

Stefan Baumann

„Bewegt die Ruder!“

Zur Ruder- und Paddeltechnik im alten Ägypten zwischen kunstvoller Illustration und Kunstkonvention

Ägypten gehört bekanntermaßen zu den antiken Hochkulturen, die sehr früh auf vielfältigen Gebieten enorme Leistungen vollbrachten. Neben der Entwicklung eines ausgeklügelten hieroglyphischen Schriftsystems ist das Land am Nil vor allem für die monumentale Architektur berühmt, wobei die Pyramiden sicherlich das bekannteste Beispiel darstellen. Weniger bekannt ist die Rolle Ägyptens in der Geschichte der Seefahrt, obwohl auch auf diesem Gebiet Großes geleistet wurde. Vor allem die detailreichen Darstellungen von Schiffen in Reliefszenen und Malereien werden von Marinehistorikern, Sporthistorikern und Forschern anderer Disziplinen gerne als Quellen herangezogen, um diverse Fragen mit Bezug zu altägyptischer Schifffahrt zu klären. Anhand des Beispiels der Ruder- und Paddeltechnik möchte der vorliegende Artikel aufzeigen, wie schnell man hierbei einem Trugschluss aufsitzt, wenn die Regeln der ägyptischen Bildsprache nicht beachtet werden.

Quellen zur ägyptischen Schifffahrt

Während ein paar exzellent erhaltene Binnenschiffe überliefert sind, fand man bisher nur einzelne Teile, die uns Hinweise auf das Aussehen der ägyptischen Seeschiffe geben. Die Bauglieder stammen aus höhlenartigen Depots, die damals von Expeditionstrupps an den Häfen des Roten Meeres angelegt wurden.

Von dort aus setzte man zum Sinai über, um mineralische Rohstoffe wie Kupfer und Türkis abzubauen, oder man fuhr weit in den Süden in eine Punt genannte Region, welche wahrscheinlich Bereiche des heutigen Sudan, Eritreas und Äthiopiens umfasste, um Weihrauch und afrikanische Luxusartikel einzutauschen. Diese Hafenanlagen waren immer nur für die Dauer der Expeditionen besetzt. Es wird angenommen, dass die Schiffe nach den Reisen in Einzelteile zerlegt wurden, um sie in den Felsenkammern bis zum Start der nächsten Expedition aufzubewahren. Die Deponierung der zerlegten Schiffe hatte den Vorteil, dass sie nicht quer durch die Wüste zwischen dem Niltal und der Küste hin- und hertransportiert werden mussten.¹

Neben solchen physischen Funden an Schiffsgliedern stellen Schiffsdarstellungen die zweite bedeutende Quellengattung dar, auf Basis derer versucht wird, Schlüsse über den Aufbau der Wasserfahrzeuge zu ziehen. Die in Relief gefassten oder aufgemalten

Abbildungen sind teilweise sehr detailliert und verleiten daher dazu, in ihnen realitätsgetreue Repräsentationen der antiken Gefährte zu sehen. Vor allem im Bereich der seegängigen Schiffe, wo wie gesagt keine vollständigen Exemplare erhalten sind, bilden diese Darstellungen eine bedeutende Quelle. Am berühmtesten sind die Abbildungen aus dem Totentempel der Königin Hatschepsut, die etwa zwischen 1479 und 1458 v. Chr. Ägypten regierte. Das terrassenförmig angelegte Bauwerk steht in Deir el-Bahari beim heutigen Luxor und ist mit künstlerisch hochwertigen Reliefdarstellungen ausgeschmückt. Besonders bemerkenswert ist der Bildzyklus einer Expedition nach Punt. Im Mittelpunkt der Szenen stehen zwei Register mit Abbildungen der Schiffe, welche auf der Fahrt und beim Beladen mit den lokalen Gütern gezeigt werden: Weihrauchbäume, Myrrhenharz, Ebenholz, Elfenbein, Gold, Duft- und Räucherstoffe, Augenschminke, Affen, Windhunde und Leopardenfell. Der rechte Bildrand entspricht dem ägyptischen Ufer, während der linke Punt repräsentiert, wo die Güter verladen werden.

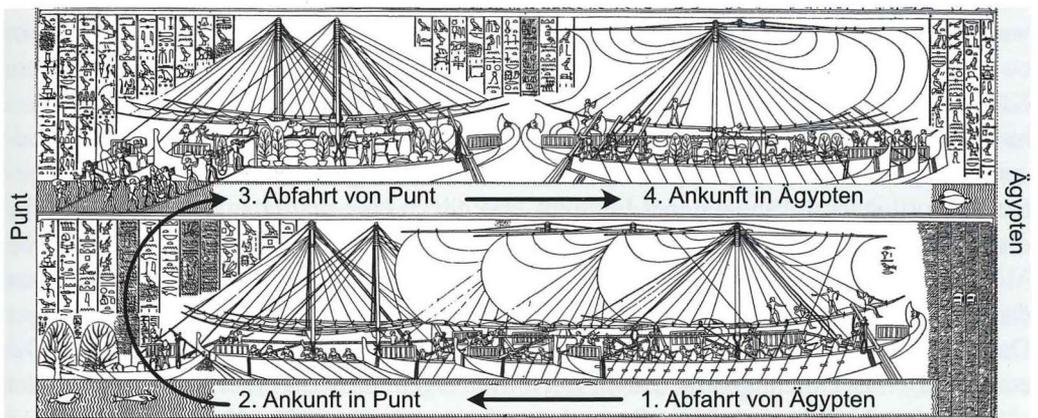


Abb. 1: Die vier Phasen der Puntexpedition, nach Säve-Söderbergh 1946: 14, Abb. 1.



