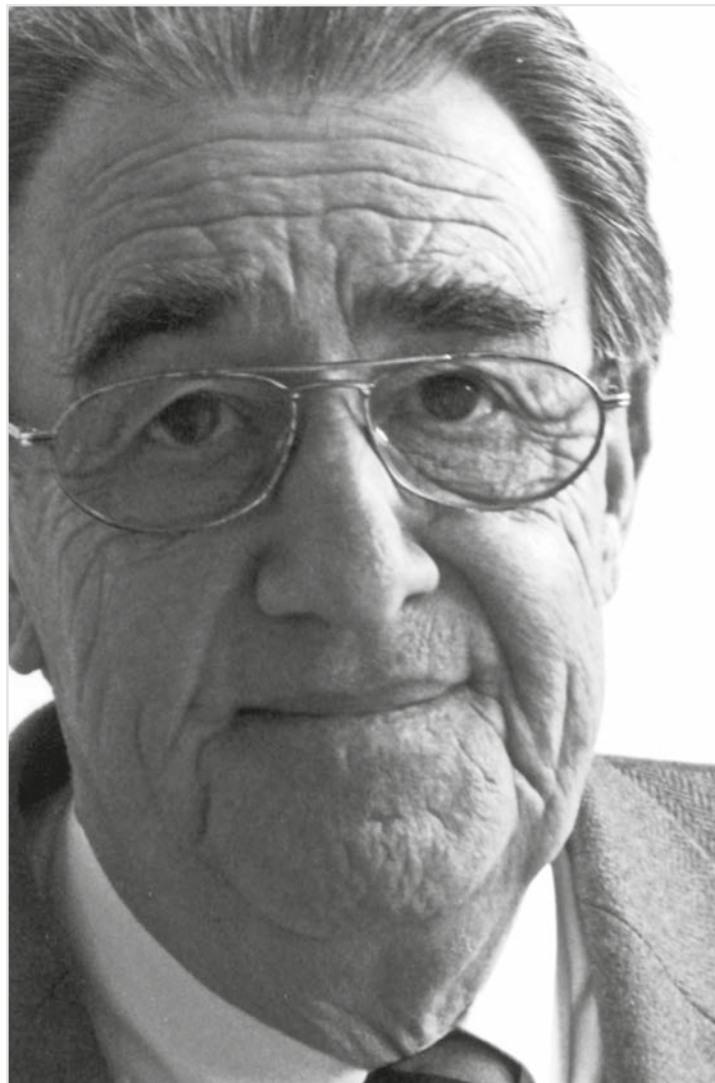


Claudius Müller / Markus Mergenthaler (Hg.)

Ethnographische Streifzüge



Prof. Dr. Walter Raunig

Claudius Müller / Markus Mergenthaler (Hg.)

ETHNOGRAPHISCHE STREIFZÜGE

Festschrift

für

Walter Raunig zum 80. Geburtstag



J.H. Röll

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

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

Umschlagbild: Blick auf den Noshaq (Afghanistan);

© tracingtea / fotolia.com

© 2016 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art, auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.

Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.

Satz: Verlag J.H. Röll GmbH

Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH

Printed in Germany

ISBN: 978-3-89754-475-8

Inhalt

Claudius Müller / Markus Mergenthaler

Vorwort 7

Prinz Asfa-Wossen Asserate

Geleitwort zum 80. Geburtstag von Professor Dr. Walter Raunig 9

Francis Breyer

¿εων ο ηωε? – Zur Lesung des Königsnamens Noah auf aksumitischen Münzlegenden 11

Werner Daum

Wie und wann entstand die südarabische Zivilisation?
Und wie, wann und wo ihr Alphabet? 19

Peter Stein

Ein Beschwerdebrief aus dem antiken Südarabien. 25

Armand Duchâteau

Das Bild des Weißen in frühen afrikanischen Mythen und Legenden 35

Jörg W. E. Fassbinder

Geophysikalische Prospektion archäologischer Fundstellen
in Südarabien (Jemen) und Äthiopien 49

Fisseha Girma

An Early 20th Century Private Collection of Ethiopian Paintings
formed by Wilhelm Freiherr von Schoen, German Ambassador to Ethiopia 1932–1934 61

Maria Kecskési

Eisenverhüttung mithilfe magischer Mittel und Praktiken
im subsaharischen Afrika 69

Robert Kostka

Lapislazuli – Eine begehrte Fracht an der Seidenstraße 77

Markus Mergenthaler

Der Pascha aus Unterfranken. 87

Claudius Müller

Pagoden bauen im Sand. 89

<i>Bruno J. Richtsfeld</i>	
Beispiele marokkanischer Schusserspiele.	103
<i>Jean-Loup Rousselot</i>	
Walfang und Frauen in Nordwestalaska	113
<i>Helmut Schindler</i>	
Die Glitzer-Augen wilder Numina – Masken in Nordwest-Amazonien.	125
<i>Wolfgang Stein</i>	
Graue Riesen – Weiße Elefanten, ein machtpolitisches Farbenspiel an den Königshöfen Süd- und Südostasiens	137
<i>Steffen Wenig</i>	
Der Schrein von Hawelti	145
<i>Paul Yule</i>	
Bildarchive für die Archäologie Arabiens: ein Rennen gegen die Zeit	163
Schriftenverzeichnis Walter Raunig	169

