

Gesichts-Fragen

Studia Euphratica

Band 2

Editor

Harald Hauptmann

Henri-Paul Francfort

Ludwig D. Morenz

Klaus Schmidt †

Ludwig D. Morenz, Beryl Büma

Gesichts-Fragen

Bildanthropologische Blicke:
Europäisches Paläolithikum
Vorderasiatisches Neolithikum
Bronzezeitliches Ägypten



EBVERLAG

**Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Buch, einschließlich aller seiner
Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen sowie die
Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen bedürfen der
schriftlichen Genehmigung des Verlags.

Umschlagmotiv: Kopf aus der Scheintürinschrift des
regionalen Potentaten Set-ka von
Elephantine aus dem späten
3. Jahrtausend v. Chr. (QH 110)

Umschlag | Layout: Rainer Kuhl

Copyright ©: EB-Verlag Dr. Brandt
Berlin 2017

ISBN: 978-3-86893-230-0

Internet: www.ebverlag.de

E-Mail: post@ebverlag.de

Printed in Germany

*„Du (Sonnengott) hast die Gesichter erschaffen,
indem sie individualisiert sind“*

Aus einem Sonnenhymnus des Neuen Reichs, TT 158

*In dankbarer Erinnerung an
Klaus Schmidt,
den Entdecker des Göbekli Tepe
und Freund*

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	11
I) Das Gesicht im Blick: Zu anthropopraktischen und anthropologischen Wahrnehmungsfragen	21
Exkurs 1: Blicke und Blickweisen im Alten Ägypten. Eine Überblicksskizze	28
II.) Veronica und Tutanchamun – Die Suche nach dem <i>wahren Bild</i> und der thanatologische Traum vom Authentischen	33
III.) Paläolithikum: Bedeutung des Kopfes versus intentionale Gesichtslosigkeit	55
IV.) Vorderasiatisches Neolithikum: Zu Besonderheiten um Kopf und Gesicht	63
a) Das Potential der Bilder	63
b) Menschendarstellungen auf den frühneolithischen Pfeiler-Wesen von Göbekli Tepe	64
b.1) Der Kopflose von P 43	64
b.2) Zwar mit Kopf, aber ohne Hände – die Menschenfigur von Pfeiler-Wesen 29	71
Exkurs 2) Monumentalform versus Miniaturform im frühen Neolithikum Obermesopotamiens	73
c) Zwei Körperkonzepte: Radikale Stilisierung versus schematisierter Naturalismus im obermesopotamischen Neolithikum	74
d) Zu den übermodellierten Schädeln aus dem levantinischen Neolithikum und ihrem Verhältnis zu anderen Gesichtsdarstellungen	76
V.) Altägyptische Gesichtskonzeptionen und -praktiken	82
a) Gesicht versus Kopf	82
Exkurs 3: Zum Verhältnis von Kopf und Büste	83

V.b) Der frontalansichtige Dämon <i>Erinnerer</i>	93
V.c) <i>Gaze</i> : Der verehrend auf den Gott Amun blickende Pa-hu	96
V.d) Zum interkulturellen Recycling von Bildern und dem Verhältnis <i>Gesicht (hr)</i> versus <i>Name (rn)</i>	100
1) Übernahmen von Bildwerken	100
2) Zur Frage nach einem spezifischen Porträt-Realismus in der ägyptischen Bildwelt	104
VI.) (Magische) Bildnisköpfe – von der <i>Magie</i> des Gesichtes und des Kopfes	109
VII.) Bildanthropologische Wertigkeiten Gesicht – Kopf – Leib	125
VIII.) Fremden-Charakteristik am Beispiel der ägyptischen Hethiter-Ikonographie des Neuen Reiches (von Beryl Büma)	128
1) „Die Großen der Fremdländer, die Ägypten nicht kennen...“ ..	128
2) „Der Feind von Hatti war gekommen...“	130
3) „Sie bedeckten Berge und Täler, wobei sie so zahlreich wie ein Heuschreckenschwarm waren...“	141
4) „Sie waren ein Herz wie Brüder, ohne dass einer dem anderen grollte, vielmehr herrschte Frieden und Bruderschaft unter ihnen ...“	146
IX.) Der lange Weg vom Gott Thot zu König Ramses II. – Zur Objektbiographie einer Statue	152
X.) Prädestination versus Lebens-Erfahrung: Gezeichnete Gesichter	157
 Bibliographie	 164
 Abbildungsverzeichnis	 183

