

NAGA, DIE STADT IN DER STEPPE GRABUNGEN DES ÄGYPTISCHEN MUSEUMS IM SUDAN

VORBERICHT II STATUEN AUS DEM AMUN-TEMPEL

DIETRICH WILDUNG

Seit dem Beginn der Grabungen des Ägyptischen Museums Berlin in Naga am 5. Februar 1995¹ werden die archäologischen Arbeiten in der Steppe des Nordsudan dank der Unterstützung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft und durch den Verein zur Förderung des Ägyptischen Museums Berlin e.V. in enger Zusammenarbeit mit der National Corporation for Antiquities and Museums, mit der sudanesischen Botschaft in Berlin und mit der deutschen Botschaft in Khartum als jährliche Kampagnen von ca. 10 Wochen Dauer in den Monaten Januar bis März durchgeführt. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz hat mit der Aufnahme der Feldforschung in den Aufgabenbereich einer wissenschaftlichen Mitarbeiterin (Karla Kroeper) dem Projekt eine langfristige Perspektive gegeben.

Das Berliner Naga-Projekt hat sich zu einer sehr erfolgreichen und nicht nur von der *scientific community*, sondern auch von den sudanesischen und internationalen Medien stark beachteten Unternehmung entwickelt.² Eine erste Bilanz wurde in einer kleinen Sonderausstellung vorgelegt, die 1998 und 1999 in Bonn, Ingolstadt und Hannover gezeigt wurde; die Begleitpublikation dieser Ausstellung³ machte Naga einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Erste Grabungsergebnisse konnten in die vom Ägyptischen Museum Berlin konzipierte und 1996–1998 in sechs europäischen Städten gezeigte Sonderausstellung »Sudan – Antike Königreiche am Nil«⁴ inte-

griert werden. Zusammen mit dieser Ausstellung ist es dem Naga-Projekt gelungen, die Kunst und Kultur des antiken Sudan und insbesondere des Königreichs von Meroe, das von 300 v. Chr. bis 350 n. Chr. der mächtige südliche Nachbar des ptolemäischen und römischen Ägypten war, in das Geschichtsbild der antiken Welt zu integrieren.

Eine der logistischen Grundlagen des Projekts war vor Ort die Errichtung des Grabungshauses, das einer Spende von Ingrid und Nikolaus Knauf, Iphofen, verdankt wird. Die wissenschaftliche Grundlage für den Beginn der Grabungsarbeiten bildet das von Mitarbeitern der TU Berlin bereits 1995 vorbereitete Vermessungsraster; es wurde im folgenden Jahr von Geodäten der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus (U. Weferling) im ganzen Stadtareal zu einem Netz von Messpunkten ausgebaut. Gleichzeitig begann die Aktualisierung des bereits von der preußischen Expedition im Februar 1844 aufgenommenen Stadtplans⁵ durch die Oberflächenreinigung ausgewählter Areale und durch das Aufmaß und die zeichnerische und fotografische Dokumentation der zutage tretenden Grundrisse (Rosa Frey, Jim Knudstad).

Die Bestandserfassung der Architektur des Löwentempels durch Friedrich Hinkel war mit der Säuberung des Innenraums des Tempels verbunden. Auf eine Freilegung des unmittelbaren Umfelds des Löwentempels wurde zunächst verzichtet,

1 Zur Geschichte des Grabungsprojekts: Dietrich Wildung, in: Jahrbuch der Berliner Museen 41, 1999, 251–266.

2 Beaux Arts Magazine. Hors Série: Soudan, 1997, 11; GEO 10/1998, 78, 84; Bild der Wissenschaft 12/98, 82–87 (mit Titelseite); Antike Welt 2/1998, 155–157; Nürnberger Blätter zur Archäologie 14, 1997/98, 105–118; Gisela Graichen (Hrsg.), Schliemanns Erben 3, Bergisch Gladbach 1999, 56–70; Historia, Thématique 69: L'aventure du Nil, 2001, 70f.; GAT – Deutsch-Arabischer Handel 54 Nr.2, 2005, 52f.

3 Dietrich Wildung (mit einem Beitrag von Sylvia Schoske), Die Stadt in der Steppe – Grabungen des Ägyptischen Museums Berlin in Naga, Sudan, Berlin 1999; vgl. auch Ders., in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz XXVII, 2000, 125–155.

4 Dietrich Wildung (Hrsg.), Sudan – Antike Königreiche am Nil, München 1996, Kat.-Nr. 285. 294. 432f. Französische Ausgabe: Soudan – Royaumes sur le Nil, Paris 1997. Englische Ausgabe: Sudan – Ancient Kingdoms of the Nile, Paris – New York. Holländische Ausgabe: De Zwarte Farao's – Koninkrijken aan de Nijl, Amsterdam 1997. Italienische Ausgabe: Napata e Meroe – Templi d'oro sul Nilo, Milano 1999.

5 R. Lepsius, Denkmäler I, 145; vgl. D. Wildung, in: Jahrbuch der Berliner Museen (wie Anm. 1), 259, Abb. 15.



Abb. 1

da sie nur im Zusammenhang mit der Restaurierung des Bauwerks sinnvoll erscheint. Aus denselben Gründen wird zunächst auch die Freilegung des »Römischen Kiosks« zurückgestellt, da sie Hand in Hand mit der Sicherung und Teilrestaurierung des Bauwerks gehen muß.

Die Entscheidung für den Amun-Tempel (Abb. 1) als Schwerpunkt der Feldforschung in Naga beruht auf den im Vorbericht I (vgl. Anm. 1) formulierten Kriterien: Die Gewinnung historisch relevanter Befunde erschien hier besonders erfolgversprechend, da trotz des schlechten Erhaltungszustands des Tempels ein großer Teil der originalen Bausubstanz unter den meterhohen Sandverwehungen erhalten zu sein schien. Aus demselben Grund war zu erwarten, daß in einem überschaubaren Zeitraum ein repräsentatives Erscheinungsbild des Tempels zu gewinnen sein würde, das gegenüber den sudanesischen Partnern den Erfolg des Projekts dokumentieren und ein Beispiel für den zurückhaltenden konservatorischen Umgang und für die behutsame touristische Erschließung einer archäologischen Stätte im Sudan liefern konnte.

Daß neben den bei der Freilegung des Amun-Tempels zu erwartenden Befunden auch eine große Anzahl von Funden zutage treten würde, war angesichts der weitgehenden Fundleere, die sich bei der Säuberung des Inneren des Löwentempels gezeigt hatte, nicht zu erwarten. Die überraschende Fülle

der im Amun-Tempel gefundenen Statuen und Statuenteile und ihre Bedeutung für die Kunstgeschichte des antiken Sudan sind gewichtige Gründe, ihnen diesen Vorbericht II zu widmen; ein weiterer Grund ergibt sich aus dem Sachstand der Aufarbeitung der Grabung.⁶ Die Freilegung der Innenräume des Amun-Tempels ist zwar abgeschlossen, und ihre Architektur ist durch Mitarbeiter der BTU Cottbus (A. Riedel, R. Wittig) aufgenommen worden, jedoch erfordert die Dokumentation der erstmals sichtbar gewordenen Reliefs und Inschriften erhebliche Arbeit vor Ort, am Zeichentisch und am PC. Um einen Vorbericht nicht auf die Schilderung der Arbeitsschritte zu beschränken, sondern mit fachlichem Inhalt zu füllen, erscheint es sinnvoll, Architektur und Dekoration des Amun-Tempels für die folgenden Vorberichte vorzusehen. Zumindest indirekt wird der vorliegende Vorbericht II, der sich ganz auf die Skulpturen-Funde konzentriert, einen ersten Eindruck von diesem wieder erstehenden Tempel vermitteln, da er die Funde in den architektonischen Kontext ihrer jeweiligen Fundstelle einbindet.

Es läge nahe, die Gesamtheit der nahezu fünfzig Statuen und Statuenteile aus dem Amun-Tempel nach diesen Fundstellen im Tempelbereich zu gliedern. Da sich aber, wie zu zeigen sein wird, die meisten Objekte in einer sekundären Fundlage befanden und mehrmals Teile derselben Figur an ganz

⁶ Arbeitsberichte in: *Archéologie du Nil Moyen* 8, 1998, 183–250 (mit Beiträgen von D. Wildung, U. Weferling, J. Knudstad, R. Frey, K. Kroeper, L. Krzyzaniak, K.-H. Priese, F. Hinkel); 9, 2002, 135–146

(K. Kroeper, D. Wildung); *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz* XXXVII, 2000, 125–155 (D. Wildung).

verschiedenen Stellen des Tempels lagen, wäre diese Gliederung wenig aussagekräftig.

Angesichts der künstlerischen Vielfalt der Fundstücke bietet sich ihre Gruppierung nach stilistischen Kriterien an; eine solche Gliederung bildet einen Ansatzpunkt für eine kunsthistorische Analyse, die über den Fundkomplex von Naga hinaus der noch wenig differenzierten Geschichte der Kunst des meroitischen Reiches⁷ vor allem deswegen Impulse geben kann, weil das Fundmaterial aus dem Amun-Tempel in Naga sehr gut erhalten ist und durch seinen Kontext in dem unter König Natakamani und Königin Amanitore um die Zeitenwende errichteten Tempel gut datiert werden kann.

I STATUEN IM ÄGYPTISCHEN STIL

1. Unterteil einer Stand-Schreit-Figur (Tafel 1.1–4) Grauer Granit

H. 43,8 cm, Br. 16,1 cm, T. 21,9 cm

Basis und Füße aus Raum 104, Grabungsnr. 104/3; Beine und Unterkörper aus Raum 103, Grabungsnr. 103/6

An der Gürtellinie gebrochen; Oberkörper und Kopf fehlen. Bruch in Höhe der Knöchel.

Die rechteckige Basisplatte und der an der Rückseite der Basis bündig aus ihr aufragende Rückenpfeiler bilden das räumliche Gerüst der männlichen Figur. Sie stößt mit der Ferse des zurückgesetzten rechten und mit den Zehenspitzen des vorgesetzten linken Fußes an die Hinter- bzw. Vorderkante der Basis; die rechte Wade und das Gesäß sind mit dem Rückenpfeiler in eine Fläche gesetzt. Das linke Bein schreitet eine volle Fußlänge aus. Die Körperachse verlängert sich in der rechten Seitenansicht nach unten als Mittelsenkrechte des von den Beinen und der Basis gebildeten gleichseitigen Dreiecks. Diese ausgewogene Gewichtsverteilung auf beide Beine unterscheidet sich von der Grundstruktur ägyptischer Stand-Schreit-Figuren der ›klassischen‹ pharaonischen Kunst, in der die Körperachse durch das senkrecht stehende rechte Bein zur rechten Ferse führt, während das verlängerte linke Bein nach vorn ausschreitet und mit der Sohle des linken Fußes die Standfläche berührt; diese virtuelle Bewegung⁸ verleiht der Statue eine latente Dynamik, zeigt sie im



Abb. 2

Zustand unmittelbar vor einer Bewegung, die jederzeit abrufbar zu sein scheint. Dieser Verlust an Dynamik zeigt sich auch in den senkrecht an die Körperseiten gelegten Armen; im ›klassischen‹ Schema folgt der linke Arm der Diagonalen des vorgesetzten linken Beines.