Vorwort

Bevor Walter Raunig 1978 seine Stelle als Direktor des Staatl. Museums für Völkerkunde in München antrat, fuhr er mit der Bahn von Zürich, seiner früheren Arbeitsstätte, nach München, um sich mit den dortigen Gegebenheiten vertraut zu machen. Die erste Erfahrung war, dass der Taxifahrer am Hauptbahnhof auf seine Bitte, zum Völkerkundemuseum chauffiert zu werden, ratlos mit den Schultern zuckte: Ein solches Museum kannte er nicht, obgleich es in der Maximilianstrasse lag, dem Münchner Vorzeigeboulevard! Raunigs erste, selbstgestellte Aufgabe bestand somit darin, das Völkerkundemuseum auch noch beim letzten Taxifahrer zu einem Begriff zu machen, was ihm aus heutiger Sicht mehr als gelungen ist.

Die bedeutenden Sammlungen des Museums waren den Kennern und den nicht wenigen Freunden des Hauses dank der erfolgreichen Arbeit seiner beiden Vorgänger Lucian Scherman und Andreas Lommel sehr wohl bekannt. So galt es auf diesem Fundament weiterzubauen und sich den neuen Erwartungen der Besucher zu stellen und zeitgemäße Antworten auf ihre Fragen zu finden. Im Nachhinein merkt man, wie groß die Herausforderungen waren und wie einschneidend die 23 Jahre eines Direktorats.

Zunächst die Aufgabe zu „bauen“ im Sinne des Wortes: Raunig bewahrte das traditionelle Ambiente des Gebäudes und den Grundtenor seiner historischen Gestalt – und beileibe nicht, wie es scheinen mag, die eindrucksvolle Hauptfassade alleine! So bot sich auf dem flüchtigen Betracht der neue Anbau zum Altstadtring hin als natürliche Fortsetzung des Gesamtbaus dar, der jedoch in seinem Inneren klimatisierte, moderne Depots und Restaurierungswerkstätten auf dem neuesten Stand der Technik sowie Ausstellungsräume beherbergt, – alles längst überfällig. Die Keller des Hauptgebäudes waren noch angefüllt

mit dem Bombenschutt des Krieges und wurden ebenfalls zu modernen Werkstätten und Depots umgebaut. Die Umgestaltung der Eingangshalle mit einer einladenden Empfangstheke für den Besucher sowie mit einem freundlichen Café – ein wenig à la viennoise – war Raunigs besonderes Anliegen. Die sich fortsetzende, funktionale Neugestaltung der Ausstellungsräume in den oberen Stockwerken erfreuen bis heute die Besucher. Wie selbstverständlich schloss sich die Aufstockung des Personals an – Aufseher, Handwerker, Kuratoren. All dies nur mit Verhandlungsgeschick und Hartnäckigkeit eines geborenen Direktors durchzusetzen, beides Raunig gegeben, zusammen mit einem Schuss demonstrativer Theatralik, die er als ursprünglicher Schauspielschüler auch sonst bei Eröffnungen, Vorträgen, Interviews und im persönlichen Gespräch einzusetzen wusste.

Auf dieser Basis wurde das Museum neu gestaltet, und da es nie verstaubt war, wie manche Völkerkundler der jüngeren Generation uns glauben machen wollen, brauchte es auch keine Umbenennung, kein Event, kein neues Logo, wie es schon damals Mode zu werden begann. Es entwickelte einfach seine frische, zeitgemäße Aura und füllte sich spontan mit Leben im Raunigschen Stil. Eine Reihe von eindrucksvollen, die Besucher faszinierenden, großen und kleineren Ausstellungen mit begleitenden Katalogen folgten unter seiner Ägide aufeinander, Tibet, Jemen, Nordamerikanische Indianer, Silberschätze Südamerikas, Reisen der Wittelsbacher, von Spix und Martius und von Siebold, Afrikanische Keramik, Afrikanische Kunst, Albanien, Äthiopien, das Osmanische Reich, die Mongolen und manche mehr. Begleitend dazu organisierte Raunig – kaum sichtbar für die Öffentlichkeit und doch von enormer Wirkung nach außen – zahlreiche gemeinsame Ausstellungen

mit bayerischen Museen in Iphofen, Rosenheim, Regensburg, Würzburg, Lindau, er gründete den Freundeskreis und schuf die Zeitschrift des Museums für Völkerkunde und darf sich rühmen, eine großartige, benutzernahe Bibliothek des Hauses eingerichtet zu haben.

