

Zeitschrift: Acta Tropica
Herausgeber: Schweizerisches Tropeninstitut (Basel)
Band: 21 (1964)
Heft: 4

Artikel: Die Begegnung Europas mit Ägypten
Autor: Morenz, Siegfried
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-311197>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Begegnung Europas mit Ägypten.*

Von SIEGFRIED MORENZ.

Wir schreiben heute den 25. November und tun oder sagen das mit jener Unbedenklichkeit, die sich für die Praxis des Alltags von selbst versteht. Da es jedoch zum Wesen der Wissenschaft gehört, die Dinge grundsätzlich in Frage zu stellen, um sich ihrer dann um so inniger zu vergewissern, fragen auch wir, was sich denn hinter diesem schlichten Satz verbirgt: «Wir schreiben heute den 25. November». Es ist zweierlei: «Wir schreiben» und «Wir fixieren schreibend einen Tag im Jahreslauf». Mit beiden Tätigkeiten sind wir in der Wurzel einer Zivilisation verpflichtet, die vor fünf Jahrtausenden sowohl zu schreiben wie das Jahr zu erfassen und annäherungsweise richtig zu bestimmen begann. Es waren die Ägypter, die diese Marksteine hoher Kultur gesetzt und sie in dieser oder jener Form an die Völker des klassischen Altertums weitergegeben haben, auf deren Fundament dann unsere eigene Welt errichtet wurde. Was zunächst die Schrift betrifft, so sind die Zusammenhänge verwickelter und zugleich lockerer, als dies noch die evolutionistisch denkende Generation unserer Väter zu sehen vermochte. Der Ägyptologe Kurt Sethe hat in einer nachgelassenen Arbeit mit dem kennzeichnenden Titel «Vom Bilde zum Buchstaben» eine Linie gezeichnet, die von der um 3000 v. Chr. in Ägypten geschaffenen, in Bildern und daraus abgeleiteten Kursiven geschriebenen Schrift über gewisse Zwischenglieder dann auf syrischem Boden zum Buchstaben, genauer gesagt zum ausschließlichen Gebrauch von Zeichen für den einzelnen Konsonanten geführt habe. Diese syrische Schrift, herkömmlich phönizisch genannt, gelangte zu den Griechen, wobei sie spätestens in Hellas selbst um Zeichen für die Vokale vermehrt und damit lautlich vervollkommen wurde. In dieser schlichten und zugleich idealen Form wurde sie in prinzipiell unwesentlichen Verzweigungen die Grundlage unserer Schrift, die heute drauf und dran ist, sich die Welt zu erobern. In Tat und Wahrheit liegen die Dinge jedoch in ihrer ersten, für unsere Betrachtungen entscheidenden Phase anders.

* Der Vortrag wurde am 16. November 1963 an einer öffentlichen Sitzung der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und am 25. des gleichen Monats an der Universität Basel gehalten. Mit freundlicher Zustimmung beider Institutionen und der Verlage lege ich hier im wesentlichen die einfache Vortragsform vor. In Kürze wird eine vor allem um Nachweise und Abbildungen erweiterte Fassung in den Sitzungsberichten der Sächsischen Akademie erscheinen, auch sie freilich nicht mehr als Skizze und Programm.

Die ägyptische Schrift selbst entwickelte sich nicht vom Bilde zum Buchstaben, sie blieb vielmehr einem komplexen System verhaftet, das um einen festen Kern von Wortzeichen eine Anzahl von Bildern für einen, zwei und drei Konsonanten gruppiert, die ihrerseits nach dem Rebus-Prinzip unter Absehung von Vokalen aus Wortzeichen abgeleitet worden waren. Dabei zeigt die Geschichte ägyptischen Schreibens keine Tendenz zum Einkonsonantenzeichen, also zum Buchstaben. Sie drängt vielmehr in die Gegenrichtung, da die ältesten Texte in vielen Fällen Buchstaben schreiben, wo die späteren Schreiber das nicht mehr tun. So tritt die schöpferische Tat jener genialen Syrer, die die Buchstabenschrift als Prinzip fanden und damit geistige Weltgeschichte machten, in ein um so helleres Licht. Dennoch bleibt Ägyptens Anteil eminent: Da ist zunächst die Tatsache von Schrift und Schriftkultur selbst, deren Ruhm Ägypten freilich mit dem Zweistromland teilt. Darüber hinaus aber sind es die innerlich zusammenhängenden Tatsachen der Vokallosigkeit und des Angebotes von Einkonsonantenzeichen, also Buchstaben, die Syrien mit Ägypten verbinden, jedoch von der mesopotamischen Keilschrift scheiden, die eine Silbenschrift gewesen ist. Wahrscheinlich hat sich die syrische Idee der Buchstabenschrift als Konsonantenschrift an ägyptischen Gegebenheiten entzündet, so daß die Kultur des Pharaonenreiches wenn auch nicht in einer simplen historischen Kette, so doch in einer Kettenreaktion steht, die bis in unseren Alltag hineinwirkt.

Dagegen bleibt es bei der einfachen Kette, wenn wir auf die Geschichte der Jahresberechnung schauen. Bekanntlich folgen wir einem Kalender, der 1582 auf Veranlassung Papst Gregors XIII. reformiert wurde und seither den Jahreslauf völlig ausreichend bestimmt. Diesem (gregorianischen) Kalender liegt der einst vom Christentum übernommene julianische zu Grunde, mit dem Julius Caesar den römischen Kalender verbessert hatte. Caesar seinerseits aber hatte das annähernd richtig bestimmte Jahr von $365 \frac{1}{4}$ Tagen durch Übernahme des ägyptischen Kalenders gewonnen, wobei ihn der alexandrinische Gelehrte Sosigenes beriet. Was das ägyptische Jahresmaß betrifft, so muß hier der Hinweis genügen, daß das alte Bauernvolk am Nil frühzeitig die Einheit eines Jahres von 365 Tagen, im Laufe der Zeit auch Kenntnis von einem zusätzlichen Vierteltag gewonnen hatte. Indem wir alles Nähere auf sich beruhen lassen, halten wir fest, daß im Falle des Kalenders eine Errungenschaft ägyptischer Zivilisation teils durch folgerichtige Nutzung alter ägyptischer Einsichten, teils durch erst später verfeinerte Kenntnis der Dinge verbessert, aber im Kern von Römern, Christen, Europäern übernommen wurde.

