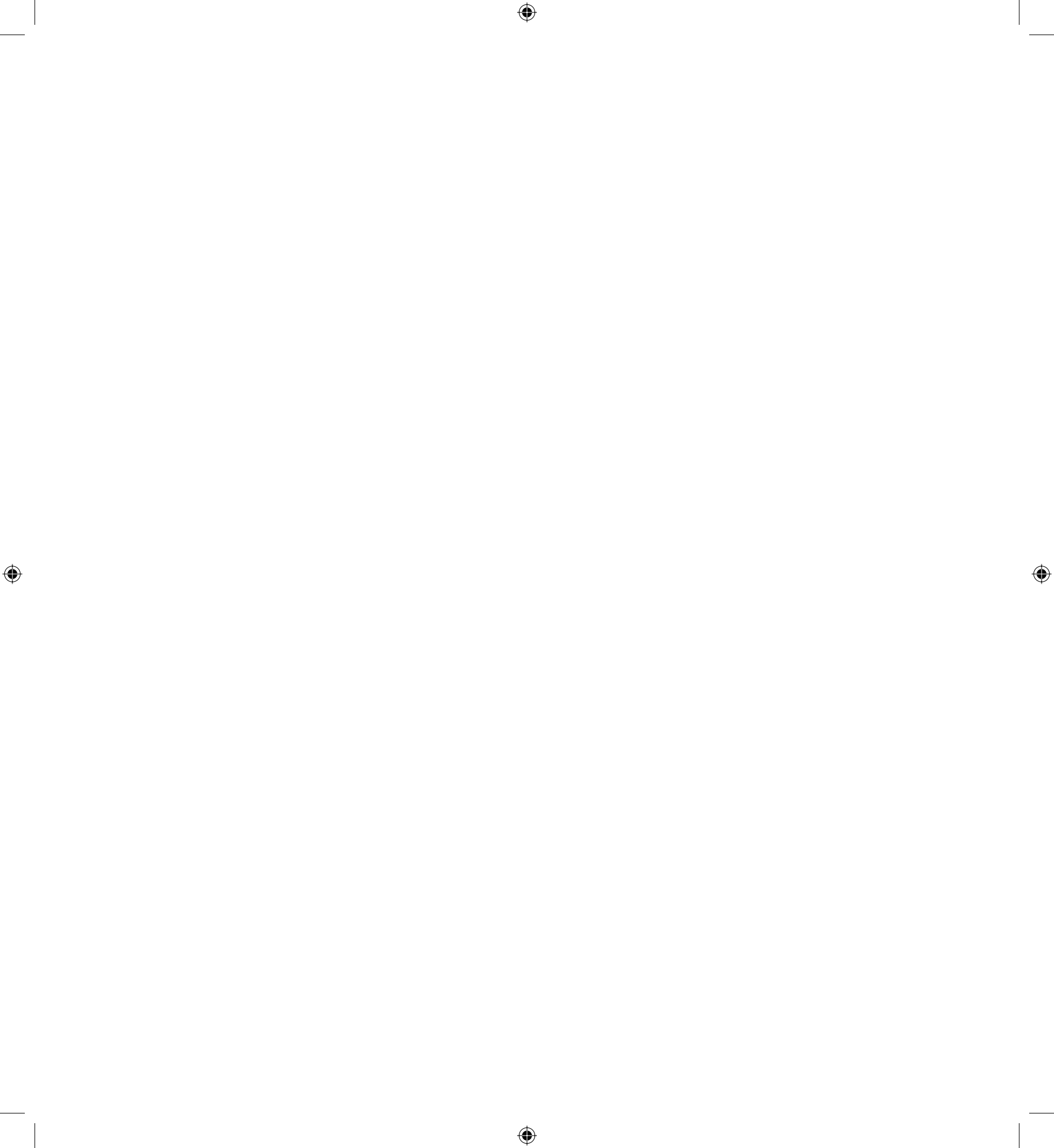




RELIEFSAMMLUNG
der großen Kulturepochen



KNAUF-MUSEUM

Reliefsammlung der großen Kulturepochen

Impressum Knauf-Museum Iphofen

Träger:

Knauf Gips KG, 97346 Iphofen

Konzeption und Planung:

Dr. Alfons Knauf und Karl Knauf

Wissenschaftliche Beratung:

Professor Dr. Dietrich Wildung, Ägyptologe, Berlin

Bei der Auswahl und Beschaffung der Ausstellungsobjekte waren behilflich:

Dr. Guntram Beckel, Würzburg

Prof. Dr. Horst Beinlich, Würzburg

Dr. Arne Eggebrecht, Hildesheim

Dr. Johannes Erichsen, München

Willi Hirth, Pirmasens

Prof. Dr. Federico Kauffmann Doig, Lima/Peru

Dr. Roland Kliesow,

Pressereferent der Deutschen Botschaft in Lima/Peru

Roger Meyer, Detmold

Dr. Berthold Riese, Berlin

Lorenzo Samaniego, Casma/Peru

Dr. Sylvia Schoske, München

Jürgen Steltzer,

Kulturreferent der Deutschen Botschaft in Lima/Peru

Prof. Dr. Dietrich Wildung, München

Dr. Eva Zahn, Würzburg

Prof. Dr. Karl-Theodor Zauzich, Würzburg

sowie die Direktoren und Mitarbeiter der Gipsformereien
des Archaeological Receipts Fund - TAP SERVICE -, Athen
der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin
des Ägyptischen Museums, Kairo
der Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen
des Britischen Museums, London
der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst, München
der Services techniques et commerciaux de la Réunion des musées
nationaux, Paris
des Rheinischen Landesmuseums, Trier
des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz

Die Deutsche Bibliothek – CIP–Einheitsaufnahme

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

©2005 Verlag J.H. Röhl GmbH, Dettelbach

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art,
auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.
Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röhl GmbH
Printed in Germany

ISBN 3-89754-240-4

Impressum Katalog

Herausgeber:

Knauf-Museum Iphofen, Knauf Gips KG, 97346 Iphofen

Fachliche Beratung und Abwicklung:

Verlag J.H. Röhl, Dettelbach,

Markus Mergenthaler, Museumsleiter, Knauf-Museum Iphofen

Gudrun Oedingen, Sekretariat, Knauf-Museum Iphofen

Autoren:

Ägypten - Mesopotamien - Kleinasien

Dr. Matthias Seidl, München

Griechenland - Rom

Dr. Eva Zahn, Würzburg

Pakistan - Indien - Kambodscha

Regine Schulz, M. A., München

Präinka

Willi Hirth, Pirmasens

Totonaken - Zapoteken - Maya - Azteken

Dr. Maria Gaida, Hamburg

Irland

Kurt Schmitt, Kitzingen

Osterinsel, Großbirkach

Markus Mergenthaler, Sommerhausen

Lektorat:

Verena v. Wiczlinski, Würzburg

Fotorechte:

Knauf Gips KG, 97346 Iphofen

Fotos:

Josef Röhl, Dettelbach,

Bildarchiv Knauf-Museum,

Markus Mergenthaler, Sommerhausen

Umzeichnungen (Tello-Obelisk und Raimondi-Stele):

Kulturabteilung der Niederöstr. Landesregierung, Wien

Gesamtherstellung:

Verlag J.H. Röhl, Dettelbach

Satz und Gestaltung:

Tobias Kellermann, Verlag J.H. Röhl, Dettelbach

Katalog- und Einbandgestaltung:

Verlag Röhl in Zusammenarbeit mit dem Knauf-Museum Iphofen

Tobias Kellermann, Markus Mergenthaler, Josef Röhl

Kartenmaterial:

The World Factbook, Central Intelligence Agency

© Knauf-Museum Iphofen, Knauf Gips KG, 97346 Iphofen

3. ergänzte Auflage, 2005

Titelbild:

Memphitisches Grabrelief, Katalog-Nr. 37

Inhaltsverzeichnis

Die Gründer des Knauf-Museums	6
Zur Geschichte des Hauses	8
Vorwort zur dritten Auflage des Kataloges	10
Vorwort	11



Ägypten	12
---------------	----



Mesopotamien	84
--------------------	----

Kleinasien	120
------------------	-----



Griechenland	130
--------------------	-----

Rom	172
-----------	-----



Pakistan (Gandhâra)	200
---------------------------	-----



Indien (Orissa)	205
-----------------------	-----



Kambodscha (Khmer)	206
--------------------------	-----



Präinka (Peru)	222
----------------------	-----

Totonaken / Zapoteken	234
-----------------------------	-----



Maya	238
------------	-----



Azteken	251
---------------	-----



Osterinsel	263
------------------	-----



Irland	266
--------------	-----



Franken	268
---------------	-----

Weitere Literatur	269
-------------------------	-----

Die Gründer des Knauf-Museums

Bereits in jungen Jahren fühlte sich Dr. Alfons Knauf den vielfältigen Aspekten und Problemen der Materie Gips verbunden und fand in ihr ein Material, das ihn ein Leben lang fesselte. So bemühte er sich um die wissenschaftliche Erforschung der Eigenschaften von Gips, entwickelte neue Produkttechnologien und baute zusammen mit seinem Bruder Karl Knauf ein Unternehmen von Weltruf auf.