Die Rechte hält das Lebenszeichen, die Linke eine vor den linken Oberschenkel gelegte, in kräftigem Relief modellierte Lotos(?)-Blüte. Der kurze plissierte Schurz wird von einem glatten Gürtel gehalten. Das Lebenszeichen ist ein göttliches Emblem. Die Blüte ist wohl bislang anderweitig nicht belegt. Auch die Barfüßigkeit kann als Hinweis auf die Darstellung einer Gottheit verstanden werden. Es liegt nahe, an eine Darstellung des Amun, des Hauptgottes des Tempels, zu denken. Damit bleibt jedoch die Ergänzung des bislang nicht aufgefundenen Kopfes ungeklärt. Sowohl für einen Widderkopf⁹ als auch für eine rein menschengestaltige Figur¹⁰ lassen sich rundplastische Belege anführen.

Beine und Unterkörper der Statue fanden sich im Schutt des Raums 103 knapp über dem Bodenniveau an die Vorderseite des Altars gelehnt (Abb. 2),

7 Einen ersten Überblick gibt Steffen Wenig, in: *Africa in Antiquity – The Arts of Ancient Nubia and the Sudan*, II, Brooklyn 1978, 64–101 (zur Skulptur 81–90). Vgl. Jean Leclant, *Ägypten III* (Universum der Kunst), München 1981, 232–272. 303f. 317–319; D. Wildung (Hrsg.), *Sudan* (wie Anm. 4), 244–247. 274–300.

8 Von Thomas Mann meisterlich formuliert: »im Gehen stehend und gehend im Stehen«.

9 D. Wildung (Hrsg.), *Sudan* (wie Anm. 4), 272, Nr. 289 (Khartum, National Museum 1844).

10 o.c., 274f., Nr. 291 (Khartum, National Museum 517). 292 (München AS 6065).



Abb. 3

der direkt links vor der Tür zum Sanktuar des Amun-Temples in situ steht. Füße und Basis lagen direkt auf dem Pflaster des Sanktuars (Raum 104) in der rechten vorderen Raumecke (Abb. 3). Beide Fragmente passen Bruch auf Bruch. Die Streuung von Bruchstücken derselben Figur über verschiedene Tempelräume wird im Folgenden bei mehreren Statuen zu beobachten sein.

2. Füße einer Stand-Schreit-Figur (Tafel 2.3-6)

Grauer Granit

H. 17 cm, Br. 13,8 cm, T. 20,6 cm

Raum 109, Grabungsnr. 109/1

Schräg verlaufender Bruch vom rechten Knöchel zur linken Wade. Oberer Teil der Figur fehlt.

Der um eine Fußlänge vorgesetzte linke Fuß reicht mit den Zehenspitzen fast an die Vorderkante der rechteckigen Basis. Die Ferse des zurückgesetzten rechten Fußes läuft bündig mit dem Rückenpfeiler in die Rückseite der Basis. Die Haltung der Figur ist nach dem Statuenunterteil Nr. 1 zu ergänzen. Sowohl die weite Schrittstellung als auch das Fehlen eines Gewandsaumes am linken Bein lassen den Schluß auf eine männliche Figur zu, angesichts der Barfüßigkeit eine Gottheit. Stilistisch ist die Figur

mit ihren schlanken Zehen und den detailliert gezeichneten Zehennägeln von höherer Qualität als die Statue Nr. 1.

Das nahezu gleiche Format der Statuen Nr. 1 und Nr. 2, deren Gesamthöhe ohne Kronen mit ca. 75 cm erschlossen werden kann, läßt an ein Statuenpaar denken, das den Gott Amun wie in den Reliefbildern auf den Architraven der Portale des Tempels¹¹ als menschengestaltigen Amun von Theben und als widerköpfigen Amun von Naga dargestellt haben könnte.

3. Federkrone (Tafel 2.1)

Grauer Granit

H. 11,8 cm, Br. 7,4 cm, T. 4,1 cm

Raum 107, Grabungsnr. 107/4

Am leicht nach vorn ausbiegenden Kronenansatz gebrochen.

Die beiden nebeneinander gesetzten Falkenfedern tragen auf der Vorderseite beiderseits der Mittelrippe eine halbkreisförmige Fiederung. Am unteren Kronenrand sitzt mittig eine kreisrunde Sonnenscheibe, in deren Mitte sich in voller Höhe eine Uräusschlange aufbäumt. Die Rückseite der Krone ist geglättet.

¹¹ D. Wildung, Die Stadt in der Steppe (wie Anm. 3), Abb. 66, 67.



1.1



1.2



1.3



1.4

TAFEL 1

In Material und Proportionen paßt die Krone zu den beiden fragmentarisch erhaltenen Götterfiguren Nr. 1 und Nr. 2. Eine petrographische Untersuchung sollte hier weiteren Aufschluß bringen können.

4. Federkrone (Tafel 2.2)

Grauer Granit

H. 8,5 cm, Br. 7,5 cm, T. 2,8 cm

Raum 107, Grabungsnr. 107/22

Am unteren Rand horizontal verlaufende Bruchkante.

Die Musterung der Vorderseite entspricht der Federkrone Nr. 3; die Fiederung ist jedoch dichter gestuft. Ob im nicht erhaltenen unteren Teil der Krone wie bei Nr. 3 eine Sonnenscheibe saß, ist nicht erkennbar. Die grobkörnige Struktur des Steins schließt eine Zuweisung dieser Krone an eine der beiden Statuen Nr. 1 und Nr. 2 mit Sicherheit aus.

5. Unfertige Stand-Schreit-Figur (Tafel 3.5–8)

Sandstein

H. 60 cm, Br. 15,5 cm, T. 19 cm

Raum 101 (Hypostyl), Grabungsnr. 101/22

Senkrechte Bruchfläche parallel zur Vorderkante im vorderen Drittel der Figur. Oberkörper, linkes Bein unterhalb des Knies und Vorderteil der Basisplatte fehlen.

Aus dem kubischen Rohblock sind die plastischen Formen der Statue erst im Ansatz herausgearbeitet – die beiderseits vorspringende rechteckige Basis, das vorgesetzte linke Bein, die senkrecht an den Körperseiten anliegenden Arme (der rechte Arm ganz leicht nach vorne geführt) mit geballten Fäusten und die Schultern. Kopf und Krone stehen an den Seiten und der Rückseite noch als hoch aufragender glatter, unstrukturierter Block; die Vorderseite dieses Blocks zeigt den Umriß einer Sonnenscheibe und eines Widderkopfes mit seitlich ansetzenden Hörnern. Die Tiefe des bis zum oberen Kronenrand reichenden Rückenpfeilers erklärt sich wohl dadurch, daß der hintere Teil des Rohblockes abgearbeitet werden sollte; eine Aufrißlinie ist an der dafür vorgesehenen Stelle an der rechten Seite des Blockes im Kopf- und Kronenbereich eingeritzt.

Der Kronenaufbau über dem Widderkopf und der Sonnenscheibe weist auf eine Statue des Gottes Amun mit Doppelfeder-Krone hin. Der unfertige Zustand läßt die kubische Grundform der Statue deutlich hervortreten und verleiht ihr die kräftige

Struktur einer kubistischen Statue der klassischen Moderne.

Die unfertige Statue wurde auf dem Boden des Nordteils des Hypostyls unter den Trommeln der umgestürzten Säulen gefunden. Sie wird sich also beim Einsturz des Tempels bereits an dieser Stelle befunden haben – ein Befund, der sich zunächst einer schlüssigen Erklärung entzieht, da angenommen werden muß, daß eine unfertige Statue nicht erst im Tempel fertiggestellt wurde.

6. Sitzfigur der Göttin Isis (Tafel 3.1–4)

Blaue Fayence

H. 10 cm, Br. 4,9 cm, T. 8 cm

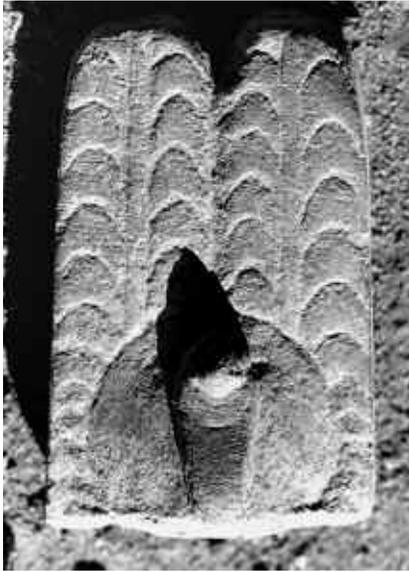
Raum 107, Grabungsnr. 107/5

Horizontal verlaufender Bruch an der Taille. Kopf des Kindes am Hals gebrochen.

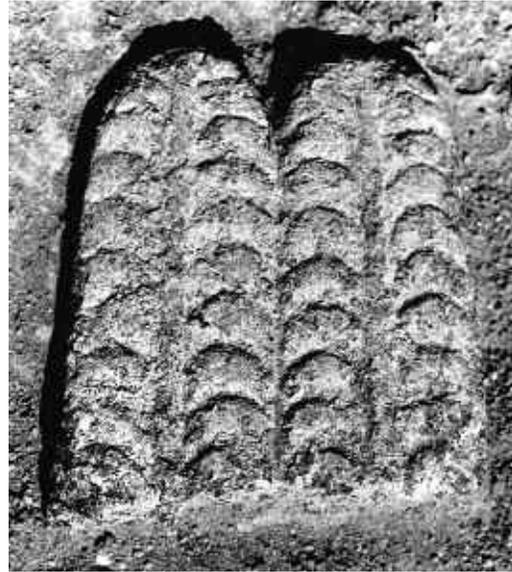
Im traditionellen formalen Aufbau ist die sitzende Frauenfigur auf einem glatten kubischen Hocker mit rechteckig vorspringender Basisplatte dargestellt. Aus der Rückseite des Hockers ragt bündig ein sich nach oben verjüngender Rückenpfeiler. Die Frau führt ihre rechte Hand zur linken Brust und hält mit ihrer Linken den Kopf des quer auf ihrem Schoß sitzenden nackten Kindes. Sie trägt ein knöchellanges glattes Kleid, eine Halskette aus tropfenförmigen Perlen und die zweiteilige Strahlenperücke, deren Zöpfe über den Brüsten mit einer Querstreifung abschließen. Die großen abstehenden Ohren liegen frei vor dem Perückenansatz. Auf dem Scheitel sitzt über einem flachen Untersatz ein Kuhgehörn mit Sonnenscheibe.

