9 m Länge gebe. Vor allem aber lässt sich aus dem Schreiben Burattinis feststellen, dass die *Crypta Mumiarum* in der Nähe der Pyramiden liegt, die er in der Zeichnung wiedergegeben hat. Diese Pyramidenlandschaft lässt sich nun eindeutig festlegen, wenn man den Entfernungsangaben Burattinis in dem Text unter der Ab-

bildung folgt. Er schreibt, es seien von den Pyramiden von Giza bis zu den dargestellten etwa 10 italienische Meilen, d. s. 18,550 km. Damit kommt als Ort der Pyramiden nur Dahschur in Frage. Sieht man die Zeichnung Burattinis mit dieser Hintergrundinformation an, so erkennt man auch die Eigenheiten der Pyramiden wieder, die zunächst den Eindruck der Unbeholfenheit machen. Da ist ganz links unten, stufenartig abgetreppt die sog. „schwarze Pyramide“, eine Pyramide von Amenemhet III. aus der 12. Dynastie. Sie besteht aus Lehmziegeln und ist stark zerstört. Links oben, über dieser Pyramide, sieht man die sog. „Knickpyramide“, eine Pyramide von Snofru, dem Vater des Erbauers der Großen Pyramide von Giza, Cheops, aus der 4. Dynastie. Der Neigungswinkel der Pyramide wurde während des Baues verändert, so dass ein Knick im Umriss der Pyramide entstand. Bei Burattini sieht die Pyramide nach oben hin abgerundet aus. Die dritte Pyramide, die größte Pyramide in der Mitte des Bildes, ist die sog. „Rote Pyramide“, die etwa 1 km nördlich der „Knickpyramide“ liegt. Auch diese Pyramide stammt von Snofru, also ebenfalls aus der 4. Dynastie. Wir haben also in der Zeichnung Burattinis die älteste Darstellung des Pyramidenfeldes von Dahschur. Wie Burattini sehr richtig sagt, markieren diese Pyramiden den südlichsten Punkt der Nekropole von Memphis. Die Gräber, deren Schachtöffnungen Burattini neben die Pyramiden von Dahschur zeichnet, sind also im

Norden oder im Osten der „Roten Pyramide“ zu suchen. In der Umgebung der nördlichen Pyramide von Dahschur sind seit einigen Jahren japanische Ausgrabungen im Gange, bei denen auch Funde des Neuen Reiches und später gemacht wurden. Es ist zu hoffen, dass auch die Grabanlagen von Burattini eines Tages wiedergefunden werden.

Wie schon ausgeführt, ist die Zeichnung Burattinis als Grundlage für die Darstellungen von Balatri und Decker zu verstehen. Die wesentlichen Elemente der Zeichnung sind:

1. Schnitt durch eine Grabanlage in der Flachwüste.
2. Der vordere Teil der Architektur wird auf den Grundriss reduziert.
3. Aufriss und Grundriss werden perspektivisch verzerrt.
4. Das Grab besteht aus einem Zugangsschacht und Räumen mit gewölbten Decken.
5. In den Räumen sind längs der Wände „Podeste mit Särgen“ (s.o.).

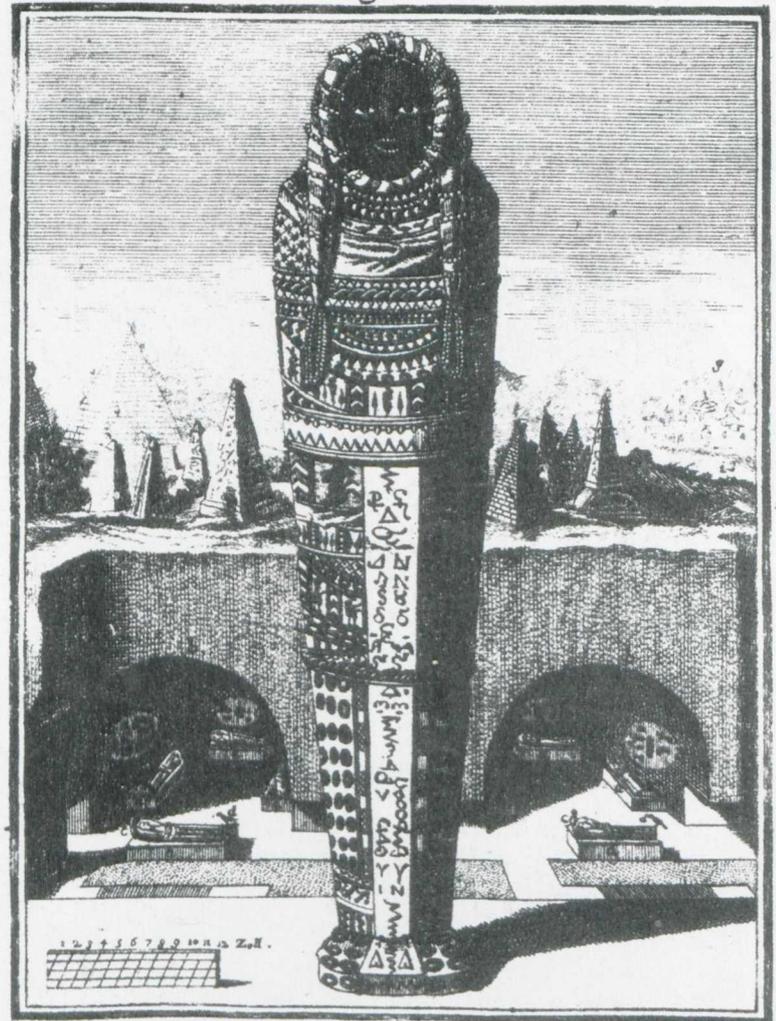
Von Balatri und Decker wurde verändert:

