Der Schrein von Hawelti[1,2]

Steffen Wenig

Diesen Artikel widme ich meinem Kollegen Walter Raunig zu seinem 80. Geburtstag. Wir kennen uns mittlerweise über 15 Jahre, das gemeinsame Interesse an Äthiopien hat uns näher gebracht. Ich, als Neuling auf diesem Gebiet, hatte viele Fragen, konnte aber sicher sein, dass mir der Jubilar stets mit Rat und Tat hilft. Dafür danke ich ihm.

Die Fundumstände

Das hier zu beschreibende Stück wurde von Henri de Contenson bei Ausgrabungen des Ethiopian Institute of Archaeology 1959 in Hawelti[3] in Fragmenten gefunden (de Contenson 1963)[4]. Der Ort liegt etwa 10 km südöstlich von Aksum im Bundesstaat Tigray. Dort haben inzwischen neue archäologische Untersuchungen durch das Deutsche Archäologische Institut unter Leitung von I. Gerlach begonnen (Japp et al. 2011).

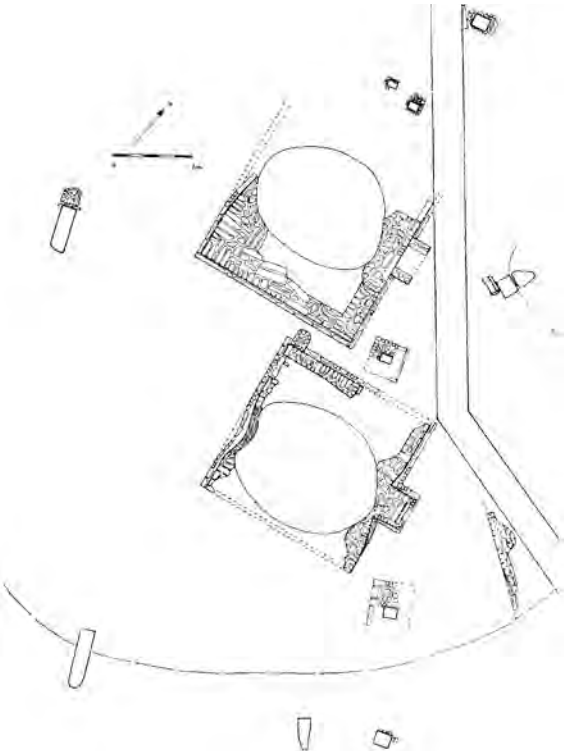

Abb. 1: Lageplan zweier Tempel in Hawelti nach de Contenson (Reproduktion aus N. Finneran 2007: Fig. 4.8)

Die Fragmente lagen in der ca. 2 m breiten Passage zwischen zwei nach Osten orientierten kleinen Tempeln (Abb. 1), wo auch zwei Frauenstatuen gefunden wurden (mehr dazu unten). Das Stück wurde von einem italienischen Bildhauer restauriert und befindet sich heute in der Ausstellung des National Museum Addis Abeba (JE 1658).

Mit dem Objekt haben sich seither zahlreiche Wissenschaftler beschäftigt bzw. auf das Stück Bezug genommen, weil es – neben einigen Frauenplastiken aus Hawelti, Addi Galamo und jetzt

---

1 Ich danke für intensive Diskussionen und Literaturhinweise Werner Daum, Klaus Dornisch und Manfred Kropp. Jean François Breton und Burkhard Vogt halfen mir mit Vergleichsmaterial aus dem altsüdarabischen Raum, Steffen Kirchner mit der Bearbeitung einiger scans und Thomas Menn sandte mir freundlicherweise einige pdf-Dateien von Aufsätzen de Contensons. Niall Finneran hat in kollegialer Weise der Reproduktion von zwei Zeichnungen aus seinem Buch zugestimmt und Francis Breyer war einverstanden, dass ich aus seinem unveröffentlichten Manuskript zitiere.

2 Meine Ansichten zu dem Schrein hatte ich bereits in einem Vortrag auf der 9th International Conference on the Art and Architecture of Ethiopia 2013 in Wien vorgestellt.

3 Zu Hawelti s. Curtis 2005.

4 M. Höfner (1962) stellte die Grabung für den deutschsprachigen Leser kurz vor.

Abb. 2: Der Schrein von Hawelti von vorn gesehen (Foto: Pawel Wolf)

auch aus Wukro (Meqaber Ga'ewa) – das herausragendste Kunstwerk der äthio-sabäischen Periode ist und weil es Fragen aufwirft, die seit seiner Auffindung diskutiert werden (z.B. Pirenne 1967; Scholz 1984; Anfray 1990; Finneran 2007; Manzo 2009). Da immer wieder von angeblichen Bezügen zur Kunst des Niltals, sei es nun Ägypten oder Kusch („Nubien", Meroitisch!) gesprochen wird, soll in diesen Zeilen versucht werden, von ägyptologischer Seite anhand einer Analyse einige Antworten zu finden, ohne aber den Anspruch erheben zu wollen, zu einer endgültigen Lösung zu kommen. Der Beitrag ist eher als ein Diskussionsangebot zu verstehen.

Beschreibung[5]

Das in Hawelti gefundene Objekt ist ein monolithener, ausgehöhlter Steinblock, 1,40 m hoch, 67 cm breit und 57 cm tief (Abb. 2)[6]. Das Material ist Kalkstein. Die obere Abdeckung, das ‚Dach', ist schwach gewölbt und ragt vorn sowie an den Seiten etwas über (Abb. 3)[7]; die tiefe, hochrechteckige Höhlung diente zweifellos zur Aufnahme einer Statue. Der untere Teil ist massiv und blockartig als Sitz gebildet. Dies wird deutlich durch die vorn und an den Seiten im Hochrelief angegebenen Querstreben des Sitzes (Abb. 2, 5, 6a und 7)[8]. Folgerichtig steht das Stück auf vier Beinen, die die Form von Rinderfüßen[9] haben. Und ebenso folgerichtig kann es sich nur um eine Sitzplastik gehandelt haben, die hier ‚thronte'.

5 Die Beschreibung wird anhand der Fotos von Pawel Wolf vorgenommen, dem recht herzlich für die Aufnahmen gedankt sei. Wie sich bei einem Vergleich zeigt, ist die publizierte Zeichnung (Abb. 5) in einigen Details ungenau. – Inwieweit die Rekonstruktion korrekt ist, müsste unter modernen restauratorischen Gesichtspunkten überprüft werden.

6 Maße nach RIÉ 1: 89.

7 Der geringfügige Überstand der Abdeckung könnte so etwas sein wie eine Traufkante.

8 Zum Vergleich bieten sich die Sitze der Frauenstatuen aus Addi Galamo und Meqaber Ga'ewa an. Zu den Statuen wird später ein weiterer Aufsatz folgen.