Vorwort

Gesichts-Fragen konnte ich in den letzten Jahren vielfach mit Klaus Schmidt, dem großartigen Ausgräber des Göbekli Tepe, diskutieren, und wir hatten lange eine größere Gesprächsrunde zum Thema geplant. Nach seinem tragischen Tod im vorletzten Sommer sind die hier vorgelegten Überlegungen der Erinnerung an ihn gewidmet. Sein breites Wissen, sein so originelles wie genaues Denken und seine tiefe Menschlichkeit werden schwer vermisst.

Im Folgenden ist zwar ein sehr weiter Zeitrahmen gesteckt, doch liegt ein besonderer Schwerpunkt auf der altägyptischen Kultur. Die Ausformulierungen sind einer Workshop-Diskussion in einer „Bonner Runde“ mit Hans Belting (Kunsthistoriker und Bildanthropologe, Karlsruhe) und Dimitri Laboury (Ägyptologe, Liège) als *special guests* geschuldet, und sie sollen Diskussion generieren. Von beiden Kollegen habe ich viel gelernt und weite den Dank auf die Bonner Mitstreiter um Christoph Antweiler (Ethnologie), Andreas Dorn und Amr El Hawary (Ägyptologie) bis zu den Bonner Studierenden aus. Hans Belting gehört für mich zu den Meisterdenkern, und mit ihm im Dialog zu stehen, kann neue Horizonte eröffnen. Dimitri Laboury hat mit seiner tiefen Materialkenntnis in Verbindung mit seinem Theorieinteresse und Modellbildung wesentliche Impulse für die ägyptologische Kunstgeschichte gegeben. Martin Fitzenreiter als Leser einer ersten Manuskriptfassung danke ich, wieder einmal, für Hinweise und Anregungen. Frau Beryl Büma wird der Beitrag zu den ägyptischen Darstellungen von Hethiter-Gesichtern im Spannungsfeld von Schema und Mimesis (Kap. VIII) Fremden-Charakteristik, der auf ihrer ausgezeichneten Bonner Masterarbeit basiert, verdankt.

Ein zunächst einmal großes technisches und rezeptionspraktisches Problem ist die Beurteilung der Abbildungen von Bildwerken, gerade bei Porträtfragen. Beispielhaft illustrieren dies zwei aus einem gar nicht so sehr unterschiedlichen Winkel aufgenommene Bilder des berühmten fragmentarischen Sphinxkopfes von Sesostri III. aus dem Mittleren Reich (unten Fig. 78). Diese Differenz

weist uns auf das Problem der möglichen und unmöglichen zeitgenössischen Betrachterblicke, der alten Lichtverhältnisse etc. und auch der Fragen, wie weit und auf welche Weisen von den antiken Bildkünstlern spezifisch daran gedacht wurde (oder auch nicht).

Im Bereich der Monumentalskulpturen können wir beobachten, dass gelegentlich in der Körper- und auch der Gesichtsgestaltung der Betrachterblick von unten mit beachtet und mittels künstlicher Verzerrungen bewußt korrigiert wurde (Fig. 1a–b).



Fig. 1a–b) Statuengruppe von Pharao Ramses II. mit den thebanischen Göttern Ptah und Sachmet aus Memphis, Kairo, Museumsgarten, variierender Betrachterwinkel

Dies kann mit dem *terminus technicus* Parallaxe bezeichnet werden, den D. Laboury in die Ägyptologie eingeführt hat¹. Ein ausgesprochen bemerkenswertes und entsprechend mehrfach diskutiertes Beispiel von solcherart berechneter Gestaltung sind die osirianischen Kolossalfiguren des Echnaton aus Karnak. Für diese königlichen Kolossalfiguren aus der XVIII. Dynastie erfolgte

¹ D. Laboury, *La statuaire*, 1998.

die Parallaxe offenbar nicht nur künstlerisch-intuitiv, sondern wurde nach der überzeugenden Analyse von Valérie Angenot anscheinend stärker konstruktiv berechnet². Diese Art der Gestaltung betraf gerade die Gesichtsabbildung ganz wesentlich.