Wie häufig in der Völkerkunde und v. a. in der Museumsarbeit zeigt sich rasch, dass der individuelle Ausgangspunkt über andere Themen und Regionen ausgreift und diese scheinbar unabhängigen Fragestellungen miteinander verbindet und selbständig weiterführt. Berge, Wüsten des Orients und weiträumige Kontakte zwischen den dort lebenden Menschen waren solche Themen, denen sich Raunig seit Studienzeiten zugewandt hatte, und die er später in anderen Regionen der Erde wiederfand. Und im Sog ihrer vielfältigen kulturhistorischen Komponenten öffnete sich wie von selbst eine Tür zur Archäologie als weitere, häufig wiederkehrende Thematik in den Ausstellungen. Natürlich waren es kompetente Museumsmitarbeiter, die dank der direktoralen Leitung – manchmal nicht spürbar, manchmal strikt eingreifend – die zahllosen Zeugnisse der Kulturen in Form von Ausstellungen mit Leben

erfüllten. Doch Walter Raunigs bleibendes Verdienst ist, dass sich diese Ausstellungen aus 23 Jahren im Rückblick zu einer kenntnisreichen Enzyklopädie der Gestaltungsfähigkeit der Menschen und der Vielfalt der von ihnen geschaffenen Kulturen und ihrer wechselseitigen Kontakte fügen.

Für Walter Raunig standen und stehen die Kontakte zu den Menschen an vorderster Stelle. Zu jenen, die die Kulturen geschaffen haben, und den Besuchern, denen er diese nahe bringen wollte, und zu allen, die ihm dabei halfen: alle Mitarbeiter des Museums, die Kollegen, Feldforscher und Vertreter der vorgestellten Kulturen, Künstler, Sammler, aber auch kulturell engagierte Unterstützer aus Politik und Wirtschaft, aus deren Mitte auch die Autoren der hier versammelten Beiträge stammen. Wir alle sind im Gefühl dankbarer Erinnerungen vereint und dem Wunsch, diese auch weiterhin und noch lange mit dem Jubilar teilen zu dürfen.

Claudius Müller
Markus Mergenthaler
München, Iphofen, im Dezember 2015

Wie und wann entstand die südarabische Zivilisation? Und wie, wann und wo ihr Alphabet?

Werner Daum

Walter Raunig hat sich von Studententagen an von der Faszination der Zivilisationen an den beiden Ufern des Roten Meeres gefangen nehmen lassen. Das ist für einen Ethnologen nicht selbstverständlich: der kümmert sich doch, so stellt man es sich vor, um schriftlose Kulturen. Sitzt unter dem Affenbrotbaum, umschwirrt von Kindern und Fliegen, und läßt sich die Herstellung eines geflochtenen Körbchens erklären! Nein: Walter Raunig hat sich für eine der großen Zivilisationen der Menschheit entschieden, Arabien und Äthiopien, geographisch ganz am Rande der antiken und auch unserer Welt gelegen, ein Kulturraum, der seit den Tagen des ägyptischen Punt *beide* Ufer des Roten Meeres umspannt. Gewiß hat da für Walter Raunig auch die dem Ethnologen eingebrannte Entdeckerfreude eine ganz große Rolle gespielt: waren doch Äthiopien und Jemen bis in unsere Tage noch weithin eine terra incognita – und sind es in mancher Hinsicht noch heute. Ihren Geheimnissen nachzuspüren – welche Lebensaufgabe! Walter Raunig hat den Jemen, vor allem auch den Glanz des *antiken* Jemen, des Reichs von Saba, auf die Landkarte unseres Bewußtseins, unseres Geschichtsbildes, gebracht, durch seine beiden Ausstellungen von 1987 und 1999. Alles, was danach in Frankreich, in Italien, in London, in Amsterdam geschah, war eine Folge dieses Impulses. Ich bin glücklich, daß mir Walter Raunig ermöglicht hat, die beiden Kataloge herauszugeben. Nicht üblich in der an egotistischen Idiosynkrasien reichen deutschen Museumslandschaft, wo man lieber etwas gar nicht tut, als einen Außenstehenden heranzulassen.

In diesem Beitrag geht es um den Ursprung der altsüdarabischen Zivilisation, also die Frage nach dem Funken, der den Glanz Sabas in die Welt brachte. Der Blick der Forschung auf dieses epochale Moment hat sich in der Zeit seit den beiden Katalogen entschieden weiterentwickelt. Wir sehen die Dinge heute wesentlich anders.

*Die sabäische Hochkultur:
Entstehung um das Jahr 1000 v. Chr.*

Einerseits ist die Zeitstufe der Entstehung der südarabischen Zivilisation (also im wesentlichen der Wasserbautechniken in Marib) massiv „verjüngt“ worden (im Katalog 1987 war man noch vom dritten Jahrtausend ausgegangen). Andererseits ist der Beginn der altsüdarabischen *Hochkultur* schrittweise zeitlich zurückverlegt worden: waren im Katalog von 1987 (von Jacqueline Pirenne) die ältesten sabäischen Inschriften in das 5. Jahrhundert v. Chr. datiert worden, so rückten sie mit der Entdeckung, Publikation und Deutung (Iris Gerlach, Norbert Nebes) der Tatenberichte der sabäischen Könige Karib Il Watar und Yitha'amar Watar, eingemeißelt in monumentalen kalligraphischen Buchstaben in zwei riesige monolithische „Datenträger“ in Sirwah, in die Zeit um 700 v. Chr. (so daß der Beginn der Hochkultur demgemäß noch früher liegt).