1. Die Architekturzeichnung wurde in eine Pyramidenlandschaft eingepasst und mit Personen, Pflanzen und Tieren zu einem Landschaftsbild umgestaltet.
2. Das Grab wird durch einen abenteuerlichen Grundriss erweitert, mit Gängen, die mit einer maßstabgerechten Architekturzeichnung nichts mehr zu tun haben.
3. Die Anzahl der überwölbten Räume wird reduziert, um Platz zu gewinnen. Der Zugangsschacht mit den Trittstufen wird nicht mehr verstanden, die Menschen seilen sich in ihm ab. Als eigentlicher Zugang wird ein Treppenhaus angefügt.
4. Die Särgen haben eine andere Form.
5. Die Hieroglyphen werden weggelassen.

In drei mir bekannten Fällen lebt die Burattini-Zeichnung mit den Königskartuschen weiter, d.h. die Vorlage muss Kirchers

Tabula IV.

Fig. V.



MUMIA AEGYPTI DE PYRAMIDE EXTRACTA.

Abb. 6: V. R. Prutky, Itinerarium missionum orientalium, Tab. IV, fig. V.

Abbildung in OEDIPUS AEGYPTIACUS oder SPHINX MYST-AGOGA gewesen sein.

Das ist einmal eine Darstellung bei Václav R. Prutký¹³ (Abb. 6), wo Burattinis Zeichnung durch eine Pyramidenlandschaft und eine große Mumie ergänzt wurde. Die zweite Dar-

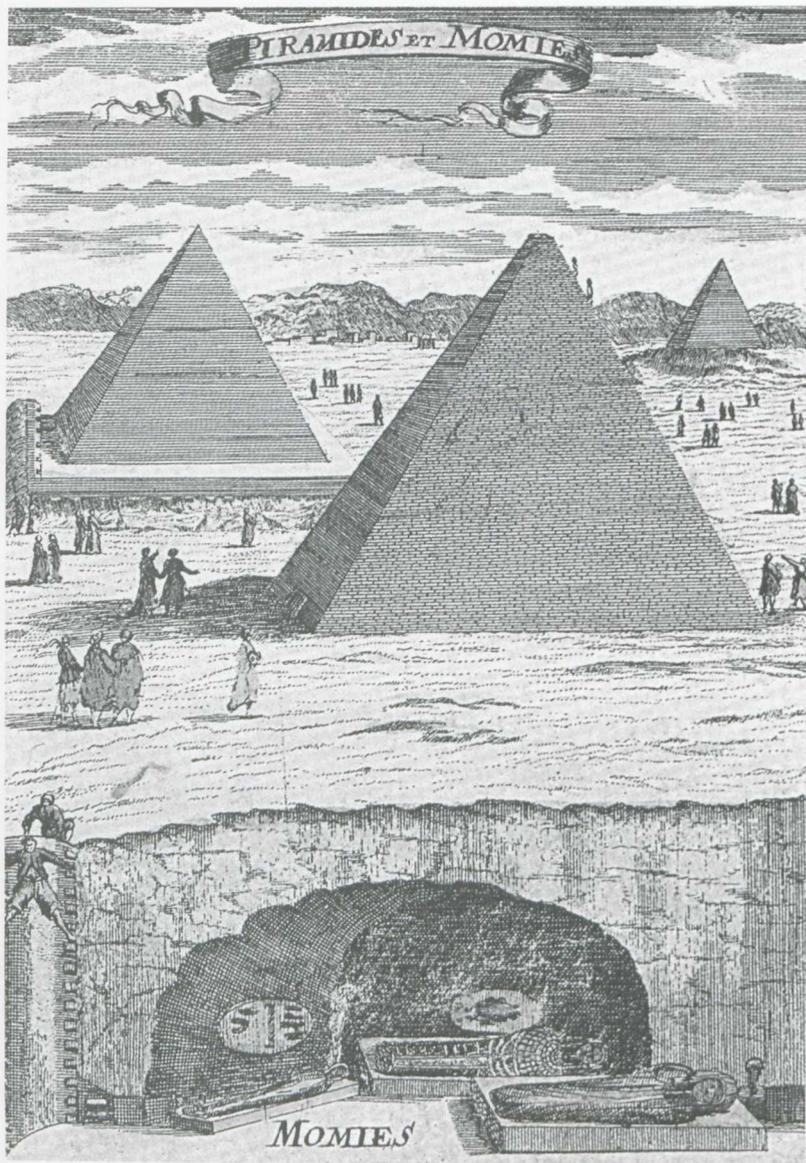


Abb. 7: Pyramidenlandschaft aus unbekannter Quelle.

stellung findet sich ohne Herkunftsangabe auf dem Titelblatt des Buches Siliotti: *Pyramiden*,¹⁴ o. J. (Abb. 7).

Hier ist nur die rechte Kammer Burattinis und der Schacht – seitenverkehrt, man erkennt es auch an den Kartuschen – in eine Pyramidenlandschaft übertragen. Die Pyramiden sehen

dabei etwas realistischer aus, als bei den Bildern von Balatri oder Decker. Der gewölbte Raum ist jetzt eher höhlenartig, die Mumiensärge liegen anders. Der Schacht ist mit seinen Steigstufen besser verstanden als bei Balatri/Decker, d.h. der Künstler muß, da er eine Person in den Schacht zeichnet, den Kommentar Burattinis mittelbar oder unmittelbar gekannt haben.

