

Winckelmann's Urtheil

über

die ägyptische Kunst

und

die Profankunst der alten Aegypter

von

Alfred Wiedemann.

Bonn,

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi.

1884.

Winckelmann's Urtheil

über

die ägyptische Kunst

und

die Profankunst der alten Aegypter

von

Alfred Wiedemann.

Bonn,

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi.

1884.

Winkelmann's Urtheil

über

die ägyptische Kunst

von

Separat-Abdruck aus den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden
im Rheinlande LXXVII.

von

Alfred Wiedemann.

Bonn.

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi.

1881

Unter den Verdiensten Winckelmann's ist es nicht das geringste, dass er mit scharfem und entschiedenem Blicke das ganze, weite Gebiet der Archäologie umfasste, dass er sich nicht darauf beschränkte, nur die klassische Kunst sich vor Augen zu führen und höchstens Münzen und Medaillen zu deren Ergänzung zu Rathe zu ziehn. Er hat es vielmehr verstanden, auch die künstlerischen Bewegungen der fernsten Völker sich zugänglich zu machen und über dieselben ein entschiedenes und fast immer zutreffendes Urtheil zu fällen. Immer und immer wieder ist er auf diese abliegenden Kunstrichtungen eingegangen und hat versucht dieselben in das System, welches er sich von der Entwicklung der Kunst überhaupt gebildet hatte, einzuordnen. Bei dieser Bestrebung Winckelmann's muss es bei der Beurtheilung seiner Gedankengänge ein besonderes Interesse haben, die ägyptische Kunst genauer in's Auge zu fassen, welche er an die Spitze seiner kunsthistorischen Reihe stellt und das Urtheil zu prüfen, welches er über diese Kunst gefällt hat.

„Die Kunst der Zeichnung unter den Aegyptern“ ist einer der ersten Sätze der Geschichte der Kunst, „ist einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, dessen Wachsthum durch den Wurm, oder durch andere Zufälle, gehemmt und unterbrochen worden ist; denn es blieb dieselbe

ohne Aenderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, eben dieselbe bis an die Zeit der griechischen Könige daselbst.“ Wie ein rother Faden zieht sich diese Ansicht durch alle Schriften Winckelmann's hindurch, er hat sie durch eingehende Studien zu stützen, durch zahlreiche Monumente zu beweisen gesucht, und dies ist ihm in so hohem Masse gelungen, dass sein Urtheil auch jetzt im Allgemeinen bei der Beurtheilung der ägyptischen Kunstwerke massgebend geblieben ist. Mit Meisterschaft hat er es verstanden, die ihm in geringer Zahl vorliegenden ägyptischen Denkmäler zu prüfen, nach der Zeit ihrer Entstehung zu ordnen, die römischen Nachahmungen von den ägyptischen Originalen zu scheiden. Dass ihm dies gelungen ist, ist umso mehr zu bewundern, als ihm durch keinerlei Inschriften eine Unterstützung dargeboten wurde; seine Arbeiten erschienen über ein halbes Jahrhundert vor der Entzifferung der Hieroglyphen; er war einzig und allein auf seinen Scharfblick angewiesen.

Seit dieser Zeit hat sich das uns vorliegende Material in unheim grossartiger Weise vermehrt, zahllose Publikationen machen die Tempel, die Inschriften, die Statuen Aegyptens uns zugänglich, unsere Museen füllen sich von Tag zu Tag mehr mit Ueberresten dieses Volkes. Dazu kommt, dass jetzt die Hieroglyphen entziffert sind, dass wir die Texte, welche alle diese Werke bedecken, verstehen, dass wir die Zeit ihrer Entstehung genau anzugeben vermögen. So können wir jetzt eine fast ununterbrochene Reihe ägyptischer Kultusbilder aufstellen von dem 3. Jahrtausend v. Chr. herab bis in die Zeiten der Ptolemäer. Wenn wir aber eine solche Reihe von Denkmälern neben einander stellen, so bilden sie den besten Beweis für Winckelmann's Sätze. Kein einziges Zeitalter hat seinen fest ausgeprägten Typus; wie aus der Werkstatt geschickter Handwerker hervorgegangen, stehen die Arbeiten da, alle nach einer Schablone geschaffen und ohne den Hauch des Geistes ihres Schöpfers, den jedes, auch das technisch unbedeutendste griechische Kunstwerk an sich trägt.