Heute dürfen wir von einem Beginn der sabäischen Kultur gegen Ende des 2. Jahrtausends ausgehen. Hauptargument dafür ist die Schrift – dazu gleich. Um das Jahr 1000 v. Chr. vollziehen sich nämlich im Jemen eine Vielzahl von Neuerungen, die plötzlich und gleichzeitig zu

beobachten sind, und die (entgegen der Meinung einiger weniger Forscher) ganz und gar nicht in Kontinuität mit der vorangegangenen Bronzezeit des Jemen stehen. Es sind dies das Auftreten einer völlig neuen Bautechnik: große, fugenlos aneinander gesetzte sorgfältigst behauene Quader (die aber Vorbilder in Syrien haben). Einige erreichen monumentale Dimensionen, etwa die des sog. Bau A im Flußbett von Marib, unverändert bis heute, obwohl sie 3000 tosende jährliche Fluten über sich haben ergehen lassen. Plötzlich entstehen repräsentative Gebäude, oft mit dreigliedrigem Grundriß, ganz ähnlich syrischen Anlagen. Dörfer oder Weiler werden plötzlich geplant angelegt: quasi eine Verteidigungslinie durch die einzelnen Häuser bildend.

Die Archäologie konnte in den letzten Jahren monumentale Bauten mittels C14 datieren: Vorgängerbauten der Tempel in Raybun reichen an den Beginn des 1. Jahrtausends.

Beginn der Alphabetschrift

Die entscheidenden Argumente kommen freilich aus der Schrift. Rekapitulieren wir zuerst einmal, was Pirenne noch 1987, in unserem Katalog, schrieb: „Die südarabische Schrift ist nämlich eine alphabetische Schrift. Da das Alphabet, unbestritten, in Phönizien entstand, und etwa im 10. Jh. v. Chr. seine gebrauchsfähige Reife erreicht hatte, haben wir hiermit einen historischen Anhaltspunkt. Aus dem phönizischen entwickelten sich das aramäische und das hebräische Alphabet ...“

Dies alles (gerade auch der Gedanke von der Ursprünglichkeit des phönizischen Alphabets) hat sich in den letzten Jahren als unzutreffend herausgestellt. Auch Pirennens Diagramm, wonach aus dem phönizischen Alphabet neben dem griechischen, dem aramäischen und dem hebräischen das nordarabische Dedan-Alphabet entstanden sei, und aus diesem das südarabische. Sedov hatte bereits bei seinen Ausgrabungen in Raybun (Hadramaut) gefundene Buchstaben und Wör-

ter stratigraphisch auf das letzte Viertel des 2. Jahrtausends datiert. Damals wollte die wissenschaftliche community das nicht wirklich glauben – inzwischen teilt die Mehrheit der Forscher die frühe Datierung von Schrift und Kultur.

Tausende neuentdeckte Quellen in südarabischen Sprachen

Bewiesen wurde die frühe Datierung des südarabischen Alphabets durch die in den letzten 30 Jahren neu entdeckten Minuskelinschriften. Die antiken Texte selber, die vorislamischen Dichter, und auch der Qur'an haben ihren Namen überliefert: diese Schrift heißt *zabur*, während die Monumentalschrift *musnad* genannt wurde.

Die Bedeutung dieser neuen handschriftlichen Quellen nicht nur für den Jemen, sondern für die vorderasiatische Wirtschafts-, Sozial- und Religionsgeschichte als solche kann gar nicht überschätzt werden. Das Wort „sensationell“ ist nicht zu hoch gegriffen.

Worum geht es? Bis in die 70er Jahre waren aus Südarabien lediglich die monumentalen Inschriften, *musnad*, bekannt, in Stein gehauen, auf Felswänden, in Bronze gegossen. Weit über 10.000 davon sind inzwischen dokumentiert – viel mehr an Zahl als das, was wir aus Ugarit besitzen, von den Phöniziern, den Puniern, oder in Alt-Aramäisch, und auch in Alt-Hebräisch. In den 80er Jahren tauchten dann in großer Zahl Alltagstexte auf, geschrieben in kursiver Handschrift auf Holzstäbchen (zumeist Palmblattrippen). Die etwa daumendicken Stäbchen, zwischen 10 und bis zu 50 cm lang, sind in sorgfältigen Zeilen (von rechts nach links) beschrieben, die Buchstaben wurden mit einem spitzen Griffel eingeritzt. Zum ersten Mal besitzen wir damit Alltagstexte, die uns nicht nur einen unvergleichlichen Blick in das tägliche Leben des antiken Jemen ermöglichen, sondern auch die Grammatik um all die Formen ergänzen, die in monumentalen Inschriften naturgemäß fehlen. Und: diese Texte haben unsere Kenntnis des



Ausschnitt aus einer qatabanischen Inschrift: Die in Timna' ansässigen Minäer errichteten eine Begräbnisstätte. 1. Jh. v. Chr., Staatl. Museum für Völkerkunde, München.