Abb. 2: Ruhende Ruderer auf einem Seeschiff, dargestellt im Tempel von Deir el-Bahari.

Foto: Andrzej Ćwiek.

Auf den ersten Blick besteht eine Gleichzeitigkeit der pro Bildstreifen dargestellten Ereignisse. Das heißt, der erste Eindruck ist, dass sich jeweils fünf Schiffe auf einer Fahrt über das Meer befinden. Eine genauere Betrachtung der Darstellungen und der hieroglyphischen Beischriften zeigt jedoch, dass die beiden übereinander liegenden Bildstreifen in vier Teilbereiche zu untergliedern sind, die die wichtigsten Etappen der Reise darstellen: 1) Abfahrt von Ägypten; 2) Ankunft und Beladen der Schiffe in Punt; 3) Abfahrt von Punt; 4) Ankunft in Ägypten. Die ägyptischen Künstler haben hier neben den zunächst als synchrone Einheit wirkenden Szenen bewusst eine zweite diachrone Verständnisebene hinzugefügt.² Auch wenn man tiefer ins Detail geht, sind weitere Konventionen der ägyptischen Kunst auszumachen, die sich teilweise erst auf den zweiten Blick erschließen.

So wird beispielsweise die Ladung in unrealistischer Weise auf dem Deck aufgeführt, was sich nur durch die aus anderen Szenen bekannte Darstellungskonvention erklären lässt, nach der Handelsgüter und Opfertagen in derartigen Stapeln abgebildet werden, um die einzelnen Objekte deutlich hervorzuheben und die Masse an Gütern zu betonen. Auch die Größe der Matrosen ist nicht einheitlich, wobei die ägyptischen Künstler die Größe individueller Figuren stets im Einklang mit deren Bedeutung innerhalb der Szenerie festlegten. Einfache Ruderer sind deutlich kleiner als andere Besatzungsmitglieder, die beispielsweise auf der Unterrah (Baum) sitzen oder wie der Kapitän an Bord stehen. Ein weiteres Element, das gegen eine realitätsgetreue Wiedergabe der Seereise spricht, ist, dass die Segel gehisst sind, aber gleichzeitig gerudert wurde. Möglicherweise bestand die dahinterstehende Idee lediglich darin, zu suggerieren, dass das Expeditionsteam dynamisch und zielstrebig unterwegs war. Die Liste derartiger Darstellungskonventionen in den Schiffsbildern ließe sich noch lange fortsetzen. Die aufgeführten Beispiele genügen aber, um aufzuzeigen, dass bei einer Interpretation der abgebildeten Vorgänge stets die Perspektive der ägyptischen Künstler beachtet werden muss. Dies gilt auch für die im Folgenden zu besprechende Rekonstruktion der Ruder- und Paddeltechniken.

Bisherige Studien zur Rudertechnik

Erste Bemerkungen zur altägyptischen Rudertechnik stammen von dem Marinearzt und Altertumswissenschaftler Ernst Aßmann, der bereits im Jahr 1913 die Schiffsdarstellungen aus dem Pyramidenkomplex des Königs Sahure (ca. 2428–2416 v. Chr.) analysierte. Laut Aßmann sind in den Abbildungen zwei Stufen eines Ruderzuges zu sehen. Im oberen Register befinden sich die nach vorne gebeugten Matrosen beim Beginn des Zuges, im unteren lehnen sie sich nach hinten, was das Ende des Zuges markiert³. Für manche Forscher sieht es so aus, als würden die Matrosen mit dem Ruderblatt sehr nahe an der Bordwand rudern. Um das Ruderblatt aus dem Wasser zu heben, hätten sich die stehenden Matrosen daher extrem bücken müssen. Da zudem die Ruderblätter in den Darstellungen immer als im Wasser befindlich abgebildet sind, ging man davon aus, dass damals eine spezielle Rudertechnik angewandt wurde, bei der das Ruderblatt

innerhalb von einem Ruderzyklus nicht aus dem Wasser gehoben wurde. Man habe es hingegen nur gedreht und unter Wasser ohne großen Widerstand nach vorne geführt.⁴

Die Rückschlüsse auf die Rudertechnik basieren somit zunächst auf der optischen Wirkung des zweidimensionalen Reliefs. Löst man sich von dieser moderner Betrachtungsweise und nimmt hingegen an, dass die Ruderblätter in einem flachen Winkel weiter vom Boot entfernt eintauchen, so hätten diese durch die stehenden Ruderer leicht gehoben werden können.

Zur Beurteilung dieser Frage ist zu wissen, dass die Wiedergabe von dreidimensionaler Tiefe in ägyptischen Reliefs eine sehr untergeordnete Rolle einnimmt. Sie erfolgte lediglich durch die Überlappung von Objekten, nicht aber mit den gestalterischen Mitteln, die ein Betrachter von modernen Kunstwerken erwarten würde, das heißt nicht durch konvergierende Linien oder dergleichen. Ein Blick auf die Körper- und Handhaltung der Matrosen mit ihren Rudern in Abbildung 2 zeigt sogar, dass die Wiedergabe von dreidimensionalen Verhältnissen nach modernen Kriterien nicht „korrekt“ ist. Aus Sicht der ägyptischen Künstler war es jedenfalls nicht nötig darzustellen, wie weit entfernt sich das Ruderblatt von der Bordwand befindet, entscheidend war nur, dass es vom Betrachter aus vor der Bordwand war. Nur dieser banale Umstand ist daher aus der Darstellung in dem antiken Relief abzuleiten.⁵ Mit anderen Worten kann in diesen zweidimensionalen Abbildungen nichts Verlässliches über den Abstand der Ruderblätter zur Bootswand gesagt werden. Die Schlussfolgerungen zur Rudertechnik basieren daher auf einer unzulässigen Interpretation des ägyptischen Flachbildes, bei der die künstlerischen Konventionen der räumlichen Darstellung nicht beachtet werden.⁶