Es sei uns erlaubt, diesen einfachen und großen Dingen sogleich

einige Einzelzüge beizufügen, die Schrift und Kalender in der europäischen Zivilisation noch zusätzlich verankern. In Hinsicht der Schrift ist zunächst des Buches zu gedenken. Das hatte im pharaonischen Ägypten die Form der Rolle, die zusammen mit dem vorherrschenden Schreibstoff, dem Papyrus, später den griechischen und römischen Markt eroberte. Um die Zeitwende wurde die Rolle zwar von dem seither herrschenden Codex verdrängt, hat aber für feierliche Anlässe bis heute ihren Platz behauptet, wovon z. B. jede Ehrenpromotion Zeugnis ablegt. Auch darf daran erinnert werden, daß noch wir die Abschnitte größerer Zusammenhänge deshalb «Rubriken» nennen, weil die ägyptischen Schreiber u. a. gliedernde Formeln gern durch rote Tinte aus dem normalen Schwarz des Schriftbildes heraushoben und griechische wie römische Zunftgenossen ihnen darin folgten. Seither bezeichnet *rubrum* «Rotes» die abgegliederte kleine Einheit. Wirkungsmächtiger, freilich in seinem Lauf noch der Fixierung bedürftig, ist der Strom, der von ägyptischer Buchillustration zur klassischen Antike und von da ins spätere Europa geflossen ist. Die Diskussion über diesen interessanten Sachverhalt ist im Gange. Im Zusammenhang mit dem Kalender verdient ein unmittelbarer Rückgriff aus der Neuzeit zwar nicht auf das alte Ägypten, aber auf seine alexandrinische Abspiegelung erwähnt zu werden. Der Konvent in der großen Französischen Revolution beschloß, das Jahr ganz wie einst die Ägypter einzuteilen: 12 Monate zu 30 Tagen, Dekadenprinzip, 5 bzw. 6 Schalttage am Schluß.

Ich habe mit vollen Akkorden medias in res geführt, um das Recht und den Sinn unseres Vortrages von vornherein deutlich zu machen. Der Begegnung mit Ägypten verdankt Europa bis heute zwei Säulen seiner Zivilisation und dazu auch manche Liane, die sie umrankt. Dabei drängt sich ein Problem auf, das ich zugespitzt formulieren will, um es fruchtbar zu machen: Würden wir bei solcher Abhängigkeit heute nicht schreiben können und keinen brauchbaren Kalender haben, wenn nicht einst in Ägypten das Eine und das Andere auf den Weg gebracht worden wäre? Nun, es führen viele Wege nach Rom, und auch zu Schrift und Kalender hätten andere Wege geführt. Aber wer so fragt, stellt eine unhistorische Frage. In der Geschichte «hätte» man nicht, sondern man «hat». Da wir aber Schrift und Kalender letztlich aus Ägypten bezogen haben, befinden wir uns unwiderruflich im Zuge eines bestimmten Erbganges. Ich will es allgemeiner sagen: Die Völker des klassischen Altertums und später das Europa von Mittelalter und Neuzeit hatten gar nicht mehr die Möglichkeit eines freien Anfanges. Im westlichen Teil der Alten Welt war nur den Ägyptern am Nil und den Sumerern am Unterlauf von Euphrat und Tigris

die unmittelbare Zeugung einer Hochkultur aus dem Schoß naturvolklichen Mutterbodens beschieden. Alle anderen traten — und sei es mit der größten Freiheit — in den Bannkreis geprägter Zivilisation ein. Es kann auch für die Öffentlichkeit kein Geheimnis bleiben, daß selbst das einzigartige Schöpfertum der Hellenen nicht die Grundlegung, sondern die Vertiefung und Erweiterung, die Verwandlung und Veredelung innerer und äußerer Werte einer zivilisierten menschlichen Existenz bewirkt hat. Nicht zuletzt im Blick auf den Vorgang Ägyptens gilt auch von Hellas Goethes Wort:

«Daß Du nicht enden kannst, das macht Dich groß,
Und daß Du nie beginnst, das ist Dein Los.»

Jetzt sind wir, so hoffe ich, besser als am Anfang auf eine Verständigung darüber eingerichtet, was das heißt: Die Begegnung Europas mit Ägypten. Es heißt, sich in einem Stück historischen Geschehens ein Stück historischen Schicksals vergegenwärtigen — das Schicksal des Ich und des Du in der Dimension geschichtlicher Größen, deren Begegnung vom Mißverstehen über die Fruchtbarkeit zur Dauer recht verschiedene Möglichkeiten einschließt. Zwei Aspekte sind zu unterscheiden: Einerseits das lebendige Werden und zähe Beharren der ägyptischen Zivilisation vom Ausgang des 4. Jahrtausends v. Chr. bis zum Anfang der christlichen Aera, anderseits das Dasein einer Formenwelt, deren menschliche Träger vergangen waren und die sich als Summe der Petrefakten einstigen Lebens der Nachwelt anbot. Solange die ägyptische Zivilisation lebendig war, tauschte sie ihre Hervorbringungen materieller und geistiger Art mit den zeitgenössischen Nachbarn. Es war in älteren Zeiten mehr ein Geben, später wenigstens ebensosehr ein Nehmen, es war ein Wandeln und Anverwandeln des Empfangenen hüben und drüben und als Ganzes im unmittelbaren Sinne lebendige Begegnung. Von Begegnung dürfen wir aber auch dann noch sprechen, nachdem Ägypten aus der Zeitchkeit herausgerückt war. Denn historisch wirkte es auf zweifache Weise weiter: Einmal in dem Erbteil, das, wie Schrift und Kalender, in die klassische Antike eingegangen war und von ihr weitergegeben wurde, zum anderen in der Faszinierung, die ägyptische Form in vielerlei Gestalt auf das spätere Europa übte, als dessen Augen für die Wahrnehmung dieses Phänomens wach und geschräft waren. Begegnung dieser letzteren Art ist lebendig in dem tiefen geistigen Sinn, daß die Späteren im Umgang mit großer Form der Vergangenheit erzogen werden. Es scheint so, als bliebe der nachantike Europäer dann nur der Nehmende. Doch vermag auch er dem alten Ägypten, das er als Künstler oder Gelehrter ins Leben holt, Recht und Dauer seines großen Namens zurückzuge-

ben, und das ist ein Dienst nach dem ausdrücklichen Wunsch dieser alten Kultur mit ihrem grandiosen Drang zur Ewigkeit.

Es ist selbstverständlich, daß die Begegnung Europas mit Ägypten ihre Grundlage zunächst in der politischen Geschichte hat. Daher entspricht die wachsende Dichte wechselseitiger kultureller Beziehungen von den Anfängen bis zur Kaiserzeit den politischen Bindungen beider Größen. Was die ältere Zeit betrifft, so verdient zunächst bemerkt zu werden, daß Ägypten auch in seiner imperialen Zeit keinen Zoll breit europäischen Bodens in seinen Machtbereich einbezog. Aber auch umgekehrt traten die Kräfte des europäischen Kontinents als politische Faktoren am Nil zunächst nur geringfügig in Erscheinung. Die Hyksos und später die Mitanni, die den Ägyptern ja nicht als Pferdezüchter der südrussischen Steppen, sondern als längst akklimatisierte Vorderasiaten begegneten, haben wir überhaupt auszuklammern. Es ist möglich, daß ein Bündnis der 17. Dynastie, die im frühen 16. Jahrhundert die Fremdherrschaft der Hyksos brach, mit Kreta bestanden hat. Von der Mitte des 14. Jahrhunderts ab (Amarnazeit) treffen wir in Ägypten Angehörige und Gruppen der sog. Seevölker, die die östliche Mittelmeerwelt vom Balkan bis über die Schwelle des Pharaonenreiches bewegten und u. a. die dorischen Einwanderer nach Griechenland und die Philister nach Palästina brachten. Aber große geschichtliche Folgen, wie sie diese Völker vor allem in Kleinasien mit der Vernichtung des Hethiterreiches bewirkt haben, blieben in Ägypten aus. Das Bild ändert sich erst im 7. Jahrhundert v. Chr., als Psammetik I. Ägypten äußerlich und innerlich restaurierte und dabei auf ionische und karische Söldner zurückgriff, die wir Europäer nennen dürfen, auch wenn sie an der Westküste Kleinasiens zu Hause waren. Von da an wurde der Kontakt nicht mehr unterbrochen. Wir erinnern an das Bündnis des Amasis (569/26) mit Polykrates von Samos, das in Schillers «Ring des Polykrates» widerklingt, und vor allem an die wiederholte Zusammenarbeit Athens mit Ägypten im gemeinsamen Freiheitskampf gegen die Perser im 5. und 4. Jahrhundert. Eine neue Intensivierung führte Alexander der Große herbei, der, als Befreier begrüßt, auf seinem Kriegszug gegen die Perser Ägypten 332 v. Chr. besetzte und an seinem äußersten Nordweststrand die Stadt Alexandria gründete. Sie wurde alsbald zum Zentrum griechischer Kultur und zugleich zum Schmelztiegel, in dem ägyptische Elemente für den Eingang in die griechische Weltkultur des Hellenismus aufbereitet wurden. Dreihundert Jahre lang regierte von da an die makedonische Dynastie der Ptolemäer das Land am Nil. Ethnisch, sprachlich und zivilisatorisch entstanden breite Zonen der Verbindung, trotz spürbarer Bewahrung der Besonderheiten von Griechen und