Der ikonographische Typus ist die standardisierte Darstellung der Göttin Isis mit dem Horuskind. Isis ist im meroitischen Pantheon vielfach belegt – u.a. in den Reliefs des Löwentempels von Naga. Obwohl sie in den Darstellungen des Amuntempels von Naga keine Rolle spielt, ist die Weihung einer kleinen Figur der Universalgöttin Isis nicht als ungewöhnlich zu bezeichnen. Die drei Teile der Figur wurden voneinander getrennt im Raum 107 in einem Areal von ca. einem Quadratmeter im Schutt gefunden.

Im formalen Aufbau und im ikonographischen Detail folgt die Fayence-Figur dem ägyptischen Vorbild. Die Stilistik des Gesichts der Statuette läßt auf eine lokale Werkstatt schließen; die vollen, weit vortretenden Lippen, die stumpfe Nase und die brillenartig aufgesetzten Augen stellen die Figur in die Nachbarschaft der im Folgenden vorzustellenden Figuren im meroitischen Stil.



2.1



2.2



2.3



2.4



2.5



2.6



Abb. 4

II STATUEN IM MEROITISCHEN STIL

Die Abgrenzung eines meroitischen Stils in der Kunst des Reiches von Meroe bereitet für den Bereich des Reliefs keine Schwierigkeiten.¹² Er ist bei der Darstellung der menschlichen Figur von drei Faktoren geprägt,

- von der formalen Struktur der pharaonischen Kunst, dem ägyptischen Kubismus in seiner typischen Integrierung von Frontale und Profil,
- von der überreichen Ikonographie des Ornaments der Königs- und Götterdarstellungen,
- von der Stilistik der üppigen, gedrungenen Körperbildung, der proportional übergroßen Köpfe und der von Brillenaugen, stumpfer Nase und vollen Lippen bestimmten Gesichtszüge der menschlichen Figuren.

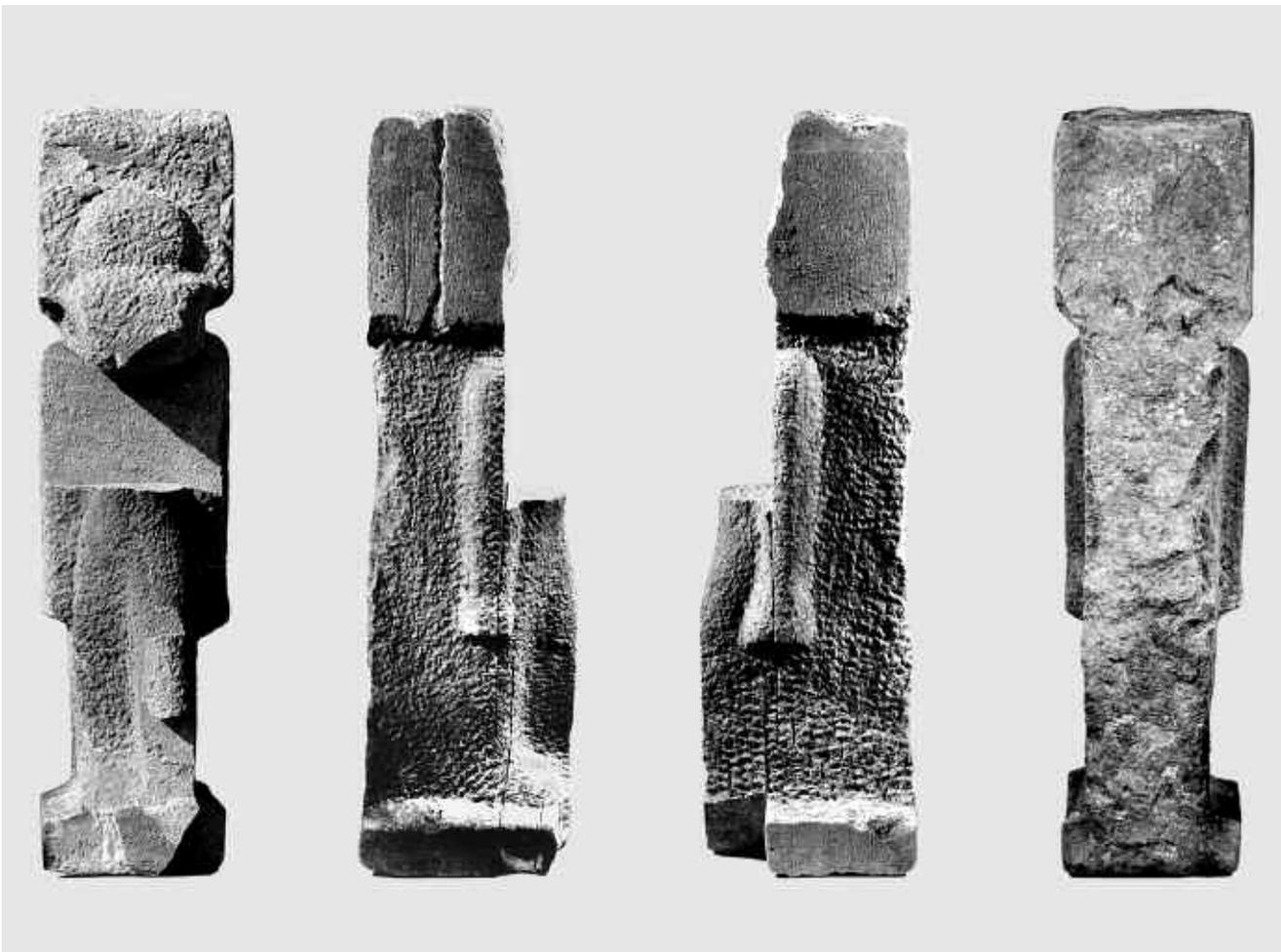
Diese spezifisch meroitische Ausprägung der drei grundlegenden Aspekte eines Kunstwerks – Form, Ikonographie und Stilistik – kennzeichnet nicht nur das Relief, sondern auch eine Gruppe von Skulpturen. Wenn im Folgenden mehrere Königsstatuen, die zunächst der ägyptischen Stilrichtung zugehören scheinen und in der Ikonographie des

Königskopftuchs ägyptischer sind als alle anderen Königsdarstellungen der meroitischen Kunst, dieser meroitischen Gruppe zugeordnet werden, so liegt das darin begründet, daß sie nicht autonome Werke sind, sondern im Kontext von Tierskulpturen stehen, die ikonographisch und stilistisch als typisch meroitisch bezeichnet werden müssen. Diese acht Königsfiguren sind integrale Bestandteile der zwölf Widderstatuen, die vor dem Amun-Tempel als Statuenpaare eine monumentale Zugangsallee bilden (Abb. 4). Eine dreizehnte Widderfigur stand östlich außerhalb des Amun-Tempels an einem frei zugänglichen Opferplatz. Das Vlies dieser Widder ist zu einem dichten Spiralmuster stilisiert, das auch bei den Widderstatuen vor dem großen Amun-Tempel in Meroe (Meroe 260) belegt ist. Diese für die meroitische Kunst charakteristische Gestaltung des Widderfells unterscheidet sich vom ägyptischen Darstellungstypus, der das Fell als tropfenförmige Zotteln (vgl. Abb. 8) wiedergibt. Zwischen die untergeschlagenen Vorderläufe der Naga-Widder war jeweils eine Königsfigur gestellt. Von diesen Figuren sind an den Widderstatuen nur die Fußpaare und Reste des Verbindungsstegs zwischen Widder und König erhalten geblieben (Abb. 5). Daß mehr als die

¹² Wenig (wie Anm. 7), 77–81.



3.1-4



3.5-8



Abb. 5

Hälfte der verloren geglaubten Königsfiguren – wenn auch teils in stark fragmentarischem Zustand – bei der Freilegung des Amun-Tempels wieder aufgefunden werden würde, war nicht zu erwarten.

7. Königsstatue (Tafel 4.1–4)

Sandstein

H. 38 cm, Br. 13,3 cm, T. 13,8 cm

Kapelle 151 vor dem Amun-Tempel, Grabungsnr. 151/1

Unterschenkel und Füße fehlen; Bruchflächen von den Knien bis zum Rücken und auf dem Scheitel; linker Oberarm bestoßen.

Die Unterarme der Standfigur sind angewinkelt, so daß die Hände rechts über links vor der Körpermitte liegen. Die Figur ist in ein eng anliegendes Gewand gehüllt, unter dem sich die Arme plastisch abzeichnen; die aus dem Gewand ragenden Fäuste halten drei in der Körpermitte nach unten laufende Stäbe, die über den Fäusten auf der linken Körperseite in einen Krummstab, auf der rechten in einen Wedel und in der Mitte in ein Lebenszeichen auslaufen. Ein dicht gestreiftes Königskopftuch mit steil abfallenden Seitenflügeln, schmalen Stirnband und Uräusschlange rahmt das Gesicht. Am

Kinn sitzt der teils abgebrochene Königsbart. Ober- und Unterlider sind als scharf umrahmte Grate ausgebildet. Die großen Ohren sind vor die Seitenflügel des Kopftuchs gelegt.

Die Rückseite der Figur ist am Körper und am Kopftuch nur grob geglättet und weist durch die Bruchfläche in ihrer unteren Hälfte und den Ansatz eines Verbindungsstegs auf die Einbindung der Figur in den Kontext der Vorderseite der Widderstatuen (s.o.) hin, an deren Brustpartie der Ansatz des Verbindungsstegs erkennbar ist. Die Bruchfläche auf dem Scheitel zeigt, daß die Schnauze des Widders mit dem Kopf der Statue verbunden war.

Zu den Fundumständen s.u. Nr. 8.

8. Königsstatue (Tafel 4.5–8)

Sandstein

H. 37,7 cm, Br. 13,1 cm, T. 13,5 cm

Kapelle 151 vor dem Amun-Tempel, Grabungsnr. 151/2

Unterschenkel und Füße fehlen; Rand des linken Kopftuchflügels, linke Wange und Schläfe abgebrochen, Bart bestoßen. Bruchflächen von den Knien bis zum Rücken und auf dem Scheitel.



Abb. 6



Abb. 7



4.1-4



4.5-8

TAFEL 4

Formaler Aufbau und Ikonographie der Figur entsprechen der Statue Nr. 7. Die Krümmung des Krummstabs ist als einfache U-Form ausgebildet. Die Lappen des Kopftuchs sind schmal und stark asymmetrisch, die Streifung ist unregelmäßig. Das Gesicht wird von dem schräg sitzenden Mund mit vollen Lippen und von den tief eingeschnittenen Augenrahmungen geprägt. Wie bei der Statue Nr. 7 weisen die Bruchflächen auf die Einbindung der Figur in eine der Widderstatuen hin. Im Vergleich zur Statue Nr. 7 ist die Figur nachlässig gearbeitet und fällt ihr gegenüber qualitativ deutlich ab.