Sabäischen so sehr komplettiert, daß sich jetzt auch ein neues Modell der Filiation der semitischen Sprachen andeutet.

Es sind sehr viele solcher Texte gefunden worden: etwa 4000 befinden sich im Nationalmuseum Sanaa, etwa 2000 im dortigen Militärmuseum, etwa 800 in der Bayerischen Staatsbibliothek in München und etwa 300 in Leiden. Sie alle stammen aus einem einzigen Fundkomplex aus der antiken Königsstadt Nashshan im jemenitischen Jauf, etwa 110 km nordwestlich von Marib. Eines der Leidener Stäbchen ergab eine kalibrierte C14 Datierung zwischen 1073 und 902 v. Chr. (Wahrscheinlichkeit 95,4%).

*Die Erfindung des Alphabets,
und die Reihenfolge seiner Buchstaben*

Das Alphabet ist eine semitische Erfindung, und natürlich, da hat Pirenne recht, gehört auch das südarabische Alphabet in diese Gruppe. Dem wollen wir jetzt etwas genauer nachgehen, denn das phönizische Alphabet ist keineswegs das älteste nachgewiesene. Dies sind vielmehr eine ganze Anzahl von Alphabeten, die in der syrischen Stadt Ugarit gefunden wurden und in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert werden, sowie ein weiteres Alphabet, das in Bet Shemesh in Palästina entdeckt wurde und in das 14. oder 13. Jahrhundert datiert wird (zur Diskussion der älteren Auffassung, das Alphabet sei aus einem ägyptisch-semitischen Kulturkontakt in der Tür-

kisminenstadt Sarabit al-Khadim auf dem Sinai entstanden, siehe Daum 2015).

Das Alphabet, oder: genauer gesagt, die Idee des Alphabets, also von rund 30 Lauten, mit denen man alle Phoneme einer Sprache wiedergeben kann, diese Idee hat in den letzten drei Jahrtausenden die ganze Welt erobert, mit der Ausnahme von China und Japan. Man möchte annehmen, daß sich das Alphabet bei seiner Wanderung von einer Sprache in eine andere, von einer Kultur in eine andere, verändert und angepaßt hat, und lediglich sein Grundprinzip (die Idee der akrophonen Lautbildung – dazu unten) erhalten blieb. Doch es ist genau umgekehrt! Die Reihenfolge der Buchstaben, beginnend mit den frühesten erhaltenen Alphabeten aus Ugarit, ist grundsätzlich unverändert geblieben, auch wenn das Alphabet in eine andere Sprache, in eine andere Sprachfamilie (vom Semitischen ins Indogermanische), in eine andere Kultur übernommen wurde. Diese Reihenfolge ist vom ältesten erhaltenen Alphabet an „a-b-g-d“ (unser „ABCD“); die arabische Grammatiktradition bezeichnet deshalb das Alphabet als *abjadiya*. Diese Reihenfolge blieb unverändert, als das Alphabet vom Phönizischen übernommen wurde und vom Hebräischen, als es ins Griechische, Kyrillische, ins Lateinische und in unsere Sprachen wanderte, ins Arabische, ins Pahlavi, als es in Tibet, von den Mongolen und für die indischen Sprachen übernommen wurde (die Expansion nach Asien im Gefolge des Aramäischen). Dieses unglaubliche Phänomen wird nur noch durch die beinahe noch unglaublichere Beobachtung übertroffen, daß es keinem der zahllosen Forscher, die zu diesem Thema Bibliotheken gefüllt haben, auffiel (mit einer Ausnahme: Walter Burkert hat es als erster für den Weg des Alphabets vom Phönizischen ins Griechische beobachtet, und als „unschätzbare“ Indiz qualifiziert). Den Grund dafür werden wir gleich sehen: keiner dieser Autoren hat von der immerhin seit nunmehr vielen Jahrzehnten bekannten Alphabettradition Südarabiens Kenntnis genommen, oder von der Äthiopiens, die der Wissenschaft seit Jahrhunderten bekannt ist. Wir halten fest:

trotz der Übernahme durch völlig unterschiedliche Kulturen und durch völlig andere Sprachfamilien bleibt die Reihenfolge der Buchstaben im wesentlichen gleich.

Mit einer Ausnahme: dem südarabischen Alphabet. Es hat als einziges eine andere Reihenfolge, nämlich h-l-h-m (das zweite h ist der stimmlose Frikativ wie in „Muhammad“). Die Wissenschaft hat deshalb, in Parallele zur *abjadiya*, den Terminus *halhamiya* geprägt. Dementsprechend wurde *diese* Reihenfolge im frühen ersten Jahrtausend v. Chr., als die Sabäer Handelskolonien im äthiopischen Hochland gründeten, dort übernommen, und ist heute das Alphabet der semitischen Sprachen Äthiopiens, u. a. Ge'ez, Amharisch und Tigrinya, die übrigens auch in der *Form* die antiken altsüdarabischen Buchstaben bewahrt haben.