Ägyptern. Als Augustus 30 v. Chr. seinen Rivalen Antonius besiegte, der in den Armen der 7. Kleopatra und damit in Ägypten seine Heimat gewählt hatte, machte er Ägypten zur römischen, genauer gesagt: zur kaiserlichen Provinz. Damit wurde das Land, das zuvor zwar von Europäern regiert worden war, jedoch als selbständige Größe seinen eigenen Schwerpunkt behielt, zum Bestandteil eines europäischen Reiches. Es wurde ausgebeutet als Kornkammer und nebenbei als Schatzkammer großer Kunstwerke. Trotzdem blieb es auch unter den Römern, was es gewesen war — eine geschichtliche Erscheinung eigenen Ranges, von seltsamem Zauber, von großer Kraft der Anziehung und Ausstrahlung. Mochten die ägyptischen Menschen als dediticii, als bedingungslose Kapitulanten der niedersten rechtlichen Kategorie zugehören, so begehrten dessen ungeachtet wie einst die Griechen so nun auch die Römer die Gnade der ägyptischen Götter, voran der Isis. Ägypten war oder wurde Götterheimat. Ein getretenes Volk und ein geheiliges Land traten auseinander. Der Weg wurde frei für Ägypten als Idee. Damit zeigt sich die Brücke zur Zukunft geschlagen. Denn indem eine Idee entstanden war, blieb sie auch über den physi- schen Tod ihrer Träger, also ohne politische Geschehnisse, sichtbar und attraktiv. Wir müssen trotzdem noch davon sprechen, wie sich am Ausgang der Antike die Szenerie auf beiden Seiten gründlich veränderte. Mit dem Aufstieg der Kelten, Germanen und Slawen formiert sich im Norden des Mittelmeeres erst das, was wir heute Europa nennen. Der Südrand des Großen Teiches der Antike aber fällt der arabischen, von Muhammeds Botschaft beflügelten Expansion anheim. Ägypten selbst wird 640/2 n. Chr. von den Muslimen erobert und bildet sich zum Glied der arabischen Völkerfamilie und zum Hort islamischen Glaubens um. Es nimmt mit dem Koran im Laufe der Zeit die arabische Sprache an. Damit verschwindet es als eigene Größe vorerst aus dem Bereich euro- päischen Lebenszusammenhangs. Dann bringt der Feldzug Napo- leons nach Ägypten im Zusammenhang der französisch-englischen Auseinandersetzung am Ausgang des 18. Jahrhunderts eine neue Wendung, die uns freilich nur um ihrer geistigen Folgen willen betrifft. Das zeitgenössische, jetzt wissenschaftlich und speziell historisch orientierte Europa ergreift Ägypten mit Feuereifer nun als geschichtliches Phänomen. Die Kunst des Klassizismus ägypti- sierender Art und die Wissenschaft der Ägyptologie treten etwa gleichzeitig ins Leben. Davon wird an seinem Orte zu reden sein.

Wir versuchen nun, die unabsehbar zahlreichen und in ver- schiedenem Grade erforschten oder sinnfälligen Gehalte ägyptisch-europäischer Begegnung in den Hauptlinien darzustellen. Bezeich- nenderweise geht Europa als Inbegriff kultureller Potenzen von

seinem äußersten Südostwinkel, von der Insel Kreta aus. So haben wir als erstes die Beziehungen zwischen Ägypten und *Kreta* ins Auge zu fassen. Sie setzen im ägyptischen Alten Reich ein, denn in den früh-minoischen Schichten des 3. Jahrtausends finden sich bereits Steingefäße, auch Elfenbeine, Fayencen und Straußeneier aus dem Lande der Pharaonen. Im Mittleren Reich, zwischen 2000 und 1800 v. Chr., wird umgekehrt auch kretischer Einfluß in Ägypten spürbar, z. B. in den spiraligen Ornamenten ägyptischer Felsgräber. Auch findet sich jetzt Importware aus Kreta in Gestalt der nach ihrem Fundort benannten Kamaresvasen. Handel der Hyksos mit Kreta bezeugen u. a. Funde in Knossos, und die Hyksos-Vertreiber verfügen im Schatz der Königin Ahhotep über technisch wie stilistisch einwandfrei als kretisch-mykenisch bestimmbar Erzeugnisse der Metallkunst. Die ältere 18. Dynastie zeigt in Grabbildern ihrer Beamten kostbare Tongefäße des nördlichen Inselreiches, die viel prunkvoller sind als die seit frühgeschichtlicher Zeit nicht mehr bemalte ägyptische Ware. Der Import umfaßt dann auch das griechische Festland, und die kennzeichnenden mykenischen Bügelkannen sind durch Ägypten bis nach Nubien hinauf angetroffen worden. Nun muß freilich der Eindruck vermieden werden, als handle es sich in dieser Phase nur um Austausch materieller Güter. Es ist lediglich so, daß z. B. im Bereich der Literatur die Forschung noch im Argen liegt. Deshalb sei wenigstens darauf hingewiesen, daß man den Ursprung zweier wesentlicher Gestalten der mykenischen Heldenage, Perseus und Andromeda, in einer ägyptischen (auch syrischen) Göttergeschichte wahrscheinlich machen kann. Sie handelt vom unersättlichen Meer, das man durch Entsendung der Fruchtbarkeitsgöttin vergeblich zu befrieden sucht, und berichtet schließlich von dem helfenden Eingriff des männlichen Partners der gefährdeten Göttin, der das Meer bezwingt. Wir sehen daraus, daß die festlandgriechischen Partner Kretas, die vordorischen Mykener, auf die die griechische Sagenbildung im wesentlichen zurückgeht, ihre Stoffe auch aus Ägypten und Vorderasien bezogen haben, was spätere griechische Überlieferung übrigens richtig bewahrt hat.