Doch ausgestattet mit einem universellen Geist, begnügte er sich nicht damit, dem Material Gips durch moderne Aufbereitungs- und rationelle Verarbeitungsmethoden zu neuem Ansehen zu verhelfen, sondern beschäftigte sich auch eingehend mit der geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Bedeutung dieses Baustoffes, der zu den ältesten der Menschheit zählt. Von seinen zahlreichen Reisen zu historischen Stätten in aller Welt brachte er häufig Gipsproben zur wissenschaftlichen Analyse mit.

Seine nie versiegende Ideenfülle machte ihn zu einem gefragten, aber auch selbst stets allen Anregungen gegenüber aufgeschlossenen Gesprächspartner. Eine dieser vielen Diskussionen mit Wissenschaftlern jeglicher Richtung wurde zur geistigen Geburtsstunde des Museums.

Die Anregung des bedeutenden ägyptischen Archäologen Abu Bakr, in einem Museum einen vergleichenden Überblick über die großen alten Kulturen der Menschheit zu geben, da die bestehenden Museen nur schwerpunktmäßig bestimmte Kulturkreise zeigten, fiel bei Dr. Alfons Knauf auf fruchtbaren Boden. Der ägyptische Freund hatte dem Gipsfabrikanten bewusst diese Idee angetragen, da es sich in dieser Sammlung nicht um Originale handeln sollte, sondern um originalgetreue Abgüsse in Gips. Denn nur so war die Absicht zu verwirklichen, wesentliche Darstellungen aus den großen Museen der Welt zu zeigen und auch Stücke, die sich noch in den bedeutenden kunsthistorischen Stätten befinden.

Für Dr. Alfons Knauf, einen Menschen, der nicht nur Ideen sammelte, sondern auch sehr schnell und endgültig abwägte, ob sie realisierbar waren, stand der Entschluss schon bald fest: diese Sammlung musste aufgebaut wer-

den, und zwar – um nicht in der Fülle der Objekte zu ersticken – beschränkt auf die von allen Kunstgattungen bildhafteste und aussagestärkste Darstellung: das Relief.

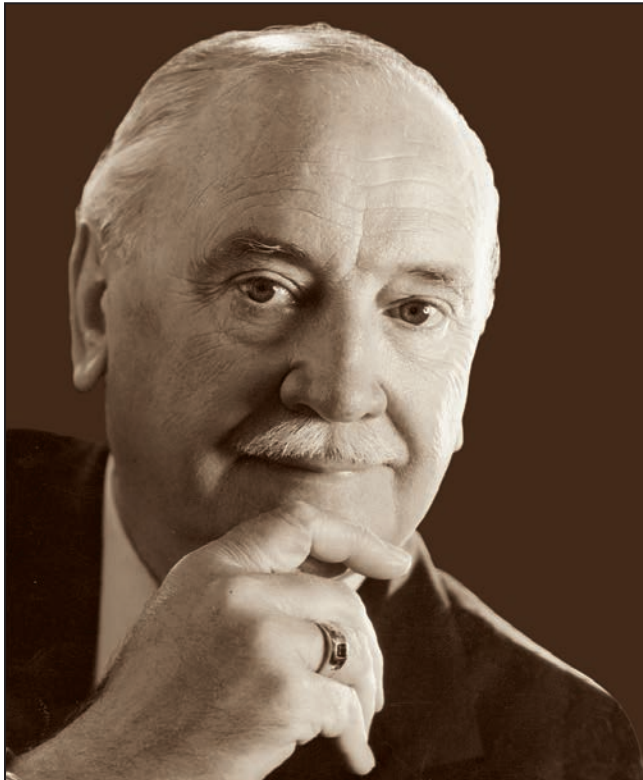
Als geeigneter Raum für die Ausstellung bot sich das von den beiden Brüdern Alfons und Karl Knauf im Jahr 1969 am Sitz der Hauptverwaltung der Gebr. Knauf Westdeutsche Gipswerke, in Iphofen/Unterfranken erworbene Rentamt an, ein barockes Palais mit wechselhafter Vergangenheit.

Mit nur wenigen Mitarbeitern, die er gemeinsam mit seinem Bruder Karl von Anbeginn an so zu motivieren wusste, dass sie die Idee des Museums auch zu der ihrigen machten, baute Dr. Alfons Knauf über zehn Jahre hinweg die Sammlung auf – immer in Verbindung mit Archäologen, die seine Idee unterstützten und wissenschaftlichen Rat erteilten.

Nach seiner Maxime, dass nichts im Leben unmöglich ist, wenn man es sich nur ernsthaft vornimmt, schenkte er seinen mit dem Museumsaufbau beschäftigten Mitarbeitern die mit viel Verantwortung beladene Freude, in einem fernen Kontinent nach eigener vorher eingeübter Technik seltene, aber bedeutende Kulturdenkmäler für seine Sammlung abzuformen.

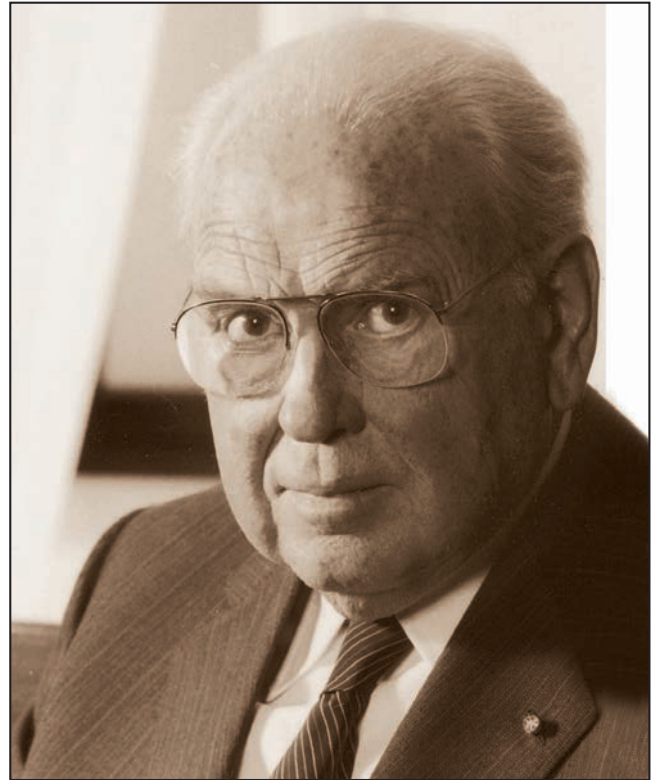
Auch die Art der Ausstellung, und hier vor allem die Beleuchtung, beschäftigte ihn aufs Ergiebigste, bis in eigener Regie eine Konstruktion entstand, die sowohl für die besonderen Ansprüche der Gewölberäume als auch der Beleuchtung der Ausstellungsstücke als optimal empfunden wird.

„Er war nicht nur ein Pionier der Industrie, ein Förderer des technischen Fortschritts und der Wissenschaft, ein Mäzen der Kunst, sondern auch ein aufrechter, warmherziger Mensch, dem zu begegnen ein seltenes Glück bedeutete“, waren Worte anlässlich des Todes von Dr. Alfons Knauf. Dieses Glück gehabt zu haben, war allen, die wussten, wie sehr er sich der Idee des Museums verbunden fühlte, Ehre und Verpflichtung zugleich, das von ihm begonnene Werk in seinem Sinne zu vollenden.



Dr. Alfons N. Knauf

* 18. 7. 1906 † 6. 11. 1982



Karl Knauf

* 27. 3. 1909 † 18. 7. 1984

Zur Geschichte des Hauses

Bei einem Spaziergang durch die mit Türmen und Toren bewehrte mittelalterliche Stadt Iphofen, deren erste urkundliche Erwähnung 741 n. Chr. erfolgte und die seit 1293 Stadtrechte besitzt, fällt am Ende der Maxstraße ein in den Marktplatz ragendes barockes Baudenkmal auf. Hier stand vordem ein Wirtshaus, in der Chronik „alte Schenkstatt“ genannt, welches bei der vierzehnmaligen Plünderung im Dreißigjährigen Krieg 1632 durch die Schweden zur Ruine wurde.