Beide Figuren wurden im Innenraum der Kapelle 151 gefunden, die vor dem Amun-Tempel zwischen dem dritten und vierten Widderpaar steht. Sie lagen dicht nebeneinander unter einem Hohlkehlenblock (Abb. 6, 7), der von der Südwand der Kapelle nach innen gestürzt war. Die Fundlage läßt keinen Zweifel, daß die beiden Figuren unter dem bereits abgestürzten Block in eine kleine Höhlung gesteckt, also absichtlich verborgen wurden. Zu einem Zeitpunkt, als die Tempelanlage bereits dem Verfall preisgegeben war, wurden offenbar die Königsfiguren nicht ohne Sorgfalt von den Widderstatuen abgeschlagen und in Sicherheit gebracht.

9. Oberteil einer Königsstatue (Tafel 5.5–6)

Sandstein

H. 25,6 cm, Br. 12,1 cm, T. 12 cm

Raum 104 (Sanktuar), Grabungsnr. 104/5

Kopf und Oberkörper bis in Taillenhöhe erhalten. Starke Bestoßungen im Gesicht, an der rechten Seite des Kopfes und an beiden Oberarmen. Bart abgebrochen. Bruchfläche auf dem Scheitel.

Vom ikonographischen Schema der anderen Statuen hebt sich diese Figur durch die sehr feine Streifung der Seitenflügel des Kopftuchs und durch den mehrreihigen Schulterkragen ab, der zwischen den Lappen des Kopftuchs sichtbar wird.

Das Statuenfragment lag im Sanktuar des Amun-Tempels hinter dem Altar in dessen Ummantelung aus großen Ziegeln, die bei der Aufgabe und endgültigen Schließung des Tempels zum Schutz des Altars rings um ihn aufgeschichtet wurden. Wie bei den beiden Figuren Nr. 7 und 8 kann eine absichtliche Bergung der Statue angenommen werden.

10. Torso einer Königsstatue (Tafel 5.1–4)

Sandstein

H. 31,3 cm, Br. 13,1 cm, T. 13,6 cm

Raum 104 (Sanktuar), Grabungsnr. 104/7

Körper und Beine von den Schultern bis in Höhe der Unterschenkel erhalten. Mit Ausnahme der Rückseite stark bestoßen.

Kopftuchlappen, Lebenszeichen und Wedel, von den rechts über links vor den Körper genommenen Fäusten gehalten, fügen sich in das ikonographische Schema der anderen Figuren. Über den Rücken läuft in voller Höhe ein schmaler senkrechter Steg, die Verbindung zu der Widderfigur, vor der die Statue stand. Wie das Fragment Nr. 9 wurde der Torso im Sanktuar des Amun-Tempels gefunden, knapp über dem Pflaster in der hinteren rechten Raumecke liegend, also vor der Verschüttung des Tempels dort deponiert.

11. Kopf einer Königsstatue (Tafel 6.1–4)

Sandstein

H. 13,2 cm, Br. 12,1 cm, T. 10,9 cm

Terrasse des Amun-Tempels nördlich der Kapelle 151, Grabungsnr. 146/2

Nur Kopf und rechter Schulteransatz erhalten. Nase völlig abgerieben; Bart nur im Ansatz erhalten. Bruchfläche auf dem Scheitel.

Formal und ikonographisch ist der Kopf den beiden Statuen Nr. 7 und Nr. 8 vergleichbar. Die sehr präzise Streifung des Königskopftuchs ist an den Vorderseiten der Seitenflügel bis zur Unkenntlichkeit abgewittert. Tiefe Nasolabialfalten, ein schmallippiger Mund und die plastisch hervortretenden Augenlider verleihen dem Gesicht seinen markanten, strengen Ausdruck.

12. Kopf einer Königsstatue (Tafel 6.5–8)

Sandstein

H. 14 cm, Br. 11,9 cm, T. 12,6 cm

Vorfeld des Amun-Tempels, nahe Widder Nr. 9 und 11, Grabungsnr. 146/1

Kopf in drei Fragmenten: Gesicht, rechte Schläfe und Hinterkopf. Bruchfläche auf dem Scheitel.

Mit seinem vollständig erhaltenen Königsbart und der kaum beschädigten Uräusschlange bildet der Kopf eine wichtige Ergänzung des Erscheinungsbildes der anderen Statuen. Stilistisch und in der dürftigen Qualität der Detailarbeit schließt er sich eng an die Statue Nr. 8 an. Die drei Fragmente des Kopfes wurden mehrere Meter voneinander entfernt im Vorfeld des Amun-Tempels gefunden.

13. Torso einer Königsstatue (Tafel 6.9, 6.11)

Sandstein

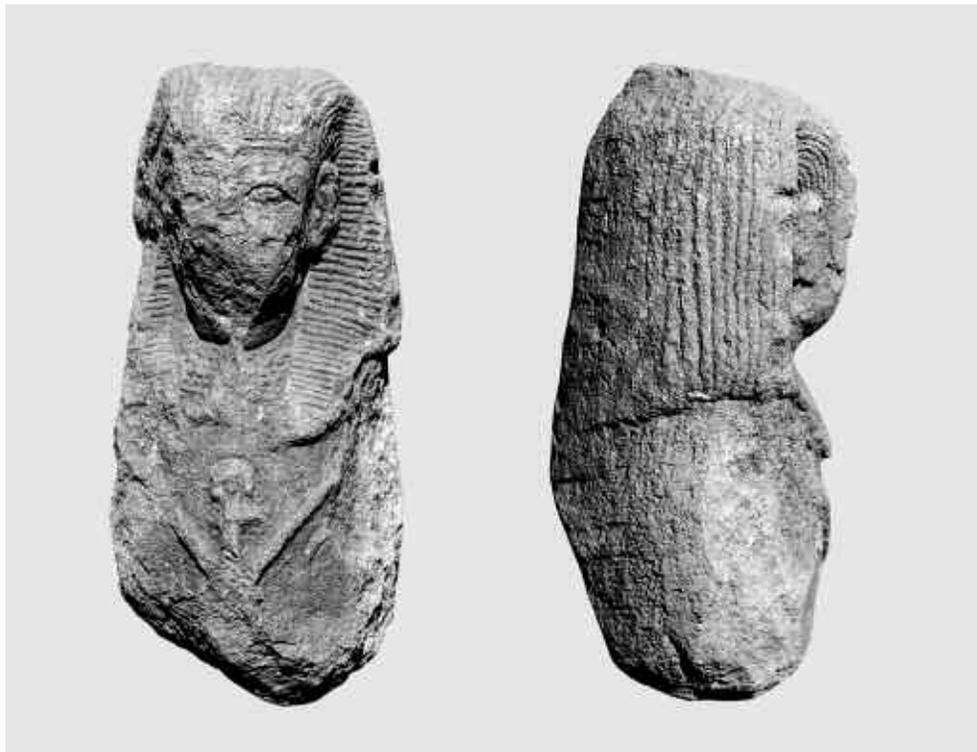
H. 16,8 cm, Br. 14,5 cm, T. 12,3 cm

Raum 101 (Hypostyl), Grabungsnr. 101/25

Oberkörper von der Taille bis zum Halsansatz erhalten.



5.1-4



5.5-6

Das Fragment des Oberkörpers einer Königsfigur zeigt alle ikonographischen Charakteristika der anderen Statuen: Gestreiftes Königskopftuch, Königsbart; in den rechts über links liegenden Fäusten Krummstab, Wedel und Lebenszeichen. Der bei den anderen Figuren kaum erkennbare Schulterkragen tritt hier zwischen den Lappen des Kopftuchs deutlich in Erscheinung. Die Bruchfläche am Halsansatz ergibt keinen direkten Anschluß an einen der Köpfe Nr. 11 oder Nr. 12.

14. Fragment einer Königsstatue (Tafel 6.10)

Sandstein

H. 16,5 cm, Br. 7,7 cm, T. 9,5 cm

Vorfeld des Amun-Tempels, beim Pylon, Grabungsnr. 146/3

Nur Beinpartie zwischen Oberschenkeln und Waden erhalten.

Das Fragment zeigt auf der Vorderseite die parallel nebeneinander liegenden Schäfte der drei Emblemstäbe, die bei Nr. 7–10 und 13 als Wedel, Lebenszeichen und Krummstab zu erkennen sind. Ein direkter Anschluß des Fragments an einen der anderen Statuentteile ist nicht möglich.

Das Erscheinungsbild des meroitischen Königs in diesen Statuen orientiert sich an den Darstellungen des ägyptischen Gottes Chons, den das eng einhüllende Gewand und die von den Fäusten vor den Körper gehaltenen drei Emblemstäbe charakterisieren. An die Stelle des für Chons typischen Seitenzopfs an einer eng anliegenden Kappe tritt jedoch das Königskopftuch, das nur in der Einbindung in diesen Statuentypus der Königsfigur vor dem Widder Eingang in die Ikonographie des meroitischen Königs gefunden hat. Chons als Sohn des Amun steht als mythischer Präzedenzfall für den König als Sohn des höchsten Gottes. Der König in Gestalt des Chons stellt sich in den Schutz seines widdergestaltigen göttlichen Vaters Amun. Die meroitische Religion hat diesem Sohn des Amun unter Beibehaltung der Ikonographie des Chons – aber unter Verzicht auf das Königskopftuch – den meroitischen Namen Akedis gegeben, unter dem er u.a. in der Götterprozession auf der Südwand des Löwentempels von Naga¹⁵ dargestellt ist.

Der Prototyp der Widderfigur, vor die die kleinformatige Königsstatue in der durch das Königs-



Abb. 8

kopftuch modifizierten Ikonographie des Gottes Chons gestellt ist, wurde unter Amenophis III. für dessen Tempel in Soleb im Nordsudan¹⁴ (Abb. 8) und für die Allee geschaffen, die die Tempel von Karnak und Luksor miteinander verbindet.¹⁵ In der Ramessidenzeit mutiert in Ägypten der Widder zum Widderkopt, zum Löwen mit Widderkopf, der vor dem Haupteingang des Amun-Tempels von Karnak¹⁶ in zahlreichen Exemplaren eine monumentale Allee bildet. In der 25. Dynastie reaktiviert Taharka die Widderstatuen von Soleb, indem er sie zum Gebel Barkal überführt, und er läßt für seinen Tempel in Kawa neue Widderstatuen mit kleinen Königsfiguren¹⁷ schaffen. Das Bildschema des Königs im Schutze einer Gottheit geht jedoch bis in die erste Hälfte der 18. Dynastie zurück: Hatschepsut stellt sich in Deir el-Bahari vor die kuhgestaltige Figur der Göttin Hathor.¹⁸

Trotz ihrer formalen und ikonographischen Einheitlichkeit lassen die Königsfiguren in ihren Gesichtern viel Spielraum für stilistische Vielfalt. Ähnlich große Unterschiede finden sich in der plastischen Struktur der Spirallocken des Fells der Widderfiguren. Da der Komplex der Widder- und Königsfiguren als geschlossenes Œuvre derselben Entstehungszeit und desselben Entstehungsortes anzusehen ist, sind die stilistischen Differenzen darauf zurückzuführen, daß bei dem umfangreichen Auftrag sehr unterschiedlich qualifizierte Hände am Werk gewesen sind. Für die Anwendung stilistischer Kriterien bei der Datierung und lokalen Zuweisung von Werken der meroitischen Kunst ist dieser Befund von grundlegender Bedeutung.