Auf Basis der Schiffsdarstellungen im Tempel der Hatschepsut in Deir el-Bahari wurden ähnliche Rekonstruktionen der Rudertechnik vorgenommen. In diesem Bauwerk sind an verschiedenen Stellen Schiffe abgebildet. Während sich die Szenen der Puntexpedition auf die Fahrt auf dem Meer beziehen, zeigen die anderen Nilschiffe. Jede Abbildung ist nicht nur durch eine Anbringung in verschiedenen Bereichen des

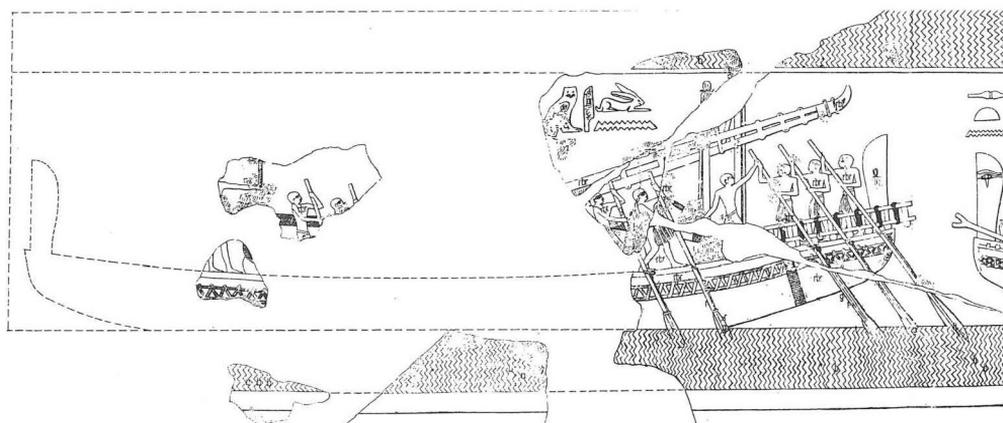


Abb. 3: Matrosen auf einem Seeschiff des Königs Sahure am Ende des Ruderzuges (nach Borchardt 1913: Bl. 11)

Tempels räumlich von den anderen getrennt, auch inhaltlich besteht keine Verbindung, da sie auf verschiedene Ereignisse verweisen. In seiner Studie aus dem Jahr 1930 behandelte der Marinehistoriker J. D. Jarrett-Bell allerdings diese Szenen, als bildeten sie einen Kontext, und extrahierte aus ihnen vier unterschiedliche Positionen, in denen die Ruderer dargestellt sind: zwei im Sitzen und zwei im Stehen (Abb. 4). Zusammengenommen sollen sie vier Stadien eines Ruderzugs zeigen. Hierbei beginnt der Matrose im Sitzen und beendet den Zug im Stehen.⁷ Ähnlich wie zuvor Aßmann ging Jarrett-Bell davon aus, dass das Ruderblatt während eines Zuges niemals aus dem Wasser gehoben wurde.

In den Siebzigerjahren revidierte der Sportwissenschaftler und aktive Ruderer L. We-

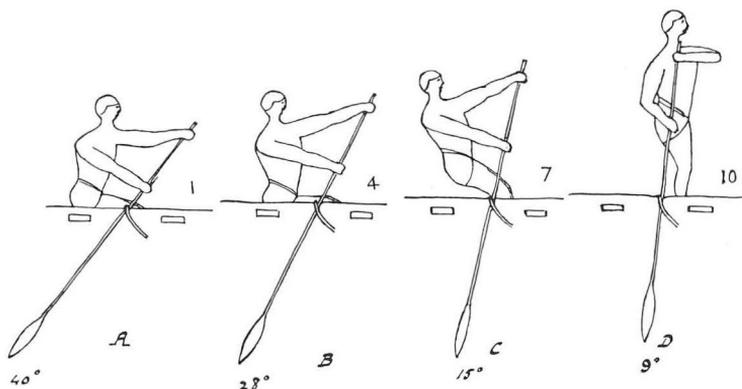


Abb. 4: Die rekonstruierte Abfolge eines Ruderzugs setzt sich aus Ruderern von verschiedenen Schiffsdarstellungen aus dem Tempel von Deir el-Bahari zusammen (Jarrett-Bell 1930: 12, fig. 1).

ber diese Ansicht zumindest teilweise.⁸ Aufgrund seiner praktischen Versuche ging er davon aus, dass durchaus die Ruderblätter aus dem Wasser geführt wurden. Die einzige Gemeinsamkeit mit der knappe vierzig Jahre zuvor publizierten Analyse ist, dass beide von einem Zug ausgehen, der Sitzen und Stehen beinhaltet, wobei Jarrett-Bell die Ausgangslage als Sitzen und Weber als Stehen ansah. Die methodisch unzulängliche Zusammenstellung der Materialbasis für die Argumentation ist jedoch mehr oder weniger dieselbe. Man betrachtete verschiedene Darstellungen von Ruderern auf unterschiedlichen Bootstypen und aus verschiedenen Kontexten des weitläufigen Tempelareals als eine Einheit und behauptete, sie stellten Phasen eines Bewegungsablaufs dar.