Im Rahmen der typisch ägyptischen *geradansichtig-vorstelligen* Darstellungsweise (im Sinne des ägyptologischen Kunstkenner und Kunsthistorikers Heinrich Schäfers³) war diese Bildgestaltung zwar nicht „vorgesehen“, wurde aber vor allem im Neuen Reich verstärkt praktiziert⁴. Dementsprechend sind zum einen genaue Werkaufnahme gefordert, aber wir sollten zum anderen auch verschiedene Blickwinkel der empirischen alten Betrachter als möglich und denkbar berücksichtigen sowie diese entsprechend genauer zu erschließen versuchen. Sie prägen die Wirkung und können vom Künstler/Handwerker mit bedacht sein. Diese Frage ist beispielsweise für die unten zu besprechenden sogenannten Ersatzköpfe aus der IV. Dynastie von ziemlicher Bedeutung.

Aus der breiten Forschungsliteratur möchte ich für einen bildanthropologischen Zugang zu Gesichts-Fragen einleitend besonders auf zwei Werke hinweisen. Während Ernst Gombrich, *The Mask and the Face*, 1972 (= deutsch: *Gesicht und Maske*, 1977), radikal unterscheidet, rekurriert Hans Belting in *Faces*, 2013, auf die Wahrnehmung des scheinbar nur „natürlichen“ Gesichtes auch spezifisch als Bild. Dies betrifft zum einen die Betrachterperspektive, aber auch den Menschen selber, der mit seinem Gesicht Emotionen ausdrückt und Zeichen gibt, und zwar teilweise formal mehrdeutige und erst in der Betrachtung des Zusammenhangs zu erschließende wie das längst als Beispiel in die philosophische Hermeneutik eingegangene polyseme Augenzwinkern⁵.

² V. Angenot, *Le rôle de la parallaxe*, 2008.

³ Inzwischen längst klassisches und grundlegendes Werk: H. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst*, 1963⁴.

⁴ In der Ägyptologie wird eine Diskussion über verstärkte Beachtung des Seheindrucks im Neuen Reich geführt, und dies wird manchmal mit der Vorstellung einer stärkeren Subjektivierung verbunden, R. Tefnin, *Entre semiosis et mimesis*, 2007. Während Plato an der ägyptischen Kunst die Wesensorientierung und ihre „Objektivität“ gegenüber der Betrachterorientierung der griechischen Kunst herausstellte (W.M. Davis, *Plato on Egyptian Art*, 1979), handelt es sich hier gerade um eine „moderne“ Tendenz innerhalb der ägyptischen Kunst.

⁵ G. Ryle, *The Thinking of Thoughts*, 1971, 487.

Die Spannung zwischen physischem Realgesicht und Bild des Gesichtes – in diesem Fall dem „natürlichen“ Abbild im Spiegel – finden wir in einer Traumdeutung aus dem ramessidenzeitlichen Papyrus Chester Beatty III thematisiert, wo wir in Recto 7.11 lesen können:

WENN EIN MANN SICH IM TRAUM SIEHT

Indem er sein Gesicht im Spiegel sieht:

SCHLECHT:

Eine andere Frau ist es⁶.

Wir können hier eine angenommene Verbindung von eigentlich einziger richtiger Frau zu dem Realgesicht erkennen, während die *andere Frau*⁷ über das Gesichts-Bild im Spiegel in die Traumdeutung hineinkommt und für die Schlechtigkeit des Traumbildes steht. Im Rahmen unserer Fragestellung bleibt festzuhalten, dass das Spiegelbild des Gesichtes in der ägyptischen Kultur als etwas Besonderes und Anderes wahrgenommen und ausgelegt wurde.