Dass dem so ist, liegt in dem Wesen der ägyptischen Tempelkunst überhaupt. Das Gebiet, von dem im Nilthale jede Kunst ausgegangen ist, war die Architektur. Nach festgegebenen Massen und Verhältnissen hatten seit Zeiten, welche weit hinter unsern ältesten schriftlichen Urkunden, d. h. weit hinter dem 4. Jahrtausend v. Chr. zurückliegen, die Aegypter ihre Häuser erbaut, ihre Grabeskammern in die Felsen eingewühlt, über den Leichen ihrer Herrscher künstliche Steinberge, Pyramiden, errichtet. Als sich später auch andere Regungen

geltend machten, als Plastik und Malerei sich zu entwickeln begannen da suchte der Aegypter, zu wenig erfinderisch, um den neuen Künsten neue Gesetze zu schaffen, an sie die Gesetze der altüberlieferten Architektur anzulegen. Die Plastik ward in Beziehung zu dieser gesetzt, man lehnte die Statuen an Obeliskten an, man setzte sie auf schwerfällige, würfelförmige Sitze mit fester, wandartiger Lehne, man wagte es nicht, eine Gestalt frei und selbstständig hinzustellen, ihr Bewegung und Leben zu verleihn. Ja man ging noch weiter. Hatte man bei architektonischen Werken Höhe und Breite der Pfeiler in bestimmte Verhältnisse zu einander und zu der zu tragenden Decke gesetzt, hatten bei der Anlage von Häusern, Fenstern und Thüren bestimmte Gesetze geherrscht, welche man, ohne das Architekturwerk selbst zu gefährden, nicht übertreten durfte, so glaubte man jetzt der Plastik ähnliche Gesetze geben zu müssen. Man konstruirte für die menschliche Gestalt einen festen Kanon der Proportionen, welcher zwar im Laufe der Jahrtausende in Aegypten mehrfach gewechselt hat, aber doch im Grunde stets eine unüberwindliche Schranke für eine lebendige Kunstentwicklung blieb. Es wurden Normalstatuen und Normalköpfe konstruirt, an welchen Quadrate und Linien die verschiedenen Dimensionen der Körperteile und deren Verhältnisse angaben, sie galten bei der Ausführung einzelner Werke als Vorlagen und Muster; in grosser Zahl waren sie in der Hand der Arbeiter und uns sind noch zahlreiche Exemplare derselben erhalten geblieben¹⁾. — Ebenso wie die Plastik im engeren Sinne des Wortes ward die Reliefbildnerei und die Malerei behandelt; auch für sie gab es einen Kanon, auch für sie gab es Normalmasse und Normalmuster und ehe ein Aegypter ein Relief oder eine Malerei auszuführen begann, theilte er die zu bearbeitende Wand in Quadrate und zeichnete in diese Gesichter und Gestalten, Menschen und Thiere, Kunstwerke und Naturprodukte ein.

Bei einer solchen Art der Herstellung von Statuen und Reliefs musste die Kunst zum Handwerk herabsinken, die Einzelarbeit Nichts sein, als ein Einarbeiten in eine gegebene Schablone. Ist uns aus einer gegebenen Epoche des ägyptischen Alterthums ein Statuenfragment erhalten geblieben, so ist es auf Grund einer rein mathematischen Berechnung ohne Schwierigkeit möglich, die ganze Statue mit alleiniger Ausnahme des Gesichtes, welches event. Portraitzüge gezeigt haben kann,

1) Zahlreiche derartige Modelle befinden sich im Museum von Bulak bei Kairo. Vgl. Mariette, Not. des monuments de Boulaq No. 623—688.

zu rekonstruieren. Und ebenso wie wir die Statuen rekonstruieren können, so konstruirte sie der alte Aegypter¹⁾.

Auf den ersten Blick mag eine derartige handwerksmässige Entstehung der ägyptischen Statuen mit ihren ungeheuren Dimensionen unglaublich erscheinen, aber das Resultat, welches wir für dieselbe aus der Existenz eines strengen Kanons auf induktivem Wege gewinnen, bestätigen uns erhaltene Inschriften. Im Bulaqer Museum steht eine hockende Kalkstatue, welche in Theben gefunden ward und einen Mann, Namens Amenhetep, den Sohn des Hapu darstellt²⁾. In langen Inschriften erzählt uns derselbe hier sein Leben. Er berichtet, wie er Schreiber gewesen und in allen priesterlichen Wissenschaften und Geheimnissen, ja auch in der Redekunst ausgebildet worden sei. Dann wurde er Offizier, organisirte das Heer, legte Verschanzungen an den Grenzen an, erhob nebenbei Steuern und theilte den nach Aegypten transportirten Kriegsgefangenen ihre Arbeit zu. Endlich wurde er Oberbaumeister und hier wird unser Text für uns besonders wichtig. „Nach eigener Berechnung liess ich“, erzählt Amenhetep, „2 Ebenbilder des Königs ausführen für seinen Tempel in Theben aus herrlicher Breccia, ich liess sie ausführen in erstaunlicher Breite, in einer Höhe von 40 Ellen, liess sie dann nach Theben schaffen und hier aufstellen.“

