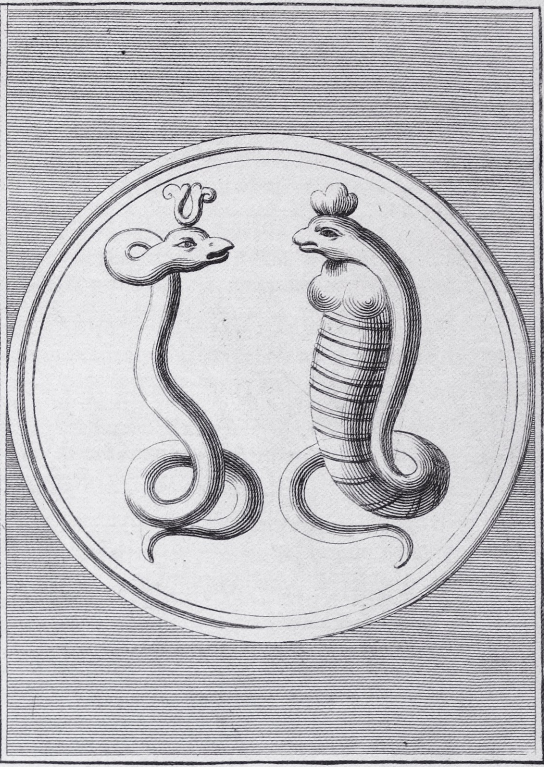
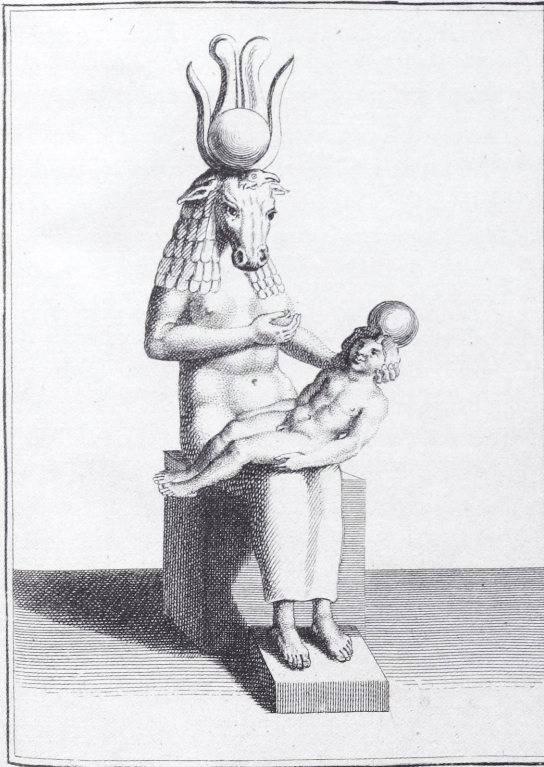




*ISIS assise sur une Fleur de LOTOS.*



*ISIS & OSIRIS, avec la fleur de LOTOS sur la tête sous la figure de SERPENS.*



*ISIS avec une tête de vache allaitant HORUS.*



*ISIS allaitant son Fils HORUS.*

Abb. 25

Beispiele für die Darstellung von Isis, Osiris und Horus (Kat.Nr. I.1a, BANIER / PICART 1741, Bd. 5, S. 382c)

# Isis – Maria – Puzza

## Ägyptenfaszination und Kulturvergleich

Melanie Ulz

Die Medaille „Gallia Victrix Aegyptus Rediviva 1798“ (Abb. 26), entworfen von Jean-Jacques Barré, würdigt die Publikation der *Description de l’Égypte* in Frankreich zur Zeit der Restauration.<sup>1</sup> Diese bis dahin umfangreichste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Ägypten wurde in der Folge des napoleonischen Ägyptenfeldzugs (1798–1801) während des *Empire* angestoßen, konnte aber aufgrund ihres monumentalen Umfangs erst unter der Bourbonen-Monarchie fertig gestellt werden.<sup>2</sup> Die militärische Intervention und ihre kulturellen und wissenschaftlichen Folgen markieren einen Wendepunkt innerhalb der Geschichte der europäischen Ägyptenbegeisterung, insofern an die Stelle einer diffusen Ägyptenfaszination nun mehr und mehr die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Hinterlassenschaften der altägyptischen Kultur getreten war; nicht zuletzt wurde die europäische Ägyptologie begründet. Durch die Auffindung des *Steins von Rosetta*, einer Stele aus der Zeit Ptolemaios V., die neben Hieroglyphen auch demotische und altgriechische Schriftzeichen aufweist, gelang es Jean-François Champollion 1822 ein System zur Entschlüsselung der Hieroglyphen zu entwickeln – ein Umstand der das europäische Ägyptenverständnis im 19. Jahrhundert grundlegend veränderte. Doch bereits ab der Mitte des 18. Jahrhunderts leisteten illustrierte Reiseberichte, wie sie etwa von Frédéric-Louis Norden und Richard Pococke verfasst wurden, einen entscheidenden Beitrag zu einer veränderten Sichtweise auf die Kultur des Nillandes.<sup>3</sup> Das bis dahin vorherrschende, mystische Ägyptenbild begann zunehmend zu verschwinden.