Bei der dritten Darstellung handelt es sich um die Illustration zu einer Ägyptenkarte (*Aegyptus Hodierna*) von Johann Baptist Homann aus Nürnberg. Die Karte ist viele Jahrzehnte lang immer wieder nachgedruckt worden. Die erste Version scheint aber aus dem Jahr 1715 zu stammen. Man sieht auf der linken Seite der Karte eine Pyramidenlandschaft und zwei Detailzeichnungen. Die untere davon (s. Abb. 8) geht auf die Zeichnungen bei Kircher zurück. Sie zeigt einen Schnitt durch mehrere Grabgewölbe, die voll sind mit Mumien und Gegenständen aus Kirchers Büchern, z.B. einer Artemis von Ephesos. In das rechte Gewölbe wird von oben ein Mann auf einer Plattform an Stricken herabgelassen. In dem Raum, in den er so gelangt, sind Mumien an den Wänden so angeordnet, wie sie bei der Zeichnung von Burattini liegen. Darüber hinaus erkennt man an der Rückseite des Raumes ein Oval, das eindeutig auf eine Kartuschen Darstellung der Burattini-Zeichnung zurückgeht. Schließlich kann man noch den Grabgrundriss aus der gleichen Vorlage auch in der Homann-Zeichnung zwischen den beiden rechten Grabgewölben wiederfinden, wenngleich er wohl nicht mehr verstanden und deshalb nur rudimentär dargestellt wurde.¹⁵

Man sieht, dass die Darstellungen in den Werken von Athanasius Kircher für seine und die nachfolgende Zeit prägend waren. Außer solchen Fällen, wo Abbildungen von hier als Ganzes übernommen wurden¹⁶, scheinen auch Einzelelemente spätere Darstellungen beeinflusst zu haben. M.E. haben hier vor allem die Grabgewölbe Burattinis eine Rolle gespielt, zu denen Balatri und später Decker eine Pyramidenlandschaft gesetzt haben. Die Verbindung von Gewölben und Pyramiden dürfte bestimmend für eine neue Darstellungsform von Pyramiden gewesen sein, die mit großen überwölbten Portalen gezeigt wurden. Ausgangspunkt war dabei wohl Kirchers eigene

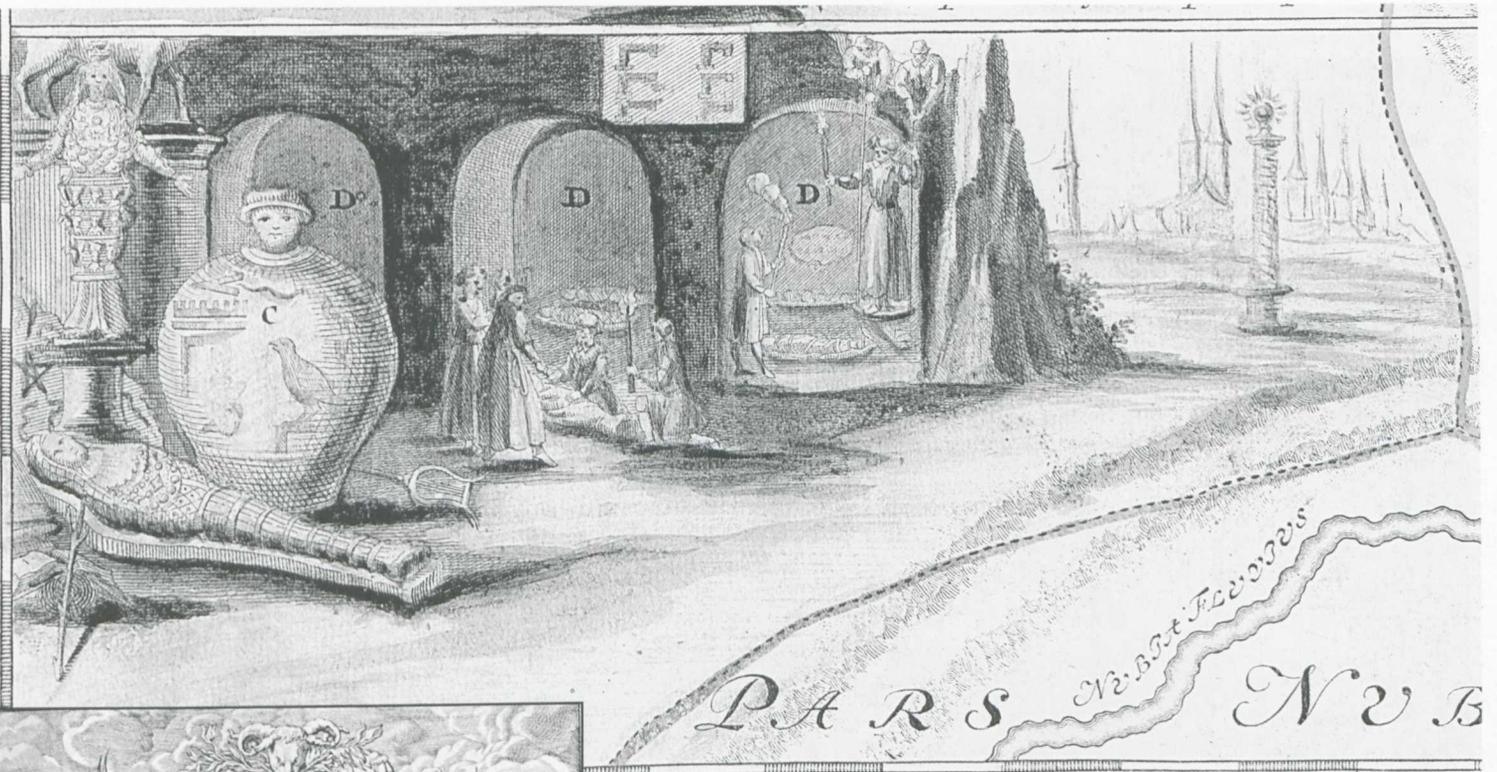


Abb. 8 (oben): Johann Baptist Homann: Aegyptus Hodierna (Ausschnitt), Nürnberg ca. 1715.