Um uns nicht in Aufzählungen zu erschöpfen, stellen wir zum Schluß dieses ersten Abschnittes zwei wesentliche Fragen: Haben sich ägyptische und kretische Kunst im Kern getroffen und ist Kreta als Ganzes von der älteren ägyptischen Hochkultur entscheidend geprägt worden? Die erste Frage ist die schwierigere, denn es läßt sich nicht sagen, ob die lebhafte Bewegtheit ägyptischer Figuren und Gruppen, die im Neuen Reich, also in der Zeit unbestreitbaren regelmäßigen Austauschs mit Kreta sichtbar wird, auf die dem kretischen Künstler eigene Bewegtheit zurückgeht oder

ob sie aus innerägyptischen Stiltendenzen ausreichend erklärt werden kann. Wahrscheinlich ist fremder Reiz auf aktuelles eigenes Streben getroffen. Mindestens beim derzeitigen Stand der Forschung sollte man nur dort von Abhängigkeiten sprechen, wo die Gesamtheit von Inhalt und Form Zusammenhänge unabweislich macht. Das ist der Fall bei einem mykenischen Wandbild aus Tiryns, das drei Hunde, einen Eber jagend, zeigt und das man mit einer etwa gleichzeitigen ägyptischen Scherbenzeichnung verbinden muß, auf der ebenfalls drei Hunde in verblüffend ähnlicher Komposition einer Hyäne das gleiche Schicksal bereiten. Die zweite Frage läßt sich rasch und glatt verneinen, denn der ekstatische und tänzerische Charakter kretischer Werke ist im Tiefsten verschieden von der Ruhe und Monumentalität altägyptischer Kunst. Er weist bekanntlich nach Kleinasien und Nordsyrien. Kreta verharrte, um es mit unseren obigen Worten zu sagen, in Freiheit am Rande des Bannkreises geprägter Zivilisation.

Weltgeschichtlich gesehen blieben Kreta und auch Mykene eine Episode. Die griechische Kultur diesseits der dorischen Wanderung aber gewann für alle ihre Nachfahren eine unvergleichliche Bedeutung, der sich später die organisatorische und zivilisatorische Kraft der Römer zugesellte. Es versteht sich von daher, daß die Begegnung der *Griechen und Römer* mit Ägypten ebenfalls bis zum heutigen Tage fortwirkt, wie wir dies am Schicksal von Schrift und Kalender gezeigt haben. Was die Begegnung selbst betrifft, die der klassischen Antike mit Ägypten zu vollziehen beschieden war, so ist sie schon deshalb viel besser bezeugt als die Ägyptens mit Kreta und Mykene, weil jetzt das Zeugnis des Wortes zu dem des Stoffes hinzutritt. Griechen und Römer haben es uns gesagt, wie sie Ägypten sahen, Ägypten an sich und als Wert für sie selbst. Herodot, der um 450 v. Chr. das Nilland bereist hat, beschreibt es hauptsächlich im zweiten seiner neun Bücher der Geschichte zwischen Hellenen und Barbaren. Sein Bestreben ist zweifellos, zu sagen was ist. Doch sagt er uns darüber hinaus, bezeichnenderweise ganz ohne Werturteil, daß Ägypter alles anders machen, als Griechen und andere Völker es gewohnt sind. Damit setzt er ein Zeichen für das Bewußtsein eines Gegenüber, das nun einmal zum Wesen der historischen Begegnung gehört. Das Werturteil aber, und zwar ein positives, als Mahnung an die Heimat gerichtet, vernehmen wir ein knappes Jahrhundert später aus dem Munde Platons. Der philosophische Erzieher rühmt vor allem in seinem Spätwerk, den Gesetzen, die Starrheit ägyptischer Formen speziell in Bildkunst und Musik und das Bewahren fester Ordnung und auch Frömmigkeit, das damit zusammenhängt. Nun ist Starrheit gewiß kein Wert an sich, und der Ägyptologe weiß außerdem, daß

selbst unter der Decke gleicher Formen sich auch in Ägypten tiefe geschichtliche Wandlungen vollzogen haben. Doch muß man natürlich berücksichtigen, was Platon insgesamt wollte, der ja gegen die Subjektivität sowohl der Sophisten wie der genialen Bahnbrecher perspektivischer Bildkunst zu Felde zog, die als «Schattenmalerei» verdammt wurde. Dann sieht man, daß Platon einen kardinalen Zug Ägyptens begriffen hat: Das in seiner Bildkunst bis heute sichtbare Streben dieses Volkes zum Wesen der Dinge, zum objektiven Sein statt des subjektiven Scheins — ein Streben, das dann tatsächlich Stetigkeit, besser gesagt: Zeitlosigkeit bewirkt hat.

Hatte sich Platon aus der Wesensschau des großen fremden Beispiels eine Heilung des eigenen griechischen Lebens erhofft, so ist diese Heilung zwar ausgeblieben, aber man hat in ganz spezieller Weise das Heil in der ägyptischen Fremde gesucht. Hatte Herodot bereits geschrieben, die Ägypter seien die gottesfürchtigsten unter allen Menschen, so suchten die Griechen, mit ägyptischen Göttern längst bekannt, in der tiefen Krise ihres Gottesglaubens Zuflucht bei ägyptischen Göttern. Als sich der Akzent in Hellas vom staatlichen Kultus zur individuellen Frömmigkeit verschob, wirkte es sich verhängnisvoll aus, daß die griechischen Götter in entscheidenden Positionen, nicht zuletzt mit Hinsicht auf den Tod, keine Macht über das Schicksal hatten. Was in der Gestalt des Naturgesetzes von den Griechen in großartiger Schau gewonnen worden war, das verloren sie auf der anderen Seite, weil ihre in der Macht begrenzten Götter an Insuffizienz litten. Mit der Einsicht in Gesetz und Notwendigkeit gab sich allenfalls der Weise zufrieden, die große Mehrzahl schlichter Einzelner indes verlangte in ihrer Existenzangst nach dem göttlichen Du, das ihm überall hilfreich den Arm entgegenstreckt. Hier lag die Einbruchsstelle orientalischer, vorab ägyptischer Götter, die seit eh und je als Herren des Schicksals gesehen worden waren. Sie drangen in das religiöse Tief ein, und indem sie es erfüllten, erfüllte sich eine neue Phase griechischer, dann römischer Begegnung mit Ägypten: Griechen begehrten ägyptische Götter, von denen sie Hilfe im Leben, Heil in Ewigkeit erwarteten. Es muß betont werden, daß es nicht die Ägypter waren, die Mission getrieben hätten — war doch ihre Religion Nationalreligion und schloß Mission im Prinzip aus —, sondern daß Griechen Isis und ihr Gefolge für sich und die Ihren begehrten. Dabei haben sie für die Mysterien der ägyptischen Göttin und ihres Partners Osiris eine Form gewählt, die nicht aus altägyptischem, sondern aus griechisch-hellenistischem Geist und Streben geboren war: die Einweihung des Lebenden in die Gottesgemeinschaft, nicht die rituelle Weihung des Toten. Wir treffen in diesem Vor-