9 Dass es sich um Rinderfüße handele, sagen u.a. de Contenson und Anfray. Aber ist das richtig?

Abb. 3: Oberer Teil des Schreines von vorn (Foto: Pawel Wolf)

Auf der Vorderseite sind die wenige Zentimeter breiten Umrandungen seitlich der Höhlung und vor der gewölbten Überdeckung mit liegenden Steinböcken dekoriert. In den Senkrechten sind es jeweils 13 Steinböcke, die auf die Mitte ausgerichtet sind (Abb. 4). Im oberen Begrenzungsstreifen blicken jeweils vier Steinböcke auf einen zentral angeordneten, stilisierten Lebensbaum (Abb. 3). Diese Seite zeigt also ausschließlich Motive aus dem antiken Südarabien.[10]

Die beiden Seitenwände[11] werden oben durch einen wenige Zentimeter breiten Streifen begrenzt, der ebenfalls mit einem Fries von liegenden Steinböcken dekoriert ist; sieben Tiere blicken zur Öffnung, also nach vorn. Auf den Flächen darunter befinden sich jeweils Darstellungen in erhabenem Relief. Sie entsprechen sich weitgehend, allerdings mit zwei wesentlichen Abweichungen, auf die noch einzugehen sein wird (Abb. 5).

Abb. 4: Liegende Steinböcke auf dem rechten Begrenzungsstreifen der Vorderseite (Foto: Pawel Wolf)

[10] Wegen der Häufigkeit von Darstellungen des liegenden Steinbockes im antiken Südarabien erübrigt es sich, Parallelen zu nennen.

[11] Die Rückwand ist nach Anfray und RIÉ 1: 89 nicht dekoriert.

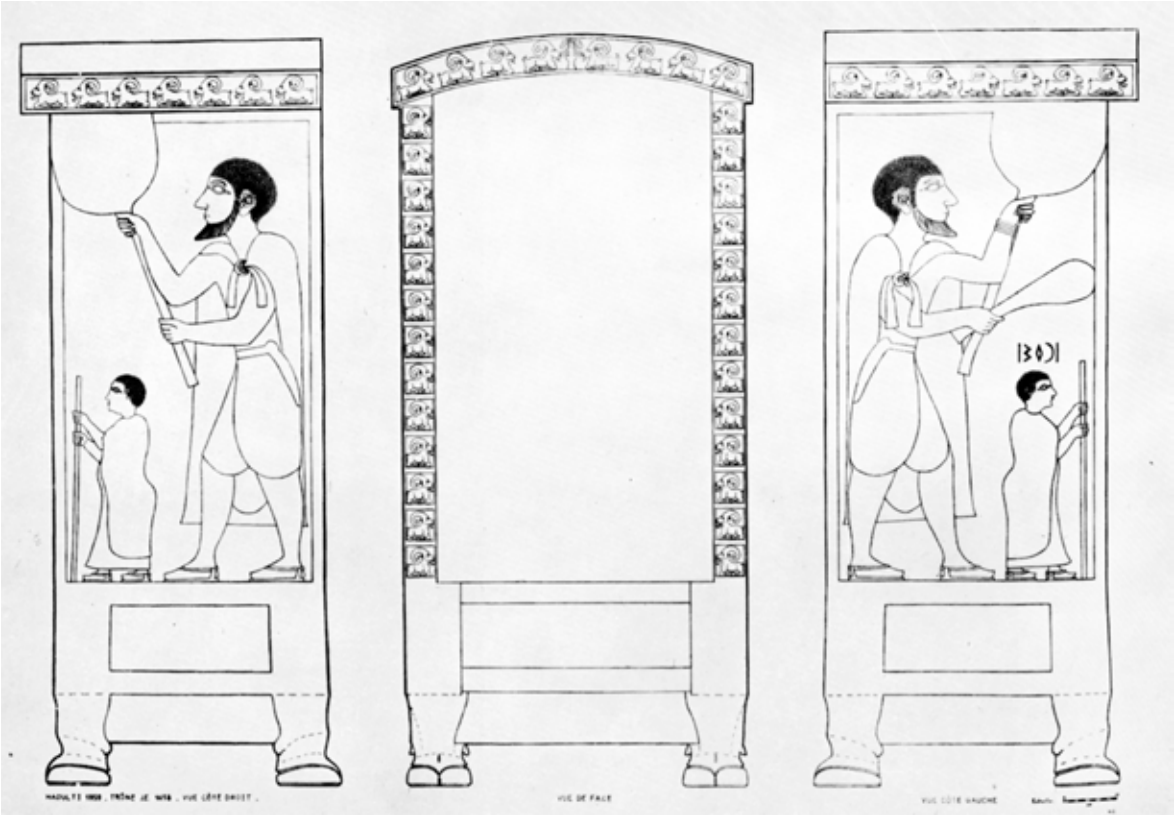

Abb. 5: Zeichnung der Darstellungen auf dem Schrein von Hawelti nach H. de Contenson 1963, pl. XXXIII (Reproduktion aus N. Finneran 2007: Fig. 4.9)

Linke[12] *Außenwand (Abb. 6a und 6b)*

Groß dargestellt und fast die gesamte Höhe der Fläche einnehmend ist eine männliche bärtige Person, nach rechts gewendet. Sie hält in den Händen verschiedene Gegenstände, in der Linken einen großen Wedel, in der Rechten einen Gegenstand, der als Keule (*massue*) oder als Wurfholz angesehen wurde[13]. Das Haar ist durch kleine, in engen Reihen angeordnete Noppen charakterisiert; ich denke, dass es sich um *‚curly hair'* handeln dürfte[14] (von *‚peppercorn row' hairstyles* spricht Finneran 2007: 130).[15] Der Mann trägt einen vom Ohransatz bis zum Kinn reichenden Bart, der schräg nach vorn gekämmt und stark stilisiert ist. Es ist wohl ein umgebundener Zeremonialbart, wie er z.B. bei altsüdarabischen Gottheiten – und sogar in recht ähnlicher Form – belegt ist.[16]

Der Mann ist bekleidet mit einem Umhang, der bis zu den Waden reicht und oben vor der Brust verknotet ist. Das Untergewand scheint in der Taille zu beginnen und wird von einem Gürtel gehalten, an den hinten etwas angebunden ist, vielleicht ein Tierschwanz[17].Dieses Untergewand

[12] In der Zuordnung rechts und links herrscht in der Literatur Verwirrung. Ich gehe bei der Beschreibung vom Blick auf das Objekt aus (ebenso RIÉ).

[13] Wurfholz meint F. Breyer (in Vorb.), s. dazu auch unten, von *massue* spricht Pirenne.

[14] Der Kopf ist sicher nicht von einer Kappe bedeckt, wie Breyer erwägt.

[15] was sicher genauer ist als *‚curly hair'*.

[16] Wie sie auf den Reliefs von as-Sawda' (Audouin / Arbach 2004: figs. 5 und 6) zu sehen sind.