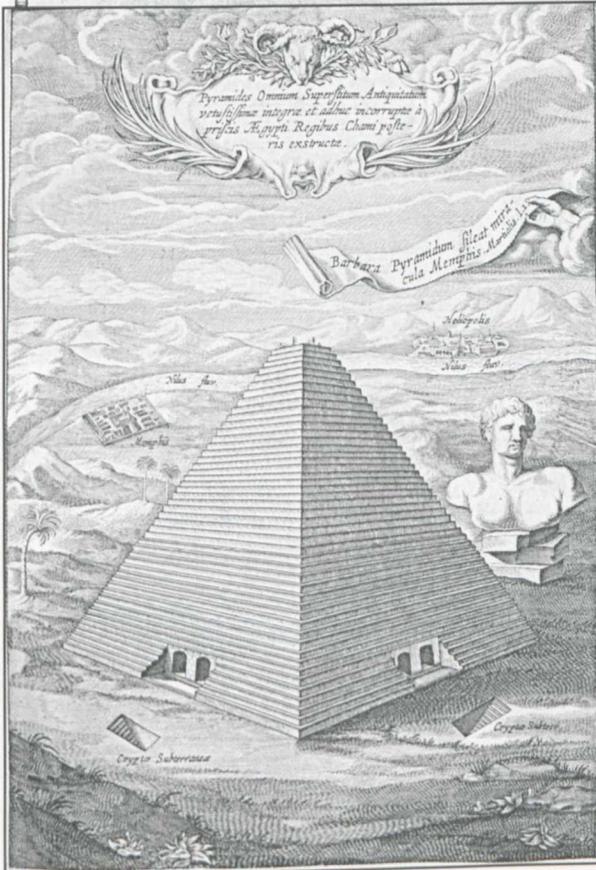


Abb. 9 (links): TURRIS BABEL, S. 67.

Publikation TURRIS BABEL von 1679, wo man (S. 67) jeweils einen doppelten, überwölbten Eingang an der Basis der Seitenflächen sieht (Abb. 9).

Die Treppe, die in der Balatri/Decker-Darstellung in die unterirdischen Gewölbe führt, ist bei der Pyramidendarstellung mit der Bezeichnung *Crypta Subterranea* vor diesen Eingang gesetzt worden. Neben der Pyramide sieht man eine Büste, die die Sphinx darstellen soll. Man findet sie später falsch verstanden in der Darstellung von Olfer Dapper wieder (s.u.). In der Folgezeit werden Pyramidendarstellungen recht häufig mit großartigen Eingängen versehen. So etwa bei Eberhard Happel¹⁷ (Abb. 10) oder Johann B. Fischer von Erlach.

Den Einfluss der Pyramidenlandschaft von Balatri und Decker zeigen vor allem die zwei Landschaftsdarstellungen von Olfer Dapper¹⁸ (Abb. 11)