15 D. Wildung (Hrsg.), Sudan (vgl. Anm. 4), 268f., Abb. 44 (zweite Figur von links).

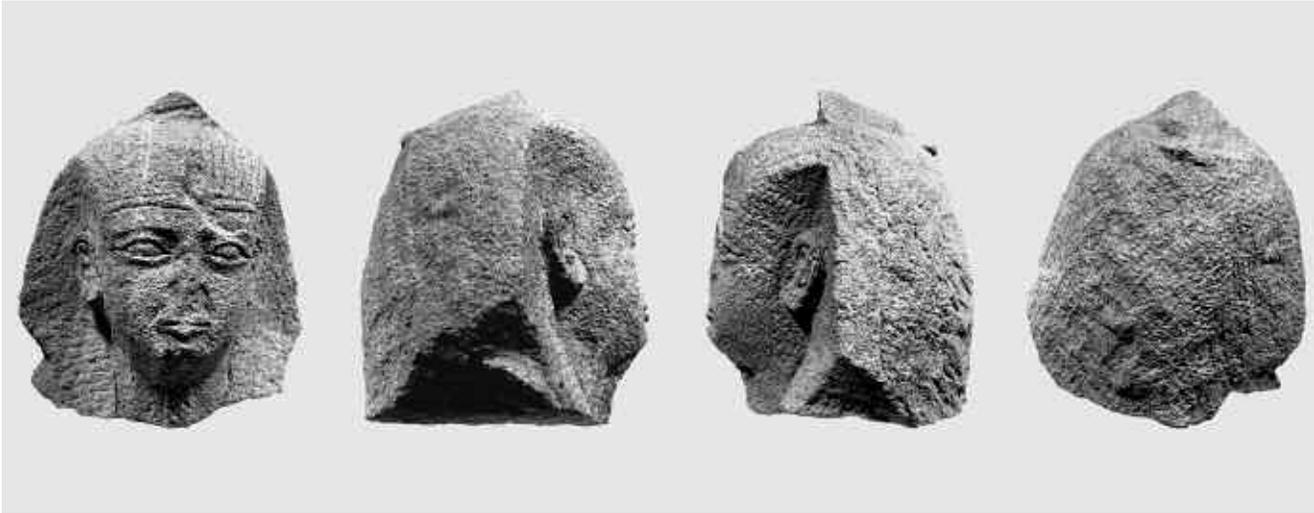
14 D. Wildung (Hrsg.), Sudan (wie Anm. 4), 158f.

15 Porter – Moss, Topographical Bibliography II², Thebes, Oxford 1972, 224.

16 A.a.O., 22.

17 Porter – Moss, Topographical Bibliography VII, Nubia, the Deserts, and Outside Egypt, Oxford 1952, 185; Leclant (wie Anm. 7), 255, Abb. 225 (heute vor dem National Museum Khartum).

18 Zur Genesis des Statuentyps: Elke Blumenthal, Kuhgöttin und Gottkönig, Leipzig 2001, 35–58.



6.1-4



6.5-8



6.9-11

Die aus der Arbeit an ägyptischer Kunst gewonnenen und für sie relevanten kunsthistorischen Kriterien, auf Kontinuität, Werkstatttradition und stilistischer Kohärenz fußend, sind nicht direkt auf die Kunstgeschichte Meroes übertragbar.¹⁹

Die Datierung der Königsfiguren kann davon ausgehen, daß die Widderallee vor dem Amun-Tempel ein fester Bestandteil des Gesamtkonzepts der Tempelanlage ist. Der Tempel ist nach Ausweis all seiner Inschriften kurz vor der Zeitenwende unter dem meroitischen König Natakamani und der Königin Amanitore errichtet worden. Eine vor diese Zeit zurückführende Baugeschichte ist bei Sondagen in verschiedenen Bereichen des Tempels nicht festgestellt worden. So ist es legitim, in den Königsstatuen Darstellungen des Königs Natakamani zu sehen. Dieser Datierungsfixpunkt ist umso wichtiger, als bislang nur sehr wenige Werke der meroitischen Skulptur genauer datiert sind.

15. Statue einer Göttin (Tafel 7.1–7)

Sandstein; Reste von Stuckauflage und Bemalung
H. (mit Kopf) 34 cm, Br. 11 cm (mit linkem Arm ca. 28 cm), T. 10 cm

Raum 105, Grabungsnr. 105/3

Körper von den Hüften bis zum Hals erhalten, horizontaler Bruch in Taillenhöhe; linker Arm am Ellbogen in zwei Stücke gebrochen; beide Hände fehlen. Vordere Hälfte des getrennt gefundenen Kopfes nicht erhalten.

Die aufrecht stehende Frauenfigur ist – abgesehen von Armreifen und einem in Farbresten erhaltenen Schulterkragen – unbekleidet dargestellt. Die hellgelbe Hautfarbe überzieht die gesamte Oberfläche des Körpers. Der rechte Arm ist seitlich an den Körper gelegt. Der linke Oberarm ist waagrecht zur Seite erhoben, der Unterarm weist schräg nach oben. Der vom Hals gebrochene Kopf schließt oben mit einer glatten horizontalen Fläche ab, die in der Kopfmittle eine Vertiefung zur Aufnahme eines Kopfputzes oder einer Krone aufweist (Tf. 7.1). Die Körperbildung ist von den vollen, hoch sitzenden Brüsten, der schlanken Taille und dem kräftig ausgebildeten Gesäß geprägt.

Zwei stilistisch vergleichbare nackte Frauenfiguren wurden im Umfeld der sog. Königlichen Bäder von Meroe gefunden. Sie werden bisweilen

als »Venus« bezeichnet, da sie formal auf Vorbilder der hellenistisch-römischen Skulptur zurückzuführen sind. Die »meroitische Venus« in München²⁰ orientiert sich am Typus der Venus pudica. Die »Venus« im National Museum Khartum²¹ dürfte mit ihrem hoch erhobenen linken Arm auf den vielfach kopierten Amazonentypus vom Artemision in Ephesus²² zurückzuführen sein. Dieser Statue ist die Frauenfigur mit dem erhobenen Arm aus dem Amun-Tempel typologisch und stilistisch zu vergleichen. In der prallen Körperlichkeit der meroitischen Kunst mutiert das klassisch-antike Vorbild zu einem Werk neuer, eigener Wertigkeit, das nichts Kopiehaftes an sich trägt.

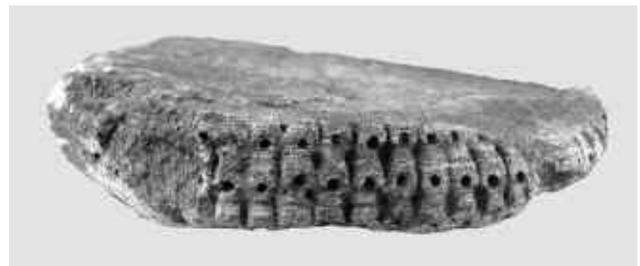


Abb. 9

16. Kopffragment einer Statue (Abb. 9)

Sandstein

H. 7,2 cm, Br. 26,2 cm, T. 28,5 cm

Raum 101 (Hypostyl), Grabungsnr. 101/41

Glatte Bruchflächen an Ober- und Unterseite; Vorderkante stark bestoßen.

Die ovale, an einer Seite glatte Steinscheibe trägt an den Längsseiten drei horizontale Reihen sich überlappender zylindrischer, von unten angebohrter Löckchen. Reste einer Löckchenreihe sind an der Vorderseite zu erkennen. Das Fragment ist ein horizontaler Ausschnitt aus dem oberen Teil des Kopfes einer Statue, deren Haar in vom Oberkopf strahlenförmig ausgehende gestufte Löckchenreihen gegliedert war. Diese Haartracht²³ – meist mit einem Diademreif – begegnet in der meroitischen Ikonographie sowohl bei König, Königin und Prinzen als auch – selten – bei der Göttin Amesemi (Abb. 10, Stele aus dem Amun-Tempel) und dem Gott Arensnuphis²⁴.

Wohl nur Arensnuphis kann es sein, der in der Statue dargestellt war, von der das Kopffragment stammt. Die Abmessungen des Fragments lassen auf

19 Geradezu extrem zeigt sich die Spannweite der meroitischen Kunst in den zur selben Zeit am selben Ort entstandenen Reliefs des Löwentempels und des Amun-Tempels von Naga, beide unter Natakamani errichtet: D. Wildung, Die Stadt in der Steppe (wie Anm. 5), Abb. 55 und Abb. 66/67.

20 ÄS 1334: D. Wildung, Sudan (wie Anm. 4), 370f., Nr. 439.

21 Inv. 358: Leclant (wie Anm. 7), 261, Abb. 252.

22 Ausst.-Kat. Die Griechische Klassik – Idee oder Wirklichkeit, Berlin 2002, 129–131.

23 Zur Diskussion um Haartracht oder Kappe: Ingrid Gamer-Wallert, Der Löwentempel von Naq'a in der Butana (Sudan), III, Wiesbaden 1983, 109–112.

24 Fritz Hintze, Musawwarat es Sufra I, 2. Der Löwentempel, Berlin 1971, Tf. 29; Gamer-Wallert (wie Anm. 23), 112.



7.1-3



7.4-7



Abb. 10



Abb. 11

eineinhalbfache Lebensgröße der Statue schließen. Statuen dieser Dimensionen stehen als Götterfiguren vor den Fassaden meroitischer Tempel – so z. B. vor dem Tempel 300 in Musawwarat es Sufra.²⁵ In Naga sind die Basisblöcke und Fußpaare von zwei überlebensgroßen Statuen erhalten geblieben, vor der Fassade des noch nicht ausgegrabenen kleinen Tempels 700 (Abb. 11)²⁶, der etwa 200 Meter nördlich des Amun-Tempels im rechten Winkel zu dessen Achse liegt und aufgrund dieser Achsenbeziehung vielleicht in dessen theologisches Programm einbezogen ist. Die Länge der Füße erreicht mit 53 cm Proportionen, die denen des Kopffragments nahe kommen. Vor der Fassade des Amun-Tempels sind keinerlei Spuren von dort aufgestellten Statuen festgestellt worden; durch die bis dicht vor die Fassade geführte Widderallee bleibt nicht genügend Raum für großformatige Figuren. So mag das in der Südwestecke des Hypostyls des Amun-Tempels gefundene Kopffragment einer der monumentalen Statuen vor dem Tempel 700 zuzuweisen sein, die wohl das Götterpaar Arensnuphis und Sebiuwerker dargestellt haben.

