



AKADÉMIAI KIADÓ

Acta Archaeologica
Academiae Scientiarum
Hungaricae

74 (2023) 1, 191–194

DOI:
[10.1556/072.2023.00014](https://doi.org/10.1556/072.2023.00014)
© 2023 The Author

BOOK REVIEW



*Corresponding author.
E-mail: gesztelyi.tamas@arts.unideb.hu



AKJournals

Volker Michael Strocka: Pygmäen in Ägypten? Die Widerlegung eines alten Irrtums. Bevölkerte Nillandschaften in der antiken Kunst

Tamás Gesztelyi*

University of Debrecen, Hungary

Strocka, V.M. (2021). *Pygmäen in Ägypten? Die Widerlegung eines alten Irrtums. Bevölkerte Nillandschaften in der antiken Kunst*. Zaberns Bildbände zur Archäologie. Sonderbände der Antiken Welt. Verlag Philipp von Zabern, Darmstadt. S. 167, Abb. 153. 978-3-8053-5286-4.

Wie wir uns daran bei den als Beilage der Zeitschrift *Antike Welt* erscheinenden Sonderbänden gewöhnt haben, halten wir auch jetzt wieder ein gefälliges, reich illustriertes und angenehm zu lesendes Buch in der Hand. Der Verfasser interessiert sich besonders für ikonographische Fragen und auch diesmal geht er einer entsprechenden Erscheinung auf den Grund. Wie aus dem Titel hervorgeht, untersucht er die am Anfang der Kaiserzeit besonders beliebten Pygmäendarstellungen (?) im ägyptischen Zusammenhang und kommt zu dem Schluss, dass es sich bei der Bestimmung dieser Darstellungen um einen zur Routine gewordenen Irrtum handelt.

Der Irrtum geht auf die Mitte des 18. Jahrhunderts zurück, als die ersten Landschaftsbilder mit dem Nil in Rom auftauchten und später in Herculaneum solche, auf denen sich kleine Gestalten tummelten, die die verschiedensten Tätigkeiten ausführten. Die ersten Herausgeber hielten sie für Pygmäen, was später von der Forschung kritiklos übernommen und auf weitere, ähnliche Funde angewendet wurde. Daraus folgte, dass man sich als Lebensraum der Pygmäen Ägypten vorstellte. Das war aber ohne jegliche Grundlage, denn die antiken Autoren – Homer, Hesiod, Herodot, Aristoteles – siedelten die märchenhaften Wesen entweder am Rand des Okeanos oder im Quellgebiet des Nils und damit weit weg von Ägypten entfernt an und sie dachten, sie führten einen ewigen Krieg mit den Kranichen. Diese waren sicherlich kleinwüchsige Menschen, aber nicht alle kleinwüchsigen Menschen gehörten zu diesem mythischen Volk.

In der bildenden Kunst sind kleinwüchsige Menschen sicherlich dann als Pygmäen zu bezeichnen, wenn sie mit Kranichen kämpfen. Eine solche Darstellung findet sich zum ersten Mal 570 v. Chr. auf der sogenannten Françoisvase, auf der 19 Pygmäen mit 15 Kranichen kämpfen. Ein Teil von ihnen reitet auf Ziegenböcken. Ihr Körper ist, abweichend von späteren Darstellungen, völlig proportional. Auf einer um 480 v. Chr. entstandenen Vase finden sich kleinwüchsige Gestalten mit großem Bauch, großem Gesäß, großen Geschlechtsorganen, Stupsnase und kurzen Gliedmaßen – eine Darstellungsweise, die später gängig wird. Mit diesen Charakteristika gezeichnete Gestalten erscheinen auf korinthischen Vasen, kämpfen dort aber nicht gegen Kraniche, sondern sie führen frivole Tänze aus. Im Weiteren entwickelte sich die Betonung dieser Charakteristika ab dem Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr. sowohl in der Vasenmalerei als auch auf Terrakotten zu einem Mittel der Karikatur.