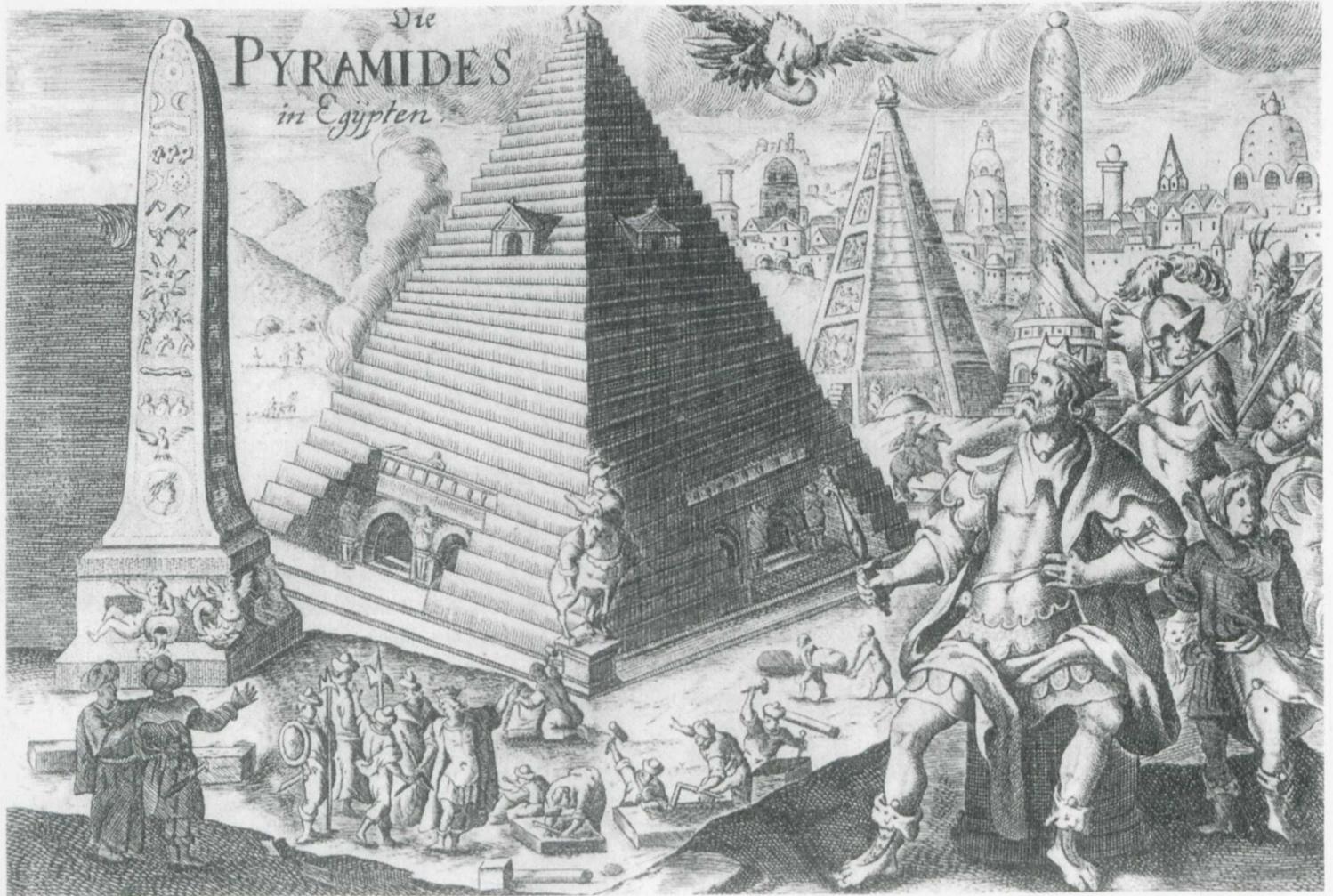


Abb. 10: Eberhard Happel, Gröste Denckwürdigkeiten der Welt, Hamburg 1683.

und in der Darstellung von der Reise von William John Bankes¹⁹ nach Ägypten (1815-19) (Abb.12).

Die Abhängigkeit der beiden Darstellungen voneinander und von den Vorbildern in den Publikationen von Kircher ist deutlich. In der Darstellung bei Dapper taucht neben der Sphinx am Nilufer noch die „Sphinxbüste“ aus der Vorlage TURRIS BABEL auf (s.o.). Eindeutig werden die Abhängigkeiten der Darstellungen voneinander auch, wenn man die Sil-

houette von Kairo (genauer wohl Fustat) im Hintergrund betrachtet. Leider kann hier auf solche Details nicht weiter eingegangen werden.

Die Zunahme der Ägyptenreisen im 18. Jahrhundert und schließlich die Ägypten-Expedition Napoleons sorgten mit immer exakter werdenden Dokumentationen dafür, dass sich das Ägyptenbild in Europa grundsätzlich änderte. Man muss sich jedoch im Klaren darüber sein, dass die Kenntnis von Kirchers Arbeiten über Ägypten zu den selbstverständlichen Voraussetzungen für all diese Unternehmen gehört hat.

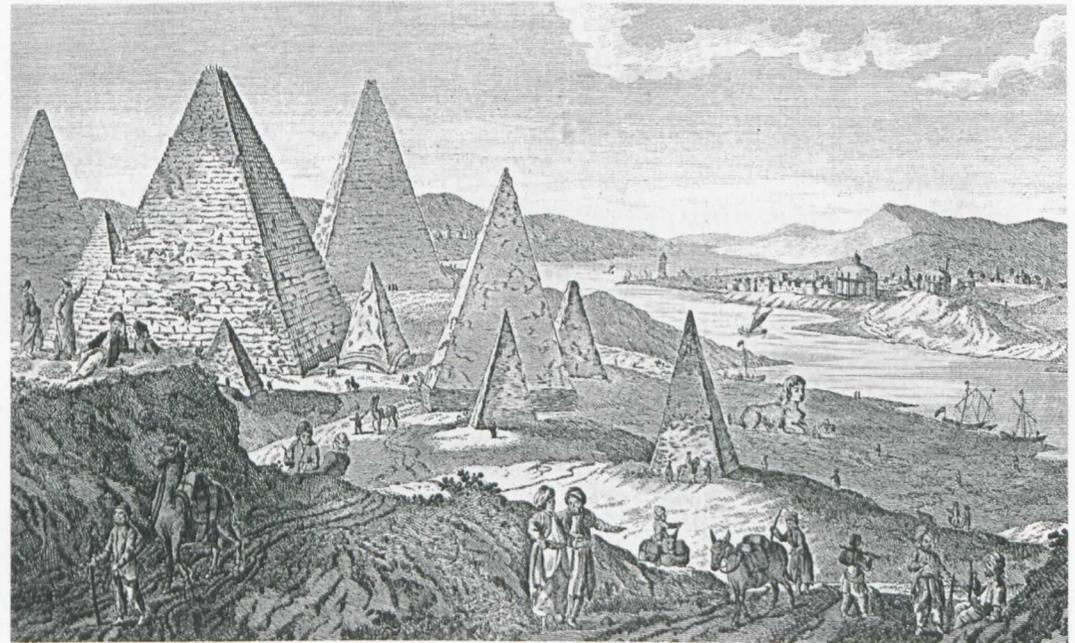
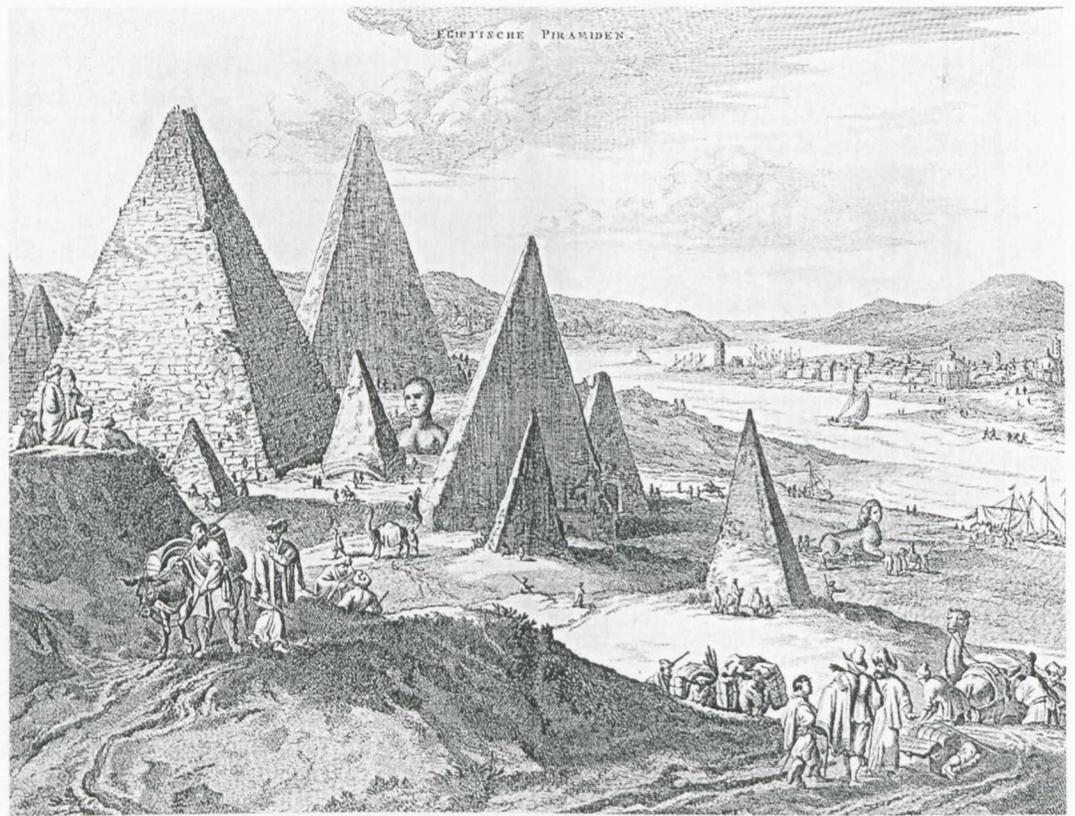