III STATUEN IM LOKALEN STIL

Zu den Statuen und Statuenfragmenten im meroitischen Stil ließen sich vergleichbare Stücke von anderen Fundorten anführen – seien es die formalen und ikonographischen Parallelen aus ägyptischer und kuschitischer Zeit zu den Königsfiguren aus dem Kontext der Widderstatuen, seien es stilistische Entsprechungen aus den königlichen Bädern in Meroe für die unbedeckte Göttin oder die Kolossalstatuen aus Musawwarat es Sufra für das Kopffragment einer Götterstatue. Gänzlich ohne Parallelen steht eine Gruppe von Figuren, die über den ganzen Amun-Tempel verstreut in sekundärer Fundlage ausgegraben wurden. Diese kleinformatigen Würfelfiguren sind formal, stilistisch und in ihren funktional bedingten sekundären Veränderungen ein so geschlossenes und einzigartiges Œuvre, daß es gerechtfertigt erscheint, sie als eine selbständige Werkgruppe zu präsentieren.

17. Würfelfigur (Tafel 8.1–4)

Sandstein

H. 18,5 cm, Br. 9,3 cm, T. 12,8 cm

Raum 107, Grabungsnr. 107/2

Nase bestoßen. Rechte Seite der Figur flächig abgeschliffen.

²⁵ Leclant (wie Anm. 7), 255, Abb. 246.

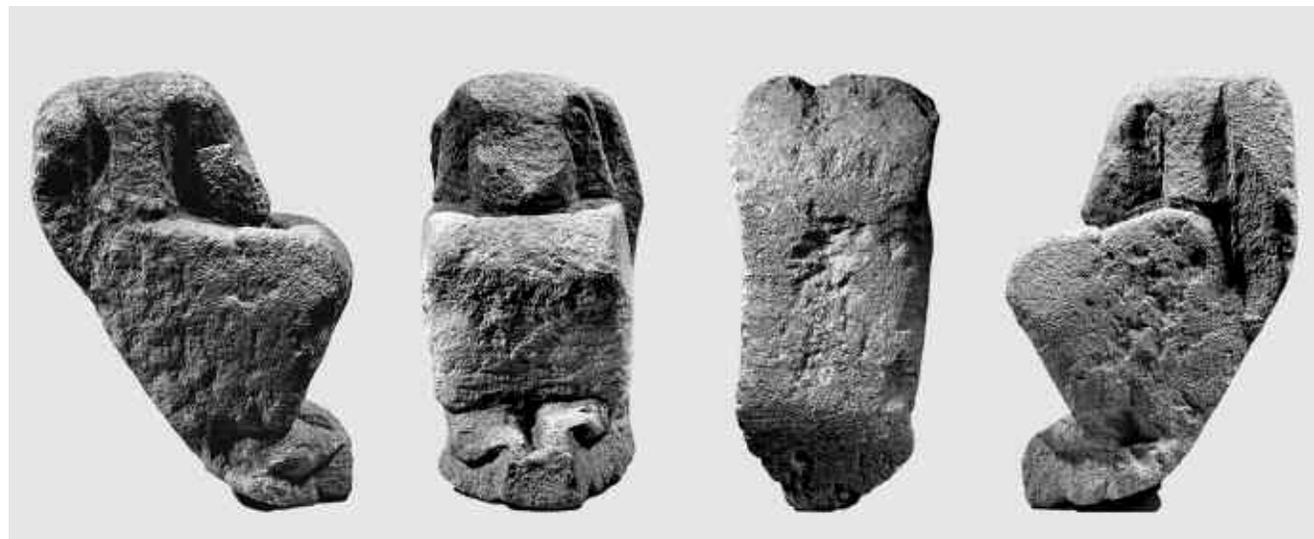
²⁶ Fritz Hintze, in: *Forschen und Wirken*. Festschrift zur 150-Jahr-



8.1-4



8.5-8



8.9-12

In der räumlichen Begrenzung durch Basis- und Rückenplatte hockt zu einem Kubus reduziert eine Figur, von deren Körper nur die Füße mit Angabe der Zehen zu erkennen sind. Auf den würfelförmigen Körper ist ein proportional zu großer Kopf aufgesetzt. Er trägt eine an der Stirn dicht anliegende, beiderseits hinter den großen Ohren bis auf den Kubus fallende glatte Perücke. Das Gesicht ist durch die wulstigen Lippen und die weit auseinander liegenden kleinen Augen sowie durch die stark vortretende Kinnpartie geprägt. Während an der linken Seite der Figur Basis und Rückenplatte leicht vorspringen, ist die rechte Seite glatt und weist deutliche Abrieb-Spuren auf. Daraus resultiert in der Frontalansicht eine leichte Asymmetrie der Figur.

18. Würfelfigur (Tafel 8.5–8)

Sandstein

H. 21 cm, Br. 8,4 cm, T. 13 cm

Raum 107, Grabungsnr. 107/3

Nase bestoßen. Rechte Seite der Figur flächig abgeschliffen.

Im formalen Aufbau von Basis und Rückenplatte der Statue Nr. 17 vergleichbar, ist die Figur in der Körperbildung differenzierter. Im Linksprofil ist das Gesäß erkennbar, auf der Oberseite des Würfels sind vor dem überproportional großen Kopf die Hände zu erkennen. Durch einen Saum in Höhe der Knöchel ist die Einhüllung der Figur in ein glattes Gewand angedeutet. Senkrechte Ritzlinien über der Stirn bezeichnen die Perücke, die hinter den Ohren bis auf den würfelförmigen Körper fällt. Auf der rechten Seite der Figur sind durch Abrieb etwa zehn Prozent des Volumens der Statue zerstört.

19. Würfelfigur (Tafel 8.9–12)

Sandstein

H. 22 cm, Br. 11,4 cm, T. 15,4 cm

Raum 101 (Hypostyl), Grabungsnr. 101/21

Gesicht völlig abgerieben; vordere Ecken der Basisplatte abgebrochen. Hinteres unteres Viertel der Figur flächig abgeschliffen.

Beiderseits des fast bis zur Unkenntlichkeit bestoßenen Gesichts sind die hoch angesetzten, sehr großen Ohren vor der auf die Oberseite des Würfels reichenden Perücke erkennbar. Unter dem Gewand-saum in Höhe der Knöchel zeichnen sich die Füße

ab. Vom oberen Drittel der Rückenplatte bis zum vorderen Drittel der Basis ist der würfelförmige Körper der Figur in einer glatten Fläche schräg abgeschliffen.

Die Würfelfigur lag im Hypostyl zwischen einem abgestürzten Gesimsblock des Tores B und der Säule g knapp über dem Fußbodenniveau; sie dürfte also bald nach dem Einsturz des Säulensaals dort deponiert worden sein.

20. Würfelfigur (Tafel 9.1–4)

Sandstein

H. 17,5 cm, Br. 6,1 cm, T. 13,4 cm

Raum 107, Grabungsnr. 107/1

Rechte Seite und Unterseite abgeschliffen.

Während auf der linken Seite der Würfelfigur trotz der Abschleifung der Oberfläche noch der Ansatz der leicht überstehenden Rückenplatte erkennbar ist, ist die rechte Seite in voller Höhe bis zum rechten Auge abgeschliffen. Auch das Volumen der Basisplatte ist durch Abschleifen reduziert. Obwohl die Hälfte des Volumens der Statue verloren ist, hat sich das Gesicht mit seiner fliehenden Stirn, den aus den Augenhöhlen vortretenden Augen, der stumpfen Nase und den wulstigen Lippen sehr gut erhalten. Sowohl in der Frontale als auch im Profil ruft dieses Gesicht unmittelbar die frühen afrikanischen Skulpturen aus Nigeria in Erinnerung; die Gesichter der Nok-Figuren scheinen diesen Würfelfiguren näher zu stehen als die Kunst des pharaonischen Ägypten.

21. Würfelfigur (Tafel 9.5–8)

Sandstein

H. 20,7 cm, Br. 10 cm, T. 14,2 cm

Raum 105, Grabungsnr. 105/5

Rechte und linke Seite sowie Basis und unterer Teil der Rückenplatte abgeschliffen.

Nur im Profil ist die Würfelform der Statue noch erkennbar. Auf der Oberseite des Statuenkörpers sind die Hände in Relief angegeben. Das Gesicht, bis auf die beidseitig fast völlig abgeschliffenen Ohren erhalten, fügt sich mit seinen weit auseinander stehenden Augen, der stumpfen Nase, den wulstigen Lippen und der vortretenden Kinnpartie dem Typus der Gesichter der anderen Würfelfiguren ein. Durch das Abschleifen haben die Seitenflächen und die Unterseite der Statue konvexe Wölbungen erfahren.

Feier der Humboldt-Universität zu Berlin, III, Berlin 1960, 378–379 (»Tempel H«), Tf. VIa. Von den bei Hintze erwähnten, im Wächter-

haus deponierten Fragmenten dieser Statuen konnte keine Spur mehr festgestellt werden.



9.1-4



9.5-8



9.9-12



Abb. 12–15

22. Würfel figur (Tafel 9.9–12)

Sandstein

H. 18,4 cm, Br. 7,8 cm, T. 12,3 cm

Raum 103, Grabungsnr. 103/4

Rechte und linke Seitenfläche abgeschliffen.

Wie bei der Statue Nr. 21 ist trotz des konvexen Abschleifens der gewölbten Seitenflächen das Gesicht der Figur weitgehend erhalten geblieben. In der Gestaltung von Augen, Nase und Mund entspricht es völlig den Zügen der Würfel figur Nr. 21.

Der Fundort der Statue, der schmale Zwischenraum zwischen Altar und Wand in Raum 103 links vor der Tür zum Sanktuar (vgl. Abb. 2, links außen), zeigt deutlich, daß die Figur absichtlich an einem geschützten Ort deponiert wurde.

25. Kopf einer Würfel figur (Abb. 12–15)

Sandstein

H. 10 cm, Br. 8,5 cm, T. 10,6 cm

Rampe 153, Grabungsnr. 153/1

Nur der Kopf ist erhalten. Rechte Seite abgeschliffen; Nase bestoßen.