Barrés Medaille verdichtet die Ereignisse um den französischen Ägyptenfeldzug zur Figur des militärischen Genius Frankreichs, der als gallischer Krieger auftritt. Dieser ist im Begriff, den Schleier über der liegenden Allegorie Ägyptens zu lüften. Ägypten ist mit dem Sistrum – Attribut der Göttin Isis – und dem Krokodil unter einer Dattelpal-



Abb. 26  
Jean-Jacques Barré: Medaille auf die ‚Gallia Victrix Aegyptus Rediviva 1798‘, 1826

me lagernd dargestellt. Im Hintergrund sind ein Tempel und die Pyramiden von Gizeh angedeutet. Die Figur des gallischen Kriegers transformiert die militärische Niederlage des Ägyptenfeldzugs in einen überzeitlichen kulturellen Sieg Frankreichs und macht auf diese Weise die wissenschaftlichen Errungenschaften des *Empire* für die Bourbonenherrschaft der Restaurationszeit nutzbar. Gleichzeitig werden auf diese Weise die – mehr als je zuvor bestehenden – kolonialpolitischen Begehrlichkeiten Frankreichs an Nordafrika artikuliert.

Die Medaille greift in Position und Geschlechterrhetorik der Figuren die lange tradierte Bildformel von der Entdeckung der Neuen Welt auf, deren Rollenverteilung seit Jan van der Straets Kupferstich *Amerigo Vespucci entdeckt America* in der Konstellation männlicher Entdecker / weibliche Allegorie festgeschrieben ist.<sup>4</sup> Die Bildrhetorik deutet an, dass das Mysterium Ägyptens durch den Genius Frankreichs nun endgültig erhellt werden kann. Die Schleier-Metapher greift dabei nicht nur den romantischen Topos von der

Entschleierung des Orients auf, sondern bezieht sich auf ein vorrevolutionäres Ägyptenbild, das in Isis die göttliche Natur verkörpert sah oder in der Kultur des Nillandes den Ursprung von weltlichem und religiösem Wissen zu finden glaubte. Diese Geheimlehre, so nahm man an, wurde jedoch im Verborgenen tradiert, sie wurde durch die Hieroglyphen verschleiert und war nur für wenige Eingeweihte zugänglich.<sup>5</sup> Was also sah man in den geheimnisvollen Schriftzeichen, bevor Champollion sie mit Hilfe des *Steins von Rosetta* zu übersetzen begann? Was prägte das europäische Ägyptenverständnis als man seine Ägyptenkenntnis noch nicht aus eigener Anschauung und nur selten durch die Vermittlung von Augenzeugen speisen konnte? Als man stattdessen die überlieferten antiken Quellen studierte oder sich für erste archäologische Ausgrabungen begeisterte?

#### *Die Verbreitung des Isis-Kultes in der Antike*

Im alten Ägypten war Isis eine weithin vertraute Gottheit.<sup>6</sup> Sie wachte über den Lebenszyklus – Geburt, Tod und Wiedergeburt – und vereinte dadurch die ewig andauernde Weisheit aller Göttlichen in sich. Ihre Tränen, so glaubte man, verursachten die jährlich wiederkehrende Nilflut, von der alles Leben im Niltal abhängig war. Seth bildet ihren Gegenspieler, er steht für die todbringende Wüste, während Isis das fruchtbare Niltal verkörpert. Jeder Pharao wurde als Wiedergeburt von Horus – ihrem Sohn – angesehen und war daher von unmittelbarer göttlicher Abstammung. Insgesamt verkörperte Isis eine Mischung aus Fruchtbarkeitsgöttin und Mutter Gottes. Parallelen zum christlichen Marienkult sind weniger zufällig, als dass sie vom nachhaltigen Einfluss des ägyptischen Kultes zur Entstehungszeit des Christentums zeugen.<sup>7</sup>