gang auf ein besonders eindrucksvolles Zeugnis der Anverwandlung, wie sie sich bei substantiellen Übergängen so oft vollzieht. Man mag die hellenistischen Isismysterien ein Kind der Begegnung Ägyptens mit Griechenland nennen, das gewiß nicht mehr, aber insgesamt anders ist als die Eltern, die es schufen. Wenn wir vorhin davon sprachen, daß Ägypten zur Idee geworden sei, so fügen wir jetzt hinzu, daß es als Idee im Kern eine Frucht der Isisreligion gewesen ist. Nehmen wir den Reiz des Fremden, der auch damals schon zum Tourismus geführt hat, und das Anreicherungsstreben hinzu, durch das barocke Kunst allenthalben gekennzeichnet ist, so haben wir die Anlässe und Triebkräfte beisammen, die Ägypten als Landschaft, ägyptische Formen und ägyptische Göttergestalten zum Gegenstand hellenistischer und römischer Kunst gemacht haben. Bevor wir davon sprechen können, sei unsere gedankliche Linie rasch zum Ziel gebracht. Theologisches Denken über das Verhältnis des Gottes zu seinem Bild, eine besondere Leistung ägyptischer Priester seit drei Jahrtausenden, half spätantike Philosophie formen, die nicht zuletzt unter diesem Einfluß theologisch wurde. Große Anliegen ägyptischer Theologie, darunter die Entfaltung des Vielen aus dem Einen, werden bei dem gewaltigen Denker erkennbar, der das Gebäude der antiken Philosophie abgeschlossen hat, bei dem im oberägyptischen Lykopolis geborenen Plotin. Die Gleichung dreier Götter bei dennoch gehüteter Besonderheit ihrer Person endlich führte in der folgenreichsten Symbiose griechischer Begrifflichkeit und Argumentationskunst mit ägyptischen Denkbahnen auf der Grundlage biblischer Substanz zur Trinitätslehre der alten Kirche. Damit tritt uns noch einmal ein Phänomen entgegen, das wie Schrift und Kalender aus ägyptischer Wurzel stammt und bis heute wirksam ist. Wir fügen hinzu, daß der Gesamtbereich der Kultur an der Begegnung Griechenlands und Roms mit Ägypten Anteil hatte, und erinnern wenigstens an die ägyptischen Angebote astronomischer, mathematischer und vor allem medizinischer Kenntnisse an die Gelehrten der klassischen Antike, auf deren Kennzeichnung wir in diesem Rahmen leider verzichten müssen.

Auch im großen Stoffkreis der Bildkunst ist es nur Weniges, was wir herausgreifen können. Im späten 7. Jahrhundert wagt die griechische Plastik den Schritt zur monumentalen Form in Stein. Diese archaischen Statuen sind durch ihr tektonisches, die Glieder aufeinander türmendes Gefüge gekennzeichnet, lassen die Steinfüllung in der geballten Hand stehen und stellen, im Unterschied zur späteren Regel, das linke Bein vor. Das alles verbindet sie mit ägyptischer Plastik, wie sie im Alten Reich ihre klassische Form gefunden hatte und in der klassizistischen Saitenzeit, also gerade

im 7. Jahrhundert, wieder gebildet worden ist. Daß auch hier in voller Freiheit eine Anverwandlung vollzogen wurde, die fast alle griechischen Rezeptionen begleitet, lehrt uns die Bewegtheit der Arme, die das griechische Werk von der Starrheit des Vorbildes scheidet. Das Kristallinische ist vom Organischen aufgelöst und abgelöst worden. Aus dem Strom ägyptisierenden Kunstgewerbes heben wir Bronzespiegel heraus, die der Grieche mit einem Griff in Mädchengestalt versah, wie es der Ägypter seit dem Neuen Reich getan hatte. Selbst in der Hoch-Zeit griechischer Klassik, um die Mitte des 5. Jahrhunderts, hat sich Athen bereitgefunden, ägyptische Anregungen aufzunehmen. Gerade damals, als man mit den Ägyptern gegen die Perser verbündet war, wurden Urkundenreliefs gestaltet, die in ihrer formalen und sachlichen Verbindung von Bildfeld und Text von der seit damals unvordenklichen Zeiten geübten Einrichtung ägyptischer Stelen abhängen. Aus der Fülle des hellenistischen Materials nennen wir Tatbestände, die für die Begegnung Ägyptens mit Griechenland und Rom in hohem Grade charakteristisch sind. Es gibt, vor allem im Grab eines hermopolitanischen Priesters namens Petosiris, Flachbilder, die ägyptische und griechische Stilelemente addieren oder amalgamieren, aber nicht zu einer Durchdringung beider Formbereiche gelangen. Auf der anderen Seite zeigt sich die Durchdringung in Bildnisköpfen und Statuen hellenistischer und römischer Zeit bisweilen in bewundernswerter Weise vollzogen, besonders in den Altersbildnissen republikanischer Zeit. Eine Erklärung dafür sollte man mit der These versuchen, daß im einen Falle ägyptische, im anderen alexandrinische Meister griechischer oder römischer Schulung am Werke gewesen sind. Anders ausgedrückt: Von der steinalten ägyptischen Kunst aus gelang der Durchbruch zur echten Begegnung nicht, von der anderen Seite her jedoch bemächtigte man sich in frischer Schaffenskraft der gegebenen Überlieferung. Stimmt unsere These, so wird hier zum ersten Male sichtbar, was von nun an bis auf den heutigen Tag gültig ist: Aus der zunächst wechselseitigen Begegnung beider Größen beginnt die Entdeckung und Aneignung der älteren durch die jüngere zu werden. Von nun an gilt nur die Richtung, die in unserem Titel angedeutet ist: die Begegnung Europas mit Ägypten — und nicht umgekehrt!

Inzwischen hat sich die Stoßrichtung des Vorganges nach Rom verlagert. Das ist zwar auch, aber nicht nur geographisch zu verstehen. In Ägypten selbst kommt es jetzt zu den sog. Mumienporträts der ersten vier nachchristlichen Jahrhunderte, in denen sich eine Begegnung der im griechischen Boden verwurzelten römischen Kunst mit ägyptischem Brauchtum und Glauben bekundet. Das römische Individualporträt, auf Holz oder Leinwand gemalt,

wird in die nach altem Brauch bereitete Mumie eingebunden. In der westlichen Mittelmeerwelt aber breiten sich Landschaftsbilder von Ägypten sowie Darstellungen von Tempeln und heiligen Handlungen ägyptischer Kulte aus. Sie gehen wahrscheinlich auf Bilderbücher zurück, die, für Griechen und Römer zurechtgemacht, in Alexandrien ihren Ursprung hatten. Gewiß gibt es ältere Ansätze, wie die sog. Bokchoris-Vase aus einem etruskischen Grab des 7. Jahrhunderts, die mit Lotus, Papyrus und Dattelpalmen ägyptische Vegetation unverkennbar andeutet. Aber erst jetzt kommt es zu vollständigen Landschaften, so in dem Nilmosaik von Palestrina aus sullanischer Zeit, oder zur Nachahmung ganzer ägyptischer Partien in Bauwerken, die Hadrian in seiner Villa bei Tivoli vornehmen ließ. In altchristlichen Landkarten lebt die Setzung ägyptischer Marksteine fort: des Nilmessers von Altkairo und der dortigen Festung Babylon. Nun ist es aber auch zu jenen großen Transporten ägyptischer Denkmäler nach Rom und Italien gekommen, die römische Kaiser als Nachfolger der Pharaonen veranstalteten. Wir nennen als reichstes Depositum das Isis-Heiligtum in Benevento, das Domitian errichtete und mit ägyptischen Plastiken ausschmücken ließ. Bei diesen Gelegenheiten sind auch die Obelisken und Sphingen nach Italien gekommen, die über ein Jahrtausend später zum Anschauungsmaterial für die Künstler und Denker werden sollten, die die dritte und letzte Phase der Begegnung Europas mit Ägypten ins Leben riefen.