Die Darstellung von Nillandschaften dürfte in der hellenistischen Zeit entstanden sein, wurde populär und erreichte Rom am Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. (Nilmosaik von Palestrina). Diese Landschaftsbilder werden anfangs von normalwüchsigen Menschengestalten bevölkert, die an Jagden und Festritten teilnehmen oder eben mit dem Boot fahren oder fischen. Anfang des 1. Jahrhunderts v. Chr. erscheinen karikiert dargestellte Ägypter auf den Nilandschaftsbildern: drollig erscheinende kleine Menschlein mit großen Köpfen und kurzen Gliedmaßen. Dies mag eine Persiflage des heiligen Ägypten sein und reicht bis in den frühen Hellenismus zurück. Plinius der Ältere berichtet, dass ein Maler namens Antiphilos lächerliche Figuren gemalt hatte, welche Grylloi genannt wurden. Er war mit Sicherheit in Alexandria tätig, wo er nicht nur seine Zeitgenossen karikierte, sondern auch die Nillandschaft mit lächerlichen Figuren bevölkerte. Diese kleinwüchsigen Gestalten mit großen Köpfen, großen Bäuchen, großem Gesäß, großen Geschlechtsorganen und kurzen Gliedmaßen können auch Grylloi genannt werden. Unter den Wandgemälden von Pompeji sind einige Beispiele bekannt, welche bisher fälschlich für Pygmäenbilder gehalten wurden. Eines der kuriosesten unter ihnen ist die

an das Urteil des biblischen Salomon erinnernde Szene, die der Verfasser des Bandes für das Urteil des legendären ägyptischen Pharaos Bokchoris hält. Auf einem Tisch liegt ein Säugling, den ein Soldat zweizuteilen im Begriff ist, in der Mitte. Rechts ist der Richter auf einem Podest zu sehen, vor ihm fleht eine kniende Frau. Der Verfasser meint, dass es sich dabei nicht um eine Karikatur der Ägypter handle, sondern dass die Genreszenen von drolligen Gestalten bevölkert würden wie in anderen Fällen von Eros- und Psychegestalten. Den Hang der Ägypter zum Gryllismos bezeugen die in großer Zahl erhalten gebliebenen Kleinbronzen, die tanzende Zwerge mit großen Köpfen und Gesäßen und großer Vulva darstellen. Dadurch sollten keine krankhaften Veränderungen verewigt werden, sondern der Überfluss (Tryphe), die ägyptische Fülle in komischer Form. In der Volkssprache bedeutete Gryllos auch den lusternen Tänzer.

Im Gegensatz zu den Terrakotten waren die Wohlhabenderen die Besitzer der in reicher Zahl erhalten gebliebenen Kleinbronzen. Einige dieser Bronzen hatten einen Fuß, was auf den Gebrauch auf dem Tisch schließen lässt. Andere dürften auf Gerätschaften oder Möbel appliziert gewesen sein. Vielleicht hatten sie auch apotropäische Funktion: Der große Penis, die lächerliche Erscheinung vertrieben die bösen Geister. Aus dem Hellenismus und der Kaiserzeit ist eine große Menge von Terrakotten erhalten geblieben, unter ihnen häufig sogenannte Grylloi, die auf die Orgien der Fruchtbarkeitsfeste verweisen dürften. Es wäre falsch, diese Pataikoi (phönizische gnomhafte Götter) zu nennen. Auch die Ägypter hatten ihren kleinwüchsigen Gott Ptah, aber auch mit ihm haben die Grylloi-Terrakotten nichts zu tun. Diese sind gewöhnlich mit Amphoren, Körben, Schüsseln und Tragegestangen versehen und wahrscheinlich ist es von den Akteuren der festlichen Vorbereitungen die Rede. Es gibt Forscher, die für diese Darstellungen kleinwüchsiger Menschen einen griechischen Ursprung annehmen und sie für Dämonen oder Halbgötter halten, die Harpokrates dienen. In Wahrheit sind sie stark realistisch dargestellt, sie unterscheiden sich in Tracht, Kopfbedeckung und Physiognomie von ihnen. Einfache Menschen, die sich auf ein Fest vorbereiten, möglicherweise auf das des Harpokrates. Die Betonung ihrer Phalli lässt sie mit Fruchtbarkeitsfesten in Verbindung bringen. Die kopulierenden Paare lassen uns auch darauf schließen, dass es sich nicht um kleinwüchsige Halbgötter, sondern um gewöhnliche Ägypter handelt. Der Großteil der Ägypter war also bereits im 3. Jahrhundert v. Chr. nicht mehr aufgebracht darüber, dass sie karikiert wurden, sondern sie machten sich die groteske Darstellung als Selbstbild zu eigen. Damit kann das häufige Vorkommen von solchen Terrakotten in Häusern, Gräbern und Heiligtümern erklärt werden. Der in manchen Fällen auftretende Aufhänger verweist darauf, dass sie auch zu apotropäischem Zweck getragen wurden. Zugleich waren die kleinwüchsigen Wesen nach dem ägyptischen Glauben auch Symbole der Fruchtbarkeit und der Fülle. Im Alten Reich und in der Spätzeit waren die Zwerge auch die Tänzer der Götter, die den Pharao und die Götter mit ihren kultischen Tänzen erfreuten. Auf den Nillandschaftsbildern finden sich insgesamt 15