In der griechisch-römischen Antike gewann der ägyptische Isis-Kult durch die zahlreichen Handelsbeziehungen im Mittelmeerraum schon früh an Verbreitung.<sup>8</sup> Zahlreiche Kultstätten wurden wahrscheinlich an den Handelsrouten entlang der griechischen und kleinasiatischen Küsten von Händlern und Kaufleuten errichtet. Ab dem 3. Jahrhundert v. Chr. und als Folgeerscheinung der Eroberung Ägyptens durch den Makedonier Alexander den Großen (332 v. Chr.) wurde der

ägyptische Kult zunehmend hellenisiert. Dies äußerte sich sowohl im Erscheinungsbild der Isis-Statuen als auch in der Verwendung der griechischen Sprache für die Ausübung der Kulthandlungen. Für die ptolemäische Zeit ist demnach ein fortschreitender Synkretismus festzustellen, da die ägyptischen Kulte weitergeführt wurden aber eine zunehmende Vermischung bzw. Gleichsetzung ägyptischer mit griechischen Gottheiten stattfand. Isis wurde aufgrund ihrer zahlreichen Funktionen, die sie als Fruchtbarkeitsgöttin, Mutter Gottes und Herrscherin über Leben und Tod verkörperte, mit Artemis/Diana, Aphrodite/Venus, Hera, Demeter und anderen Göttinnen der griechisch-römischen Welt in Verbindung gebracht.

Im Römischen Reich weisen Herkulaneum und Pompeji ab dem frühen 1. Jahrhundert v. Chr. Isis-Tempel auf; in Rom wurde das erste Iseum unter Sulla (80 v. Chr.) eingerichtet. Von Seiten des römischen Staates war der mächtige Isis-Kult zunächst immer wieder Verfolgung und Unterdrückung ausgesetzt. Die späteren römischen Kaiser billigten oder unterstützten aber zumeist dessen Verbreitung in Rom. Der Kult fand einen starken Rückhalt innerhalb der römischen Bevölkerung und gewann durch alle Schichten hindurch an Popularität.<sup>9</sup> Dies lag insbesondere daran, dass der Mysterienkult allen Gläubigen das Versprechen eines ‚ewigen Lebens‘ zuteil werden ließ, für die Römer bis dahin ein Novum, da man an ein Ende durch den Tod glaubte. Abgeleitet wurde das Versprechen der Wiedergeburt von dem ägyptischen Mythos, demzufolge König Osiris von seinem Bruder Seth zerstückelt und verstreut wurde. Isis, seine Schwester und Gemahlin, brachte die Einzelteile wieder zusammen und ließ Osiris zu neuem Leben erwecken.

In ptolemäischer Zeit wird Osiris in ähnlich synkretistischer Weise wie es für den Isis-Kult nachweisbar ist, im Serapis-Kult, der die ägyptische Gottheit mit griechischen Kulte und Gottheiten verbindet, weitergeführt. Daraus ergibt sich, dass sich der römische Marcus Antonius an der Seite Kleopatras VII. als eine merkwürdige Mischung aus Dionysos-Osiris verehren ließ, während die letzte Ptolemäerin selbst als Epiphany der Isis auftrat.<sup>10</sup>

Die erste regelrechte Ägyptenmode entstand in

Rom, als nach der Schlacht von Actium (31 v. Chr.) Ägypten seine Unabhängigkeit verlor und römische Provinz wurde. In der Folgezeit wurden in Rom Obelisken aufgestellt, die man zuvor mit großem technischen Aufwand aus Ägypten abtransportiert hatte. Augustus war der erste, der einen ägyptischen Obelisken im Circus Maximus als Zeichen seines Sieges aufstellen ließ (10 v. Chr.), viele römische Kaiser taten es ihm gleich. Diese kulturelle Einverleibung Ägyptens durch das römische Imperium erfolgte im Wesentlichen auf drei Ebenen: einmal durch die Adaption der ägyptischen Mysterien für die römischen Kulte, des Weiteren durch die Importe ägyptischer Kulturgüter, wie Obelisken und Statuen, aber auch und vor allem durch die kulturelle Nachahmung des ägyptischen Stils.