Mehr als fünf Jahrzehnte mussten vergehen, bis sich der Rat der Stadt Iphofen am 17. Oktober 1687 auf „Hochfürstlich gnedigsten befelch“ zu einem Neubau entschloss. Anfang 1688 wurde mit einheimischen Meistern der erste Barockbau Iphofens begonnen, im Detail noch stark beeinflusst von der ausklingenden Renaissance. Die großen Quadersteine stammen von der Mauer des Schlosses Schwanberg, das während des Bauernaufstandes im Jahr 1525 zerstört wurde. Besonders sehenswert ist das aus der Mittelachse gerückte Portal, das im unteren Drittel mit

je zwei Fratzen eingefasst ist. Dieses Fratzensgesicht wiederholt sich im Scheitelstein; darüber wurde das Jahr der Fertigstellung 1693 eingemeißelt. In den Bogenzwickeln sind stark profilierte Akanthusblätter angebracht. Im Giebelfeld ist die mächtige Wappenkartusche des Würzburger Fürstbischofs Johann Gottfried von Guttenberg zu sehen, unter dessen Regierungszeit 1684-1698 dieser Bau entstand. Das Wappen als viergeteiltes Schild zeigt neben dem fränkischen Rechen das Rennfähnlein und als Familienzeichen der Guttenbergs die goldene Rose. Die starke Profilierung der Fenstergewände und des Portals erinnert an Bauten des Barockbaumeisters Antonio Petrini (1620-1701), der unter anderem 1686 mit dem Bau der Stadtkirche von Kitzingen beauftragt wurde.

Iphofen hatte sich mit dem Bau des „gemeiner Stadt Wirtshaus zum geharnischten Mann“ viel vorgenommen, und 1707 ging man daran, über den Stallungen des Nebengebäudes das Obergeschoss für Ratssitzungen auszubauen, da das alte Rathaus wegen Baufälligkeit 1716/18 durch den fürstbischöflichen Baumeister Joseph Greising neu errichtet werden musste. Bau und auch Unterhaltung des riesigen Gebäudes verschlangen erhebliche Summen, so dass sich der Rat der Stadt Iphofen zum Verkauf entschloss. Im Jahr 1723 ging der gesamte Komplex im Tauschweg und mit Aufzahlung von 4200 fl. (übliche Abkürzung für Gulden, „fl.“ steht für Florenz, da dort die ersten Goldgulden geprägt wurden) an die fürstliche Regierung unter Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn (1719-1724) über, die sie als Amtshof und Kellerei benutzte. Tauschobjekt war das herrschaftliche Amtshaus in der Vorstadt, jetzt Hotel „Zehntkeller“, mit einer imposanten Toreinfahrt, darüber die Wappen der Fürstbischöfe Christoph Franz von Hutten und Julius Echter.

Im Jahr 1803 brachte die Säkularisation das Ende der fürstbischöflichen Zeit. Das Gebäude





gelangte zunächst an den Kurfürsten von Bayern, der es 1805 an die Krone Preußens abtreten musste. Durch den Tilsiter Friedensvertrag ging der Amtshof am 27. November 1806 in französischen Besitz über. Nach nochmaligem Besitzerwechsel zwischen Österreich und Frankreich kam das Gebäude am 28. Februar 1810 endgültig an das 1806 von Napoleons Gnaden geschaffene Königreich Bayern. Während all dieser Wirren blieb das Justizamt erhalten, 1805 wurde es noch Sitz eines Rentamtes. 1812 erfolgte die Auflösung des Justizamts, am 6. April 1857 zog dort ein „Communal-Forst-Revier“ ein. Nachdem 1880 auch das Rentamt nach Markt Bibart verlegt worden war, wurden im Hauptbau Dienstwohnungen und Amtsräume des Revierförsters eingerichtet. 1892 ging der Seitenflügel mit den Stallungen in Privatbesitz über. Es verblieb nur noch

eine Forstdienststelle, die 1967 in ein neu erbautes Dienstgebäude umzog. Am 31. August 1967 wurden der Hauptbau und im Oktober 1974 der Seitenflügel durch die Firma Gebr. Knauf Westdeutsche Gipswerke erworben, die nach umfangreicher Renovierung Büroräume im Hauptgebäude einrichtete.

Nach Fertigstellung des neuen Verwaltungsgebäudes an der B 8 im Jahr 1973 wurde nach der Idee des Gipsfabrikanten Dr. Alfons N. Knauf (1906-1982) mit dem Aufbau des Knauf-Museums begonnen. Zusammen mit seinem Bruder, Bergingenieur Karl Knauf (1909-1984), gründete er im Jahr 1932 in Perl an der Mosel das erste Gipswerk. Dieses Werk war die Keimzelle für die Westdeutschen Gipswerke Gebr. Knauf mit Sitz in Iphofen und 20 Werken in Europa. Das Unternehmen mit Weltruf wird heute von den beiden ältesten Söhnen der Gründer, den Herren Diplomkaufmann Baldwin Knauf und Nikolaus Knauf, geleitet.

In den großen Museen der Welt wurden Originalabgüsse gefertigt, ebenso *in situ*, das heißt am alten Standort. Mit Silikon-Kautschuk als Weichschale und Gips als Hartschale wurde eine Negativform erstellt. Die Ausformung mit Alabastergips erfolgte dann durch eigene Fachleute bzw. in den Museen. Heute zieren 202 Repliken den eindrucksvollen Innenhof und die Museumsräume – zumeist aus Gips gefertigt und farblich so behandelt, dass ein Unterschied zum Original kaum festzustellen ist. Sie sind nach den alten Kulturepochen geordnet, beginnend mit der Kulturgeschichte der Menschheit um 3500 v. Chr. Die vorbildliche Präsentation in den 20 Räumen wurde unter wissenschaftlicher Beratung von Herrn Prof. Dr. Dietrich Wildung, Leiter des Ägyptischen Museums in Berlin, durchgeführt.

Am 30. Juni 1983 wurde das Knauf-Museum „Reliefsammlung der großen Kulturepochen“ feierlich eröffnet. Es ist heute aus dem kulturellen Leben Frankens nicht mehr wegzudenken.

Literatur: Andreas Brombierstäudl, Iphofen – *Eine fränkische Kleinstadt im Wandel der Jahrhunderte*, 1983.

Vorwort zur dritten Auflage

„Wissenschaftliche Erkenntnisse – für jedermann, leicht verpackt und verständlich“. Sicherlich war dies ein Gedanke bei der Entstehung des Knauf-Museums Iphofen und einer der berücksichtigten Gesichtspunkte der ersten Auflage eines Kataloges im Jahr 1983. In der Zwischenzeit haben sich viele Kataloge über die so genannte „Dauerausstellung im Knauf-Museum, Reliefsammlung der großen Kulturepochen“ verkauft, so dass die zweite nachgedruckte Auflage des Klassikers vergriffen ist.

Für Zehntausende von Besuchern des Knauf-Museums ist der Katalog der Dauerausstellung zum Leitfaden einer ersten Begegnung mit den alten Kulturen geworden. Repliken aus Mesopotamien, Ägypten, Rom, Griechenland, dem Alten Amerika bis nach Indien und Kambodscha wurden zum Mittelpunkt vieler Gespräche und Diskussionen.

Die oben genannte Formel wurde auch angewendet beim Erstellen des neuen Katalogs zur Reliefsammlung

der großen Kulturepochen. Es sind alle Objekte, die das Knauf-Museum zeigt, darin beschrieben und farbig abgebildet. Die Neuauflage blickt zurück auf eine besonders erfolgreiche Zeit der Geschichte des Knauf-Museums, setzt aber auch Maßstäbe für die weitere Entwicklung dieses besonderen Museums.

Markus Mergenthaler



Vorwort

André Malraux hat den Begriff des „musée imaginaire“ geprägt, des vor dem Auge des Kenners erstehenden Ideal-museums der Meisterleistungen der Weltkunst, die freilich nur der wirklich erleben kann, dem es vergönnt ist, die großen Museen und die archäologischen und kunsthistorischen Stätten der Welt persönlich besuchen zu können. Die Medien versuchen heute auf vielfältige Weise, das imaginäre Museum jedem Interessierten zu öffnen. Rundfunk, Fernsehen, Zeitung, Zeitschrift und Buch – vom archäologischen Trivialroman bis zu mehrbändigen Prachtwerken – beschäftigen sich mehr als je zuvor mit der Kunst der Welt. Aber Information kann nicht das Erlebnis ersetzen; selbst die technisch und wissenschaftlich anspruchsvollste Publikation kann nur wenig vermitteln von der direkten Wirkung eines Originalobjekts, von der plastischen Wirkung und Materialstruktur einer Steinoberfläche, von den Dimensionen und räumlichen Wirkungen einer Statue.