Kopulationsszenen (Symplegma). Dass es bei den Nilfeiern, wenn die Fruchtbarkeit des Bodens gefeiert wurde, zu solchen Ausschweifungen gekommen ist, ist keineswegs überraschend. Es handelt sich eigentlich um die Nachahmung der Vereinigung von Isis und Osiris. Der Phallus des toten Osiris war noch am Leben, mit ihm wurde Isis befruchtet und so wurde Harpokrates geboren.

Dem Erscheinen der kleinwüchsigen Menschen auf den Nillandschaftsbildern geht die römische Eroberung Ägyptens voraus (30 v. Chr.). Ägyptische Mosaiken dieses Themas sind aus dem späten Hellenismus bekannt. In der späten Republik erscheinen Nillandschaften mit kleinwüchsigen Menschen auf Campanareliefs. Diese müssen also wesentlich frühere alexandrinische Vorbilder gehabt haben. Für die Römer galt Ägypten als exotisches Land. Bereits 273 v. Chr. nahm der römische Senat diplomatische Beziehungen mit dem Ptolemäerhof auf. In den italischen Häfen verkehrten zahlreiche Ägypter. Unter ihnen waren Diensthofen, Sklaven, Ärzte, Handwerker, Matrosen und Prostituierte. Römer kamen auch nach Ägypten und bewunderten die monumentalen Tempel und die Weisheit der Ägypter. Unter den hellenisierten ägyptischen Kulturen verbreitete sich vor allem der Isis-Kult, zunächst in den unteren Schichten in Rom. Mit furchtsamer Bewunderung betrachtete man die exotische Tierwelt: Krokodile, Flusspferde, Kobras, die kultische Verehrung der Tiere, die tierköpfigen Götter. Auf den Darstellungen wurden diese Muster gerne übernommen, zusammen mit den karikierten Ägyptern, den Grylloi. Dabei spielte es wohl eine Rolle, dass die Ägypter im Krieg gegen Antonius und Kleopatra lächerlich gemacht werden sollten. Trotzdem können wir nach dem Verfasser des Buches nicht von einer Ägyptomanie sprechen, vor allem nicht in dem Sinn, dass diese 30 v. Chr., nach der Eroberung von Ägypten, ausgebrochen sei. Nillandschaften mit karikierten Eingeborenen gibt es unter Augustus und Tiberius nicht. Im dritten Stil gibt es nur Enten und Ibis. Es gibt auch keine Symplegma-Szenen und keine gefräßigen Krokodile. Sehr wohl gibt es aber rurale Heiligtümer und bukolische Szenen, Häfen und Villen. Der vierte Stil löst den frühkaiserzeitlichen Klassizismus unter Claudius ab. Neuerlich wird die Natur lebendiger, bunter und üppiger und erscheinen drollige Einwohner mit ihren Abenteuern in exotischer Umgebung. Die meisten bevölkerten Nillandschaften – insgesamt 29 – gehören den Städten um den Vesuv in der Zeit des Nero und der Flavier an.

Hier können wir feststellen, dass sich das Interesse für das Fantastische (Paradoxe) in der antiken Literatur in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. und besonders im Verlauf des 2. Jahrhunderts (Plinius d. Ä., Aelianus, Gellius) wahrscheinlich nach hellenistischem Muster verbreitete. Einer der Gegenstände war die Vorstellung besonderer menschlicher Wesen wie im 7. Buch der *Naturalis historia* des Plinius d. Ä. Möglicherweise wollte man die Exotik der Nillandschaft mit solchen märchenhaften Wesen noch außergewöhnlicher machen.