[17] So sieht es jedenfalls Breyer. Das Tragen von Tierschwänzen ist in Afrika häufiger zu beobachten. Aber angebundene Tierschwänze sind auch im altsüdarabischen Raum belegt, ich verweise auf ein

Abb. 6a: Linke Seite des Schreines
(Foto: de Contenson 1963, pl. XXXIIa)

Abb. 6b: Linke Seite (Foto: Pawel Wolf)

ist vorn etwas länger als hinten und nach unten hin gerundet.[18] Am linken Arm ist ein breiter Handgelenkreif zu sehen. Die Füße stecken in schuhähnlichen Sandalen.

Vor der männlichen Hauptfigur steht eine klein dargestellte Person, ebenfalls nach rechts gewendet und ebenfalls mit *‚peppercorn row' hair*. Sie trägt ein langes, fast bis zum Boden reichendes Gewand, das die in Sandalen steckenden Füße freilässt. Darüber scheint ein langer Man-

Relief aus Ma'in (Qarnaw) in Audouin / Arbach 2004: fig. 29.

[18] Wie man es sich im Detail vorzustellen hat, wird mir nicht klar. Jedenfalls sind mir Parallelen nicht bekannt.

Abb. 7: Rechte Seite des Schreines
(Foto: de Contenson 1963, pl. XXXIIc)

tel gelegt zu sein, der die Schultern bedeckt. Darüber befindet sich eine kurze linksläufige äthiosabäische, 3,5 cm hohe Inschrift *rfš* (RIÉ 14). Sie dürfte aufgrund ihrer Verortung zu der kleinen Figur gehören und einen Namen oder eine Bedeutung angeben.

Rechte Außenwand (Abb. 7)

Hier befindet sich entsprechend der linken Seite ebenfalls eine groß dargestellte männliche Person, in gleicher Weise durch Bart, Haartracht und Gewand charakterisiert. Sie fasst mit beiden Händen den langen Stab eines Wedels, hält also im Gegensatz zur gegenüberliegenden Seite nur einen Gegenstand. Auch hier ist wieder eine kleine, in dieselbe Richtung wie der Mann blickende Person dargestellt, eine Inschrift fehlt jedoch. Auf stilistische Unterschiede zwischen beiden Seiten werde ich noch eingehen.

‚Thron', ‚Naos', ‚Kapelle' oder ‚Schrein'?

Wir müssen uns mit der Zweckbestimmung dieses Objektes befassen. Es war bislang singulär, aber ein 2008 gemachter Fund aus Meqaber Ga'ewa ist ein Hinweis darauf, was es einst war.

Auf alle Fälle diente das Objekt einst zur Aufnahme einer Statue. Aber war es ein Thron, wie de Contenson meinte, ein Schrein (dais), eine Kapelle oder ein Naos bzw. Naiskos?[19] Alle diese Begriffe werden verwendet, manchmal sogar als Synonyme. J. Pirenne hat sich bereits 1967 mit dieser Frage auseinander gesetzt und sich – gegen de Contenson – für ‚Naos' entschieden.[20] Ich denke, dass es vielleicht nicht überflüssig ist, diese Frage nochmals aufzugreifen.

Wichtig ist, dass das Stück einst in oder bei einem Tempel aufgestellt war; das machen die Fundumstände deutlich. Die Verwendung des Begriffes ‚Thron' könnte Sinn machen, weil das untere Teil als Sitz gestaltet wurde. Aber das Objekt ist viel mehr als ein ‚Thron'. Man sollte den Begriff hier nicht verwenden, weil wir un-

[19] Die Autoren von RIÉ sprechen von ‚une espèce de niche'.

[20] Gegen ‚Thron' haben sich außer Pirenne auch Phillips 1995 und Manzo 2009 ausgesprochen. Munro-Hay, Phillipson, Finneran sprechen von ‚throne' ebenso wie Japp et al. 2011.

ter ‚Thron' eine konkrete Sitzgelegenheit für eine Person verstehen.[21]

Bleiben die Begriffe ‚Kapelle', ‚Naos' und ‚Schrein'. Weil, wie schon gesagt, eine Affinität des Stückes zur ägyptischen Kunst immer wieder erwogen wurde, müssen wir in dieser Frage etwas weiter ausholen und zuerst fragen, was aus dem alten Ägypten infrage käme. In der Ägyptologie wird unterschieden zwischen ‚Schrein' (Müller 1984),[22] ‚Kapellen' (Helck 1980) und ‚Naos' (Wildung 1982).

Da eine Kapelle mehr sein kann als ein einzelnes Bauteil, also ein mehrdeutiger Begriff ist, sollte auch er in unserem Zusammenhang nicht verwendet werden. In der Ägyptologie wird z. B. ein kleines Gebäude der Königin Hatschepsut als ‚chapelle rouge' bezeichnet (‚rouge' wegen des roten Materials).[23]

Ist der im ägyptologischen[24] Sprachgebrauch übliche Begriff ‚Naos' eine adäquate Bezeichnung für das Objekt aus Hawelti?[25] Im alten Ägypten[26] sind Naoi einzeln gearbeitete Stücke zur Aufnahme von Götterbildern[27] und standen in Tempeln (Abb. 8). Wenn das Stück aus Hawelti in seiner Form (typologisch[28]) und seiner Zweckbestimmung nach auf das alte Ägypten zurückgeführt werden soll, dann kann das nur insofern gelten, als es der Aufnahme einer Statue diente. Mit anderen Worten, bestenfalls die Grundidee könnte auf Ägypten hinweisen. Doch das ist sehr weit hergeholt. Außerdem ist noch nicht gesagt, ob das Objekt aus Hawelti für ein Götterbild, eine Herrscherstatue oder für die Plastik einer Privatperson bestimmt war.