Abgesehen von diesen methodischen Problemen, ergibt auch die praktische Umsetzung keinen Sinn. Wie Jarrett-Bell selbst bemerkte, ist die rekonstruierte Rudertechnik mit einem kurzen Zug, bei dem zudem das Ruderblatt niemals aus dem Wasser gehoben wird, nicht für die Fahrt auf dem Meer geeignet.⁹ Die Puntreliefs beziehen sich aber explizit auf die Fahrt auf dem Roten Meer, weswegen diese Rekonstruktion der Technik auch aus praktischen Gründen abgelehnt werden muss. Ganz grundsätzlich würde zudem das durch den Wellengang ausgelöste Rollen und Stampfen des Schiffes die flüssige Ausführung eines Ruderzugs unmöglich machen, der vom Sitzen ins Stehen übergeht.¹⁰

Eine kulturspezifische Betrachtungsweise

Blieben wir zunächst bei unserer Betrachtung innerhalb der Schiffsdarstellungen der Puntreliefs und somit innerhalb einer inhaltlich zusammengehörenden Szenengruppe, so entsteht bei der Analyse der Ruderer ein völlig anderer Eindruck, als die willkürliche Zusammenstellung der Ruderer in Abb. 4 suggeriert. Im Reliefzyklus der Puntschiffe sind faktisch nur zwei verschiedene Positionen zu sehen: eine halb aufrechte und eine sitzende. Die sitzende Position ist unten links auf dem Schiff zu sehen, das bereits in Punt angelandet ist (Abb. 1–2 und 5a). Die Fahrtrichtung des Schiffes entsprach der Bildfolge von rechts nach links, die Lage der Ruder zeigt nach rechts. Das kann nur so interpretiert werden, dass die Matrosen ihren letzten Ruderzug abgeschlossen haben und nun ruhen. Es bleibt daher in der Seefahrtszenerie dieser Expedition nur eine Position, die tatsächlich rudernde Matrosen zeigt. Sie ist bei allen anderen Schiffen identisch (Abb. 5b–c und 1).

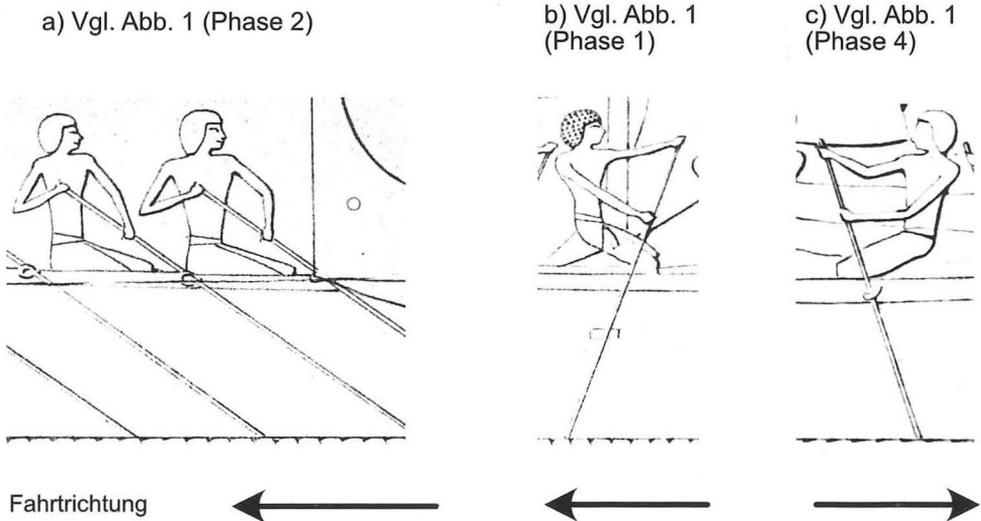


Abb. 5: Ruhende (a) und rudernde (b-c) Matrosen aus den Darstellungen der Puntexpedition im Tempel von Deir el-Bahari. (Naville 1898: Tf 72–73, 75).

Wenn die ägyptischen Künstler tatsächlich eine mehrteilige Bewegungssequenz eines Ruderzuges in die Abbildungen von Deir el-Bahari hätten integrieren wollen, so hätten sie es innerhalb eines inhaltlich abgeschlossenen Reliefbildes getan. Dies ist aber nicht der Fall. Gerade die Bilder der Puntfahrt wären dazu prädestiniert gewesen, da die beiden Register einen Zyklus mit vier Stationen darstellen. In jeder der vier Teilszenen (siehe Abb. 1) hätte man eine andere Phase des Rudervorgangs zeigen können. Dass dies ausgerechnet in dieser hochgradig durchkomponierten Szenerie unterlassen wurde, spricht eindeutig gegen die anhand von diesem Tempel vorgenommene Rekonstruktion der Ruderabläufe, die in Abb. 4 zusammengefasst ist.

In anderen Fällen scheint es allerdings sicher, dass Künstler Bootsdarstellungen innerhalb eines abgeschlossenen Szenenkomplexes so gestalteten, dass sich die Bewegungsabläufe der Ruderer erahnen lassen. Dargestellt sind hierbei allerdings nicht vier Phasen, sondern nur zwei. Ein besonders eindeutiges Beispiel befindet sich im Grab des hohen Staatsbeamten Ti, der um 2400 v. Chr. mehrere bedeutende Ämter innehatte (Abb. 6)¹¹.