Abb. 11: (oben) Olfer Dapper, Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten, Amsterdam 1676.

Abb. 12: (unten) Pyramidenlandschaft, William John Bankes.

Anhang: Die Korrespondenz zwischen Burattini und Kircher

Archivio della Pontificia Università Gregoriana	Datum	Publikation	Inhalt	Anmerkung zur Vollständigkeit
APUG 558, f. 133r – 134v	3. Juni 1652	Unpubliziert	1. Kontaktaufnahme mit Kircher (ins Lateinische übersetzt von G. B. Fachinelli).	
APUG 557, f. 304r – 304v	15. September 1652	OEDIPUS AEGYPTIACUS II, 2, S. 303-304.	Bemerkung über Pyramiden, Memphis und andere Orte.	Es fehlt beim Brief heute die Abb. von OEDIPUS, S. 305 (Pyramiden von Dahschur) und der zugehörige Text.
APUG 563, f. 277r – 278v	ohne Datum	Nur die Abschrift des Obeliskens publiziert.	Zeichnung des Obeliskens von Heliopolis, kein Brief.	
APUG 559, f. 161r – 164v	ohne Datum		Zeichnung des Obeliskens von Heliopolis, kein Brief. Bleistiftvorzeichnung für APUG 563.	Die Herkunft „Burattini“ ist erschlossen.
APUG 558, f. 129r – 130v	ohne Datum	Abschrift: OEDIPUS AEGYPTIACUS III, S. 399, SPHINX MYSTAGOGA S. 9-10; A. Favaro: Intorno alla vita ed ai lavori di Tito Livio Burattini, Venezia 1896, S. 75f., die Seiten 130r (ab Z. 7) bis 130v sind unpubliziert.	Bemerkung über die Herkunft der Mumien, kein Briefstil.	Der Brief ist nur unvollständig erhalten, es fehlt die zugehörige Grafik der <i>Crypta mumiarum</i> .

Anmerkungen zu den Briefen Burattinis an Kircher

Vom Briefwechsel zwischen Kircher und Burattini sind nur fünf Schreiben bzw. Zeichnungen erhalten, die heute alle im Archivio della Pontificia Università Gregoriana aufbewahrt werden. Z. Zt. sind sie über das Internet²⁰ zugänglich. Der Beginn des Briefwechsels muss mit dem Brief vom 3. Juni 1652 gleichgesetzt werden. Dieser Brief ist ins Lateinische übersetzt, woraus man schließen muss, dass der Absender unsicher war, ob ein italienischer Brief vom Empfänger verstanden würde. Alle anderen Schreiben Burattinis sind italienisch ge-

schrieben. In diesem Brief bietet Burattini Kircher die noch vorhandenen Aufzeichnungen und Gegenstände aus seiner Zeit in Ägypten an. Man muss annehmen, dass Kircher sofort auf den Brief reagiert hat. Dieses Schreiben ist nicht erhalten und wohl auch nicht das Schreiben, mit dem Burattini sicher ein erstes Versenden von Informationen an Kircher begleitet hat. Dieses Schreiben ist wohl nicht der Brief Burattinis vom 15. September 1652. Nachdem Kircher die Aufzeichnungen von Burattini erhalten hat, hat er anscheinend einige Rückfragen. Der Antwortbrief Burattinis darauf ist auf den 15. September 1652 datiert und nennt zwei weitere Schreiben von