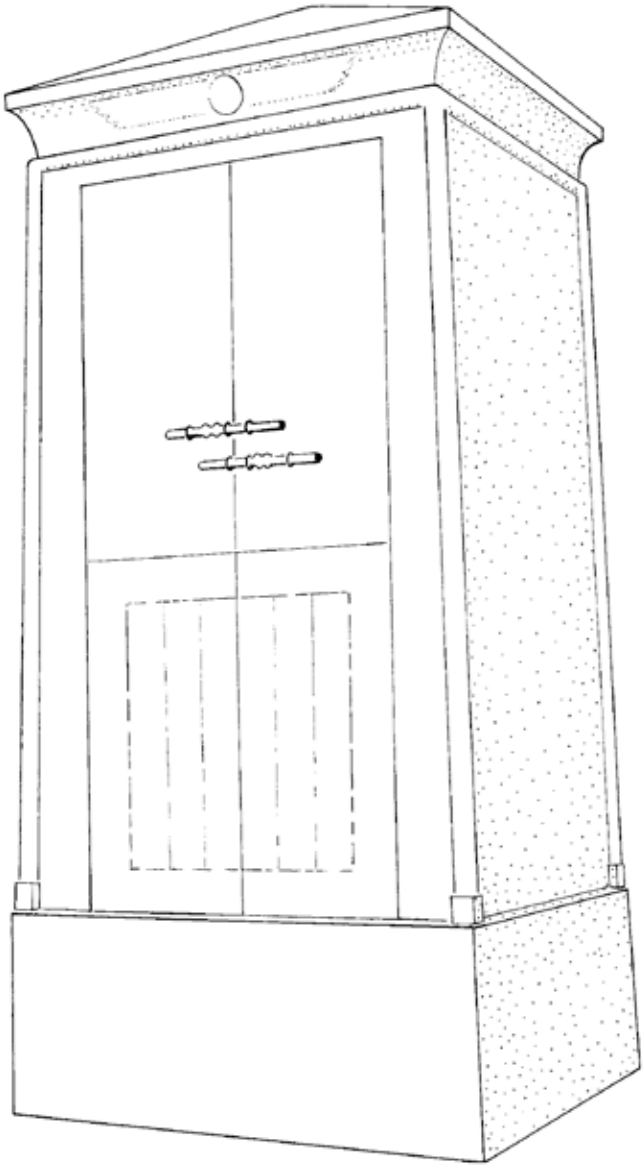

Abb. 8: Ägyptischer Naos (Zeichnung aus dem Internet)

Die äußere Gestaltung unseres Objektes ist in keinster Weise ägyptisierend. Ein in dieser Art gewölbtes und etwas überstehendes Dach haben ägyptische Naoi nicht. Ebenso stehen diese niemals auf Füßen, sondern auf der glatt gearbeite-

[21] Wie ein Thron in Südarabien aussieht, kann man bei Breton 1998: Abb. auf S. 40 und vor allem bei Garbini / Francaviglia 1997 sehen.

[22] Dabei gibt es mehrere Formen von Schreinen.

[23] Eine ‚Kapelle' kann also wie im Deutschen auch ein ganzes Gebäude sein.

[24] Und in der griechischen Archäologie.

[25] In der griechischen Archäologie ist der Naos eigentlich das Innerste eines Tempels, dem oftmals ein Pronaos vorgelagert ist. In diesem Sinne verwenden den Begriff auch Wolf / Nowotnick 2011.

[26] Trotz gegenteiliger Behauptung haben sich Naoi aus Nubien nicht gefunden!

[27] Naophore machen dies besonders deutlich.

[28] A. Manzo 2009: 298: „Therefore, in this case we may have a fixed stone monument typologically related to movable Egyptian or Nubian prototypes."

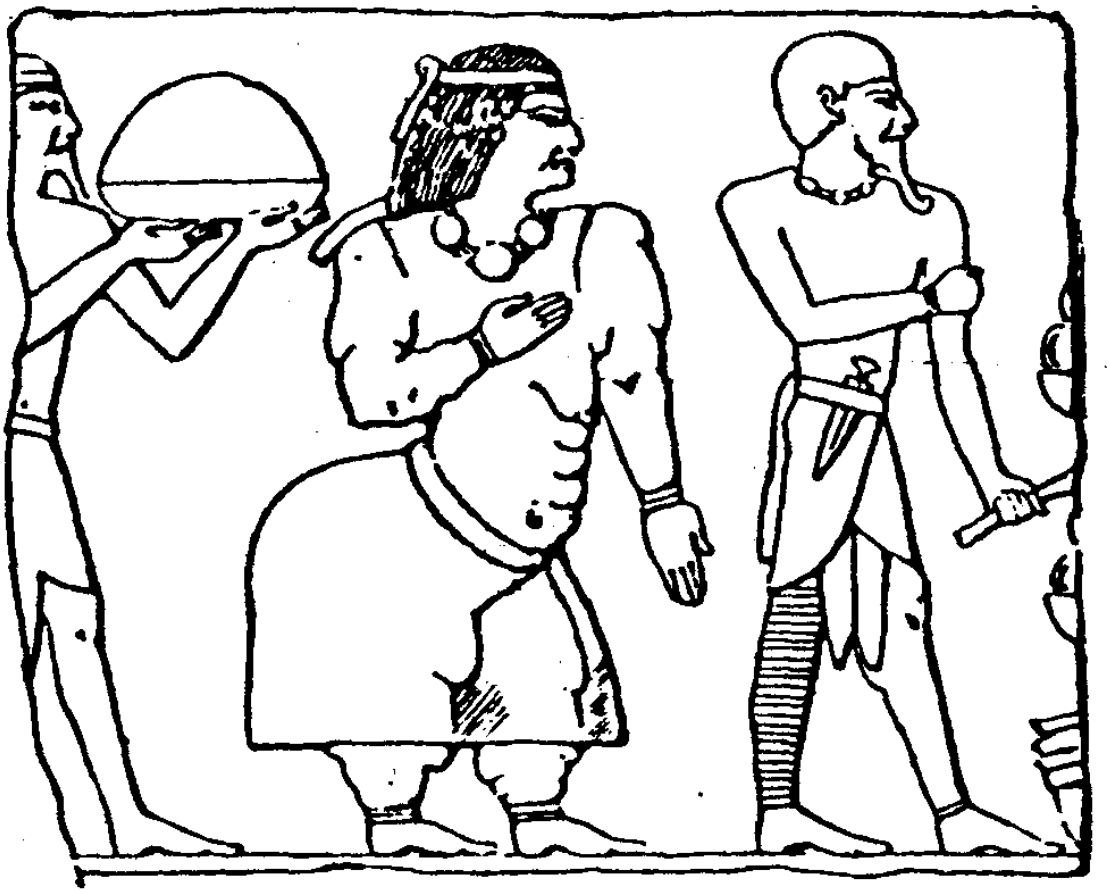

Abb. 9: Das Fürstenpaar von Punt (nach einer alten Zeichnung)

ten Grundplatte.[29] Auch ist das Unterteil niemals als Sitz gestaltet. Ich halte also Hinweise auf Ägypten in diesem Zusammenhang für verfehlt.

Unter dem Begriff ‚Schrein' werden – zumindest im Deutschen – hölzerne Behältnisse verstanden. Man denke nur an den „Schreiner", den Hersteller von Schreinen. Reliquienbehälter sind z. B. Schreine. – Pirenne hat als Analogie ein ägyptisches Relief aus der 5. Dynastie herangezogen. Aber hier handelt sich um einen hölzernen Schrein, in dem die Statue des Toten steht, der also nicht mit dem Stück aus Hawelti vergleichbar ist

Dennoch scheint mir der Begriff ‚Schrein' zur Bezeichnung des Objektes aus Hawelti am besten geeignet und wird deshalb hier verwendet.