Die beiden Statuen, welche Amenhetep errichten liess, sind uns erhalten, es sind die Memnonskolosse, welche noch jetzt in der Ebene des westlichen Thebens sich erheben als einziger Ueberrest des Tempels Amenophis III. Diese Statuen also, welche als charakteristisch für die ägyptische Kunst gelten, welche in den grossartigsten Verhältnissen ausgeführt sind, sie hat ein ehemaliger Schreiber, Priester, Redner, Offizier und Oberbaumeister, der nebenbei auch einen Tempel gegründet hat, nach eigenen Berechnungen entworfen. Wir dürfen doch kaum annehmen, dass Amenhetep neben aller seiner vielseitigen Thätigkeit noch Zeit gefunden hat, sich künstlerisch auszubilden, aber trotzdem konnte er Riesenstatuen entwerfen oder richtiger berechnen, da dazu nur einfache Rechenkenntnisse nöthig waren. Die Ausführung der Statuen besorgten dann gewöhnliche Handwerker, wie wir sie in den Bildern der ägyptischen Gräber oftmals in voller Thätigkeit sehn.

Bei einer derartigen Entstehungsart der ägyptischen Denkmäler

1) Vgl. hierzu auch Diodor I, 98.

2) Mariette, Karnak pl. 36—37; Brugsch, aeg. Zeitschr. 1876 S. 96. 103. 11

ist es nur natürlich, wenn wir auf keinem Denkmale den Namen seines Verfertigers finden, wenn uns nirgends von einem Kunstwerke berichtet wird, wer es erdacht und ausgeführt hat und dass höchstens, wie auf unserer Inschrift, sich einmal ein Mann rühmt, eine besonders grosse Statue entworfen zu haben, denn nur auf die Grösse, nicht etwa auf die Schönheit und Kunstvollendetheit seines Werkes weist Amehetep hin. Es knüpfte sich kein Name an ein bestimmtes Werk, weil eben Hunderte und Tausende auf Grund eines gegebenen Grundmasses in gleicher Weise eine Statue zu entwerfen und von Arbeitern ausführen zu lassen vermochten. H. Brugsch¹⁾ hat zwar in einer poetisch gehaltenen Schilderung darauf hingewiesen, dass wir aus den Inschriften die Namen zahlreicher Arbeiter in Stein oder Metall, von Meistern, wie er sie nennt, finden und daraus geschlossen, dass die Aegypter wirkliche Künstler gehabt hätten. Allein, das ist doch kein Beweis dafür, dass ein Steinmetz ein Künstler war, wenn er seinen Namen auf seinen Leichenstein setzen liess. Mit demselben Rechte könnten wir all die verschiedenen andern Handwerker, von denen uns ägyptische Monumente die Namen nennen, Maler, Ciseleure, Einbalsamierer, ja auch Weber und ähnliche für Künstler erklären wollen, was doch nicht wohl angeht. — Auf ägyptischen Statuen finden wir, wie bemerkt, nirgends ihren Schöpfer genannt, ebensowenig, wie irgend eine dieser Statuen individuelle Züge trüge, so dass man sagen könnte, dass ein grosser Künstler sie geschaffen haben müsse.

Wer mit unbefangenen Auge eine Sammlung ägyptischer Statuen oder die Tempel Aegyptens durchwandert oder wer auch nur eine grössere Reihe von Abbildungen ägyptischer Denkmäler betrachtet, der wird die Geschicklichkeit der Ausführung der Arbeiten bewundern, er wird die fabelhafte Technik, mit der die Arbeiter über das härteste und sprödeste Material Herr geworden sind, fast unbegreiflich finden, er wird darüber staunen, dass man vor 5000 Jahren schon solche Werke erschuf, aber er wird kalt bleiben, nirgends wird ihn der Hauch wahrer Kunst anwehen, wie beim Anblicke eines klassischen Kunstwerkes, nie wird er das Gefühl haben, dass der Künstler seine Seele, sein ganzes Ich hingab, um sein Werk zu vollenden und zu beleben. Das Gefühl einer schablonenartigen, handwerksmässigen Statuenproduktion gegenüber zu stehen, wird ihn bei aller Freude an der Geschicklichkeit der Einzelarbeit nicht verlassen. Dieses bald bewusste,

1) Geschichte Aegyptens S. 170 ff.