Die Szenen sind in zwei übereinander angeordnete Bildstreifen unterteilt, in beiden bewegen sich die Boote nach rechts. Im oberen Bereich sind die Ruderer nach hinten geführt und die Ruderer beugen sich weit nach vorne, um kraftvoll den Zug zu beginnen. Der untere Bildstreifen zeigt kontrastierend das Ende des Zuges, bei dem die Ruder nach vorne geführt sind und die Matrosen sich weit nach hinten strecken. Beide Bildstreifen zusammengenommen demonstrieren somit eindrücklich die große Amplitude des Ruderzuges.



Abb. 6: Zwei Boote, in denen kontrastierend der Anfang und das Ende eines starken Ruderzuges gegenübergestellt sind (Steindorff 1919: Tf. 76).

Stehen oder Sitzen

In den oben besprochenen Analysen der Ruderpositionen von Weber und Jarrett-Bell wurde versucht, die Abbildungen von stehenden Ruderern und die von sitzenden in Einklang zu bringen, so dass sie als Phasen ein und desselben Ruderzuges aufgefasst wurden. Anstatt die unterschiedlichen Schiffsdarstellungen mit den verschiedenen Positionen der rudern den Matrosen alle in einen Topf zu werfen, müsste viel eher davon ausgegangen werden, dass in manchen Fällen im Stehen und in anderen Fällen im Sitzen gerudert wurde. Die gewählte Technik war wahrscheinlich von verschiedenen Faktoren abhängig, beispielsweise vom Schiffstyp. Ein genauer Blick auf die verschiedenen Schiffsdarstellungen im Tempel von Deir el-Bahari legt nämlich genau das nahe. Die großen Schiffe, welche die mit Obelisken und Kolossalstatuen beladenen Transportschiffe ziehen, werden offenbar im Stehen gerudert. Die kleineren Boote sind hingegen in diesen Abbildungen mit sitzenden Ruderern versehen bzw. sie sind leicht aus dem Sitz erhoben und stemmen sich mit voller Kraft in die Riemen (Abb. 7).¹³

Sofern Sitzvorrichtungen vorhanden waren, konnten die Techniken je nach erforderlicher Intensität möglicherweise auch kurzzeitig kombiniert werden, wobei ein starker Zug das Absitzen erforderte. Wenn die ägyptischen Seeleute auf der Rückreise aus dem südlich gelegenen Punt aufgrund der Windverhältnisse im Roten Meer teilweise tage- oder sogar wochenlang rudern mussten,¹⁴ ist sicher davon auszugehen, dass eine kraftsparende Technik angewandt wurde.

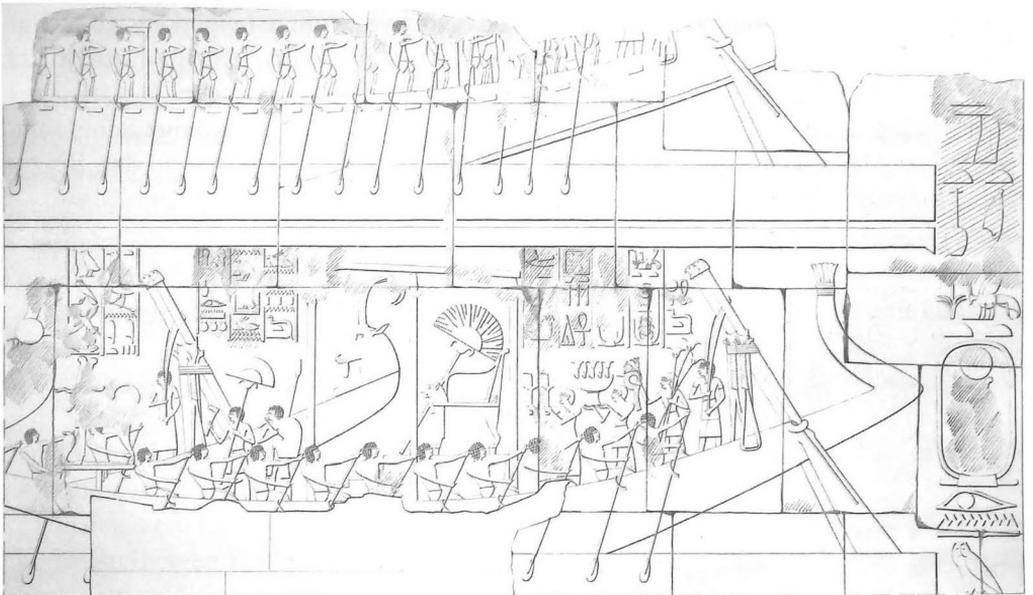


Abb. 7: In Darstellungen aus dem Tempel von Deir el-Bahrai werden große Boote im Stehen (oben), kleinere im Sitzen gerudert (unten) (Naville 1901, Tf. 88).

Eine Choreografie der Paddler?

Es kann als Zwischenfazit festgehalten werden, dass kein ägyptisches Relief einen vierphasigen Ruderzyklus abbildet, wie er von den Forschern bisher postuliert wurde. Wenn ägyptische Künstler einen komplexen Bewegungsablauf wiedergeben wollten, so hatten sie aber durchaus ihre Mittel. Neben der oben beschriebenen Nebeneinanderstellung der beiden Phasen eines Zuges im Grab des Ti bestand die Möglichkeit, Bewegungsabläufe noch feingliedriger in einer unmittelbaren, gewissermaßen kinematographischen Abfolge von Einzelbildern auszudrücken.¹⁵ Die bekanntesten Darstellungen dieser Art stammen aus den Felsgräbern von Beni Hasan,¹⁶ wobei vor allem die Akrobatinnen für die Wiedergabe von Bewegungsabläufen ein Paradebeispiel abgeben (Abb. 8).¹⁷