Kircher an Burattini, die in der Woche vor dem 15. September in Warschau angekommen sind. Burattini entschuldigt sich in seinem Brief dafür, dass er nicht ausführlicher an Kircher geschrieben hat, sondern ihm nur zwei Zeichnungen geschickt hat und die Maße von den beiden Obelisksen (Alexandria und Heliopolis-Matarea), die er schon vorher geschickt hatte. Wahrscheinlich hatte Burattini schon die Abzeichnungen der Obelisksen geschickt und dann erst – auf Rückfrage – auch die Maße gegeben. Ganz eindeutig ist der Brief nicht zu verstehen. Die beiden Zeichnungen, die Burattini erwähnt, sind aber doch wohl nicht Zeichnungen der Obelisksen. Man kann annehmen, dass es sich dabei um die Zeichnungen der *Crypta Mumiarum* und um die Zeichnung der Pyramiden von Dahschur handelt. In dem Schreiben vom 15. September 1652 nennt Burattini auch Kirchers Wunsch in dem einen Brief, etwas über die Stadt Chanea zu erfahren. Die Höflichkeit erforderte wohl von Kircher, das Schreiben vom 15. September zu bestätigen und zu beantworten. Es gibt aber keine Hinweise darauf, dass der Briefwechsel über den umrissenen Zeitraum hinweg fortgeführt wurde. Die beiden anderen Schreiben von Burattini, die Zeichnungen des Obelisksen von Heliopolis (Matarea) und der Text über die Mumien, sind wohl Beilagen zu dem Brief Burattinis vom 15. September oder zu einem früheren, uns aber nicht erhaltenen Brief gewesen. In einigen der Schreiben sind Zusätze oder Markierungen, die der Verwendung der Briefe als Druckvorlagen dienten. Vielleicht sind sie für die Druckvorbereitung abgeschrieben worden. Außer den beiden Zeichnungen des Obelisksen von Heliopolis sind die Bilder, die Burattini an Kircher geschickt hat und die z.T. von Kircher veröffentlicht wurden, verschollen. Briefe von Kircher an Burattini sind nicht bekannt.

Anmerkungen

¹ S. Voyage en Egypte de Christophe Harant, Collection des voyageurs occidentaux en Egypte 5, Cairo 1972, S. [187].

² G. Lucchetta, in: A. Siliotti (Hrsg.): Belluno e l'Egitto, Verona 1986. Informationen zu Burattini findet man in: A. Favaro: Intorno alla vita

ed ai lavori di Tito Livio Burattini, Memorie del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Vol. XXV, Nr. 8, Venezia 1896, und: A. Hnítko: Włosi w Polsce, 1. Tytus Liwjuusz Boratyni, Kraków 1922.

³ J. Greaves, Pyramidographia or a Description of the Pyramids in Egypt, London 1646, S. 8.

⁴ G. Sievernich u. H. Budde (Hrsg.): Europa und der Orient 800-1900, Gütersloh/München 1989, S. 393.

⁵ G. Nardi: Lucretius Carus, De rerum natura, Florentia 1647.

⁶ H. Whitehouse: Towards a Kind of Egyptology: The Graphic Documentation of Ancient Egypt, 1587-1666, in: E. Cropper (Hrsg.): Documentary Culture Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand Pope Alexander VII, Bologna 1992, S. 69.

⁷ Die Vermutung Tietzes, dass hier der sogen. „9-Pyramiden-Blick“ gemeint sei (C. Tietze: Die Pyramide, Weimar/Berlin 1999, S. 150), scheint mir doch überzogen zu sein. Solche Fehleinschätzungen von Illustrationen sind nicht selten. Extrem ist die Erklärung der Decker-Version der Darstellung als Illustration aus Charles (sic) Pococke: Die Pyramiden von Meroe, in: W. Seipel (Hrsg.): Ägyptomanie, Wien 2000, S. 234.

⁸ A.a.O., S. 156-158. Bei den Pyramidendarstellungen bei Harant sollte man nicht nur das Pyramidenfeld S. [187], sondern auch die Ansicht von Kairo S. [233] berücksichtigen, wo die Pyramiden bei Memphis gezeichnet sind. Dieses Bild von Kairo geht aber anscheinend wieder auf eine Stadtansicht von Kairo aus dem Jahr 1572 (Georg Braun/Franz Hogenberg) bzw. dessen Vorlagen zurück, s. O. V. Volkoff: 1000 Jahre Kairo, Wiesbaden 1984, nach S. 48, u. V. Meinecke-Berg: Eine Stadtansicht des mamlukischen Kairo aus dem 16. Jahrhundert, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo 32, 1976, S. 113-132; vgl. auch das Stadtbild in Sebastian Münster, Cosmographia universalis, 1574, s. Volkoff, a.a.O. S.168f.

⁹ Außer in Kirchers OEDIPUS AEGYPTIACUS III, S. 399, und SPHINX MYSTAGOGA, S. 9f. (mit anschließenden lateinischen Erläuterungen von Kircher), ist der Kommentar zu der Zeichnung noch in einer Monographie über Burattini wiedergegeben: A. Favaro, Intorno alla Vita ed ai Lavori di Tito Livio Burattini, Memorie del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Vol. XXV, N° 8, Venezia 1896, S. 75f. Das Originalschreiben wird im Archivio della Pontificia Università Gregoriana (APUG 558) aufbewahrt. Eine Beschreibung zu den bei Kircher wiedergegebenen Zeichnungen findet sich unter dem Stichwort „Mumie“ in Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexikon, Bd. 22, Leipzig u. Halle 1739, ab Sp. 735.

¹⁰ Z. Hawass: Das Tal der goldenen Mumien, Bern, München, Wien 2000, S. 36 und passim.

¹¹ OEDIPUS AEGYPTIACUS II, 2, S. 305.