In den Häusern von Pompeji treten bevölkerte Nillandschaften an verschiedenen Stellen auf, vor allem in mit Wasser in Zusammenhang stehenden Örtlichkeiten wie das



Impluvium, das Peristylum und der Garten. Die Ereignisse am Nil wurden also oft mit dem Gelage und dem fließenden Wasser assoziiert. Im Triclinium und im Garten fühlte man das fröhliche Leben des Kanopus und die Lusternheit der Alexandriner am ehesten. Auch in Heiligtümern kommen Nillandschaften mit fröhlichen Szenen vor, vor allem in denen der Isis. Im Isistempel in Pompeji finden sich abwechselnd sakral-idyllische Landschaften, Villen, Stilleben und Nillandschaften, auf einer davon zwei Grylloi. Unter den Ornamenten finden sich ein Apisstier, eine Kobra, ein Flusspferd, eine Gazelle und ein Wasservogel sowie ein auf einer Blume sitzender Harpokrates. Allerdings gibt es keine Symplegma-Szene und es fehlen Furcht einflößende Elemente wie das Krokodil, das einen Eingeborenen auffrisst. Nach allgemeiner Auffassung erfüllen die Pygmäen der Nillandschaft eine apotropäische Funktion. Der Verfasser akzeptiert das nicht. Er hält sie vielmehr für Glücksbringer, da sie an die Freuden der Nilfeier erinnerten. Was haben aber die Nilbilder in den Gräbern zu suchen? Aufgabe der Bilder war die Linderung der Trauer und das Spenden von Trost. Die sakral-idyllischen Landschaftsbilder konnten darauf verweisen, dass der Verstorbene im Elysium einen ähnlichen Ort für sich gefunden habe.

Die Verwendung von Nillandschaftsbildern änderte sich von Zeit zu Zeit, entsprechend den politischen Verhältnissen. Ab der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. sind sie mit ihren karikierten Bewohnern zu beobachten. Unter Augustus und Tiberius geraten sie in den Hintergrund und sakral-idyllische Landschaftsbilder treten in den Vordergrund. Tiberius lässt auch das Iseum Campense zerstören. Unter Caligula ändert sich die Lage. Schon in seiner Kindheit hatte er Ägypten kennengelernt und war unter seine Wirkung geraten. Er wollte die ptolemäische absolute Monarchie verwirklichen. Er ließ das Iseum Campense wieder errichten und führte das Isis-Mysterium in Rom ein. Nach dem Muster von Isis und Osiris heiratete er seine Schwester. Dieses Vordringen der ägyptischen Traditionen hatte zum Ergebnis, dass neuerlich bevölkerte Nillandschaften um 40 n. Chr., am Ende des dritten und am Anfang des vierten Stils, an den Wandbildern in Pompeji erscheinen. Ähnlich günstige Umstände für eine Ägyptisierung herrschten unter Nero und den Flaviern. Im 2. Jahrhundert n. Chr. werden die Nillandschaftsbilder seltener und sie verlieren ihre propagandistische Funktion. Vom 2. bis zum 4. Jahrhundert kommt das Nilthema vor allem auf Mosaiken vor, und überwiegend in Nordafrika. Das Interesse daran geht immer mehr verloren. Auf den Schwarz-Weiß-Mosaiken treten Kampfszenen mit Kranichen, Flusspferden und Krokodilen in den Vordergrund.

Darstellungen der Nilfeier erscheinen im 3. Jahrhundert n. Chr. auch auf Sarkophagen in der Stadt Rom. Auf einem Floß liegt ein Ehepaar während eines Gelages, um es herum werken und feiern Eros- und Psychegealten. Im Hintergrund stecken zwei Palmen den Schauplatz ab. Auf dem Deckel erscheint auch der Leuchtturm von Pharos. Die Interpretation, dass die Szene auf das jenseitige Glück des Verstorbenen verweist, liegt auf der Hand.

In der Spätantike (4.–6. Jahrhundert n. Chr.) ändern sich die Nillandschaftsbilder auf auffällige Weise, abhängig

davon, ob sie in heidnischem, jüdischem oder christlichem Kontext stehen. Die karikierten Gestalten verschwinden, an ihrer Stelle erscheinen Putten. Es gibt keine frivolen Tänzer, noch weniger liebende Paare. Der Nil erscheint personifiziert auf dem Rücken eines Flusspferdes sitzend. Häufig findet sich die Darstellung des die Flut messenden Nilmessers, auf dem die Pegelenteilung zu sehen ist. In der heidnischen Verwendung verschmelzen die Nilfeier und die Dionysien, und deren Motive vermischen sich. Das Fest des Osiris/Dionysos wird zurückhaltender und andächtiger gefeiert als früher. Der Besitzer der Darstellung war offensichtlich ein Heide.