Die Museen, Hüter, Erschließer und Vermittler des künstlerischen Erbes der Welt, sind in der Lage, das Original sprechen zu lassen. Aber die musealen Bestände sind nur selten repräsentativ für alle Epochen und Aspekte einer Kultur; zu sehr hat der Zufall bei der Entstehung der Sammlungen mitgespielt, und heute ist eine Abrundung der Bestände, ein Auffüllen der Lücken nicht mehr möglich angesichts dezimierter finanzieller Möglichkeiten und verständlicherweise restriktiver Ausfuhrbestimmungen für Kunstobjekte aus ihrem Ursprungsland.

Der Verwirklichung des „musée imaginaire“ widersetzt sich auch die für die meisten europäischen Museen selbstverständliche Spezialisierung auf nur einen Kulturraum. Asien, Alter Orient, klassische Antike, Altamerika haben ihre eigenen Häuser. Weltkunst, Weltkultur lassen sich nicht erleben. Sie bleiben Wunschbegriffe!

Die Idee des Knauf-Museums versucht diese Grenzen abzubauen und eng nebeneinander in bewusster Vielfalt das künstlerische Schaffen der großen Kulturräume des orientalischen, mittelmeeischen und amerikanischen Altertums erlebbar zu machen. Der absichtliche Verzicht

auf originale Kunstwerke und die Entscheidung für die qualitätvolle Replik zeugen von hoher kultureller Verantwortung. Heute ein neues Museum von den Dimensionen der Iphofener Knauf-Sammlung aus Originalwerken zusammenzustellen, wäre nicht mehr in Einklang zu bringen mit den berechtigten Forderungen der Ursprungsländer, ihre nationale Identität zu bewahren.

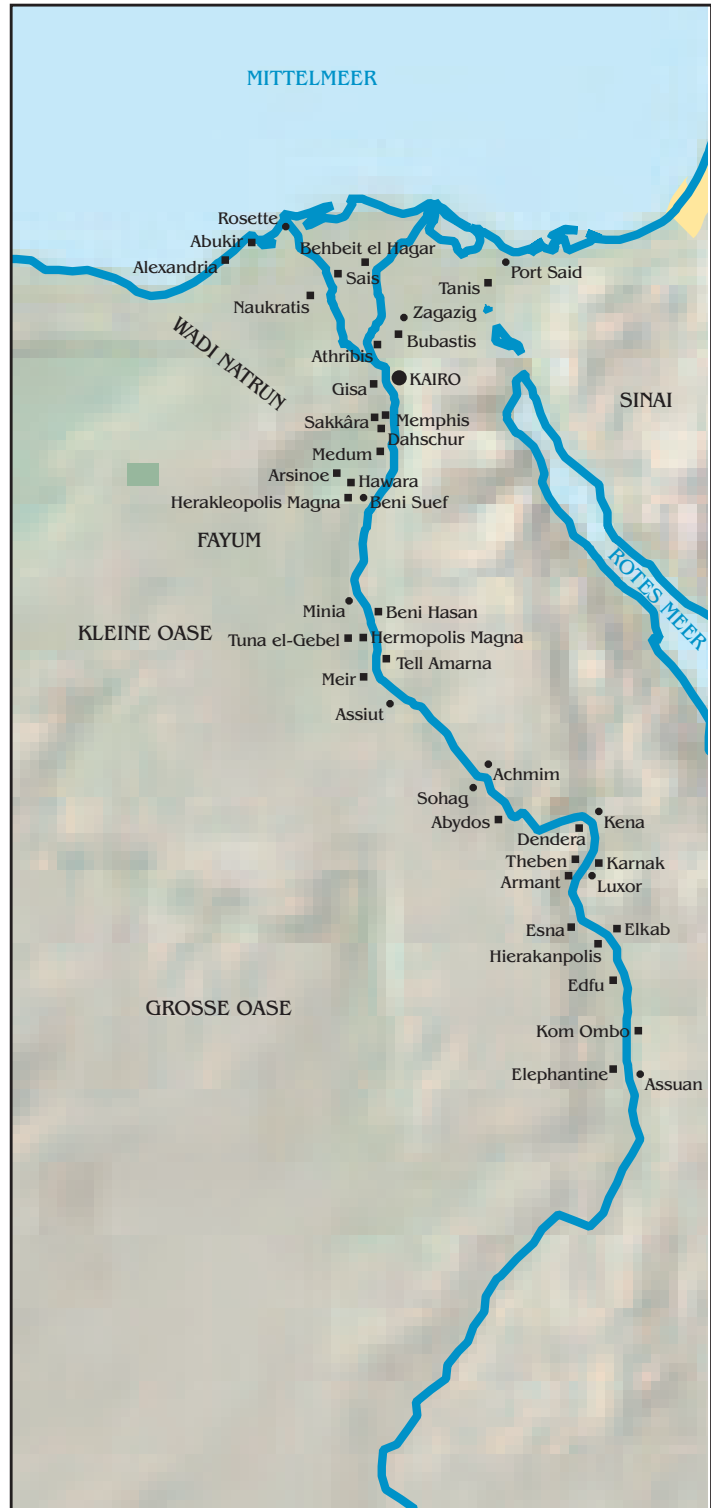
Viele Denkmäler, die heute im Knauf-Museum unmittelbar erlebbar sind, befinden sich im Original noch an ihrer ursprünglichen Stelle. Ihre Repliken holen ein Stück Wirklichkeit ins Museum; eine ganze Tempelwand sagt mehr aus als ein kleines Originalrelief, eine in die Illusion süd-amerikanischen Urwalds gestellte Stele vermittelt einen direkteren Zugang zu einer fremden Welt als die „seriöse“ museale Präsentation.

Zweifelloso will und kann das Knauf-Museum nicht mit den „klassischen“ Museen in Wettstreit treten. Es will einerseits eine Lücke füllen, indem es Grenzen abbaut, neuartige Vergleichsmöglichkeiten schafft, einen einzigartigen Überblick bietet. Es will andererseits Anregung sein, vor dem hier gezeigten neuartigen Hintergrund das Originalwerk verändert zu sehen, nicht mehr als Einzelstück, sondern als Element in einem weltweit verzweigten Netz künstlerischer Phänomene.

Ein Besuch im Knauf-Museum wird für viele die Initialzündung sein, sich mit den hier gezeigten Kulturen intensiver zu beschäftigen. Seine Funktion als kulturelle Institution ist um so bedeutender, als im Umkreis seines Standorts sonst nur wenig Möglichkeit besteht, die hier gezeigten Kulturen kennen zu lernen.

Das Knauf-Museum, in jahrelanger mühevoller Sammel-tätigkeit zustande gekommen, hat heute in seinem Konzept und seiner optimalen Präsentation vorbildhaften, in mancher Hinsicht wegweisenden Charakter. Es ist zu wünschen, dass dieses einmalige Angebot angenommen wird, dass Schüler und Studenten ebenso zu den Besuchern gehören wie Bürger des Frankenlandes und ihre Gäste aus aller Welt.

Dietrich Wildung



Ägypten



Geschichte und Kultur Ägyptens werden nachhaltig von der geografischen Situation des Landes bestimmt. Nur in der fruchtbaren Flussoase des Niltals und im Delta sind Ackerbau und Viehzucht möglich, bestehen die natürlichen Voraussetzungen für die Gründung eines staatlichen Gemeinwesens. Dagegen bildeten die angrenzenden Wüstengebiete einen idealen Schutz vor fremden Eindringlingen und Ideen.

Die Kenntnis der verschiedenen vorgeschichtlichen Kulturkreise des 5. und 4. Jh. v. Chr. verdanken wir Grabbeigaben, die hauptsächlich aus oberägyptischen Nekropolenfeldern stammen. Als bedeutendste praedynastische Zivilisation kann die nach ihrem Hauptfundort bezeichnete Negade-Kultur verstanden werden. Sie tritt durch ihre qualitätvolle, bemalte Keramik, Steingefäße und Schminkpaletten hervor.