Unser Urteil über diesen zweiten Akt lautet anders als im Falle des ersten. Griechenland und Rom verharrten nicht am Rande einer geprägten Zivilisation, sondern traten mitten in sie hinein. Sie taten es in jener Verbindung von Bescheidenheit, Kraft und Selbstbewußtsein, die der Stempel des Genius verleiht. Im vollen, immer neu verlautbarten Wissen um ihre Verpflichtung an die Älteren und namentlich an Ägypten haben sie reiche Gaben genutzt und, jedenfalls in Kunst und Religion, sich anverwandelt. «Alles, was Hellenen von den Barbaren übernommen haben, führten sie zu einem schöneren Ziel», sagt Platons Schüler Philippus von Opus. Wenden wir es ohne Pathos ins Sachliche: Die Jüngeren nahmen, was sie brauchten, wandelten oder mehrten es und gaben ihm den Sinn, der auf ihr eigenes Menschentum beziehbar und bezogen war. Kann man etwas Besseres von historischer Begegnung sagen, die in solcher Freiheit vollzogen wird?

Wenn wir nun auf die Begegnung des *nachantiken Europa* mit Ägypten zu sprechen kommen, so müssen wir zunächst bekanntmachen, daß Ägypten dabei, wie bisher, auf die pharaonische oder heidnische Zeit beschränkt bleiben soll. Das keineswegs unbedeutende christliche Zwischenspiel und die reiche islamische Periode

müssen außer Betracht bleiben, was nicht nur aus Gründen des Umfanges notwendig, sondern weitestgehend auch sachlich ge-rechtfertigt ist. Daß damit die heikle Frage nach Einflüssen spät-hellenistischer und christlicher Kunst Ägyptens auf Westeuropa im ersten Jahrtausend unter dem Horizont bleibt, nehmen wir beim Stand der Forschung gern in Kauf. Was aber das alte Ägypten betrifft, so werden seine Spuren im europäischen Mittelalter nicht leicht sichtbar. Mit wünschenswerter Klarheit geschieht es in den säulentragenden Sphingen vom Kreuzgang in San Giovanni in Laterano (1255), die durch die Form ihres Kopftuches am Ort ausreichend verfügbare ägyptische Vorbilder verraten. Ein schwie-rigeres, aber dankenswertes Geschäft wäre es, den ägyptischen Wurzeln des sog. Physiologus nachzugehen, dessen Rolle für die Bewertung des Tieres, ja der Natur überhaupt, im Denken und Bilden des Mittelalters schwerlich überschätzt werden kann. Die ägyptische Herkunft der Texte ist wahrscheinlich, aber vermutlich lassen sich neben klassisch-antiken auch altägyptische Naturleh-ren darin nachweisen. Wenn wir ein Urteil über das, was ander-wärts erst zu beweisen ist, vorwegnehmen dürfen, so lautet es: Ägyptische Spuren sind durch Einbettung in die Gesamtantike verwischt, aber als solche anzusetzen.

Als Gelehrte und Künstler in Humanismus und Renaissance sich in stark gesteigerter Bewußtheit und Intensität der Antike zuwandten, war Ägypten darin eingeschlossen. Damit ist zugleich gesagt, daß auch jetzt der Zugang zur Hinterlassenschaft des Pharaonen-reiches in der Hauptsache über eine Vermittlung des klassischen Altertums führt. Wir sehen es daran, daß auch die Bildkunst ägyptische Stoffe oft genug aus literarischen Quellen bezogen hat, daß sie sich also beim damaligen Stand des Wissens nicht auf altägyptische, sondern auf griechische und lateinische Autoren bezog, die von Ägypten berichteten. Die Deckenfresken Pinturicchios im Appartamento Borgia des Vatikan folgen in ihrer Schilderung der Kulturbringer Isis und Osiris dem griechisch verfaßten Ägypten-bericht Diodors. Die eminenten Einflüsse der Renaissance-Philosophie auf die zeitgenössische Bildkunst vermitteln eine Fülle antiken und spätantiken Gutes, in das ägyptische Elemente einge-schlossen waren. Die Bilderschriften der Renaissance sind mehr an den Nachrichten griechischer und lateinischer Autoren, haupt-sächlich an Horapollon, als an den in Italien ausreichend vorhan-den Inschriften auf ägyptischen Denkmälern orientiert. Hielt man sich aber an Denkmäler, so ließ man sich bezeichnenderweise von einem alexandrinischen oder wohl sogar italischen Werk beeindrucken, das mit erstaunlich guter und reicher Dokumentation ägyptischer Szenen auf seine Weise schaltete. Wir meinen die sog.

Mensa Isiaca, eine Bronzetafel aus dem italischen Isisdienst. Sie wurde in einem Codex wohl des 16. Jahrhunderts (C. Phigianus) kopiert; später hat sich u. a. Lessing damit beschäftigt. Selbst unter den Obelisken, die neben den Sphingen die altägyptische Welt unmittelbar vor Augen stellten, finden sich, wenn der Ausdruck erlaubt ist, klassisch-antike Bastarde. Wir wissen seit kurzem, daß der Obelisk vor St. Peter in Rom im Auftrag des Cornelius Gallus, Zeitgenossen des Augustus und ersten römischen Präfekten Ägyptens, entweder hergestellt oder mindestens neu verwandt wurde. Freilich trat mit diesen vom Ursprung her symbolschweren Denkmälern die altägyptische Formenwelt geradewegs ins Abendland ein. Das schwierige Geschäft der Wiederaufrichtung eines Obelisken prägte sich als wahrhaftige Haupt- und Staatsaktion der Mitwelt und Nachwelt kräftig ein. Es war im wahrsten Sinne des Wortes eine schwer errungene Aneignung, über die wir gerade im Falle des Obelisken vor St. Peter unter Papst Sixtus V. genau unterrichtet sind. Die bedeutende und kennzeichnende Form hat die zeitgenössischen Künstler sogleich angezogen. Wir nennen den Aufsatz mit hieroglyphiertem Obelisken vom Hirschvogelsaal in Nürnberg oder die monumentale Markierung des Brunnens vom Monte Cavallo in Rom und vergegenwärtigen uns, daß wohl aller Orten in Europa eine reiche Überlieferung bis in unsere Tage hinführt.