Rückenplatte und Oberseite des Würfels an der linken Seite des Gesichts machen die Zuweisung des Kopfes zum Komplex der Würfel figuren sicher. Der Stilistik dieser Figuren fügt sich auch das stark bestoßene Gesicht ein.

Drei Aspekte heben diese Statuen aus der Gesamtheit meroitischer Skulptur heraus, ihr formaler Typus, ihre Stilistik und ihre Abnutzungsspuren.

Der Typus der Würfel figur ist in Ägypten seit seinem ersten Auftreten im frühen Mittleren Reich²⁷ über das Neue Reich bis in die Spätzeit mit zunehmender Häufigkeit eine primär in Tempeln aufgestellte Statuenform²⁸, die sich auch noch in der Ptolemäerzeit großer Beliebtheit erfreut.²⁹ In der meroitischen Kunst ist er jedoch außerhalb dieses Fundkomplexes aus dem Amun-Tempel von Naga nicht belegt. Basis und Rückenplatte als Strukturelemente, die unter dem Gewandsaum sichtbar werdenden unbeschuhten Füße und die bei einigen Figuren auf der Oberseite des Würfels angegebenen Hände als Grundmuster der Darstellung des menschlichen Körpers lassen sich unmittelbar vom ägyptischen Vorbild herleiten.

Stilistisch sind die proportional überdimensionierten Köpfe in ihrer Gesichtsbildung nicht nur im Vergleich zur ägyptischen, sondern auch zur meroitischen Skulptur singuläre Schöpfungen. Sie schließen sich mit ihrer fliehenden, glatten Stirn und dem nur schwach angedeuteten Haaransatz, mit der stumpfen Nase, den hoch angesetzten großen Ohren, dem vortretenden Kinn und den wulstigen Lippen zu einer auch in ihren Abmessungen einheitlichen Gruppe zusammen.

Ähnlichkeiten zu den sogenannten Ba-Statuen³⁰ bleiben formal, ikonographisch, stilistisch und funktional vordergründig. Die Ba-Statuen sind männliche oder weibliche³¹ Standfiguren mit glatt anliegendem Haar und quer über die Stirn tief eingeschnittenen Tätowierungen. Stilistisch zeigen sie eine große Bandbreite von Ausdruckswerten, wei-

27 Würfel figur des Nesmonth, München ÄS 7148: Dietrich Wildung, *Sesostris und Amenemhet – Ägypten im Mittleren Reich*, Fribourg und München 1984, 96–100, Abb. 86–89.

28 Regine Schulz, *Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentypus*, Hildesheim 1992.

29 Bernard V. Bothmer – Herman de Meulenaere – Hans Wolfgang Müller, *Egyptian Sculpture of the Late Period*, Brooklyn 1960, 151–

155, no. 117; Richard A. Fazzini, in: *Kleopatra – Ägypten um die Zeitenwende*, Katalog München 1989, 132f., Nr. 27.

30 D. Wildung, *Sudan* (wie Anm. 4), 288–298, Nr. 506–519.

31 Eine weibliche Ba-Statue fand sich auch in der Nord-Nekropole von Naga: D. Wildung, *Die Stadt in der Steppe* (wie Anm. 5), Abb. 84. Durch diesen Fund ist der Typus der »Ba-Statuen« erstmals im meroitischen Stammland, also außerhalb von Unternubien belegt.



Abb. 16

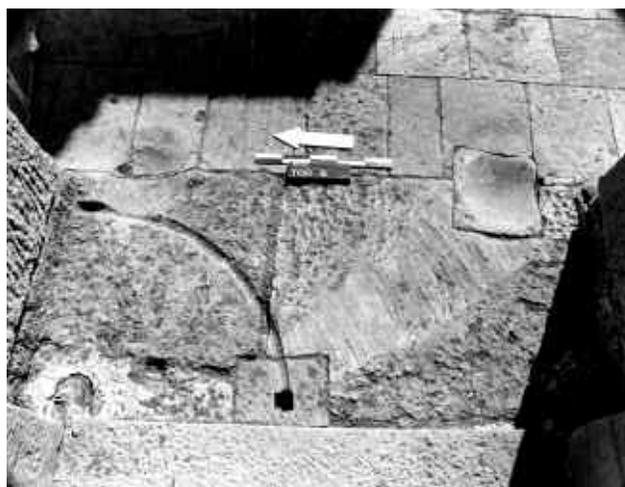


Abb. 17

sen aber keine Anklänge an den Gesichtstypus der Würfelfiguren auf. Funktional sind sie, so weit ihr Fundzusammenhang gesichert ist, Grabstatuen.

Die Funktion der Würfelfiguren aus dem Amun-Tempel ist durch ihren Fundort und ihre Abnutzungsspuren geprägt. Als kleinformatige, nicht beschriftete Tempelstatuen sind sie wohl Votivgaben der lokalen Bevölkerung gewesen. Ihre abgeschliffenen Seitenflächen weisen auf eine kultische Praxis im Tempel hin, bei der die Substanz der Figuren durch Abrieb zu Sand gemahlen wurde, der wohl für magische Zwecke verwendet wurde. Dabei scheint darauf geachtet worden zu sein, daß die Gesichter der Figuren nicht in Mitleidenschaft gezogen wurden.

Bei der Suche nach Stellen im Tempel, die als Reibfläche gedient haben könnten, fallen Schleifspuren ins Auge, die sich an den doppelflügeligen Toren A, B und C in der Mittelachse des Amun-Tempels an den Stellen der Sandsteinplatten des Bodenpflasters befinden, an denen Türstopper zu erwarten sind (Abb.16, 17). Im Tor B war die Abnutzung des Pflasters am Südflügel der Tür so stark, daß eine Ersatzplatte eingesetzt werden mußte. Die meist plane Abschleifung der Seitenflächen der Würfelfiguren verträgt sich jedoch nicht mit der konkaven Form der ausgeschliffenen Mulden an den Toren. Außerdem würde man erwarten, daß die kleinen Würfelfiguren bei dieser Verwendung aufrecht gestanden hätten, so daß die abgeschliffenen Flächen nicht auf den Seiten, sondern an der Basis der Figuren aufträten – was nur in zwei Fällen (Nr. 19, 21) zweifelsfrei belegt ist. Schließlich ist eine kausale Verbindung zwischen den flächig abgeschliffenen Statuenseiten und den runden Schleifspuren auf den Schwellen der Tempeltore auch deshalb wenig



Abb. 18

wahrscheinlich, weil diese flachen Vertiefungen einen zu geringen Durchmesser aufweisen, um die Würfelfiguren aufnehmen zu können.

Das Abschleifen oder Abkratzen von Steinsubstanz ist eine in Ägypten häufig zu beobachtende Praktik.⁵² Tiefe Kratz- oder Schleifspuren sind an den Außenwänden der Tempel des Neuen Reiches

52 Francois Daumas, *Dendara et le temple d'Hathor*, Le Caire 1969, 71f.; Claude Traunecker, in: *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 72, 1972, 196, Anm. 5.

und der Ptolemäerzeit insbesondere in der Nähe von Götterdarstellungen zu finden. Diese Praktik ist wohl durch den Glauben an die magische Kraft des vom heiligen Ort gewonnenen Steinmehls motiviert, das als Heilmittel sowohl für äußere als auch innere Anwendung diente. Noch im heutigen Ägypten ist das Abschaben von Stein an den Wänden pharaonischer Tempel ein Element des Volksglaubens, das auf illiterate Bevölkerungsschichten beschränkt zu sein scheint.⁵³ Auch an den Ruinen der Tempel von Naga (Abb. 18) lassen sich rezente Schleifspuren beobachten, die auf Praktiken zurückzuführen sind, über die die lokale Bevölkerung strenges Stillschweigen bewahrt.

Ähnlich einzigartig wie die funktionale Einbindung dieser Figuren ist ihre stilistische Stellung im Rahmen der meroitischen Kunst. Der wenig differenzierte Stil der Würfelfiguren, ihr kleines Format und ihre Beschränkung auf den einzigen Fundort Naga sprechen für eine lokale Werkstatt im Milieu der Bewohner der Steppe, die weitgehend unbeeinflusst von der »offiziellen« Kunst und von der Außenwelt Werke der Volkskunst schuf. Nirgendwo sonst im meroitischen Bereich tritt ein autochthoner Stil so authentisch zutage wie in dieser Werkgruppe. In dieser Ursprünglichkeit der Würfelfiguren liegt ihre Affinität zur frühen afrikanischen Skulptur; die Nok-Skulpturen aus Nigeria seien als die offensichtlichste Analogie genannt.

Die Affinität der Kunst von Meroe zu Afrika tritt bislang nirgendwo so deutlich zutage wie in der Gruppe der Würfelfiguren aus dem Amun-Tempel – nicht zufällig, ist doch Naga der südlichste der großen Fundorte aus meroitischer Zeit und zugleich durch seine Lage weit vom Niltal entfernt unabhängiger von der Staatskunst als die Städte am Nil und freier für bodenständige künstlerische Äußerungsformen.

IV STATUE IM HELLENISTISCHEN STIL

Zu der eigenständigen stilistischen Entfaltung, wie sie sich in den Würfelfiguren zeigt, stellen in Naga gefundene Statuen in hellenistischem Stil einen unüberbrückbar erscheinenden Gegensatz dar. Schon das Team von Richard Lepsius hat 1844 bei seinem Aufenthalt in Naga zwei Statuen als Oberflächenfunde registriert,⁵⁴ die sich in einen wohl bekannten Typus der spätptolemäischen Skulptur



Abb. 19

Ägyptens einfügen, überlebensgroße männliche Stand-Schreit-Figuren in einem dreiteiligen Gewand, das sich aus Hemd, Schal und Wickelrock zusammensetzt (Abb. 19). Dieser Statuentypus gilt ikonographisch und stilistisch als eine für das 1. Jahrhundert v. Chr. typische Statuenform des ägyptischen Niltals⁵⁵. Da sich der Vorbericht II auf die Statuenfunde aus dem Amun-Tempel konzentriert, bleiben diese beiden Statuen einem späteren Bericht vorbehalten. Im Amun-Tempel wird die hellenistisch-römische Kunst von einem unter verschiedenen Aspekten hochinteressanten Werk vertreten.

24. Statue der Göttin Isis (Tafel 10.1–4)

Fayence, hellgrün glasiert

H. (ohne Kopffragment) 49,6 cm, Br. 16 cm, T. 9,4 cm;

Sockel: H. 5,3 cm, Br. 11,5 cm, T. 13,2 cm

Basis und Füße: Raum 106, Altar, Grabungsnr. 106/3;

Beine: Raum 105, Grabungsnr. 105/2; Körper: Raum

107, Grabungsnr. 107/26; Schulterpartie: Raum 103,

Grabungsnr. 103/5; Kopffragment: Raum 105, Gra-

bungsnr. 105/8

⁵³ Ders., in: A. Roccati (Hrsg.), *La Magia in Egitto ai tempi dei faraoni*, Verona 1987, 221–242.