Die Reliefdarstellungen

Wer Bezüge zur ägyptischen Kunst herstellt, kann auch die Reliefdarstellungen meinen. Auf der Vorderseite des Schreins von Hawelti kommen ausschließlich Motive vor, die aus Südara-

[29] Dass Rinderfüße in der ägyptischen Kunst (und im täglichen Leben) verwendet wurden, ist bekannt, wenn auch nicht für Schreine, Naoi und dergleichen. Der Hinweis von Manzo auf einen hölzernen, mit Goldblech überzogenen Bettfuß bzw. einen solchen aus Fayence aus Kerma ist insofern irreführend, weil es sich nicht um ein „nubisches", sondern ein altägyptisches Formelement handelt, das dort seit spätestens der 1. Dynastie belegt ist und von den Trägern der Kerma-Kultur übernommen wurde. Andererseits mag man fragen, ob nicht der Gebrauch von Rinderfüßen z.B. für Betten oder Stühle im alten Ägypten auf Afrikanisches zurückgeht. – Seit der 3. Dynastie allerdings werden die Rinderfüße allmählich durch Löwenfüße ersetzt.

Abb. 10a: Detail der Darstellung auf der linken Seite (Foto: Pawel Wolf)

Abb. 10b: Detail der Darstellung auf der rechten Seite (Foto: Pawel Wolf)

bien übernommen worden sind. Das sind die liegenden Steinböcke und der Lebensbaum. Auf den Seitenwänden sind die Darstellungen nach oben hin ebenfalls von liegenden Steinböcken begrenzt. Sollte man die Reliefs zur Herstellung eines Bezuges zur ägyptischen Kunst meinen, muss man die Darstellungen anhand von Ikonographie und Stil analysieren.

Zur Ikonographie der Reliefdarstellungen

Bemerkenswert sind die Haar- und Barttracht, die mitgeführten Gegenstände, die Gewänder und Sandalen.

1. Wie schon gesagt glaubt Breyer, dass der dargestellte bärtige Mann eine Kappe trägt und vergleicht die Darstellung mit dem Fürsten von Punt, Parehu (s. Abb. 9).[30] Aber tatsächlich lassen die Fotos (Abb. 10a und 10b) sehr deutlich erkennen, dass die in engen Reihen angeordneten Noppen das natürliche Haar in Form von Locken (*‚peppercorn rows'*) zeigen. Das könnte, muss aber nicht zwingend, ein afrikanisches Element sein.

[30] Ich gebe hier Breyers Text in extenso: „*Dargestellt wird der Stifter des Monuments namens rfs, der sich sogar wörtlich unter dem Schirm einer wesentlich größer dargestellten Person abbilden ließ. Es dürfte sich um einen Oberherrn oder besser noch um eine Gottheit handeln. Die Parallelen zur Darstellung Parehus sind unübersehbar! Fast alle oben aufgeführten Elemente sind vorhanden: die Kappe, der pointierte Bart, Armreif, der Tierschwanz am Gürtel, die runde Form des Schurzendes und – von besonderer Wichtigkeit – das Wurfholz.*"

Abb. 11: Zwei Wurfhölzer aus der Sammlung W. Daum (Foto: W. Daum)

2. Die Darstellung des Bartes verweist ebenfalls auf Südarabien.[31] Mit Sicherheit sind solche Bärte im alten Ägypten nirgends belegt und haben demzufolge nichts mit Altägypten zu tun.
3. Gewänder, wie sie der Mann und die kleine Figur tragen, gibt es im alten Ägypten nicht.
4. Wenn der Mann tatsächlich einen Wedel hält, wie ich annehme, dann erinnert das zwar an das ägyptische Motiv des Wedelträgers, steht dort aber in ganz anderem Zusammenhang. Hier sieht es so aus, als ob der Wedelträger die darunter abgebildete Person schützt.
5. Interessant wäre das Wurfholz, falls es wirklich eines ist. Gehen wir von ägyptischen Wurfhölzern aus, dann kann man schwer glauben, dass hier so etwas dargestellt ist, denn diese sehen ganz anders aus. Außerdem werden Wurfhölzer im alten Ägypten in historischer Zeit nur noch bei der sportlichen Vogeljagd verwendet (Decker 1986; 1987: 166ff.). – W. Daum macht mich darauf aufmerksam, dass Wurfhölzer als technische Geräte von bestimmter Form sind, die überall mehr oder weniger gleich ist; sie müssen ja flugfähig sein, und das kann man von dem dargestellten Gegenstand wahrhaftig nicht sagen. Mit seiner Zustimmung bilde ich hier zum Vergleich zwei Bedja-Wurfhölzer aus seiner Sammlung ab (Abb. 11). Sie zeigen, dass Wurfhölzer auch nicht im Entferntesten etwas mit dem Gegenstand zu tun haben, den der Mann hält. Daum ließ mir eine Kopie des Aufsatzes von Arkell 1939 zukommen, der throwing-sticks und throwing-knives aus Darfur bespricht.
6. Und schließlich der Tierschwanz. Dem ägyptischen König ist ein Stierschwanz (ursprünglich Caniden-Schwanz) angebunden, nichtkönigliche Personen tragen so etwas nicht[32] (eine Ausnahme mögen Ausländer wie der Fürst von Punt machen). Aber auch der Tierschwanz ist auf altsüdarabischen Reliefs be-

[31] S. z. B. die Stele eines Mannes, Aden, Nationalmuseum NAM 1344 (Seipel 1998: Kat-Nr. 159). – Sie ist besser aber noch zu vergleichen mit drei Tempelreliefs aus as-Sawdâ', dem antiken Nashshan (Jemen), die die Gottheiten Almaqah und Aranyada', Nab'al und Yada'sum bzw. Hawar und Nakrah zeigen, s. Audouin / Arbach 2004: figs. 4-6.

[32] Abgesehen von der spätvorgeschichtlichen Löwenjagdpalette.

legt (Audouin / Arbach 2004: fig. 29). Es ist also gar nicht notwendig, hier auf das Niltal zu verweisen.

Wenn also ikonographisch nichts auf Ägypten hinweist, dann vielleicht der Stil der Reliefs?

Der Stil der Darstellungen

J. Pirenne war wohl die erste, die bei den Darstellungen auf dem Schrein auf Verbindungen zur ägyptischen/meroitischen Kunst hinwies. Ihr folgten dann andere wie Fattovich, Finneran und Manzo. Allerdings liegen dabei diverse Missverständnisse vor. Zumeist wurden unrichtige Bezüge hergestellt wie z.B. der Verweis von Pirenne auf die Darstellung einer Totenstatue in einem Schrein (Sargschlittenzug) aus einem Grab der 5. Dynastie. Besonders deutlich ist die Unsicherheit beim Verweis auf die meroitische Kunst, die jedoch einige Jahrhunderte später einsetzt als unser Schrein zu datieren ist. Allein aus zeitlichen Gründen ist der Hinweis von Pirenne auf Darstellungen meroitischer Königinnen verfehlt, ebenso wie de Contensons Hinweis bei der Frauenstatue auf meroitischen Schmuck (1963: 42): „*Le collier à contre-poids témoigne sans doute de relations avec le royoume de Méroë.*"