bald unbewusste Gefühl ist es auch, welches es bewirkt, dass die grosse Menge unserer gebildeten Kreise den ägyptischen Kunstwerken gegenüber so gleichgültig bleibt. All das Interesse, welches durch die populären Werke unserer Zeit, besonders durch die Ebersschen Romane für das ägyptische Alterthum erregt worden ist, hat es nicht vermocht, das Interesse weiterer Kreise auch für die ägyptische Kunst zu wecken. Und das liegt nicht etwa daran, dass diese Kunst unverständlicher wäre, als die griechische, denn auch bei dieser wissen doch nur weniger, die sich an ihr erfreuen, die tiefere Bedeutung der einzelnen Gestalten, und der künstlerische Eindruck eines griechischen Werkes ist ebenso gross, ob man nun weiss, dass dasselbe eine Venus oder einen Zeus darstellt, oder ob man es nur als eine weibliche Statue, als einen männlichen Kopf betrachtet. Nein, die ägyptischen Statuen lassen uns kalt, weil sie nicht Kunstwerke in unserem Sinne des Wortes sind; der Künstler, der sie erschuf, hat nur gegebene Modelle kopirt, er hat nicht selbstständig Neues erfunden, und aus diesem Grunde halten seine Werke den Beschauer nicht fest mit der magischen Gewalt, die wahren Kunstwerken inne wohnt.

Unter diesen Umständen ist es nur natürlich, wenn man vielfach die sogenannte ägyptische Kunst nicht als Kunst gelten lassen will, wenn man sagt, dieselbe gehöre eigentlich nicht in die Kunstgeschichte, sie stehe zu derselben in einem ähnlichen Verhältnisse, wie die Praehistorie zur eigentlichen Geschichte. Ein derartiges Urtheil mag in Anbetracht des hohen Alters der ägyptischen Kultur, dessentwegen dieselbe einen anderen Massstab als die klassische beanspruchen darf, übertrieben erscheinen; ungerecht ist es nicht. Es ist ja im Grunde auch dasjenige, welches, wie wir sahen, Winckelmann über diese Kunstrichtung abgab.

Aber hier tritt eine andere Frage an uns heran. Sind die sogenannten ägyptischen Kunstwerke, sind die Statuen, welche unsere Museen füllen, sind die Reliefs und Malereien der ägyptischen Tempel wirklich Repräsentanten der ägyptischen Kunst überhaupt, oder gab es neben diesen kanonischen, schematischen Arbeiten auch wirkliche Kunstwerke, konnten die alten Aegypter Nichts besseres leisten, als diese Arbeiten, oder was war der Grund, aus dem sie derart gleichmässig nach alten Mustern stets von Neuem Copien schufen?

Eine solche Fragstellung würde auf den ersten Blick paradox erscheinen, hätten wir nicht bei unsern Quellen über das ägyptische Volk selbst Erfahrungen gemacht, welche uns zu derselben berechtigten.

Man hatte sich am Anfange unseres Jahrhunderts nach unsern Quellen von den Aegyptern die Vorstellung gebildet, dass dieselben lange, hagere Menschen mit wenig verschiedenen Physiognomien gewesen seien. Mit grosser Gleichmässigkeit hätten sie ihr Leben geführt, ernst und würdig ihren Stand gewahrt, nach Weisheit und metaphysischen Kenntnissen gestrebt; ihre Gedanken seien stets auf den Tod und das Leben im Jenseits gerichtet gewesen. Die Monumente und Darstellungen schienen diese Auffassung des ägyptischen Nationalcharakters in vollstem Masse zu bestätigen. Man fand zwar bei Dio Chrysostomus¹⁾, Flavius Vopiscus²⁾ und andern Schriftstellern der nachchristlichen Zeit Notizen, laut deren das ägyptische Volk leichtfertig, sarkastisch, witzig und vergnügungssüchtig gewesen wäre, aber mit vollem Rechte wurde gegen diese Angaben geltend gemacht, dass sie sich gar nicht auf die Aegypter selbst, sondern auf die Alexandriner, ein Mischvolk aus Aegyptern, Griechen, Juden und Syrern bezögen, ausserdem noch auf die Bevölkerung einer üppigen, leichtlebigen Handelsstadt fast 5 Jahrhunderte nach dem Untergange des altägyptischen Reiches. So musste denn trotz dieser Stellen der Gedanke herrschend bleiben, dass das ägyptische Volk in seinem Charakter, seinen Sitten und Anschauungen ebenso verknöchert und versteinert gewesen sei, wie in seiner Kunst und Religion.