⁵⁴ C. R. Lepsius, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, I, Berlin 1849, Tf. 145.

⁵⁵ Zusammenfassend Robert S. Bianchi, *The Striding Draped Male Figure of Ptolemaic Egypt*, 3 Bde., Diss. Ann Arbor, Mich. 1976; zuletzt K. Lembke, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 42, 2000, 15–19, Abb. 9–16.



10.1



10.2



10.5



10.4

TAFEL 10



Abb. 20

Bruchfläche am Hals; vom Kopf ist der linke vordere Teil der oberen Schädelhälfte und die linke Schläfe erhalten (Abb. 20). Linker Unterarm und linke Hand fehlen. Alter Bruch an den Knöcheln, durch zwei Dübel geflickt (Dübellöcher in den Füßen und Unterschenkeln).

Der formale Aufbau der Stand-Schreit-Figur fügt sich dem Grundschema altägyptischer Skulptur ein: Basis und Rückenpfeiler bilden den dreidimensionalen Raum, in den die Figur gestellt ist und aus dem sie heraustritt, indem das linke Bein um weniger als eine halbe Fußlänge vor das rechte gesetzt ist. Die Arme sind seitlich an den Körper gelegt. Die Statuenbasis geht mit ihrer glatten Rückseite bündig in den Rückenpfeiler über; vorn und an den beiden Seiten ist sie mit Rundstab und Hohlkehle versehen.

Die Ikonographie der Frauenfigur wird durch das oberhalb der Knöchel endende Kleid geprägt, das beiderseits einer die Körperachse betonenden kräftig ausgeprägten Mittelsaums in symmetrisch angeordnete schräg abfallende Falten gegliedert ist. Ein Schulterumhang fällt auf der rechten Seite des

Rückenpfeilers bis zum unteren Gewandsaum herab und wird zwischen den Brüsten von dem für Darstellungen der Göttin Isis typischen ›Isisknoten‹ zusammengehalten. Armreifen sind an Oberarm, Unterarm und Handgelenk angegeben. Die rechte Hand hält ein Lebenszeichen. Die in gedrehte Locken gelegten Zöpfe der Perücke fallen vorn auf die Brust und bilden hinten über den Schultern einen geschlossenen Haarkranz. Das Kopffragment (Abb. 20) zeigt über dem glatten Diademreif radial zu einem Kronenuntersatz laufende Haarsträhnen; der Kronensockel trägt einen stilisierten Uräenfries und läßt auf seiner glatten Oberseite den Rand eines Zapflochs erkennen, in dem ein Kopfputz befestigt war. Der Ansatz einer Uräusschlange am Diademreif markiert die Mittelachse des Kopfes. Unter den gestuften Korkenzieherlocken an der linken Schläfe ist das linke Ohr teilweise erhalten. Die Tracht und das Lebenszeichen in der rechten Hand sind sichere Indizien für eine Darstellung der Göttin Isis.

Stilistisch zeichnet sich die Figur durch die kurzen Beine, die nur wenig eingezogene Taille, die tief sitzenden Brüste und die dicken Arme aus. Gegenüber den schlanken Frauenstatuen dieses ikonographischen Typus, der aus Ägypten bekannt ist,⁵⁶ stellt diese Fayence-Figur ein Körperbild dar, das trotz der hellenistischen Gewandung die ›afrikanische‹ Komponente der meroitischen Kunst sichtbar werden läßt.

Wenn die Fayence-Statue der Isis auf den ersten Blick in die reich belegte Gruppe der aus dem hellenistisch-römischen Ägypten nach Meroe importierten Werke⁵⁷ zu gehören scheint, so gibt sie sich in ihrem Stil doch alsbald als die Arbeit einer meroitischen Werkstatt nach hellenistischem Vorbild zu erkennen. Als Vorlage hat offenbar eine Bronzefigur gedient. Die Form des Sockels mit Rundstab und Hohlkehle ist für Stein- oder Fayencefiguren ungewöhnlich, begegnet aber bei Bronzestatuetten. Die Herstellung größerer Werkstücke aus Fayence hat im mittleren Niltal eine lange Tradition; bereits in Kerma werden Fayence-Reliefs von mehr als einem Meter Länge hergestellt.⁵⁸

Trotz der Streuung der Fragmente der Isis-Statue über vier verschiedene Räume des Amun-Tempels läßt sich der ursprüngliche Aufstellungsort der Figur benennen. Die Statuenbasis mit dem Fußpaar stand auf dem Altarsockel in Raum 106 neben einem Libationsbecken und mehreren Keramiktellern in authentischer Anordnung des praktizierten Rituals (Abb. 21). Die Figur war wohl als Weiheschenk auf dem Altarsockel aufgestellt worden. Beim Einsturz des Tempels fiel die Ziegelmauer des Hypo-

⁵⁶ S. Albersmeier, Untersuchungen zu den Frauenstatuen des ptolemäischen Ägypten, Mainz 2002.

⁵⁷ D. Wildung (Hrsg.), Sudan (wie Anm. 4), 369–380.

⁵⁸ o. c., 100f., Nr. 101.



Abb. 21a

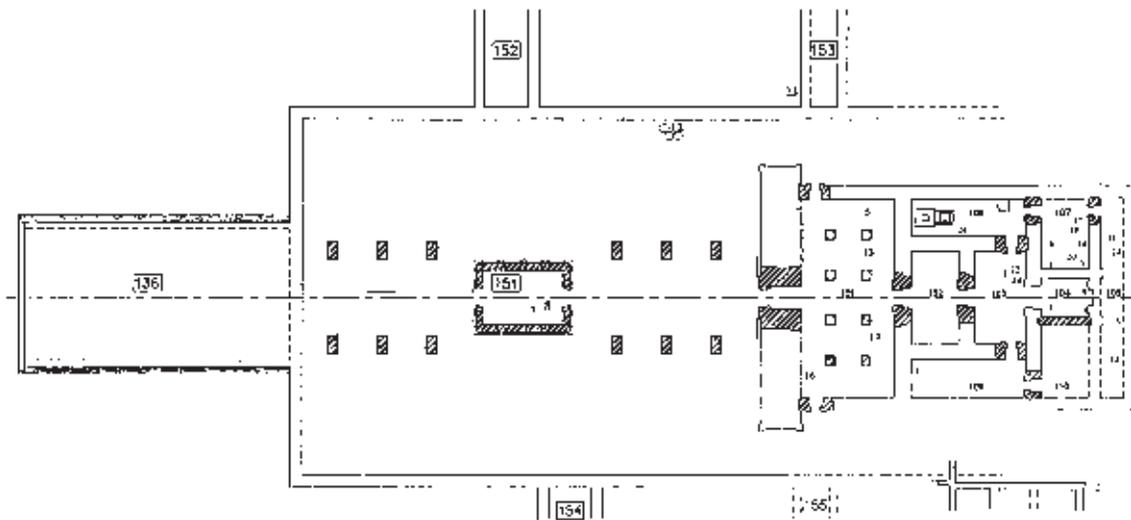


Abb. 21b

stils in den Raum 106 und begrub unter sich den Altar und die auf ihm abgestellten Gefäße und die Fayence-Figur, deren obere Teile offenbar aus dem Schutt ragten und – wie auch andere Statuentteile (s.o.) – an verschiedenen Stellen des Tempels deponiert wurden (Abb. 22).

Die im Vorbericht II vorgestellten Statuen und Statuentteile aus dem Amun-Tempel von Naga werden

in einem künftigen Bericht um die tiergestaltigen Figuren zu ergänzen sein. Die Darstellungen der menschlichen Figur sind ein repräsentativer Spiegel der stilistischen Bandbreite der meroitischen Kunst. Die Würfelfiguren (Nr. 17–23) sind authentische Äußerungen einer bodenständigen Werkstatt, die unbeirrt und unbeeinflusst von der Außenwelt einen für den Entstehungsort typischen »exklusiven« Stil schafft. In der Brechung an der ägyptischen

Königs- und Götterikonographie bildet er in der Gruppe der Königsfiguren von der Widderallee (Nr. 7–14) und in der Göttinnenstatue (Nr. 15) das unverkennbar meroitische Element. Die »ägyptische« Gruppe (Nr. 1–6) steht ebenso wenig außerhalb des künstlerischen Schaffens der meroitischen Werkstätten wie die hellenistisch geprägte Isis aus Fayence (Nr. 24). Vielmehr bilden alle vier Stilrichtungen jene Pluralität, die im Reich von Meroe nicht nur die Kunst, sondern auch die Religion prägt. Für keines der im Amun-Tempel ausgegrabenen Werke ist eine Herstellung außerhalb des meroitischen Reiches anzunehmen. Ausschließlich lokale Werkstätten in Naga am Werk zu sehen, ist jedoch ebenso wenig gerechtfertigt. Das Gestein der Statuen in ägyptischem Stil (Werkgruppe I), ein dunkelgrauer Granit, steht in der unmittelbaren Umgebung von Naga nicht zur Verfügung, ist aber durch Funde in Meroe³⁹ und am Gebel Barkal⁴⁰ belegt. In diesen Zentren meroitischer Kultur und Kunst gab es lebhaften Austausch mit dem nördlichen Nachbarn, dem ptolemäisch-römischen Ägypten. Die oft gestellte Frage, ob ägyptische Künstler in Meroe tätig

waren, wird sich alleine anhand der rundplastischen Werke nicht beantworten lassen. Die sehr viel umfangreichere Reliefproduktion, in der sich ein rein meroitischer Stil wie am Löwentempel klar von einem ägyptischen Stil im Amun-Tempel scheiden läßt, liefert hier eine breite Basis für eine kunstwissenschaftliche Diskussion, die noch kaum begonnen hat.

Meroe als Brücke zwischen der Welt des Mittelmeers und dem afrikanischen Kontinent läßt sich keinem der beiden Bereiche zuordnen. Die Instrumentalisierung der meroitischen Kunst und Kultur durch den Afrozentrismus verkennt die Eigenständigkeit Meroes ebenso wie es die Geringschätzung tut, mit der eine traditionalistische Ägyptologie den südlichen Nachbarn des pharaonischen Ägypten abzutun pflegte. Die Funde aus dem Amun-Tempel sind ein kleiner Beitrag zur Versachlichung der Diskussion, die bislang auf einer wenig tragfähigen Materialbasis geführt werden mußte.

Abbildungsnachweis

Alle Fotos: Naga-Projekt; digitale Bildbearbeitung: J. Liepe.

39 o. c., 246, Nr. 272.

40 o. c., 272, Nr. 289.