Was an ägyptische Kunst erinnern könnte, ist die scheinbare Seitenansicht der Darstellungen. Aber das ist in der ägyptischen Kunst viel komplexer. Dort werden die Schultern ebenso wie das Auge immer in Vorderansicht wiedergeben, Kopf, Beine, Arme und Unterkörper jedoch immer in Seitenansicht (was natürlich nicht einem Sehbild entspricht). Entscheidend ist, dass immer eine Geradansicht verwendet wird und diese Ansichten kombiniert werden.[33] Man stellte sich also die dargestellten Begriffe vor. Um ein Beispiel zu nennen: Auch uns geht es so. Denken wir an den Begriff „Auge", dann sehen wir in unserer Vorstellung ein Auge von vorn, niemals von der Seite.[34] Dass die Augen in den Reliefs des Schreines – groß und linsenförmig – „*'Egyptian' in style*" seien, ist ebenso unrichtig. Einerseits finden sich frontal gesehene, große Augen nicht nur in der ägyptischen Kunst, sondern im gesamten altorientalischen Bereich. Andererseits würde man bei einem „ägyptischen Auge" den ornamentalen Schminkstreifen und die lang ausgezogene Augenbraue erwarten. Auch hier findet man Parallelen in der altsüdarabischen Kunst.

Auch wenn die Ausführung der Reliefs teilweise exzellent ist, hatte der Künstler anscheinend große Schwierigkeiten bei der Wiedergabe der Schultern. Das gilt auch für den Ansatz der Arme. Die Schultern sind weder von der Seite noch von vorn gesehen. Während der rechte Arm des Mannes noch annähernd aus der rechten Schulter herauszuwachsen scheint, kommt der linke Arm mitten aus dem Oberkörper heraus. Mir scheint, der Künstler hatte wenig Erfahrung in der Wiedergabe menschlicher Gestalten im Flachbild.

Doch selbst wenn die Schultern und die daraus erwachsenden Arme richtig wiedergegeben worden wären, reicht das schon, die Reliefs als ägyptisierend anzusehen? Da im Vorderen Orient sehr ähnliche Darstellungsregeln gelten, könnte man von daher die Vorbilder auch im vorderasiatischen Bereich suchen. Wir müssen also konstatieren: Es ergibt sich bei genauer Betrachtung, dass der Stil in nichts an ägyptische Kunst erinnert.[35]

[33] Es gibt in der ägyptischen Kunst nur wenige Versuche einer perspektivischen Darstellung.

[34] In der Ägyptologie spricht man von geradansichtigvorstelliger Kunst.

[35] In der Diskussion um den hier vorgestellten Schrein weist mich Klaus Dornisch auf ikonographische Parallelen zur frühen griechischen Kunst hin (Dornisch 2014). Manche Ähnlichkeiten sind wirklich frappierend. aber es ist eher im Rahmen einer Analyse der frühsüdarabischen Kunst angebracht, solche Vergleiche anzustellen.

Abb. 12: Fotomontage Schrein und Statue von Hawelti. Nationalmuseum Addis Abeba JE 1657 und JE 1658.

Für wen war der Schrein gedacht?

Um es direkt zu sagen, wir wissen es nicht mit Sicherheit. Ich denke aber, dass die auf den Seitenwänden dargestellten Personen einen direkten Bezug zur Funktion des Schreines haben. Da der Wedelträger eine dienende Funktion zu haben scheint, kann er nicht Kultobjekt gewesen sein. Dann wäre es die klein dargestellte Figur auf jeder Seite. Wer war diese, eine Kind, wie vorgeschlagen wurde (u.a. Finneran 2007: 130), oder eine Frau? Ich plädiere für die Darstellung einer Frau (so auch schon Scholz 1984: 10); dafür sprechen sowohl die betonten Hüften – die würde man bei einem Kind nicht erwarten – als auch das lange Gewand (ganz ähnlich ist die Gewandung bei den beiden Frauenstatuen aus Hawelti). War sie das Kultobjekt? Das ist durchaus möglich, ja sogar sehr wahrscheinlich.[36]

Ich denke, der Schrein von Hawelti war für die Aufnahme einer Frauenplastik bestimmt, und zwar eines Sitzbildes (wegen des als Sitz gestalteten Unterbaus), so wie es bereits Jacqueline Pirenne vorschlug. Sie hatte in einer Fotomontage eine der beiden Frauenstatuen aus Hawelti [37] (National Museum Addis Abeba JE 1657) in den Schrein eingefügt (Abb. 12).[38] Dieser Gedanke ist sehr überzeugend, aber keine der beiden Frauenstatuen aus Hawelti war das tatsächliche zugehörige Kultbild, denn die Frauen saßen auf einem Block, der angearbeitet war, wie es die Aufnahmen von de Contenson .1963: pl. XXXIc und d (JE 1657) und pl. XXXIV, a und b (JE 1555) zeigen, und nicht auf einem Sitz. Es könnte sich bei dem Kultbild auch um eine Bronze- oder Holzplastik gehandelt haben.[39]

[36] Man fragt sich nur, warum sie dann so klein dargestellt ist, während der Wedelträger sie überragt (im alten Ägypten sind die Gottheiten immer mindestens gleich groß dargestellt wie die sie verehrenden Könige). Eine Beantwortung dieser Frage ist mir derzeit ebenfalls nicht möglich.

[37] Immer wieder in der Literatur als ‚statuette' bezeichnet. Ist das bei einer Größe von 82 cm wirklich angemessen? In der Ägyptologie gibt es eine stillschweigende Übereinkunft, dass Rundplastiken bis zu 35/40 cm als Statuette, darüber hinaus als Statue bezeichnet werden.

[38] Die zweite (kopflose) Sitzstatue befindet sich ebenfalls im National Museum Addis Abeba (JE 1555).

[39] Auch wenn die Statuen wohlbeleibte Frauen zeigen, würde ich nicht von *fat lady/fat women* (so u.a. Manzo 2009: 296) sprechen. Beleibtheit ist ein weit verbreitetes afrikanisches Schönheitsideal.

Wer war diese Frau im Schrein?