Von Anfang an: zwei unterschiedliche Reihenfolgen

Lundin, ein genialer russischer Gelehrter, war der erste, der die Bedeutung dieser Kontinuität der Reihenfolgen erkannte. Nachdem er erst einmal das Phänomen *gesehen* hatte (das doch so offenkundig vor aller Augen gestanden hatte und dennoch von niemandem bemerkt wurde), erkannte er auch sehr schnell den Grund dafür: daß ein Alphabet nicht durch seine verschriftete Form lebt, sondern im Auswendiglernen, also seiner mündlichen Translation im Rahmen eines Schulkontexts, und daß es mit diesem weitergegeben wird, wenn das Alphabet für eine neue Sprache übernommen wird. Er schloß daraus zu recht, daß sich keine der beiden Reihenfolgen aus der anderen entwickelt haben kann, daß vielmehr *beide* von Anfang an existierten. Da die *Formen* der Buchstaben aber in beiden Reihen dieselben sind, gibt es für den Ursprung, für die Erfindung des Alphabets keine andere Erklärung als die, daß es zwei Schulmeister waren, die in gemeinsamer Arbeit den Genius des semitischen Alphabets entdeckt und entwickelt haben, das akrophonische Prinzip, also a = alpu = Ochse (mit dem

An Early 20th Century Private Collection of Ethiopian Paintings
formed by Wilhelm Freiherr von Schoen,
German Ambassador to Ethiopia 1932–1934*

Fisseha Girma

Wilhelm Freiherr von Schoen, the German Ambassador to Ethiopia 1932–1934, collected several important and valuable Ethiopian paintings during his short tenure. Some of the paintings portray religious themes of particular importance to traditional Ethiopian culture, whereas others uniquely depict contemporaneous events in which the Ambassador participated. Hitherto unpublished, the paintings, as a collection, are significant beyond their subject matter. They reflect the vibrancy and adaptiveness inherent to Ethiopian art, and the artist's keen eye for relevant detail to ensure viewers' understanding.

Christian Ethiopia is an African civilisation whose preferred art form is not sculpture but painting. This art appropriated elements from Byzantine, Jewish, Arabic, and Western styles. For example, many stylistic elements can be ascribed to the influence of Christian missionaries coming to Ethiopia as early as the 4th century when the Aksumite ruler Ezana converted to the Christian faith. Later, in the 6th century, Christianity was spread throughout all Ethiopia by Syrian monks, the so called “Nine Saints”. These missionaries, preaching a monotheistic orthodox faith, built a succession of churches and monasteries and translated the Bible into local languages. At that time, as was customary in other Christian Orthodox churches, artistic emphasis was on icons, fresco paintings and illuminations of religious

themes rather than on plastic representations (i.e. sculptures); thus forming the basis of Ethiopian Christian art and giving it some of its characteristic features.

As ‘Church painters’ artists were not allowed to paint pictures having a secular theme; and being tied to a particular church or monastery, neither could they simply paint pictures for private sale. Their patrons were generally wealthy citizens and the aristocracy who demonstrated their gratitude to their church, by commissioning ex votos to be executed by the artists. Consequently, the earliest Ethiopian paintings of secular themes that reached Europe in the late 19th and early 20th centuries were actually “clandestine”. The creation of collections in the west brought notoriety to some painters, who started signing their work. Nevertheless, a significant portion of painting were unsigned, as is still the case even today for commercial paintings.

After winning the war against Italy in 1896, Ethiopia was granted diplomatic recognition by most European nations. The resultant influx of diplomats and their families who sought contact with the local artists soon led to the development of Ethiopian folk painting because most Europeans preferred commissioning paintings about secular rather than religious themes, and liked to have their own portrait painted. A further later stimulus to the development of commercial art was the 1930 Coronation of Emperor Haile Selassie and the demand of foreign guests for commemorative souvenir paintings.

Ethiopian paintings consequently began to arrive in Europe and soon caught the attention of

* Also published in: Proceedings of the 16th International Conference of Ethiopian Studies, ed. by Svein Ege, Harald Aspen, Birhanu Teferra and Shiferaw Bekele, Trondheim 2009

various museums thereby becoming the foundation of many an Ethiopian art collection. Some of the most popular motifs were hunting scenes, the legend of the Queen of Sheba, daily peasant life and battle scenes of the wars of 1868 (against Britain) and 1896 (against Italy) as well as the earlier battles by Ethiopians and Portuguese against Ahmed Gran. Subsequent paintings produced during the First World War are missing in European and American collections because there was virtually no contact between Ethiopia and Europe at that time. Only after about 1920 did collecting start again, and continued for a period that lasted until about 1940. In addition to the older motifs, paintings of these years show above all technical achievements newly introduced to Ethiopia (e.g. postal services, trains, cars and aeroplanes, as well as horse racing). The paintings collected by Ambassador Wilhelm Freiherr von Schoen belong to this genre.

During the time of the Ambassador's appointment many contemporary painters were documenting everyday and historically interesting events in Ethiopia. As will be shown, such paintings include the arrival of two airplanes in the presence of Emperor Haile Selassie, the Ambassador with his family in front of the embassy, his children on the way to their school, pictures of the guard staff, and a horse race.