Um so grösser war die Ueberraschung, als eine genauere Kenntniss der ägyptischen Denkmäler mit einem Schlage ein ganz neues Bild des Volkes ergab. Man fand Darstellungen von Trinkgelagen, an denen sich Männer und Frauen beteiligten, und die mit einer Jan Steen's würdigen Naturwahrheit abgebildeten Folgen der Gelage zeigten, dass man sich nicht mit feierlichem Trinken weniger Gläser begnügte. In Papyris entdeckte man Briefe, durch welche die Jünglinge und besonders die Zöglinge der Priester- und Gelehrtschulen ermahnt wurden, sich von übermässigem Biergenusse fern zu halten. Spiele, Tänze, Lieder wurden bekannt, sogar Liebeslieder in einem sehr blumenreichen Styl haben sich erhalten. Das Merkwürdigste aber war, dass man in mehrfachen Umarbeitungen an den ägyptischen Grabwänden ein Lied eingeschrieben fand, welches ein Sänger beim Leichenmahle zur Harfe zu singen pflegte und welches während zweier Jahr-

1) an die Alexandriner 36 p. 670 R. 41 p. 673 R.

2) Saturninus cap. 7—8.

tausende Verwendung fand. Dieses Lied fasste in kurzen Worten die ägyptische Lebensphilosophie zusammen¹⁾.

„Verdammt sind die Körper von alters her zu vergehn“, beginnt dasselbe, „die einstens Götter waren, sie ruhen in ihren Felsengräbern; die Fürsten und Berühmten, sie ruhen in ihren Särgen; von den Städten, die sie gründeten, blieb keine Spur, ihre Mauern sind zerfallen, ihre Wälle sind vergangen, als wären sie nie gewesen. Nie kommt mehr ein Mensch, der ihre Tugend kannte, der ihrer Thaten gedächte. — Du aber, verhärtete Dein Herz gegen den Gedanken an die Reise an den Ort, an den sie gingen; freue Du Dich des Lebens, folge Deinen Wünschen, so lange Du lebst; giesse Oel auf Dein Haupt, umkleide mit weichem Linnen Deine Glieder; umgieb sie mit Wohlgeruch. Freue Du Dich Deines Glückes, folge dem Wunsche Deines Herzens, so lange die Erde Dich trägt. Bald kommt der Tag, wo Du um Aufschub bittest und Niemand Dich hört. Wenn Du einmal das Grab betrst, so kehrst Du nimmer zurück.“

Besser, als noch so lange Auseinandersetzungen zeigt dieses Lied, wie weit die alten Aegypter davon entfernt waren, das Leben für Nichts zu achten und nur für das Jenseits und den Tod zu sorgen, wie sehr sie dem von Herodot (II, 78) ihnen gelegentlich einmal zugeschriebenen Grundsatz des *πίνε καὶ τέρπευ* „trinke und genieße“ nachlebten.

Dass wir früher ein so anderes Bild von dem ägyptischen Volkscharakter erhielten, das lag daran, dass Alles, was wir aus dem ägyptischen Alterthume besitzen, mit der Religion und dem Tode zusammenhängt. Uns sind in Aegypten nur Tempel und Gräber erhalten, aus ihren Reliefs, aus den Inschriften, die die Mumien und das Todtengeräth bedecken, müssen wir die Geschichte und das Leben des Volkes wieder zu erwecken versuchen. Von den Städten der Lebenden, von ihren Wohnungen und Palästen ist Nichts erhalten geblieben. Auch die Papyri, die wir besitzen, hatte man den Todten mitgegeben in das Jenseits. Bei einem so beschaffenen Materiale kann es gar nicht anders sein, als dass uns sich in Aegypten Alles auf den Tod zu beziehen scheint, dass wir genau erfahren, wie man sich das Leben im Jenseits und die Götter dachte, dass wir aber nur selten etwas davon hören, wie der Lebende seine Tage verbrachte. Wir erhalten ein ein-

1) Vgl. Wiedemann, Handbuch der ägyptischen Geschichte S. 225 f. Aehnliche Gedanken häufig bei den Griechen (z. B. C. I. Gr. Nr. 7298—9), Römern (z. B. Horaz, Ode IV. 7), u. a.

seitiges und darum falsches Bild des alten Aegypters, ein Bild, welches sich nur mühsam, auf Grund gelegentlicher, zufällig erhaltener Notizen, richtig stellen lässt.