Dies gilt ähnlich für das *Narziss-Motiv* in diesem Text (Recto 9, 20):

WENN EIN MANN SICH IM TRAUM SIEHT

indem er sein Gesicht im Wasser sieht:

SCHLECHT:

Verbringen der Zeit im anderen Leben⁸.

⁶ Edition A.H. Gardiner, Chester Beatty Gift, 1935, 7–23 und Pl. 5–8; vollständige Übersetzung des Textes bei C. Leitz, Traumdeutung im Alten Ägypten nach einem Papyrus des Neuen Reiches, 2001, K. Szpakowska, Behind Closed Eyes, 2003, 76–114, 98.

⁷ Vgl. zu diesem Motiv und seinen kulturellen Hintergründen: H.W. Fischer-Elfert, Die Frau von außerhalb, in: ders., Abseits von Maat, 2005, 165–213.

⁸ Edition A.H. Gardiner; Chester Beatty Gift, 1935, 7–23 und Pl. 5–8; Bearbeitung und vollständige Übersetzung bei C. Leitz, Traumdeutung im Alten Ägypten, 2001, K. Szpakowska, Behind Closed Eyes, 2003, 76–114, 98, 110.

Auch hier impliziert das Spiegelbild einen besonderen visuellen Status und trägt dabei jenseitige Assoziationen.

Die potentielle Polysemie sowie spezifische sozio-kulturelle Prägungen bei Gesichtsphänomenen zeigt ein Blick auf die in verschiedenen Kulturen belegte Vorstellung des blinden Sängers. Thema und Motiv sind vertraut aus Kulturen wie dem Alten Ägypten, dem Alten Orient oder auch dem antiken Griechenland mit dem berühmten Prototyp des Homer (Fig. 2b). Blindheit kann zunächst einmal als ein physischer Defekt verstanden werden. Tatsächlich können wir aber auch natürlich versus symbolisch – oder auch beides im Zusammenspiel – als Bedeutungsmöglichkeit konstatieren. In der altägyptischen Darstellungspraxis ging es vielleicht weniger um eine physisch-mimetische bildliche Wiedergabe von Blindheit, als vielmehr um die Konzeption einer (symbolisch-rituellen) Blindheit von Menschen im Kontakt mit dem *Heiligen*⁹, also eine Art verhangenem Blick als Ausdruck von Respekt und Ehrfurcht.

Bis zum Neuen Reich wurden die Harfenspieler im Niltal noch durchgängig als sehend dargestellt, und auch im Neuen Reich blieb die Abbildung von Blindheit optional. Jedenfalls war die Darstellung blinder Sänger eine ikonographische Innovation des Neuen Reiches, womit sich beispielsweise die hier nicht zu vertiefende Frage nach Wechseln in spezifischen Realismus-Konzepten und -Pragmatiken in der altägyptischen Kultur stellen könnte.

Eine im europäischen Ägypten-Diskurs klassisch gewordene Denkfigur ist das „verschleierte Bild von Sais“¹⁰, wobei wir dazu zwei völlig konträre Deutungstraditionen kennen: negativ das *Schleier-Heben* als eine Entweihung des Heiligen versus positiv das *Schleier-Heben* als Gestus der Erforschung von Welt und Wissen¹¹. Dieser *verhangene Blick* ist im antiken Niltal konkret durch Darstellungen blinder Sänger im Neuen Reich in der ägyptischen Bilder-Geschichte zu belegen (Fig. 2a)¹², kann aber als Option wahrscheinlich bereits für frühere Zeiten in der ägyptischen Kultur angesetzt werden.

⁹ L. Manniche, *Symbolic Blindness*, 1978.

¹⁰ J. Assmann, *Das verschleierte Bild*, 1999.

¹¹ L. Morenz, *Konzeptionen der altägyptischen Kultur*, 2008, 115–118.

¹² Die dargestellte Blindheit korrespondiert wie bei Fig. 2a in der Regel mit einer Darstellung von Körperfülle.