Especially rare pieces are the painting of an Oromo wedding and that of the events in the life of a priest. The presentation of an idealized animal society, in which all animals peacefully co-exist, is particularly poignant and eye-catching.

Details in the paintings, reflecting the artists' astuteness and perceptivity of the events, further enable us to understand and appreciate them as well. For example, the painters express different populations in Ethiopia through use of different skin colors. Upper class or high status persons are marked by umbrellas or having their mouth and nose hidden with a cloth. One can recognize different ethnicities by tattoos or special hair stylings, one particularly remarkable being that of the Amhara.

Unfortunately, as mentioned above, it was forbidden to paint non-religious scenes and thus to avoid incrimination the painters left no signature. We are thus unable to express recognition of their individual genius, but this in no way lessens our appreciation of their cultural, historical, and artistic legacy.

The Paintings and Photos

1. *The Arrival of German Airplane.*

The arrival at Addis Ababa of an airplane from Berlin in 1932, piloted by Mr. Weber. In the foreground are Emperor Haile Selassie, his son Makonnen, and Ambassador Freiherr von Schoen.

2. *Ambassador Freiherr von Schoen With Guests.*
On the terrace of his residence, the German Embassy, the Ambassador entertains guests.

3. *The German Embassy.*

4. *The German Ambassador Baron von Schoen Going to a Reception.*

The Ambassador Baron von Schoen, accompanied by his wife, his children and the housekeeper on the way to a reception. In front and behind them three guards with the German flag. In the background the German embassy.

5. *The German Ambassador Baron von Schoen Going to a Reception.*

The Ambassador is accompanied by his staff. In front and behind them are three guards with the German flag. The German Embassy is in the background. Note the Ambassador holding a fly swatter in his hand.

6. *Scenes from the Life of The Ambassador.*

The Ambassador's son being followed by servants on his way to school. There he is welcomed by other pupils with the Hitler salute. The lower picture shows the German Ambassador with his servants on the way to the ceremony place on the occasion of the Coronation of Haile Selassie, who was crowned in 1930.

7. *Ashkeris.*

Guards at the German Embassy.



6. Scenes from the Life of The Ambassador

8. *Horse Race*, circa 1933

The jockeys are from Italy, Ethiopia, and Germany. The German won and the jockey is acknowledging the spectators with the Hitler salute.

9. *Maneuvers*.

Maneuvers at Janmeda in presence of Regent Tefere (later the Emperor Haile Selassie) and

his companions in 1929. Two aviators are making a parachute jump, and a fire is being lighted to guide the pilots toward the landing strip.

10. *Moses and the Crossing of the Red Sea*.

A painting of the story of Moses crossing the Red Sea. The Pharaoh's soldiers drowning in



7. Ashkeris

the water while Moses and his companions are already ashore.

11. *Religious Celebration Attended by Emperor Haile Selassie.*

The Emperor sits on the right side in the picture, behind him stands a servant, carrying an umbrella. Next to the Emperor one can see various high dignitaries. Opposite the Emper-



9. Maneuvers



17. Hunting Scenes

or sits the religious leader with a cross; and behind are priests with the Ark of the Covenant. Note that the umbrellas of only the high priests and the Emperor are opened. On the upper left above one sees an airplane, suggesting the picture was painted circa 1930. In the lower portion below one can see dancing priests, behind them on the left and on the right are spectators. Written above the priests are their titles (Kengeta, sitting on the right

side of the high priest; Aleka, the head of the church; and Rese Deber, monastery abbot).

12 *The life episodes of Priest Alemayehu.*

All in one painting, such as leaving his family, attending a church school, begging for food while dogs are barking, returning home and kissing his father's foot as a blessing. It continues on the same painting with the demand of marriage, including the money he has to pay to the family, the arrangement procedures of a wedding, such food, water and wood.



18. The Queen of Sheba's Visit to King Solomon

Der Schrein von Hawelti^{1,2}

Steffen Wenig

Diesen Artikel widme ich meinem Kollegen Walter Raunig zu seinem 80. Geburtstag. Wir kennen uns mittlerweile 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 Hawelti³ 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