Etwa um 3000 v. Chr. wird die so genannte Reichseinigung, die Verbindung des oberägyptischen Niltals mit dem unterägyptischen Deltagebiet, abgeschlossen. Obwohl diese erste Einigung der so unterschiedlichen Landesteile zu einem zentralen Staatswesen keinem einmaligen historischen Akt entspricht, ist sie unabdingbare Voraussetzung für die kulturelle und wirtschaftliche Leistungskraft Ägyptens. Nach der Überlieferung wird als erster König der 1. Dynastie der Pharao Menes angesehen, dem auch die Gründung der Hauptstadt Memphis (bei Kairo) zugeschrieben wird. Gleich zu Beginn der historischen Zeit werden grundsätzliche Einrichtungen geschaffen, die in ihrer Substanz auch in den folgenden dreitausend Jahren Bestand haben sollten. Als hauptsächliche Einzelpunkte sind dabei die Erfindung der Schrift, die Festlegung der Ordnungsprinzipien in der bildenden Kunst und die verwaltungsmäßige Gliederung des Landes aufzuführen. Dazu tritt die für Ägypten so charakteristische Regierungsform des sakralen Königtums, die dem regierenden Herrscher die uneingeschränkte Machtausübung über das ganze Land garantiert.

Begründer der Zeit des Alten Reiches war in der 3. Dynastie König Djoser (um 2650 v. Chr.), dem sein genialer Architekt Imhotep in Sakkara einen gewaltigen Grabkomplex mit der Stufenpyramide im Zentrum errichtete. Unter den machtvollen Herrschern der 4. Dynastie (um 2575-2465 v. Chr.) erlebte der ägyptische Staat eine Epoche des totalen Staatsabsolutismus. Der Gottkönig war alleiniger Besitzer aller Produktionsmittel und Wirtschaftseinrichtungen.

Sinnbild dieser Blütezeit des Alten Reiches sind die gewaltigen Pyramidenanlagen der Könige Cheops, Chephren und Mykerinos auf dem Wüstenplateau von Giza. Die Verwaltung des Landes wurde zunächst nur Mitgliedern der königlichen Familie anvertraut. Aus pragmatischen Gründen konnte dieses System aber nicht länger aufrechterhalten werden. Es bildeten sich ganze Beamtenkasten, die ihre Ansprüche in Erbfolge weitergaben und die einstigen königlichen Lehen in Privatbesitz übernahmen. Durch die zunehmende Schwächung der Zentralmacht bricht gegen Ende der 6. Dynastie das Alte Reich auseinander. Die folgende Erste Zwischenzeit (um 2155-2040 v. Chr.) wird durch eine lokale Machtverteilung auf verschiedene Gaufürsten und wirtschaftliche Missstände gekennzeichnet.

Erst in der 11. Dynastie unter Mentuhotep II. (um 2010-1998 v. Chr.) entstand eine neue Zentralgewalt. In der nun einsetzenden Epoche des Mittleren Reiches sollten Literatur und Kunst unvergleichliche Höhepunkte erreichen. Religiöses, kulturelles und machtpolitisches Zentrum wurde Theben. Auch als die Könige der 12. Dynastie (1991-1785 v. Chr.) ihre Hauptstadt nach Lischt verlegten, behielt Theben als südliche Residenz seine Bedeutung. Die Verwaltung des Landes erfuhr eine neue Gliederung, die Rechte der Gaufürsten wurden zu Gunsten einer neuen Beamtenschicht abgebaut. Die innerstaatliche Verwaltungsreform dauerte bis in die Regierungszeit Sesostri' III. an. Die außenpolitischen Kontakte beruhen vorwiegend auf Handelsbeziehungen (Mittelmeerraum), nur gegen den Süden werden militärische Aktionen geplant. Sesostri III. lässt die südlichen Grenzen des Landes bei Semna befestigen.



Am Ende der 12. Dynastie (um 1785 v. Chr.) zerfällt das Reich zunehmend. Keiner der neuen Herrscher der 13. Dynastie konnte sich über längere Zeit behaupten. Aus dem palästinensischen Raum waren die Hyksos nach Ägypten eingewandert. Sie nutzten die unklaren Machtverhältnisse, um im Delta ein eigenes Reich mit der Hauptstadt Auaris zu gründen. Um 1550 v. Chr. bekämpfte das thebanische Herrschergeschlecht zuerst unter Kamose, später unter seinem Bruder Ahmose die Hyksos erfolgreich, und es gelang, die Fremdherrscher zu vertreiben. Ahmose gilt als der Begründer der 18. Dynastie und des Neuen Reiches (um 1550-1070 v. Chr.), in dem Ägypten zur Weltmacht aufsteigen sollte.

Die Außenpolitik des Landes wurde von einem außerordentlichen Expansionswillen geleitet, der seinen Höhepunkt unter der Regierung des Königs Thutmosis III. erlebte (um 1490-1436 v. Chr.). Innenpolitische Krisen lassen sich besonders an dem machtpolitischen Zweikampf zwischen Thutmosis III. und seiner Vorgängerin Hatschepsut (um 1490-1468 v. Chr.) sowie den Auseinandersetzungen zwischen Amenophis IV./Echnaton (um 1364-1347 v. Chr.) und der Priesterschaft des Gottes Amun dokumentieren. Die auffallendste Herrscherpersönlichkeit der ganzen 18. Dynastie war zweifellos Amenophis IV./Echnaton. Kurz nach seiner Thronbesteigung hatte er sich vollkommen mit der mächtigen Priesterschaft des Gottes Amun überworfen und verließ Theben, um sich eine Hauptstadt in Amarna zu errichten. Er ließ die Verehrung des Gottes Amun im ganzen Land verbieten und setzte als obersten Reichsgott den Sonnengott Aton ein. Seine neue Religion und der dadurch geprägte stark expressive Kunststil überlebten ihren Schöpfer nicht lange. Sein Nachfolger Tutanchamun kehrte zum alten Amunsglauben zurück und verließ die neue Hauptstadt in Amarna.

Der künstlerische Stil der 18. Dynastie findet seinen Höhepunkt in der Regierungszeit Amenophis' III. An Hand der Beamtengräber von Theben-West kann man die künstlerische Entwicklung in allen Phasen des Neuen Reiches nachvollziehen. Nach dem Tode Tutanchamuns und seines Nachfolgers Eje kam der hohe General Haremhab auf den ägyptischen Thron. Mangels eigener Kinder adoptierte er einen Militärfreund, der später als Ramses I.

zum ersten Herrscher der 19. Dynastie und Gründer des Königsgeschlechts der Ramessiden wurde.

Die überragende Figur dieser Dynastie war zweifellos Ramses II. (1290-1224 v. Chr.), der als größter Bauherr in die ägyptische Geschichte einging. Er behauptet die Vormachtstellung der Ägypter im vorderasiatischen Raum und schließt nach der Schlacht von Kadesch einen Friedensvertrag mit den Hethitern. Er verlegt seine Hauptstadt ins Ostdelta nach Pi-Ramse. Die Kunst dieser Zeit wird vor allem in der Architektur durch den Wunsch nach Monumentalität bestimmt, wodurch die Qualität im Detail leidet.

Seine Nachfolger waren weit schwächere Könige. Hervorzuheben ist vor allem sein direkter Nachfolger Merenptah (um 1224-1204 v. Chr.), der nur mit großer Mühe den Ansturm der Seevölker auf Ägypten abwenden konnte.

Der letzte der großen Herrscher des Neuen Reiches war Ramses III. (1184-1153 v. Chr.). Seine Schlachten werden auf den Mauern seines gewaltigen Totentempels von Medinet Habu dargestellt. Seine Regierungszeit endet mit einer Haremsverschwörung, der er zum Opfer fällt. Die folgenden Könige des Ramessidengeschlechts (Ramses IV. bis Ramses XI.) haben nur noch geringe Bedeutung, unter ihrer Herrschaft zerfällt das Ägyptische Reich ein drittes Mal. Die 21. Dynastie eröffnet die so genannte Dritte Zwischenzeit (21.-25. Dynastie, von 1070-664 v. Chr.), der die Spätzeit (26.-30. Dynastie) folgt. Mit der 22. Dynastie (um 945-720 v. Chr.) kamen libysche Häuptlinge auf den Thron, gleichzeitig bestand in Theben ein eigener Priesterstaat.

Das Reich wurde erst wieder von den aus Nubien kommenden Kuschiten (25. Dynastie) geeint. Die neue Hauptstadt war Napata, nahe dem vierten Katarakt. Schabaka (712-698 v. Chr.) war der erste dieser Könige, der über ein Reich regierte, das sich von der Gegend um das heutige Khartum bis ins Delta hinein erstreckte.