¹² *Universale Bildung im Barock. Der Gelehrte Athanasius Kircher*, Rastatt 1981, S. 65 u. Abb. S. 68.

¹³ V. R. Prutký, *Itinerarium missionum orientalium*, Tab. IV, fig. V, publiziert in: *L'Egitto fuori dell'Egitto*, Atti del Convegno Internazionale. Bologna 26-29 marzo 1990, Bologna 1991, S. 450.

¹⁴ A. Siliotti / Z. Hawass, *Pyramiden, Pharaonengräber des Alten und Mittleren Reiches*, Erlangen o. J., Titelblatt.

¹⁵ Die Detail-Darstellung stammt aus eigenem Besitz, einen Überblick über die Karte findet man bei C. Tietze: *Die Pyramide*, Weimar/Berlin 1999, S. 8.

¹⁶ Z.B. die Abbildung Deckers in: G. Petrucci: *Prodromo apologetico alli studi chircheriani*, Amsterdam 1677, s. D. Stolzenberg (Hrsg.): *The Great Art of Knowing, The Baroque Encyclopedia of Athanasius Kircher*, Stanford 2001, S. 116.

¹⁷ E. Happel, *Gröste Denckwürdigkeiten der Welt*, Hamburg 1683, s. C. Tietze, *Die Pyramide*, Weimar/ Berlin 1999, S. 147 oben. Eine gewisse Abhängigkeit von dieser Darstellung scheint auch die bei Otto Friedrich von der Groeben aus dem Jahr 1694 zu haben (s. Tietze, a.a.O., S. 146).

¹⁸ O. Dapper, *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten*, Amsterdam 1676. *Egyptische Piramiden*, s. C. Tietze: *Die Pyramide*, Weimar/Berlin 1999, S. 147, unten.

¹⁹ S. A. Siliotti, *Ägypten, Entdeckungsreisen ins Land der Pharaonen*, Erlangen o. J., Abb. 9, oben.

²⁰ Der m.E. wichtigste Zugang zum „Athanasius Kircher Correspondence Project“ ist z.Zt. die Seite, die man über „stanford.edu/group/STS/gorman/nuovepaginekircher/“ oder „galileo.imss.firenze.it/multi/kircher/“ erreichen kann. Über diese Adressen kommt man an alle entscheidenden Internet-Informationen über Kircher. Den Verfassern der Seite, Michael John Gorman, Nick Wilding und allen, die daran beteiligt waren, sei für ihre verdienstvolle Arbeit gedankt.

Literatur

Burattini, Tito Livio: *Misura Universale ...*, Wilna 1675.

Dapper, Olfer: *Naukeurige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten*, Amsterdam 1676.

Favaro, Antonio: *Intorno alla vita ed ai lavori di Tito Livio Burattini*, Memorie del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Vol. XXV, Nr. 8, Venezia 1896.

Greaves, John: *Pyramidographia or a Description of the Pyramids in Egypt*, London 1646.

Happel, Eberhard: *Gröste Denckwürdigkeiten der Welt*, Hamburg 1683.

Hawass, Zahi: *Das Tal der goldenen Mumien*, Bern, München, Wien 2000.

Hniłko, Antoni: *Włosi w Polsce*, 1. Tytus Liwjuusz Boratyni, Kraków 1922.

Homann, Johann Baptist: *Aegyptus Hodierna* (Ausschnitt), Nürnberg ca. 1715.

Meinecke-Berg, Viktoria: *Eine Stadtansicht des mamlukischen Kairo aus dem 16. Jahrhundert*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 32, 1976, S. 113-132.

Nardi, Giovanni: *Lucretius Carus, De rerum natura*, Florentia 1647.

Petrucci, Giosefo: *Prodromo apologetico alli studi chircheriani*, Amsterdam 1677.

Prutký, Václav R.: *Itinerarium missionum orientalium*, Tab. IV, fig. V, publiziert in: *L'Egitto fuori dell'Egitto*, Atti del Convegno Internazionale. Bologna 26-29 marzo 1990, Bologna 1991, S. 450.

Seipel, Wilfried (Hrsg.): *Ägyptomanie. Schriften des Kunsthistorischen Museum*, Bd. 3, Wien 2000.

Sievernich, Gereon u. Hendrik Budde (Hrsg.): *Europa und der Orient 800-1900*, Gütersloh/München 1989.

Siliotti, Alberto (Hrsg.): *Belluno e l'Egitto*, Verona 1986.

Siliotti, Alberto: *Ägypten, Entdeckungsreisen ins Land der Pharaonen*, Erlangen o. J.

Siliotti, Alberto / Hawass, Zahi: *Pyramiden, Pharaonengräber des Alten und Mittleren Reiches*, Erlangen o. J.

Stolzenberg, Daniel: (Hrsg.): *The Great Art of Knowing, The Baroque Encyclopedia of Athanasius Kircher*, Stanford 2001.

Tietze, Christian: *Die Pyramide*, Weimar/Berlin 1999.

Universale Bildung im Barock. Der Gelehrte Athanasius Kircher. Eine Ausstellung der Stadt Rastatt in Zusammenarbeit mit der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, Rastatt 1981.

Volkoff, Oleg V.: *1000 Jahre Kairo*, Wiesbaden 1984.

Voyage en Egypte de Christophe Harant, Collection des voyageurs occidentaux en Égypte 5, Cairo 1972.

Whitehouse, Helen: *Towards a Kind of Egyptology: The Graphic Documentation of Ancient Egypt, 1587-1666*, in: Elizabeth Cropper (Hrsg.): *Documentary Culture Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand Pope Alexander VII*, Bologna 1992, S. 63-79.