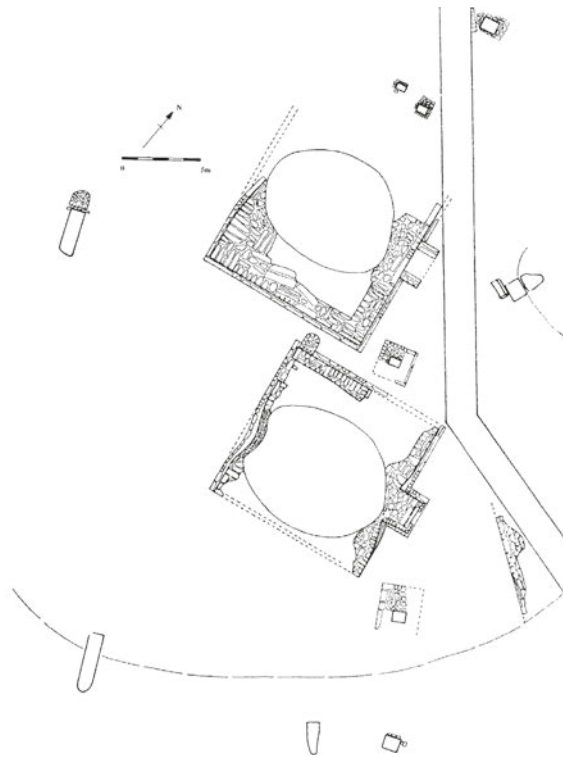


Abb. 1: Lageplan zweier Tempel in Hawelti nach de Contenson (Reproduktion aus N. Finneran 2007: Fig. 4.8)

Deutsche Archäologische Institut unter Leitung von I. Gerlach begonnen (Japp et al. 2011).

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.

Beschreibung⁵

Das in Hawelti gefundene Objekt ist ein monolithener, ausgehohlter 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 Rinderfüßen⁹ haben. Und ebenso folgerichtig kann es sich nur um eine Sitzplastik gehandelt haben, die hier ‚throne‘.

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 Begrenzungstreifen 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 Seitenwände¹¹ 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 Begrenzungstreifen 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.

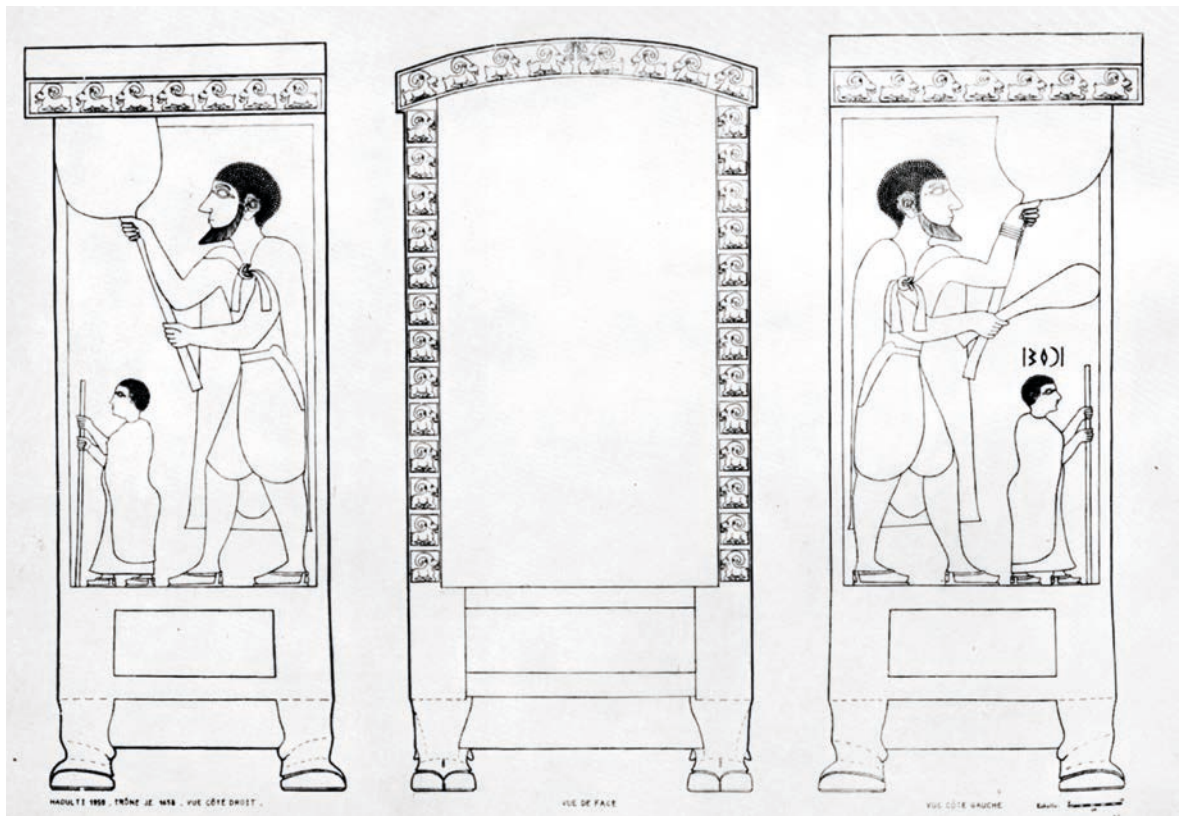


Abb. 5: Zeichnung der Darstellungen auf dem Schrein von Hawelti nach H. de Contenson 1963, pl. XXXIII (Reproduktion aus N. Finneran 2007: Fig. 4.9)

Linke¹² 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 wurde¹³. Das Haar ist durch kleine, in engen Reihen angeordnete Noppen charakterisiert; ich denke, dass es sich um ‚*curly hair*‘ handeln dürfte¹⁴ (von ‚*peppercorn row*‘ *hair-*

styles 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 Tierschwanz¹⁷. 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

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.

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-