Dem Ansturm der Assyrer waren aber auch die Kuschiten nicht gewachsen; nachdem sie 664 v. Chr. aus Theben vertrieben worden waren, zogen sie sich nach Nubien zurück. Die neuen Könige der 26. Dynastie stammten aus einem Libyergeschlecht in der Gegend von Sais. Schon unter Psammetich I. (664-610 v. Chr.) wird Ägypten eigenständig. Die Kunst dieser Zeit orientiert sich vorwiegend an Vorbildern aus dem Mittleren Reich, doch nur



selten gelingt es, die gleiche Lebendigkeit zu erzeugen wie sie für die früheren Stücke charakteristisch ist. Nach der Eroberung Ägyptens durch Kyros den Großen 525 v. Chr. kommt das Land unter persische Herrschaft, die das ganze 5. Jahrhundert andauert.

Amyrtaios, dem einzigen Herrscher der 28. Dynastie, gelang es schließlich, einen groß angelegten Aufstand gegen die Perser einzuleiten und Ägypten zu befreien. Die letzten beiden Dynastien des Ägyptischen Reiches währten nur knapp fünfzig Jahre. Die hervorstechendste Herrscherpersönlichkeit war Nektanebos I. (380-362 v. Chr.), der noch einmal eine gewaltige Bautätigkeit entwickelte.

Nektanebos II. (360-343 v. Chr.) war der letzte national-ägyptische Pharao. 343 v. Chr. eroberten die Perser noch

ein zweites Mal das Land. Nach ihrer Niederlage gegen Alexander den Großen geriet Ägypten 332 v. Chr. unter die Herrschaft des Makedonen. Nach dem Tode Alexanders gründete sein General als Ptolemaios I. in Ägypten ein eigenes Herrschergeschlecht.

Er und seine Nachfolger regierten das Land für eine Dauer von 300 Jahren, bis nach der Schlacht bei Actium und dem Selbstmord der letzten Ptolemäerin Kleopatra VII. das Land 30 v. Chr. römische Provinz wurde. Die Kunst Ägyptens in der Ptolemäer- und Römerzeit behielt weitgehend altägyptische Themengebungen und Stil, war aber durch das hellenistisch geprägte Umfeld ihrer geistigen Grundlagen beraubt.



1 Die Prunkpalette des Königs Narmer

Kairo, JE 14716

Graugrüner Schiefer

Höhe: 0,66 m, Breite: 0,42 m

Aus Hierakonpolis

Reichseinigungszeit, um 3000 v. Chr.

Die Darstellungen auf der berühmten Prunkpalette des Königs Narmer verbinden mythologische Inhalte mit der Siegesymbolik der ägyptischen Könige. Als Ordnungskriterium für die einzelnen Bilder erscheint die Standlinie, erste Hieroglyphen sind verwendet worden. Die Palette wurde von Narmer in den Horustempel von Hierakonpolis gestiftet, eines der ältesten Heiligtümer des Landes.

Auf der Vorderseite der Palette wird der König mit der Weißen Krone von Oberägypten vorgestellt, wie er mit seiner Schlachtkelle einen Feind erschlägt, hinter ihm sein Sandalenträger. Über dem niedersinkenden Feind bringt der Falkengott Horus 6000 Gefangene (durch Zahlzeichen angegeben) heran, die symbolisch für alle Feinde stehen. Die Rückseite ist in drei Register aufgeteilt. Im oberen

Bildfeld steht der König mit unterägyptischer Krone vor enthaupteten Feinden. Narmer wird ein Standartengeleit vorangetragen, das so genannte „Horusgefolge“. Die breite Mittelszene zeigt zwei Schlangenhalspanter, die ihre Hälse gegeneinander legen und von je einem Mann am Strick gehalten werden. Diese Fabelwesen sind wohl als Sonnentiere aufzufassen. Zuunterst zerstört der König als Stier einen Stadtring und trampelt über einen Feind hinweg. Auf beiden Seiten der Palette bilden Kuhköpfe mit Gehörn den oberen Abschluss, dazwischen steht der Name des Narmer.

Literatur: K. Lange-M. Hirmer, Ägypten⁴, 1967, Taf. 4,5.



2 Schminkpalette in Elefantengestalt

Berlin, Ägyptisches Museum 14423

Grauwacke

Höhe: 0,12 m, Länge: 0,19 m

Praedynastisch, spätes 4. Jahrtausend v. Chr.

Neben Hartgesteingeßäßen und bemalter Keramik gehören die Schminkpaletten zu den schönsten Produkten der praedynastischen Zeit, die fast ausschließlich in den Gräbern der in Hockerstellung beigesetzten Verstorbenen gefunden wurden. Diese Beigaben hatten sowohl Versorgungsfunktion als auch symbolische Bedeutung, die vielfach wie in der historischen Zeit den Wiedergeburtsgedanken deutlich werden lassen.

Die Beigabe von Schminkpaletten, auf denen Mineralien zu Pulver zerrieben und mit Bindemitteln verrührt wurden, um dann als Schminke dienen zu können, wird neben der Verwendung von großen Muschelschalen, die dem gleichen Zweck dienten, in der fortschreitenden Negadezeit immer häufiger. In der frühesten Phase verwendete man viereckige und rhombische Paletten, später wurden ovale Formen mit Tierköpfen oder völlig tiergestaltige Formen bevorzugt. Beliebt waren vor allem Fische, Schildkröten und Elefanten; ob diese Formen

lediglich der reinen Gestaltungsfreude entsprangen oder tiefere göttlich-symbolische Bedeutung haben, lässt sich nicht schlüssig nachweisen. Die hier wiedergegebene Form eines Elefanten mit gesenktem Kopf ist leider nicht vollständig erhalten. Die vorderen Spitzen der Stoßzähne sind abgebrochen, ein Teil des anzunehmenden Rüssels ist beschädigt. Die ehemals eingelegten Augen sind viel zu tief angesetzt und entsprechen nicht den anatomischen Gegebenheiten. Die für einen afrikanischen Elefanten, der sicherlich als Vorbild diente, sehr klein angegebenen Ohren sind nur schwach eingeritzt. In der Mitte des Rückens nahe der Randbegrenzung ist eine Durchbohrung vorgenommen worden, deren genauere Bedeutung unklar bleibt. Abreibspuren eines realen Gebrauchs sind nicht erkennbar.

Literatur: A. Scharff, Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens, 1929, 122, Taf. 31, Nr. 216.



3 Prunkpalettenfragment

Berlin, Ägyptisches Museum 20171

Grauwacke

Höhe: 0,08 m, Breite: 0,06 m

Frühdynastisch, um 3000 v. Chr.

Während in der frühen und mittleren Negadezeit (4000-3500 v. Chr.) die Schminkpaletten eine flache Oberfläche und einen geometrischen oder figuralen Umriss hatten, werden in der späten prae- und frühdynastischen Zeit (3200-2900 v. Chr.) Relieferungen bevorzugt. Diese vielfach tiergestaltige Innenzeichnung weist die Palette weniger als Gebrauchsgegenstand, sondern eher als mythologisches oder historisches Denkmal aus. So genannte Prunkpaletten werden somit als Ehrengabe aufzufassen sein.

Die Vorderseite zeigt zwei Giraffenbeine rechts und links eines Palmenstammes. Deutlich ist die später als

Ordnungskriterium verwendete Standlinie zu erkennen. Das Giraffen-Palmbaum-Motiv lässt mit Sicherheit vorderasiatische Einflüsse erkennen. Die Rückseite mit den beiden aufgerichteten Steinböcken ist erst nach dem Zerschneiden der Palette auf der frei erscheinenden Stelle eingeschnitten worden.

Literatur: H. Asselbergh, *Chaos ent Beheersing*, 1961, 214, Abb. 160, 161; Ägyptisches Museum Berlin, *Ausstellungskatalog*, 1967, 17, Nr. 150.



4 Grabstele des Königs Djed

Paris, Louvre E 11007

Kalkstein

Höhe: 1,45 m, Breite: 0,65 m

Aus Abydos

Thinitenzeit, 1. Dynastie, um 2900 v. Chr.

Die Stele des Königs Djed („Schlange“) markierte ursprünglich die Hauptkultstelle seines Grabes auf dem Königsfriedhof der 1. Dynastie in Abydos. Neben dieser konkreten Funktion besitzt der Grabstein eine übergeordnete mythologische Bedeutung. Die äußere Form steckt dabei den kosmischen Rahmen ab: das asymmetrisch gearbeitete Stelenrund verkörpert den Sonnenlauf am Firmament, die seitlichen Streben repräsentieren die Himmelsstützen im Osten und Westen, und zuletzt markiert die undekorierte Sockelzone die Unterwelt. In dieses Weltgebäude fügt sich die Darstellung des Bildfeldes ein. Über der mit Nischenarchitektur versehenen Palastfassade erhebt sich die Gestalt eines Falken als Abbild des Himmels- und Königsgottes Horus. Die Hieroglyphe einer sich aufbäumenden Schlange nennt den Eigennamen des Herrschers. So vermittelt die Grabstele ein dogmatisches Programm: der König ist der Garant der Weltordnung. Die Stele des Djed zeigt eine hohe künstlerische Qualität und hat das prägende Prinzip der Geradeansichtigkeit in der ägyptischen Kunst schon vollständig entwickelt.