Auch diese Frage ist nicht eindeutig zu beantworten. Obwohl eine Göttin nicht grundsätzlich auszuschließen ist,[40] könnte es auch eine einflussreiche Frau gewesen sein, z.B. die Schirmherrin von Tempeln, Stifterin von Denkmälern, gar eine Fürstin. Die mehrfach belegte Nennung von Frauen in Filiationsangaben in äthio-sabäischen Inschriften[41] weist auf matrilineare Vorstellungen hin, was die Deutung der Frau als Sterbliche sehr wahrscheinlich macht. Die Rolle der Frau in Afrika ist eine ganz andere als in Südarabien. Dann ginge das Ganze auf afrikanische Gebräuche zurück. Der Schrein muss also in einer Zeit entstanden sein, als die Sabäer bereits eine Weile auf der afrikanischen Seite waren und allmählich Elemente der einheimischen Kultur aufgenommen hatten. Dieses Zusammenspiel von südarabischen Einflüssen mit Elementen der indigenen Kultur gilt es weiter zu erforschen.[42]

Eine wunderbare Parallele bietet der Miniaturschrein aus Kalkstein, den Pawel Wolf bei seinen Arbeiten im Almaqah-Tempel von Meqaber Ga'ewa (Raum 117) 2009 gefunden hat (Abb. 13a-f).[43] Es handelt sich vermutlich um eine Opfergabe,[44] sie ist 3,6 cm hoch, 2 cm breit und 2 cm tief und der Länge nach durchbohrt. Das Stück zeigt eine sitzende weibliche Gestalt in einem Schrein, der auf Füßen steht und dessen Unterteil ebenfalls als Sitz gestaltet ist. Auf der rechten äußeren Seite ist eine stehende, nach links gewendete Person dargestellt. Einen direkten Bezug zu Altsüdarabien stellt das Symbol auf der Vorderseite oben dar.[45]

Datierung des Schreines

Der Schrein wie auch die beiden Frauenstatuen aus Hawelti können – es wurde schon gesagt – nur aus jenem Zeitraum stammen, als in Nordäthiopien südarabische Kulturelemente eine gewisse Rolle spielten, also zu jener Zeit, als Tempel für südarabische Gottheiten wie Almaqah (Yeha, Gobochela und Wuqro sowie wohl Addi Galamo) und Hōbas errichtet und Tempelinventare in dieser Stilrichtung geschaffen wurden (in der derzeit viel diskutierten sog. äthio-sabäischen Periode; Reich von Damat). Es ist *communis opinio*, dass diese im 8./7. Jahrhundert v. Chr. einsetzt.[46] Nun muss der Schrein natürlich nicht unbedingt aus der Frühzeit dieser kulturellen Phase stammen, er kann genauso gut ins 6./5. Jahrhundert v. Chr. gehören. Hier sind jedoch weitere Forschungen notwendig.

Zur Zweckbestimmung des Schreines von Hawelti

Einen interessanten Vorschlag macht Werner Daum. Er hält es für möglich, dass der Schrein die steinerne Nachbildung eines hölzernen, mobilen Schreins ist, der mit einem darauf befindlichen Bildnis einer sitzenden Frau umhergetragen wurde. Das ist durchaus denkbar und sollte in alle weiteren Überlegungen zu dem Schrein aus Hawelti einbezogen werden.

Hieran anknüpfend verweist Manfred Kropp auf die Nische zur Aufnahme von Götterbildern in der altsüdarabischen Architektur (MDHQNT?),[47] für die es wiederum einen bildlichen Beleg zu geben scheint (Audouin / Arbach 2004, fig. 30: Detail of miniature temple, Kam-

[40] M. Kropp hält eine Göttin für denkbar, z.B. die Sonnengöttin Dhat Himyam (Email vom 30.1.2011).

[41] Zuletzt in der Inschrift des Libationsaltars von Wuqro, s. Nebes 2010.

[42] Mit diesem Fragenkomplex befassen sich derzeit intensiv Norbert Nebes und Iris Gerlach.

[43] Auch diese Fotos verdanke ich Pawel Wolf.

[44] Pawel Wolf ist sich da nicht so sicher.

[45] Mondsichel und Vollmond oder Sonnenscheibe. Die Diskussion über dieses Symbol ist noch immer nicht beendet.

[46] Dass es Verbindungen zwischen dem Niltal und der Tigray-Region im 8./7. Jh. v. Chr. und später (oder gar früher?) gegeben hat, ist eine ganz andere Frage. Jedoch ist auffällig, dass entsprechende Funde – im Verhältnis zur Größe des Gebietes und der Länge des Zeitraumes – zahlenmäßig sehr gering sind.

[47] Siehe Kropp 1992.

Abb. 13a

Abb. 13b

Abb. 13c

Abb. 13d

Abb. 13e

Abb. 13f

Linke Seite: Abb. 13a-f: Opfergabe in Form eines miniaturisierten Schreines aus dem Almaqah-Tempel von Meqaber Ga'ewa (Fotos: Pawel Wolf)

na VIII c. B.C. Banāt 'Âd dancing?). Haben wir es also mit einem Schrein zu tun, der vielleicht an einem Prozessionsweg aufgestellt war? Das wäre dann ein Hinweis auf Kultpraktiken in der äthio-sabäischen Periode, von denen wir bisher wenig wissen.

Zusammenfassung

Wir haben auf dem Schrein von Hawelti eine Vielzahl von eindeutig südarabischen Elementen im Dekor und in der Ikonographie. Bezüge zur ägyptischen Kunst liegen nicht vor. Von besonderer Bedeutung ist, dass es sich um eine Frau handelt, die hier eine prominente Rolle spielt. Das aber kann – wenn es sich nicht um eine Göttin handelt – nicht südarabisch, sondern muss in diesem Fall indigen, also afrikanisch sein. Dies zusammen genommen würde der Ansicht neue Nahrung geben, dass das Äthio-Sabäische in seiner Gesamtheit von Menschen geschaffen wurde, die von der Arabischen Halbinsel kamen, auf dem abessinischen Hochplateau siedelten und in dieser Zeit schon soweit assimiliert waren, dass Indigenes in ihren Werken sichtbaren Ausdruck fand.[48] Aber hier ist das letzte Wort auch noch nicht gesprochen.[49]

Summary

On the shrine of Hawelti we can observe many South Arabian features, but there are no indications that ideas or elements from the cultures of the Nile Valley (Egyptian or Sudanese) had influenced the object. Because a woman plays an important role (see the miniature shrine from Meqaber Ga'wa) it is possible that African ideas are slightly visible. Maybe this important Ethio-Sabaean work of art was produced by Sabaeans at a time when they took over cultural elements from the indigenous people. But further studies are required.

Literatur

Siglen

AAR African Archaeological Review. Springer Verlag Heidelberg.

AE Annales d'Ėthiopie. Addis Abeba.

EAE Encyclopaedia Aethiopica, hrsg. von S. Uhlig. Wiesbaden.

FAAK Forschungen zur Archäologie Außereuropäischer Kulturen. Bonn.

JE Journal d'entrée des National Museum Addis Abeba.

JES Journal of Ethiopian Studies. Addis Abeba.

LdÄ Lexikon der Ägyptologie, begründet von Wolfgang Helck und Eberhard Otto, hrsg. von Wolfgang Helck und Wolfhart Westendorf. Wiesbaden.

PSAS Proceedings of the Seminar for Arabian Studies.

RIÉ Recueil des inscriptions de l'Ėthiopie des pėriodes prė-axoumite et axoumite. Paris.

48 Siehe hier vor allem Nebes 2010.

49 Vielleicht ist noch mehr auf Altsüdarabien zurückzuführen. Ich vermisse eine Kunstgeschichte des antiken Jemen.

Anfray, Francis
1990. Les anciens éthiopiens. Siècles d'histoire. Paris.

Arkell, Anthony J.
1939. Throwing-sticks and throwing-knives in Darfur, in: Sudan Notes and Records 22: 251-266.