Im Barock beginnt, wenn auch mit untauglichen Mitteln, der Versuch, das Geheimnis der ägyptischen Bilderschrift zu entschleiern und damit den unmittelbaren Zugang zum versunkenen Reich der Pharaonen auf der Hauptstraße zu öffnen. Er ist für immer mit der Gestalt des Jesuiten-Paters Athanasius Kircher verbunden, der in dem weiten Ausgriff wie in dem unbekümmerten Dilettantismus seiner Unternehmungen als typische Figur seiner Zeit erscheint (1601/80). Als Sammler altägyptischer Denkmäler hat er absolute Verdienste, aber auch seine Bemühungen um die Entzifferung der Hieroglyphenschrift verdienen in unserer Perspektive eine relative Achtung, denn sie weisen trotz gründlich verfehltem Ziel das Streben zur Erkenntnis Altägyptens dem Barock des 17. Jahrhunderts zu. Es waren die Methoden, nicht das Ziel, die den heraufsteigenden Klassizismus und Historismus kennzeichneten und zugleich mit dem Erfolg auszeichneten. Was der Philologie noch ganz versagt blieb, bahnte sich im Bereiche der Archäologie schon an: das Wissen um Altägypten als einen wesentlichen und eigenständigen Teil der vierfachen antiken Welt, die sich aus ägyptischen, etruskischen, griechischen und römischen Altertümern aufbaut. Die vielbändigen Sammelwerke von B. de Montfaucon (ab 1719) und des Grafen Caylus (ab 1752) hinter-

ließen im bildkünstlerischen Bereich ihre Spuren in einer unverkennbaren Historisierung der Wiedergabe ägyptischer Gehalte. Der eigenwillige Gestaltungstrieb eines Fischer von Erlach in seinem Entwurf eines ägyptischen Grabes (1725) unterscheidet sich gründlich von der schon auf den Klassizismus zusteuernden Tempelarchitektur der Porta Egiziana in der Villa Borghese (2. Hälfte 18. Jh.). Eine so seltsame Addition, wie sie die kürzlich vom Louvre erworbene Verbindung des Rumpfes einer naophoren Statue der ägyptischen Spätzeit mit einem hellenistischen Isiskopf aufweist, dürfte in dieser Zeit kaum noch möglich sein. Sie ist denn auch mit guten Gründen dem 17. Jahrhundert oder sogar der Renaissance zugewiesen worden. J. J. Winckelmann endlich folgte in seiner epochemachenden «Geschichte der Kunst des Altertums» der gleichen Vierheit und auch der Periodisierung ägyptischer Kunst, die dem Werk des Grafen Caylus zu Grunde liegt. Es ist bezeichnend, daß die Titel-Vignette zur zweiten Ausgabe dieses Standardwerkes (1776) neben Homer-Büste, römischer Wölfin und etruskischer Vase den ägyptischen Sphinx zeigt. Doch ehe Klassizismus und Historismus die letzte Phase der Begegnung Europas mit Ägypten bestimmen, wird das Land am Nil noch einmal ganz mit den Augen der klassischen Antike gesehen. Das geschieht in Mozarts und Schikaneders «Zauberflöte», die uns zugleich ins Bewußtsein rufen mag, daß sich die Bezüge auf Ägypten keineswegs auf die Bildkunst beschränken. Neben anderwärtigen verstreuten literarischen Verbindungen treffen wir in diesem Falle auf eine religiöse Konzeption. Denn hier werden ja die Mysterien um die ägyptischen Götter Isis und Osiris dargestellt. Gerade das aber geschieht vom Blickwinkel der klassischen Freimaurei aus im Sinne hellenistischer und nicht altägyptischer Auffassung. Es verdient bemerkt zu werden, daß sich auch in der Musik nicht die Spur eines Orientalisierens findet, das ein Ägyptisieren andeuten könnte, obwohl sich doch Mozart anderwärts in der Janitscharen-Musik, übrigens nach dem Brauch der Zeit, um eine Bezeichnung des Türkischen bemüht hat.

Ein eigenes kurzes Wort sei über Goethes Verhältnis zur ägyptischen Hinterlassenschaft gestattet. Es scheint sich, jedenfalls im Vordergrund, gewandelt zu haben. Man sagt, der Schüler Winckelmanns habe Ägypten zunächst als Glied der vierteiligen antiken Kunst gesehen, und als solcher war er in Italien auch vor den ägyptischen Originalen begeistert. Unter dem Einfluß von J. G. Herders historischer Auffassung, die Ägypten aus der Winckelmannschen Vierheit herauholte, habe sich eine Entfremdung angebahnt, die schließlich zur Ablehnung führte. Es ergibt sich aber der Verdacht, daß Goethe lediglich von der öden, oft genug wahllosen Imitiererei

von Äußerlichkeiten abgestoßen war, sich jedoch für die großen Formen des «wesentlichen Stils» ägyptischer Kunst Bewunderung und Sympathie bewahrte. Es wäre nicht wunderbar, wenn der einzigartige Mann, wie stets, die echte Begegnung gesucht, aber das trügerische Flitterwerk verschmäht und verwünscht hätte. Goethe hat wahrhaftig Musik und Handlung der «Zauberflöte» geliebt, hat zur letzteren sogar eine Fortsetzung geschrieben. Aber von einem frischfröhlichen «Bald gras' ich am Ganges, bald gras' ich am Nil» wollte er nichts wissen, und so ließ er in seinem Spott darüber auch die «(heiligen) Hallen» und «Isis und Osiris» anklingen:

«Auf ewig hab' ich sie vertrieben,
Vielköpfige Götter trifft mein Bann,
So Wischnu, Kama, Brahma, Schiven,
Sogar den Affen Hannemann.
Nun soll am Nil ich mir gefallen,
Hundsköpfige Götter heißen groß:
O, wär' ich doch aus meinen Hallen
Auch Isis und Osiris los!»

Der Vorhang vor dem letzten Aufzug des großen Spieles wird von der hohen oder auch ordinären Politik aufgezogen, und als seine Darsteller figurieren in erster Linie Gelehrte neuen Stils: Philologen und Archäologen mit wachsendem historischen Sinn. Bei Schanzarbeiten an der Festung Rosette im nordwestlichen Nil-delta fanden Soldaten Napoleons 1799 jenen beschrifteten schwarzen Block, der zum Stein des Anstoßes für die moderne Ägyptologie werden sollte, weil er den gleichen Text einerseits in den zu deutenden Hieroglyphen und einer (demotisch genannten) kursiven Ableitung, anderseits in der bekannten griechischen Schrift und Sprache darbot. J. F. Champollion gelangen die entscheidenden Schritte zur Entzifferung (1822). Neben dieser allgemein bekannten Großtat darf aber eine zweite nicht vergessen werden: die Aufnahme ägyptischer Denkmäler von einem Stab französischer Gelehrter im Auftrag und Gefolge Napoleons — «mitten im Kriegsgetümmel auf dem Boden einer fremden Erde». Sie fand in den Folianten der *Description de l'Egypte* ihren Niederschlag. In der Wiedergabe der ägyptischen Denkmäler wird sogleich ein Problem sichtbar, das den neuen Geist exakter Wissenschaft kennzeichnet und in dessen Geschichte sich die Wissenschaft von der Kunst abtrennt. Es entzündet sich an dem Umstand, daß Zeichnung bei aller Treue gegenüber dem Objekt etwas Eigenes und daher einem Zeitstil verhaftet ist. Die kürzlich behandelten Kopien von Champollions Freund Nestor L'Hôte (1804/42) und ihre Nach-

fahren künden davon, und so hat denn ausdrücklich auch dieser Komplex den französischen Physiker Arago dazu veranlaßt, eine freie Bahn für die Erfindung der originalgetreuen Photographie zu fordern. Trotzdem darf nicht verkannt werden, daß Wissenschaft und zeitgenössische Kunst auf gleichem Boden stehen und daß dem Historismus der Klassizismus entspricht. Was die mit dem alten Ägypten befaßte Wissenschaft betrifft (Ägyptologie), so muß hier genügen zu wissen, daß sie in den 150 Jahren ihres Bestehens zu jenen Maßstäben gelangt ist, an denen gemessen zu werden die Hinterlassenschaft Altägyptens beanspruchen darf. Knapp, und sicher etwas kühn, gesagt: Die Ägyptologie hat den unmittelbaren Kontakt zum pharaonischen, vorgriechischen Ägypten hergestellt und kann die Begegnung von Auge zu Auge, von Wort zu Wort, wohl gar von Herz zu Herz vollziehen. Das «Verstehen fremder Kulturen», um das sich diese Vortragsreihe ihrem Leitwort gemäß bemüht, wird nur hier in optimaler Weise erreicht, wo maßstabsgerechte Bilder nach handwerksgerechten Interpretationen unter Entäußerung des eigenen Selbst im Ziele stehen.