Literatur: W. Westendorf, *Das Alte Ägypten*, 1968, 28; K. Lange - M. Hirmer, *Ägypten*⁴, 1967, Taf. 6.





5 Tempelrelief des Königs Sahure

Kairo JE 39531

Kalkstein

Höhe: 3,35 m, Breite: 2,20 m

Aus Abusir, Totentempel des Sahure

Altes Reich, 5. Dynastie, um 2450 v. Chr.

Die Darstellung von der libyschen Beute befand sich ursprünglich in der Südwest-Ecke des Säulenhofes. Der originale Sinnzusammenhang zeigte das Erschlagen eines libyschen Fürsten durch den König, die gefangenen Libyer und die Beute. Von der Hauptszene ist nur noch ein Teil des Beines und der Ellenbogen des feindlichen Fürsten erhalten. Im folgenden untersten Register sind die beiden Söhne und die Frau des Libyers mit klagend erhobenen Händen dargestellt, die Inschrift nennt ihre Namen. Hinter den Angehörigen erscheinen die Göttin des Westens und der Gott Asch, die laut Beischrift dem König alle westlichen Länder und die Güter dieser Gebiete bringen.

In den vier darüber liegenden Registern werden die erbeuteten Tiere vorgeführt. Die angegebenen Zahlen nennen 243.688 Schafe, 223.400 Esel, 232.413 Ziegen und 123.440 Rinder, gewaltige Mengenangaben, die die ungeheure Größe der Beute symbolisieren sollen.

Im Bereich darüber werden in drei Registern die Gefangenen dreier verschiedener libyscher Stämme ge-

zeigt. Die beiden unteren können durch ihre erhaltene Beischrift als Basch und Baket benannt werden. Die Tracht der hier aufgeführten Männer und Frauen ähnelt sich stark. Sie tragen eine Langhaarfrisur mit einer kleinen Locke an der Stirn, die Männer sind bärtig. Die Kleidung besteht aus gekreuzten Brustbändern, einem Gürtel mit Penistasche, deren ursprüngliche Bedeutung wohl in Vergessenheit geraten ist, da sie auch von den Frauen getragen wird. Die Männer tragen hinten am Gürtel noch einen Tierschwanz. Direkt hinter den Gefangenen thront die Göttin der Schreib- und Rechenkunst Seschat, die auf einer Tafel die Anzahl der Beute aufschreibt.

Der Sinngehalt der Szene muss auf keiner historisch fassbaren Begebenheit beruhen. Er ist vielmehr Ausdruck des Anspruchs jedes ägyptischen Königs, über die Feinde Ägyptens zu obsiegen.

Literatur: L. Borchardt, Sahure II, 1913, Taf. 1.



6 Grabrelief des Achet-aa

Paris, Louvre B 1

Kalkstein

Höhe: 1,12 m, Breite: 0,73 m

Aus Abusir

Altes Reich, 4. Dynastie, um 2570 v. Chr.

Das Relief stammt aus einem Türrahmen des Grabes und gibt die Figur des Grabherrn wieder. Der Beamte trägt ein wadenlanges Gewand, das über der Brust verknotet wird und die linke Schulter freilässt. In seinen Händen hält er als Würdezeichen Zepher und Stab, der Kopf wird von einer Löffchenperücke umrahmt. Der stark achsensymmetrische Körperaufbau, die strenge Modellierung der Muskeln und der pastose Reliefstil datieren das Stück in die früheste 4. Dynastie, wenn es nicht doch in die ausgehende 3. Dynastie gehört.

Literatur: W. St. Smith, Old Kingdom, 1946, 151, Pl. 35.



7 Opferplatte des Iunu

Hildesheim, Pelizaeus-Museum 2145

Kalkstein bemalt

Höhe: 0,39 m, Breite: 0,54 m

Aus Giza, Grab des Iunu

Altes Reich, 4. Dynastie, um 2540 v. Chr.

Die Opferplatte des Iunu war in die Ostseite der Mastaba eingemauert und bezeichnete die Kultstelle des Grabes. Ihre Bedeutung begründet sich durch die gute Qualität des Flachreliefs, die fast vollständig erhaltene Bemalung und die Tatsache, dass dieser Denkmalstypus die wichtigste Quelle für die private Reliefkunst der frühen 4. Dynastie darstellt.

Der Grabherr sitzt vor dem Speisetisch; er trägt die Löckchenperücke und ein langes Gewand, das die rechte Schulter freilässt. Über dem Speisetisch werden ein Waschgeschirr, ein Fleischstück und eine Gans abgebildet.

Namentlich sind als Opfergaben aufgelistet: Weihrauch, Öl, Feigen und Bier. Die große Opferliste rechts zählt verschiedene Stoffe auf, während im untersten Register fünf Kornspeicher dargestellt sind. Die waagrechte Inschriftzeile über dem Bild lautet: „Vorsteher der oberägyptischen Phylen, Größter der 10 von Oberägypten, der Königssohn Iunu“.

Literatur: H. Junker, Giza 1, 1929, 173ff., Abb. 31, Taf. 27. Pelizaeus-Museum, Hildesheim, Das Alte Reich, 1986, Abb. S. 30-33.

Die Azteken

Die Träger der aztekischen Hochkultur waren im Zentralen Hochland von Mexiko ansässig. Zeitlich ist die Kultur zwischen 1200 und 1521 n. Chr. einzuordnen, d. h., als Mexiko von Hernán Cortéz erobert wurde, stand die Kultur noch in voller Blüte. Die Hauptstadt des aztekischen Imperiums, Tenochtitlan, wurde auf einer Insel im Tezcoco-See gegründet, nachdem das Volk dort eingewandert war. Ihren Ursprung führten die Azteken in den Bilderhandschriften auf den Ort Aztlan zurück, von dem sich auch ihr Name ableitet. Erst nach längeren Kämpfen gegen die Tepaneken konnten die Azteken die Vorherrschaft in ihrem späteren Siedlungsgebiet gewinnen. Sie bauten durch Bündnisse, Krieg und Handel ein mächtiges Imperium auf, das sich zur Zeit der Eroberung durch die Spanier vom Atlantischen Ozean bis nach Süd Mexiko und Guatemala erstreckte.

Dem Franziskanermönch Fray Bernadino de Sahagun vor allem verdanken wir detaillierte Kenntnisse über das Alltagsleben der Azteken, über die höfische Gesellschaft, über Zeremonien, Glaubensvorstellungen, Wirtschafts- und Sozialstrukturen, Erziehung, die Art der Kriegführung usw. So wissen wir z. B., dass die Knaben schon frühzeitig auf das Kriegführen in Schulen vorbereitet wurden. Besonders tapfere Soldaten, die Gefangene aus gefürchteten Stämmen nahmen, konnten sogar in den Adelsstand

gehoben werden. Die Sonne stand im Zentrum aztekischer Weltvorstellungen. Um den Fortlauf des Tagesgestirns zu gewährleisten, musste es mit Blut und Menschenherzen genährt werden; vor allem Kriegsgefangene waren für solche Zwecke bestimmt.

Auf dem Gebiet der alten Azteken-Hauptstadt steht heute die Stadt Mexiko. Das alte Zentrum bestand aus einem Wohnbereich und einem Tempelbereich. Dort förderten Grabungen 1978 den mittlerweile berühmt gewordenen runden Stein „Coyolxauhqui“ zutage. Ein weiteres sehr bekanntes rundes Steindenkmal der Azteken ist der Kalenderstein (3,60 Meter Durchmesser). Andere Steinskulpturen zeigen Wesen des vielfältigen Pantheons der Azteken. Es gab die Berufsklasse der Kunsthandwerker, die feine Jadearbeiten, Federschmuck, die Attribute für die Kriegsausrüstung, Schmuckgegenstände für die Herrscherschicht usw. anfertigte.

Einige überlieferte Handschriften geben Zeugnis vom aztekischen Schriftzeichensystem. Neben Angaben zum Kalender enthalten die Codices religiöse Aufzeichnungen, Tributlisten, Herrscherlisten und politische Ereignisse.

Literatur: G. C. Vaillant, Aztecs of Mexiko. Garden City, 1950; J. Soustelle, So lebten die Azteken am Vorabend der spanischen Eroberung, 1956.