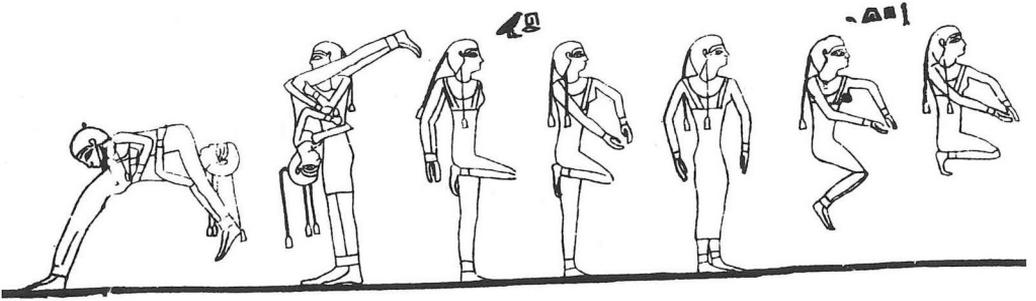


Abb. 8: Bewegungsabläufe von Akrobatinnen aus Grab 15 von Beni Hassan (nach Newberry 1893: Tf. 4)

Aus dem Kontext von Schiffsdarstellungen sind zwei weitere bemerkenswerte Beispiele überliefert, die mehrphasige Bewegungsabläufe wiedergeben. Es handelt sich um Darstellungen von Booten, die durch Paddeln angetrieben werden. Die nur fragmentarisch erhaltenen Reliefs wurden in den Grabkomplexen der Könige Sahure und Userkaf in Abusir und Sakkara entdeckt und sind somit im Vergleich zu den Booten und Schiffsdarstellungen aus Deir el-Bahari gute tausend Jahre älter.¹⁸

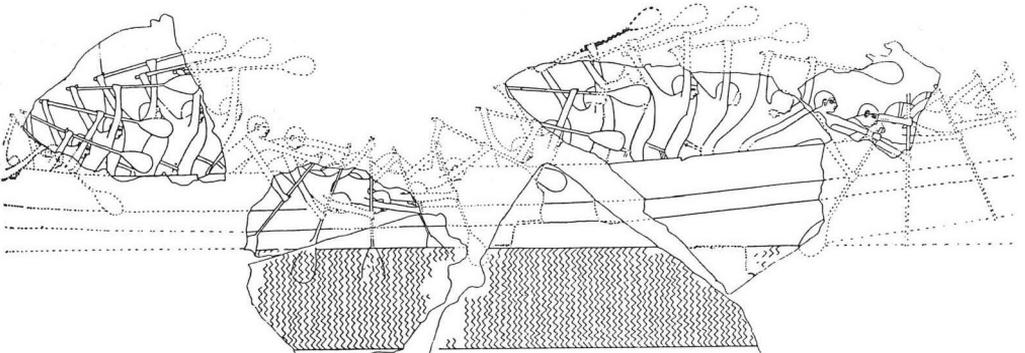


Abb. 9: Kinematografische Darstellung eines Paddelzuges aus Sakkara (Smith 1958: 71, Abb. 32).

Die Besonderheit der angesprochenen Fälle ist, dass die Sequenzen in eine Abbildung integriert sind, wodurch optisch eine scheinbare Gleichzeitigkeit der gezeigten Handlungen kreiert wird (Abb. 9). Das Vorgehen ist gewissermaßen vergleichbar mit der Gestaltung von anderen Szenen, z. B. der oben beschriebenen Schiffsszenen der Puntextpedition im Tempel von Deir el-Bahari und der Seeschlacht von Ramses III. im Tempel von Medinet Habu.¹⁹ Auch hier besteht auf den ersten Blick eine scheinbare Gleichzeitigkeit der Ereignisse und erst ein genaueres Hinschauen offenbart, dass sich das Gesamtbild aus einzelnen Sequenzen zusammensetzt. Dass hier das gleiche Phänomen vorliegt, ist jedoch in unlängst erschienenen Publikationen nicht erkannt worden.

Mehrere Wissenschaftler gehen davon aus, dass die Ägypter eine besonders kunstvolle Art zu paddeln besaßen, bei der die einzelnen Matrosen die Paddel kurz versetzt hintereinander eintauchten, wobei durch das Bücken und Aufrichten eine Art (La-Ola-) Wellenbewegung der paddelnden Besatzungsmitglieder entstand.²⁰

Eine solche Technik ist jedoch unpraktikabel, da ein Paddelzug *unbedingt im Gleichtakt erfolgen mußte*, wie bereits Wolfgang Decker und Michael Herb festhielten.²¹ In diesem Fall sprechen somit nicht nur die Konventionen der ägyptischen Kunst, sondern auch die praktischen Gesetzmäßigkeiten des Paddelsports gegen eine vorschnelle Interpretation des Bildes als realistische Momentaufnahme.

Ägyptische Schiffsdarstellungen verstehen

Die grundlegende Idee, dass in den Reliefszenen der ägyptischen Tempel und Gräber verschiedene Abfolgen eines Ruderzuges abgebildet wurden, ist zweifelsfrei korrekt. Problematisch sind hingegen die detaillierten Rekonstruktionen der Rudertechnik. Bisherige Studien entstanden in erster Linie aus dem Blickwinkel wissenschaftlicher Disziplinen, denen die kulturspezifischen Eigenheiten der ägyptischen Kunst nicht bekannt sind. Durch ein mangelndes Verständnis für die Inhalte der thematisch abgeschlossenen Szenengruppen mit Schiffsdarstellungen wurden Bewegungssequenzen aus vielfältigen Quellen zusammengeführt, die nicht als Einheit betrachtet werden dürfen. Die Erforschung der ägyptischen Schifffahrt lebt von dem Blick „von außen“, d.h. von dem Fachwissen, das unterschiedliche Forscher wie Marinehistoriker und Sporthistoriker beisteuern können.