Aber erst die Kunst, zunächst also die des Klassizismus, macht sinnenfällig, daß die moderne Begegnung mit Ägypten einen Radius hat, der weit über den winzigen und nicht repräsentativen Kreis der Fachgelehrten hinausreicht. Aus der Fülle der Bildwerke des ägyptisierenden Klassizismus wählen wir drei Beispiele aus. Das erste, ein ägyptisches Zimmer in Napoleons Haus auf der Insel Elba (1814/5), nimmt sich wie die Nutzanwendung einer Illustration der von dem Korsen veranlaßten *Description de l'Egypte* aus. Der (unausgeführte) Entwurf für die Münchener Glyptothek Haller von Hallersteins folgt geradezu dem Vorbild des spätägyptischen Tempels von Dendera. Klassizistische Bühnenbilder der «Zauberflöte» schließlich, das Schinkelsche von 1815 und ein Weimarisches von 1817, bemühen sich im Unterschied zu den alten Aufführungen um Lokalfarbe und historische Stiltreue. Die Romantik bleibt der einmal gewonnenen und zur Norm gewordenen Denkmälerkenntnis verhaftet, wenn sie sie auch in den Dienst einer Thematik stellt, die ihrem Wesen gemäß ist, wie C. Spitzwegs «Schlangenbeschwörerin», die einen ägyptischen Tempeltyp zitiert. Im Bezug auf Wahl und Ausführung ägyptischer Vorbilder erscheint sogar der Expressionist P. Gauguin als Klassizist. Sein in Basel befindliches Meisterwerk «Ta Matete» vereinigt Thema und Struktur ägyptischer Gastmählerdarstellungen mit den Eindrücken der Südsee, und «es ist glaubwürdig überliefert, daß sich in seinem Nachlaß unter anderen Reproduktionen solche von ägyptischen Malereien und Reliefs gefunden haben». Im Bereich der Musik ist ein Vergleich von Verdis «Aida» (1870) mit der «Zauber-

flöte» von besonderem Reiz. Für Text, Szenerie und Kostüme erteilte in diesem Falle eine ägyptologische Autorität, der Ausgräber und Schöpfer des Kairener Museums A. Mariette, vielfachen Rat, und die Musik ist zwar nicht «ägyptisierend» — noch immer können wir ja nur mittelbare und entsprechend begrenzte Schlüsse auf die Gestalt der altägyptischen Musik ziehen —, aber sie ist spürbar um orientalische Charakterisierung bemüht.

Für die Darstellung der Begegnung Europas mit Ägypten in der Kunst unseres Jahrhunderts fehlen weitestgehend die Voraussetzungen, fehlen insbesondere einschlägige Untersuchungen. Da der Gegenstand uns zu einer Äußerung verpflichtet, wollen wir sie kurz und in aller Bescheidenheit versuchen. Mit Sicherheit kann zunächst gesagt werden, daß die einmal über den Horizont gekommene Kenntnis der Dinge bis zum heutigen Tage für den Künstler Schicksal bleibt und oft genug persönlich angestrebt wird. Th. Mann war ein gelehrter Autor, und seine Trilogie «Joseph und seine Brüder» bekundet Quellenstudien gegenüber der altägyptischen Welt. R. M. Rilke hat Ägypten bereist und hätte beinahe an einer Grabung teilgenommen; die spät geernteten Früchte seines Reiseerlebnisses zeigen freilich die unerfüllte Sehnsucht nach dem Gegensatz zur eigenen Natur. P. Klee ist ebenfalls in Ägypten gewesen und hat die Begegnung mit dem Land und seinen Denkmälern noch in Werken des gleichen Jahres (1929) vollzogen. H. Moore, den es zur Kunst des Zweistromlandes zieht, hat sich als Theoretiker und Kritiker zur mesopotamischen Kunst geäußert. Diesem Streben zu Erlebnis und Sachkenntnis geht, wenn wir es auf das Gebiet der bildenden Kunst einengen dürfen, eine innere Beziehung zwischen Ägypten und der Moderne seit dem Expressionismus parallel. «(Sie) liegt im Verzicht auf den Bildaufbau nach optischen Gesetzen, im Fehlen der Perspektive mit allen sich daraus ergebenden Folgerungen.» Trotzdem lassen sich kaum größere Gegensätze denken, als sie zwischen diesen beiden Welten bestehen. Solange die moderne Kunst dem Gegenstand treu bleibt und sich etwa mit einem geometrischen Figurenstil begnügt, bleiben die Bilder kommensurabel. Das ist z. B. der Fall bei Klee's «Legende vom Nil», in der sich der moderne Meister übrigens an Denkmäler der späten Kupfersteinzeit des Nillandes angeschlossen hat, wie sie auf Felsbildern und Tonvasen erscheinen. Wenn aber die Ichbezogenheit des Heutigen den Gegenstand vernichtet und zur gegenstandslosen Darstellung fortschreitet, wird eine unüberbrückbare Kluft zum alten Ägypten aufgerissen. Ob wir diesen trennenden Abgrund mit einer Warnungstafel versehen sollten oder uns damit beruhigen dürfen, daß der Künstler nur die wissenschaftliche und moralische Situation des Menschen im Atomzeitalter an-

schaulich mache, lassen wir dahingestellt. Wir verzichten auf Wertung und bleiben bei der Sache. W. Kandinsky, dem im vergangenen Jahr in Basel eine Ausstellung galt, hat in einem Bild seinen geometrischen Figuren trotz Asymmetrie durch Andeutung ägyptischer Hieroglyphen die Assoziation ägyptischer Pyramiden gegeben. Das fordert eine Besinnung auf Geist und Sinn heraus, in dem die Ägypter ihre Werke gestalteten. Der Ägypter mindert auf das entschiedenste die Rechte des Betrachters und die Eigenwilligkeit des Schöpfers, jedoch niemals Recht und Art des Gegenstandes, den er vielmehr oft genug zum Symbol erhöht. Im Lande der Pyramiden ist eine gegenstandslose Kunst abseits des Ornaments undenkbar. Gerade dieses Wesentliche, Objektive und vom Objekt getragene Symbolische ist Inhalt und Botschaft, die, in Schönheit erscheinend, aus Ägypten zu uns herüberklingt. Die monumentale Sprache des Steines in ganz einfachen und ganz großen Formen, allenfalls der abendländischen Romanik vergleichbar, gegenständlich und von höchster Symbolkraft, verkündet in Gestalt der Pyramiden von Gîza das Lied von der Unvergänglichkeit Ägyptens:

«Es kann die Spur von seinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn.»