Ein ähnliches Verhältniss, wie es uns bei unserem Materiale für das bürgerliche Leben der Aegypter vorliegt, herrscht auch bei dem für die Kunst. Auch hier hat Alles, was wir besitzen, auf die Götterverehrung und den Tod Bezug. Die Statuen der Könige sind die Kultusbilder vergötterter Heroen, die der Privatleute als göttlich verehrte Ahnenbilder. Die Reliefs der Tempel zeigen uns die Verehrung der Götter und auch die verhältnissmässig sehr seltenen Darstellungen von Kriegen und Schlachten nehmen auf die Gottheit Bezug. Die Bilder in den Gräbern stellen das Jenseits dar mit seinen Leiden und Freuden und wenn einmal Darstellungen aus dem Diesseits mit unterlaufen, so hat man sich bemüht, auch diesen die streng schematische Form zu geben, welche für die Darstellung heiliger Dinge hergebracht war. Alles, was uns dergestalt von Kunstwerken und Bildern in Aegypten erhalten geblieben ist, diente heiligen Zwecken, es ist hergestellt worden im Dienste einer in formelhaftem Schematismus versunkenen Hierarchie, alle diese Werke sind hieratisch. Diese hieratische Kunst — wir müssen hier den fremdsprachigen Ausdruck wählen, da der Name kirchliche Kunst für ägyptische Verhältnisse nicht zutreffend sein würde — diese hieratische Kunst ist es, deren Werke uns vorliegen, und welche Winckelmann vorlagen, sie ist es, die ihn zu seinem Urtheil über die ägyptische Kunst, welches wir an die Spitze unserer Ausführungen gestellt haben, bewog, und, wie wir gesehen haben, vollauf berechtigte.

Aber ebenso wie bei dem Charakter der Aegypter müssen wir uns hier die Frage stellen, war dies wirklich die ägyptische Kunst? Gab es nicht vielleicht neben dieser streng gebundenen, schematisch-hieratischen Kunst, welche für den Tempel- und Grabesdienst Verwendung fand, eine andere freie, profane, welche dem Leben und seinen wechselnden Erscheinungen gewidmet war? Diese Frage, welche man vor Kurzem nicht einmal auszusprechen gewagt hätte, sie können wir, glaube ich, heute beantworten und zwar mit einem zuversichtlichen Ja.

Gleichsam verloren und versteckt unter den Tausenden heiliger Monumente haben sich einzelne gefunden, welche von freierer Anschauung, von wirklichem Studium der Natur im Nilthale Zeugnis ablegen; welche beweisen, dass es in Aegypten Künstler gab, welche mehr

verstanden, als nach vorgeschriebenen Massen den Steinblöcken Menschen- oder Göttergestalt zu geben, in vorgezeichnete Vierecke Bilder von Menschen und Thieren gleichsam einzusticken. Wie gesagt, sind diese Beispiele selten, sie finden sich, wie aus Versehn, in den Darstellungen von Tempeln und Grabeswänden, in vereinzelt Statuen, in Papyris nicht religiösen Inhalts, aber sie finden sich während des ganzen Bestehens der ägyptischen Monarchie, von den Zeiten der 4. Dynastie an bis herab in späte Jahrhunderte, zum Beleg dafür, dass es sich hier nicht um den zufälligen Styl einer Periode oder eines Künstlers handelt, sondern dass es im Nilthale immer Leute gab, welche sahen, dass es in der Natur Leben und Bewegung, Licht und Perspektive giebt, welche sich bemühten, die Natur nachzuahmen und nicht nur ihre Erscheinungen in hieroglyphischen Zeichen an den Wänden anzudeuten, welche die Kunst für eine Darstellung des Lebens und nicht für eine Abart der Schrift hielten. Nur Weniges aus dieser Profankunst möge hier hervorgehoben werden, aus einer Kunstrichtung, welche sich durch Worte kaum beschreiben lässt, während ein Blick auf die ihr entstammenden Werke ihren Charakter mit einem Schlage uns deutlich und klar vor Augen rückt. — Es gehört hierher zunächst ein grosser Theil der Statuen des sogenannten alten Reiches¹⁾. Im alten Reiche, d. h. etwa 3500 v. Chr. galt das Grab nicht als ein Theil des Jenseits, seine Reliefs zeigten nur selten Götter und heilige Gestalten, seine Inschriften selten religiöse Texte. Damals war das Grab ein Abbild des Diesseits. Da sah man den Todten noch als Lebenden dargestellt, er ging auf die Jagd und den Fischfang, fuhr im Boote spazieren oder empfing den Besuch seiner Freunde. Seine Diener, seine Familie und seine Genossen umgaben und unterhielten ihn. In dem gleichen Sinne war die Statue des Todten, die man damals in seinem Grabe aufstellte, nicht ein zur Verehrung bestimmtes Ahnenbild, sondern eine Darstellung des Mannes, wie er hier auf Erden ging und stand. Daher sind die Statuen des alten Reiches wirkliche, lebenswahre Porträts, sie treten uns plastisch und lebendig entgegen, bei ihrer Verfertigung hat der Künstler keinen Kanon angewendet. Sie sind so natürlich gefertigt, dass die Araber bei der Entdeckung einer solchen Holzstatuette des alten Reiches in ihr ein Bild des Bürgermeisters ihres Dorfes zu erkennen glaubten und sie Schech el beled „den Dorfschulzen“ nannten. Ebenso lebenswahr wie der Herr wurde seine Dienerschaft dargestellt. Da sind uns Bilder von Frauen,