Das Beispiel der Ruder- und Paddeltechnik verdeutlicht allerdings, dass eine emische, d.h. eine kulturspezifische Betrachtung des Mediums Teil der Untersuchung sein muss. Im Fall der Rudertechnik wurde auf das Medium Flachbild zurückgegriffen, das innerhalb der ägyptischen Kunst seinen eigenen Regeln unterworfen ist. Eine Einbeziehung der Ägyptologie, der derartige Kunstkonventionen geläufig sind, ist daher in jedem Fall ratsam, bevor voreilige Schlüsse gezogen und veröffentlicht werden.

Die genauere Betrachtung der Schiffsszenen von Deir el-Bahari hat gezeigt, dass solche Darstellungen keine realitätsgetreuen Wiedergaben der antiken Verhältnisse sind. Dieses Erkenntnis gilt auch für alle anderen Abbildungen von Ruderern und Paddlern. Derartige Bildnisse in Gräbern und Tempeln sind in einen religiösen Kontext eingebettet, wo sie als idealisierte Darstellungen eine ganz bestimmte Funktion übernehmen.

Die dynamischen und weit ausufernden Bewegungsabläufe der rudern und paddelnden Matrosen sollen wahrscheinlich deren Leistungsfähigkeit propagieren.

In einer Szene werden die Ruderer sogar von einem Vorgesetzten angespornt: *Be- wegt die Ruder!*,²² so dass die Darstellung den Effekt des Zurufs widerspiegelt. Gleich- zeitig steht die energische Darstellungsweise aber auch sinnbildhaft für eine zielstre- bige Durchführung der Reise zur Erfüllung der Aufgabe, die nicht nur in königlichem, sondern wie beispielsweise die Puntexpedition auch in göttlichem Auftrag erfolgte. Neben den verschiedenen zeitlichen Ebenen verstanden es die ägyptischen Künstler, auch alle diese anderen Aspekte in ein Bild zu integrieren. Je größer das kulturspezifische Wissen des Betrachters ist, desto mehr lässt sich in den Werken entdecken. Durch den fortschreitenden Erkenntnisgewinn der ägyptologischen Forschung sowie durch die fruchtbare Zusammenarbeit mit anderen Disziplinen sind daher auf dem Gebiet der ägyptischen Schifffahrt noch spannende Entdeckungen zu erwarten.

Dr. Stefan Baumann

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Uni Trier.

Anmerkungen:

¹ Für einen Überblick dazu siehe Baumann (im Druck).

² Vgl. dazu Servajean 2016: 195–197.

³ Aßmann 1913: 144.

⁴ z. B. Aßmann 1913: 143–145; Wachsmann 2009: 247–248.

⁵ Peck 2015: 362 und Verbovsek 2015: 144; 146–147.

⁶ Vgl. auch Landström 1970: 69.

⁷ Die Interpretation der Rudertechnik wird offenbar von Ronald Bockius (2013: 5) übernommen, ohne auf die Quel- len weiter einzugehen.

⁸ L. Weber, Rekonstruktionsversuch der ägyptischen Rudertechnik in der 18. Dynastie, Deutsche Sporthochschule Köln 1978, (unveröffentlichte Diplomarbeit). Da die Arbeit nicht publiziert wurde, kann nur auf eine Zusammenfassung der Ergebnisse zurückgegriffen werden. Siehe hierfür Decker 2006: 80 und Decker 1987: 108, der die Interpretation übernahm.

⁹ Jarrett-Bell 1930: 19.

¹⁰ Rougé 1975: 54; Fabre 2005: 112.

¹¹ Épron/Daumas 1939, Tf. 45. Siehe dazu auch Boreux 1925: 319–324. Boreux möchte auch noch eine dritte Phase (Eintauchen der Ruder) hinzufügen, die nicht in diesen Darstellungen, sondern andernorts und insgesamt nur zwei- mal belegt ist. Vgl. Vandier 1969: 709–716.

¹² Naville 1901: Tf. 88–89; V, Tf. 122, 124–125 (Transport der Kolossalstatue); Naville 1908: Tf. 153–154 (Transport der Obelisken).

¹³ Baumann (im Druck).

¹⁴ Groenewegen-Frankfort 1951: 76.

¹⁵ Newberry 1893a: Tf. 13–16; Newberry 1893b: Tf. 4–5; 13, 15; 32

¹⁶ Decker/Herb 1994: 706 und 708. Vgl. auch Newberry 1893b: Tf. 13. Für weitere Beispiele siehe Schäfer 1963: 231–234.

¹⁷ El Awady 2009: 211–212, Tf. 12; Labrousse/Lauer 2000: 71–72, Abb. 80–81; Smith 1958: 71, Abb. 32.

¹⁸ Baumann 2020.

¹⁹ El Awady 2009: 211–212; Mark 2013: 280–282; Jones 1995: 68; McGrail 2001: 31. Siehe dazu auch Smith 1958: 69. Für Rogner (2019: 82–83) ist die Interpretation nicht eindeutig.

²⁰ Decker/Herb 1994: 870.

²¹ Naville 1901: 1 und Tf. 89.

²² Naville 1901: 1 und Tf. 89.