Audouin, Rémy / Mounir Arbach
2004. Un panthéon de l'Arabie du Sud en images. Le temple I d'as-Sawdâ'. A South Arabian pantheon expressed in images. Temple I d'as-Sawdâ' Yemen. Sanaa.

Bernand, Etienne / Abraham J. Drewes / Roger Schneider
1991. Recueil des inscriptions de l'Ėthiopie des périodes pré-axoumite et axoumite. Paris.

Breton, Jean François
1998. Thrones of the ancient Yemeni Kings, in: The Halaqa Journal, A quarterly Journal on Yemenite Art, Culture and Tourism, 3: 38-40. Sanaa.

Breyer, Francis
In Vorb. Punt in Abessinien, in: In kaiserlichem Auftrag: Die Deutsche Aksum-Expedition 1906 unter Enno Littmann. Band 3: Ethnographische, kirchenhistorische und geschichtliche Untersuchungen sowie Nachträge (FAAK 3.3). Hrg. von Steffen Wenig. Wiesbaden.

de Contenson, Henri
1963. Les fouilles de Haoulti en 1959 – Rapport préliminaire, in: AE 5: 41-86.

Curtis, Matthew C.
2005. Hawelti, in: EAE III: 1051-52.

Decker, Wolfgang
1986. Wurfholz, in: LdÄ VI: 1299f.
1987. Sport und Spiel im Alten Ägypten. München.

Dornisch, K.
2014. Ketzerisches zum „Thron von Hawelti", in: Lohwasser, A. / Wolf, P. (Hg.), Ein Forscherleben zwischen den Welten. Zum 80. Geburtstag von Steffen Wenig. Berlin: 37-50.

Drewes, Abraham J.
1955. Les monuments recueillis à Maqallé (Tigré), in: AE 1: 17-41.

Fattovich, Rodolfo
1990. Remarks on the Pre-Aksumite Period in Northern Ethiopia, in: JES 23: 1-33.

Finneran, Niall
2007. The Archaeology of Ethiopia. London.

Garbini, Giovanni / Vincenzo M. Francaviglia
1997. I troni dei re di Nashan, in: Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche & filologiche. Rendiconti serie IX, vol. VIII: 239-252.

Helck, Wolfgang
1980. Kapellen, in: LdÄ III: 321ff.

Höfner, Maria
1962. Ausgrabungen in Äthiopien, in: Archiv für Orientforschung XX: 294-297.

Japp, Sarah et al.
2011 . Yeha and Hawelti – Cultural Contacts between Saba and Da'mat. New Research of the German Archaeological Institute in Ethiopia, in: PSAS 41: 145-160.

Kropp, Manfred
1992. The Inscription Ghoneim AFO 27, 1980, Abb. 10: a Fortunate Error, in: PSAS 22: 55-67.

Leclant, Jean
1959. Haoulti – Melazo (1955-1956), in: AE 3: 43-82.

Manzo, Andrea
2009. *Capra nubiana* in Berbere Sauce?, in: AAR 26,4: 291-303.

Müller, Maja
1984. Schrein, in: LdÄ V: 709ff.

Munro-Hay, Stuart
1991. Aksum. An African Civilisation of Late Antiquity. Edinburgh.

Nebes, Norbert
2010. Die Inschriften aus dem Almaqah-Tempel in ʻAddi Akaweh (Tigray), in: Zeitschrift für Orientarchäologie 3: 214-237. Berlin.

Phillips, Jacke
1995. Egyptian and Nubian Material from Ethiopia and Eritrea, in: Sudan Archaeological Research Society, Newsletter 9: 2-10.

Phillipson, David
1998. Ancient Ethiopia. Aksum: its Antecedents and Successors. London.

Pirenne, Jacqueline
1967. Haoulti et ses monuments. Nouvelle interprétation, in: AE 7: 125-140.

Scholz, Piotr
1984. Auf den Spuren der äthiopischen Vergangenheit zwischen dem Niltal und Arabia Felix, in: ANTIKE WELT, 15. Jg., Heft 3: 2-34.

Seipel, Winfried (Hrg.)
1998. Jemen. Kunst und Archäologie im Land der Königin von Saba'. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien 1998/99. Wien.

Wildung, Dietrich
1982. Naos, in: LdÄ IV: 341f.

Wolf, Pawel / Ulrike Nowotnick
2010. Das Heiligtum des Almaqah von Mekaber Gaʻewa in Tigray/Äthiopien mit Beiträgen von Catherine Hof, Malgorzata Daszkiewicz, Gerwulf Schneider, Ewa Bobryk und Alexandra Porter, in: Zeitschrift für Orientarchäologie 3: 164-192.
2011. Ein neuer äthio-sabäischer Fundplatz in Tigray/Äthiopien – Der Almaqah-Tempel von Meqaber Gaʻewa, in: In kaiserlichem Auftrag: Die Deutsche Aksum-Expedition 1906 unter Enno Littmann. Band 2: Altertumskundliche Untersuchungen der DAE in Tigray/Äthiopien (FAAK 3.2). Hrg. von Steffen Wenig: 203-219. Wiesbaden.

Abbildungsverzeichnis:

Abb.1: Lageplan zweier Tempel in Hawelti nach de Contenson (Reproduktion aus N. Finneran 2007: Fig. 4.8)

Abb. 2: Der Schrein von Hawelti von vorn gesehen (Foto: Pawel Wolf)

Abb. 3: Oberer Teil des Schreines von vorn (Foto: Pawel Wolf)

Abb. 4: Liegende Steinböcke auf dem rechten Begrenzungsstreifen der Vorderseite (Foto: Pawel Wolf)

Abb. 5: Zeichnung der Darstellungen auf dem Schrein von Hawelti nach H. de Contenson 1963, pl. XXXIII (Reproduktion aus N. Finneran 2007: Fig. 4.9)

Abb. 6a : Linke Seite des Schreines (Foto: de Contenson 1963, pl. XXXIIa)

Abb. 6b: Linke Seite (Foto: Pawel Wolf)

Abb. 7: Rechte Seite des Schreines (Foto: de Contenson 1963, pl. XXXIIc)

Abb. 8: Ägyptischer Naos (Zeichnung aus dem Internet)

Abb. 9: Das Fürstenpaar von Punt (nach einer alten Zeichnung)

Abb. 10a: Detail der Darstellung auf der linken Seite (Foto: Pawel Wolf)

Abb. 10b: Detail der Darstellung auf der rechten Seite (Foto: Pawel Wolf)

Abb. 11: Zwei Wurfhölzer aus der Sammlung W. Daum (Foto: W. Daum)

Abb. 12: Fotomontage Schrein und Statue von Hawelti. Nationalmuseum Addis Abeba JE 1657 und JE 1658.

Abb. 13a-f: Opfergabe in Form eines miniaturisierten Schreines aus dem Almaqah-Tempel von Meqaber Ga'ewa (Fotos: Pawel Wolf)