196 Hackmack'sche Steinkiste

Museum für Völkerkunde Hamburg
 Grau-grünliches hartes Silikatgestein
 Höhe: 0,14 m, Breite: 0,21 m, Länge: 0,34 m
 Vermutlich Tezcoco-Region, Mexiko
 Um 1470 n. Chr.

Die aztekische Steinkiste (Tepetlacalli) ist nach ihrem Vorbesitzer „Hackmack“ benannt. Sie ist vollständig erhalten. Das künstlerisch besonders schöne Exemplar zeigt Skulptierungen auf acht Flächen: Außen- u. Innenseite des Deckels, Außen- u. Innenseite des Bodens, zwei äußere Breitseiten, zwei äußere Schmalseiten.

Der Verwendungszweck solcher Steinkisten wurde von verschiedenen Forschern unterschiedlich gedeutet. Aussagen von Chronisten ordnen diese Gegenstände dem Totenkult zu, zur Aufbewahrung der Asche bedeutender Persönlichkeiten. Andererseits finden sich Berichte, nach denen die Steinkisten zur Aufbewahrung von Opferblut dienten.

Oberseite des Deckels: Die Federschläge (Quetzalcoatl) kommt vom Himmel herab. Das Bildmotiv ist durch die Daten 1 „Rohr“ und 7 „Rohr“ (Acatl) ergänzt, die im Zusammenhang mit Quetzalcoatl als Vertreter des Planeten Venus von Bedeutung sind.

Breitseite der Kiste: Diese Seite ist mit einer hockenden Figur dekoriert, die sich mit einem Knochendolch das

Ohr durchsticht. Vor dem Kopf ist deutlich die verzierte Volute, das Zeichen der Rede, zu sehen. Die Hieroglyphe hinter dem Kopf besteht aus Attributen, die zu den Gegenständen des Mumienbündels toter Krieger gehören, wie Kopfbinde, Ohrpflock, Nasenpflock und Grasschnur mit Fastenzeichen.

Außenseite des Bodens: Hier sieht man das Bild des Erdungeheuers (Tlaltecutili) in Gestalt einer Kröte. Die vier Füße haben Krallen. Die Zähne im weit geöffneten Maul sind durch drohende Feuersteinmesser ersetzt. Der Gürtelschmuck hat die Form eines Totenschädels.

Auf die anderen Seiten wird hier nicht näher eingegangen. Es sei jedoch bemerkt, dass die beiden Schmalseiten mit je einer Jahreshieroglyphe versehen sind (siehe Steinskulptur „10 Feuerstein“ und „12 Rohr“). Die Hackmack'sche Steinkiste ist um das Jahr 1470 zu datieren.

Literatur: E. Seler, Über Steinkisten, Tepetlacalli, mit Opferdarstellungen und ähnliche Monumente, in: Zeitschrift für Ethnologie, Heft 2, 1904.





197 Die Humboldt-Scheibe, Kalenderstein

Serpentin
Durchmesser: 0,26 m
Unbekannt, Mexiko

Die Sonnenscheibe stammt aus der Sammlung Alexander von Humboldts und ist nach ihm benannt. Das Original war früher im Museum für Völkerkunde Berlin, ist aber seit dem Krieg verschollen. Wie auch auf anderen runden Kalendersteinen ist hier eine Reihe astronomisch-kalendarische Zahlen miteinander verquickt. Der 2. Ring enthält 48 kleine Kreise, im 3. Ring sieht man 13 Doppelstriche ($48 \times 13 = 624$). 624 Jahre ergeben genau 390 synodische Venusumläufe und 292 synodische Marsumläufe. Eine detaillierte Entschlüsselung aller Zeichen würde in diesem Rahmen zu weit führen. Das Gesamtbild ist eine Sonnendarstellung. Im Inneren der Scheibe sitzt mit gekreuzten Beinen der Sonnengott; seine Schmuckgegenstände sind Nasenpflock, Ohrpflock, Kopfschmuck, Armband und

Knöchelschmuck. Der Gott hält in der Hand zwei nach unten gerichtete Speere.

Die Humboldt-Scheibe ist neben dem Aztekischen Kalenderstein und dem Tizoc-Stein eine der schönsten runden Steinskulpturen mit einem Sonnenbild. Sie ist wahrscheinlich ein aztekisches Kunstwerk. Die Datierung ist fragwürdig.

Literatur: R. Noriega, *La Piedra del Sol y 16 monumentos astronomicos del Mexico antiguo*, 1956; E. Seler, *Das Grünsteinsymbol des Stuttgarter Museums*, in: *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, Bd. III, 1908.



198 Aztekische Opferblutschale „Quauhxicalli“

Stein

Durchmesser: 0,34 m, Höhe 0,25 m

Mexiko

Quauhxicalli (Adlerschalen) wurden bei den Azteken Gefäße genannt, die zur Aufnahme von Blut der Geopferten dienten, obgleich einige Exemplare, wie das hier gezeigte, auf der mit einem Sonnenbild geschmückten Oberfläche nur eine kleine Vertiefung haben, die die Bezeichnung „Schale“ eigentlich nicht rechtfertigt.

Die Sonne war in der aztekischen Religionsvorstellung von außerordentlicher Bedeutung. So wundert es nicht, dass das Sonnenbild ein immer wiederkehrendes Motiv in der aztekischen Kunst ist. Die Sonne wird als runde Scheibe dargestellt. Nach Krickeberg (1966) bildet der Rand der Scheibe Symbole ab, „die sich auf den Adler als die Verkörperung des Lichthimmels und auf den Glanz

und die Kostbarkeit des Tagesgestirns bezogen“. Die Sonne musste nach aztekischen Vorstellungen mit Blut und Menschenherzen genährt werden; entsprechend trägt die Opferblutschale ein Sonnenabbild. Der untere Teil der Außenwand des gezeigten Quauhxicalli gibt den Nachthimmel wieder mit Sternsymbolen sowie dem Symbol für den Planeten Venus, einem Schmetterling mit Steinmessern.

Literatur: E. Seler, Quauhxicalli. Die Opferblutschale der Mexikaner, in: Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde, Bd. II, 1908; W. Krickeberg, Altmexikanische Kulturen, 1906.



200 Kopf Tzontemocs

Museo Nacional de Antropología e Historia, Mexiko
Stein

Höhe: 0,29 m, Breite: 0,25 m
Mexiko

Auf dem Relief ist ein Kopf mit weit geöffnetem Rachen zu sehen. Über den kleinen Augen befinden sich große geschwungene Augenbrauen. Es soll sich um den Kopf Tzontemocs handeln.

Nach Seler (1908) soll Tzontemoc die mexikanische Entsprechung des vom Himmel stürzenden Hundes in Maya-Handschriften sein, das „Kopfüber“. In einer mexikanischen Quelle wird Tzontemoc als Vater der Totenseele angesprochen und scheint identisch mit dem Herrn der Unterwelt „Mictlantecutli“ zu sein. In einer weiteren Textstelle kommt Tzontemoc offenbar die Funktion eines Himmelsträgers zu.

Literatur: E. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde, Bde. I, II, III, IV.

199 Hieroglyphe „12 Rohr“

Stein

Höhe: 0,37 m, Breite: 0,37 m
Herkunft und Standort unbekannt

In der Mitte des Bildwerks ist die aztekische Kalender-Hieroglyphe „12 Rohr“ deutlich sichtbar. Sie ist durch einen viereckigen Rahmen von der äußeren Verzierung abgegrenzt. Um die Kalenderangabe herum zieht sich ein Band mit schneckenhausartigen Ornamenten. Möglicherweise handelt es sich um die Seite einer Aschenkiste.





201 Steinskulptur „10 Feuerstein“

Museo Nacional de Antropología e Historia, Mexiko

Stein

Höhe: 0,36 m, Breite: 0,38 m

Mexiko

Das Fragment ist vermutlich die Seite einer aztekischen Steinkiste (Tepetlacalli). Häufig sind auf den Schmalseiten solcher Behälter fein ausgearbeitete Datumsangaben eingekulptiert (s. Hackmack'sche Steinkiste). Hier handelt es sich um das Datum „10 Feuerstein“.



202 Maisgöttin

Privatbesitz

Sandstein

Höhe: 0,62 m, Breite: 0,21 m

ca. 1400 n. Chr.

Im Ackerbau spielte in weiten Bereichen der präkolumbianischen Zeit der Mais für die Ernährung und den Handel die wichtigste Rolle. Diese Steinskulptur stellt die Maisgöttin dar, die auf einem Stufenthron sitzt und Maiskolben in ihren Händen hält. Auf dem Kopf der Figur befindet sich eine Öffnung; diese musste immer mit menschlichem Blut gefüllt sein, um die Göttin friedlich zu stimmen.