Literatur

- Baumann, Stefan (im Druck): **Seafaring on the Red Sea in Pharaonic Times**. A Critical Overview and Synthesis, in: Baumann, Stefan/Droß-Krüpe, Kerstin/Fink, Sebastian/Günther, Sven/Reinard, Patrick (Hrsg.), *Trade and Seafaring in the Red Sea, Persian Gulf and Indian Ocean in Antiquity*, Muziris 1, Münster.
- Baumann, Stefan (2020): **Historicity and Visual Language in the War Scenes of Ramses III and the Sea People**, in: Blum, Stephan W. E./Efe, Turan/ Kienlin, Tobias L./Pernicka, Ernst (eds.), *From Past to Present. Studies in Memory of Manfred O. Korfmann*, Studia Troica 11, Bonn, 339–370.
- Bockius, Ronald (2013): **Ruder-, „Sport“ im Altertum**. Facetten von Wettkampf, Spiel und Spektakel, Mosaiksteine, *Forschung am Römisch-Germanischen Zentralmuseum* 10, Mainz.
- Boreux, Charles (1925): **Études de nautique égyptienne. L'art de la navigation en Égypte jusqu'à la fin de l'Ancien Empire**, *Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire* 50, Le Caire.
- Borchardt, Ludwig (1913): **Das Grabdenkmal des Königs S'ahū-Re, Band II: Die Wandbilder**, *Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 26, Leipzig.
- Decker, Wolfgang (1987): **Sport und Spiel im Alten Ägypten**, Beck's Archäologische Bibliothek, München.
- Decker, Wolfgang/Herb, Michael (1994): **Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten**. Corpus der bildlichen Quellen zu Leibesübungen, Spiel, Jagd, Tanz und verwandten Themen, *Handbuch der Orientalistik* 14, Leiden [u.a.].
- Decker, Wolfgang (2006): **Pharao und Sport**, Zaberns Bildbände zur Archäologie, Mainz am Rhein.
- Épron, Lucienne/Daumas, François (1939): **Le tombeau de Ti, Fascicule I: Les approches de la chapelle**, *Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie du Caire* 65, Le Caire.
- Groenewegen-Frankfort, Henriette A. (1951): **Arrest and Movement: An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East**, London.
- Jarrett-Bell, C. D. **Rowing in the Eighteenth Dynasty**, *Ancient Egypt* 15, 1930, 11–19.
- Jones, Dilwyn (1995): **Ancient Egyptian Boats**, *Egyptian Bookshelf*, Austin.
- Labrousse, Audran/Lauer, Jean-Philippe (2000): **Les complexes funéraires d'Ouserkaf et de Néferhétépès**, *Bibliothèque d'étude* 130, Le Caire.
- Naville, Edouard (1898): **The Temple of Deir el Bahari, Part III: End of northern half and southern half of the middle platform**, *Egypt Exploration Fund* 16, London.
- Naville, Edouard (1901): **The temple of Deir el Bahari, Part IV: The shrine of Hathor and the southern hall of offerings**, *Memoir of the Egypt Exploration Fund* 19, London.
- Naville, Edouard (1908). **The Temple of Deir el Bahari, Part VI: The lower terrace, additions and plans**, *Egypt Exploration Fund* 29, London.
- Newberry, Percy E. (1893a): **Beni Hassan, Part I**, *Archaeological Survey of Egypt* 1, London.
- Newberry, Percy E. (1893b): **Beni Hassan, Part II**, *Archaeological Survey of Egypt* 2, London.
- McGrail, Seán (2001): **Boats of the World**, Oxford.
- Mark, Samuel (2013): **Graphical Reconstruction and Comparison of Royal Boat Iconography from the Cause way of the Egyptian King Sahure (c.2487–2475 BC)**, in: *International Journal of Nautical Archaeology* 42(2), 270–285.
- Peck, William H. (2015): **The Ordering of the Figure**, in: Hartwig, Melinda K. (Hrsg.), *A Companion to Ancient Egyptian Art*, *Blackwell Companion to the Ancient World*, Malden [u.a.], 362–374.
- Rogner, Frederik (2019): **Zeit und Zeitlichkeit im ägyptischen Flachbild Wege zur Analyse bildlicher Narrativität im Alten Ägypten**, in: Serova, Dina/Backes, Burkhard/Götz, Matthieu W./Verbovsek, Alexandra (Hrsg.), *Narrative: Geschichte - Mythos - Repräsentation. Beiträge des achten Berliner Arbeitskreises Junge Aegyptologie (BAJA 8)*, 1.12.–3.12.2017, *Göttinger Orientforschungen, IV. Reihe: Ägypten* 65, Wiesbaden, 73–92.
- Rougé, Jean (1975): **La marine dans l'antiquité**, *Collection SUP / L'historien* 23, Paris.
- Säve-Söderbergh, Torgny (1946): **The Navy of the Eighteenth Egyptian Dynasty**, *Uppsala*.
- Schäfer, Heinrich (1963): **Von ägyptischer Kunst. Eine Grundlage, 4. verbesserte Auflage**, Wiesbaden 1963.
- Smith, W. Stevenson (1958): **The Art and Architecture of Ancient Egypt**, *The Pelican history of art* 14, Harmondsworth [u.a.].
- Steindorff, Georg (1913), **Das Grab des Ti, Veröffentlichung der Ernst von Sieglin Expedition in Ägypten 2** Leipzig.
- Vandier, Jacques (1969): **Manuel d'archéologie égyptienne, Tome V: Bas-reliefs et peintures, scènes de la vie quotidienne**, Paris.
- Verbovsek, Alexandra (2015): **Reception and Perception**, in: Hartwig, Melinda K. (Hrsg.), *A Companion to Ancient Egyptian Art*, *Blackwell Companion to the Ancient World*, Malden [u.a.], 141–154.