1) Vgl. z. B. Lepsius, Denkmäler. III. Taf. 290.

welche Wäsche einstampfen oder Brod kneten, von verwachsenen Zwergen und ähnlichem erhalten, alle, ohne jedes Schema gearbeitet, wirkliche Nachahmungen der Natur. Und doch gab es damals bereits eine hieratische Kunst. Wir besitzen als sprechendes Zeugniß für dieselbe in mehrfachen Exemplaren eine Statue des Königs Chephren, des Erbauers der 2. Pyramide von Gizeh¹⁾. Sie fand sich in dem Tempel der grossen Sphinx, wo sie als Kultusbild gedient hatte, und zeigt in Folge dessen trotz der meisterhaften Technik, welche ihr Fertiger gehabt haben muss, einen strengen hieratischen Zug in ihren Stellungen und Linien. Ein Blick auf sie und auf die Privatstatuen derselben Zeit zeigt die tiefe Kluft, welche die hieratische Tempelkunst dieser Periode von der Profankunst derselben Zeit trennte.

Nicht nur in der Plastik, auch in der Malerei zeigte sich damals ein frisches Leben. In einem Grabe vom Anfang der 4. Dynastie hat man die Darstellung einer Gänseherde al fresco auf den Stuck aufgemalt gefunden²⁾. Wäre die Echtheit und das Alter des Bildes nicht durch Inschriften und durch den Fundort wohl verbürgt, man würde niemals glauben, dass ein so reizendes, lebendiges Genrebild, welches einem klassischen Künstler Ehre machen würde, vor 6000 Jahren einem ägyptischen Pinsel sein Dasein verdankte.

In jüngerer Zeit sind es besonders satyrische und parodistische Zeichnungen, welche sich von dem Schematismus der hieratischen Kunst frei gehalten haben. So ist uns ein Papyrus im Turiner Museum erhalten geblieben, welcher eine Reihe von Szenen aus der Thierwelt und von erotischen Bildern zeigt. Nur der erste Theil des Textes ist bisher im Facsimile herausgegeben³⁾, von dem letzteren sind nur wenige Stücke durch eine noch dazu nicht ganz getreue Publikation⁴⁾ zugänglich gemacht worden. Da sehen wir eine musikalische Prozession; der Esel schlägt die Harfe, der Löwe spielt die Leier, das Krokodil die Laute, der Affe die Doppelflöte. Dann bringt der Esel dem Katzenkönig sein Opfer dar. Darunter hütet die Katze eine Gänseherde; leichtsinnig hat sie mit den Gänsen ein Spiel begonnen und wird von ihnen gebissen. An einer andern Stelle sitzt das Nilpferd auf dem

1) publ. z. B. Aegypt. Zeitschr. 1864. S. 58—9.

2) publ. Gazette des Beaux-arts. 1881. Sept. p. 239.

3) publ. Lepsius, Auswahl, und, in verkleinertem Massstabe, Lepsius, Wandgemälde des Berliner Museums pl. 14.

4) Pleyte u. Rossi, Papyri de Turin.

Baume und steigt der Adler auf einer Leiter zu ihm herauf, u. s. f. Nicht das parodistische Element, welches in diesen Zeichnungen herrscht, ist es, trotz seiner hohen Bedeutung für die Kulturgeschichte, welches uns hier interessirt, sondern die Ausführung der Zeichnungen selbst. Der Zeichner hat hier wirkliche Katzen, Löwen, Krokodile, Affen zeichnen wollen, wie er sie im Leben vor sich sah, nicht so wie sie nach dem von den hieratischen Gesetzen vorgeschriebenen Schema abzubilden waren. Und wenn er auch kein Künstler war und oft ungeschickt fast wie ein Kind zeichnete, so erkennt man doch, dass er richtig gesehen hat und sich mit Bewusstsein bemühte, das Gesehene auf seinem Papyrus wiederzugeben. Von einer gleich richtigen Naturauffassung zeugen mehrere Papyri der Zeit der 19. Dynastie, d. h. aus dem zwölften vorchristlichen Jahrhunderte, deren Schreiber an den Rand des Manuscriptes zu ihrem Vergnügen Pferde, Krokodile, Vögel und ähnliches gezeichnet haben, ähnlich etwa wie ein Schulknabe es bei uns thun würde. Auch diese Bilder sind ohne alle Kunst, aber auch ohne Schema oder Kanon ausgeführt¹⁾. Sie zeigen, dass die Aegypter richtig sahen und gewiss auch richtig zeichnen gelernt hätten, hätte das hieratische Gesetz bei allen Tempel- und Grabbildern der künstlerischen Ausbildung nicht eine fast unübersteigliche Schranke in den Weg gestellt.