Besondere Aufmerksamkeit verdient ein Mosaik, das im Gebiet von Israel gefunden wurde und aus dem 6. Jahrhundert n. Chr. stammt. Auf ihm befinden sich nämlich auch eine Aufschrift und die Darstellung einer Menora. Der Besitzer Kyrios Leontios war also ein Jude und mit Sicherheit Händler, der nach Zeugnis der Aufschrift an einer gefährlichen Seereise teilgenommen hatte und glücklich heimgekehrt war. Die figuralen Szenen bestehen aus mehreren Teilen. Auf einer der Szenen ist ein an den Mast gebundener Mann zu sehen und ein sirenenhaftes Wesen spielt auf einer Pflöge; auf einer anderen kämpft der Seemann mit einem Seeungeheuer. Der gebundene Mann verweist offensichtlich auf Odysseus. Der Verweis auf den griechischen Mythos ist bei einem jüdischen Mosaik ungewöhnlich. Auf der unteren Hälfte des Mosaiks ist die sehr vereinfachte Darstellung einer Nillandschaft zu sehen: Die Personifikation des Nils sitzt auf einem Flusspferd, hält ein Schilfrohr in seiner Linken und eine Wildente in der Rechten. Davor ein Nilmesser und eine Nilszene: ein eine Kuh angreifendes Krokodil, das somit auf die Gefahren des Nils verweist.

Für die in Ägypten lebenden Christen hatte der Nil ebenso existentielle Bedeutung wie für die Heiden, doch selbstverständlich vermieden sie die orgiastischen Nilfeiern. 331 n. Chr. verbot Kaiser Constantin die heidnische Nilverehrung. Daneben hatte der Nil für die Christen nicht nur physikalische, sondern auch symbolische Bedeutung, nachdem sie ihn mit dem paradiesischen Fluss Gihon oder Gichon assoziierten, der aus dem Garten Eden kommend unter dem Okeanos zurückkehrt und durch Ägypten fließt. Seine personifizierte Darstellung erscheint im 5. Jahrhundert n. Chr., als der Verdacht der Götzenanbetung bereits verblasst war und es nicht mehr mit einer heidnischen Konnotation zu rechnen war. Auf den Darstellungen erscheinen die Pflanzen und Tiere des Nils sowie der Nilmesser. Auf einem Tempelschiff in Israel aus dem 5. Jahrhundert n. Chr. erscheinen diese Motive teppichähnlich ausgelegt, während die Wasseroberfläche verschwindet. Im 6. Jahrhundert n. Chr. werden die Nilmosaiken in den Kirchen immer detaillierter. Neben Flora und Fauna erscheinen mit Waren beladene Segelschiffe, die von Matrosen oder Putten gesteuert werden. Später verschwinden die Gelagen, die Grylloi, die Flusspferde und die Krokodile. Den Schauplatz markieren Städte am Verlauf des Nils, deren Namen niedergeschrieben wurden. Wenn doch ein Krokodil auf den späten Mosaiken erscheint, dann greift es nicht einen Esel,



sondern eine Kuh an, was der Besitzer zu verhindern trachtet, indem er die Kuh am Schwanz zieht. Die Szene hat auch eine symbolische Bedeutung. Das Krokodil ist ein Tier der Unterwelt, Begleiter des bösen Seth, und kann somit die Verkörperung des die göttliche Weltordnung bedrohenden Bösen sein.

Das gefällige Buch schließt mit Anmerkungen und einer Bibliografie. Wie aus dieser Rezension hervorgeht, ist der Gedankengang des Buches klar, gut verfolgbar, in kurze

Abschnitte gegliedert. Die reichen und hochqualitativen Illustrationen werden im Text detailliert beschrieben, darauf bauen die Feststellungen und Schlussfolgerungen auf. Kontroverse Fragen lässt der Verfasser häufig offen, indem er seine Feststellungen mit einem Fragesatz abschließt. Mit völliger Sicherheit stellt er aber fest, dass es sich bei den kleinwüchsigen Bewohnern der Nillandschaftsbilder nicht um Pygmäen, sondern um karikierte kleinwüchsige Menschen (Grylloi) handelt.