Und doch war zuweilen bei dem ägyptischen Künstler das künstlerische Empfinden stärker als die Gewohnheit und der anezogene kanonische Zwang. Wir finden zuweilen auch auf Denkmälern, welche heiligen Zwecken geweiht waren, freie Darstellungen. So sehen wir z. B. zwei derartige Bilder in Mitten der Darstellungen des Zuges der Königin Ra-maa-ka aus der 18. Dynastie nach dem Lande Punt, d. h. nach Süd-Arabien, in dem Tempel von Dêr el bahari zu Theben. An der einen Stelle sitzt ein Hundskopf-Affe in ungemein charakteristischer Stellung im Tackelwerk eines Schiffes und ahmt den Führer des Fahrzeuges nach, der befehlend seine Hand erhebt²⁾. An der 2. Stelle neckt sich ein Matrose mit einem Affen, der mit der langsamen Würde, welche bei diesem Thiere so charakteristisch ist, auf ihn zuschreitet³⁾.

1) Cf. Pap. Anastasi II pl. 11 verso; VII pl. 1 verso; Sallier III pl. 1; IV pl. 19 verso; pl. 14 verso. Die Ostraka in London Inscr. in hierat. and dem char. pl. 4 und 6.

2) Dümichen, Flotte einer aeg. Königin pl. 3.

3) l. l. pl. 2.

Von der Beobachtung irgend eines fest gegebenen Schemas ist hier nicht die Rede. — Noch auffallender ist die Darstellung einiger Bäume auf einer gemalten Stele etwa aus dem 8. Jahrh. v. Chr. in dem Museum zu Turin. Hier sehen wir einige Palmen in sehr ungeschickter, aber charakteristischer Weise gezeichnet, und wie weit sich diese Darstellungsart von der durch die hieratischen Gesetze geforderten entfernt, zeigt eine zufällig erhaltene, aus der gleichen Zeit stammende Stele in Bulaq, welche die Bäume nach eben diesen Gesetzen gemalt uns vorführt¹⁾.

Noch zahlreiche andere Beispiele könnten wir hier anführen, welche zeigen, wie bei dem ägyptischen Künstler zuweilen das wirklich künstlerische Empfinden über die streng gegebene Schule überwog; sie beweisen, dass die alten Aegypter wirklich zeichnen und richtig sehen konnten, dass sie es aber unter dem Drucke einer strengen Gesetzeserfüllung fordernden Hierarchie nicht durften. Sie zeigen, dass wir nicht ohne Weiteres von den uns erhaltenen religiösen Denkmälern einen Schluss auf die ägyptische Kunst überhaupt ziehen dürfen und dass es durchaus nicht ausgeschlossen ist, dass uns einst ein gelegentlicher Fund die ägyptische Kunst in einem ganz anderen Lichte zeigen wird als wir es bisher für massgebend gehalten haben, dass zwischen der hieratischen und der profanen Kunst der alten Aegypter ein ähnlicher Gegensatz bestand, wie zwischen den Aegyptern der Tempel- und Gräberwelt und denen des wirklichen Lebens. Diese Profankunst, deren Bestehen bis jetzt nur durch wenige Denkmäler angedeutet wird, sie wird dann die wirkliche ägyptische Kunst uns darstellen, nicht das Handwerk, welches im Dienste des Priesterthums nach ewig gleichen Formen monotone Darstellungen schuf. Für diese Kunst wird das Winckelmannsche Urtheil, von dem wir ausgegangen sind, nicht mehr zutreffen, für die hieratischen Denkmäler, die einzigen, die er kennen konnte, die einzigen, die auch uns in grösserer Menge vorliegen, wird es für alle Zeiten bestehen bleiben, als ewiges Denkmal, wie es einem grossen Manne vergönnt ist aus verhältnissmässig unbedeutendem Materiale Schlüsse zu ziehen, welche die Nachwelt zu ergänzen und zu modifiziren, nicht aber umzustossen vermag.

1) Recueil de trav. rel. à la phil. égypt. II. livr. 3.