Insbesondere Hadrian ist für seine Ägyptenbegeisterung bekannt. In seiner Villa bei Tivoli ließ er den ägyptischen Baukomplex *Canopus* errichten.<sup>11</sup> Auf dem weitläufigen Areal, das einer ägyptischen Nilandschaft nachempfunden war, standen ägyptisierende Kunstwerke, die dem römischen Zeitgeschmack entsprachen: Die Antinous-Statuen etwa, die den im Nil ertrunkenen Geliebten Hadrians als Osiris vergöttlichen, verbinden ein klassisches Schönheitsideal mit ägyptisierenden Attributen wie dem Nemes-Kopftuch.<sup>12</sup> Archäologische Ausgrabungen bringen diese Zeugnisse römischer Aneignung ägyptischer Formensprache ab dem frühen 16. Jahrhundert ans Licht und inspirieren viele zeitgenössische Künstler zum Entwurf ägyptisierender Formen und Motive.<sup>13</sup>

Die Christianisierung Ägyptens im 4. Jahrhundert hatte einen Großteil des antiken Wissens über Ägypten zerstört. Der christliche Ikonoklasmus, von dem die ausgemeißelten Gesichter ägyptischer Gottheiten an den Tempelruinen bis heute zeugen, belegt dabei nicht nur die Zerstörungswut des frühen Christentums, sondern verweist auch auf die als wirkmächtig empfundenen Götterbilder.

#### *Das Ägyptenbild der Frühen Neuzeit*

Das Ägyptenbild der Frühen Neuzeit wurde maßgeblich geprägt durch die Wiederentdeckung des *Corpus Hermeticum*. Hierbei handelt es sich um eine in der Spätantike zusammengestellte Samm-

lung theologischer und philosophischer Schriften, die dem pseudoägyptischen Gott Hermes Trismegistos zugeschrieben und nach der Wiederauffindung zunächst in die Zeit Moses (rück-)datiert wurden. Seit der Installation der ptolemäischen Herrschaftsdynastie in Ägypten hatte zwangsläufig eine Annäherung der griechisch-ägyptischen Kulturkreise begonnen, die durch die Verschmelzung des griechischen Hermes mit dem ägyptischen Thot letztlich zur Synthese dieser sogenannten hermetischen Schriften führte.<sup>14</sup> Cosimo de Medici (1389–1464) ließ die Schrift 1463 von dem florentinischen Philosophen Marsiglio Ficino (1433–1499) ins italienische übersetzen, daraufhin wurde sie 1471 zum ersten Mal gedruckt.<sup>15</sup> Die mystische Kosmologie der *Poimandres*, des Hauptteils der Schriften, prägte die Sichtweise auf Ägypten als Ursprung von Religion, Wissenschaft und Architektur, da man – u.a. durch die falsche Datierung – eine Kontinuität von Altägypten, zum Judentum, über Griechen und Römer zum Christentum zu erkennen glaubte. Diese ‚hermetische Wahrheit‘ über den Ursprung des Monotheismus hatte bis ins 18. Jahrhundert hinein ihre Faszination nicht vollständig eingebüßt.<sup>16</sup>

Mit der Verbreitung des Buchdrucks entstanden um 1500 aber auch große Klassikereditionen, die sich durch einen gelehrten Textkommentar auszeichneten. Es etablierte sich eine neue literarische Gattung, die ihre Vorbilder in Antike und byzantinischer Philologie sah. In diesem Kontext zeigte sich Filippo Beroaldos (1453–1506) Ausgabe von Apuleius *Metamorphosen oder der goldene Esel* (1500) wesentlich stärker an einer altertumswissenschaftlichen Perspektive interessiert. Sein kenntnisreicher Kommentar zum Isiskult ist deutlich an der Sachkultur interessiert, dies äußert sich etwa, indem er die Attribute der Isis zunächst beschreibt und erläutert, bevor er nach ihrer Symbolik, die er in der Ausübung des Kultes sucht, fragt.<sup>17</sup>

Einen großen Einfluss auf die neuzeitliche Ägyptenvorstellung hatte schließlich die *Mensa Isiaca*. Diese mit Silber- und Goldeinlagen verzierte Bronzetafel wurde um 1520 wiederentdeckt und von dem Humanisten und späteren Kardinal Pietro Bembo (1470–1547) für seine Sammlung in Padua erworben. Sie ist in claudischer Zeit ent-



Abb. 27

Nach Entwurf von Giovanni Angelo Canini: Titelkupfer zu Kirchers *Oedipus Aegyptiacus* (Kat.Nr. II.34, KIRCHER 1652)

standen (41–54 n. Chr.) und wurde möglicherweise für das Isis-Heiligtum (*Iseum Campense*) auf dem Marsfeld in Rom errichtet. Sie enthält die Darstellung verschiedener ägyptischer Gottheiten und ist mit Pseudohieroglyphen verziert. Die Göttin Isis thront in einer Ädikula im Zentrum der Tafel. Ein Kupferstich mit einer detailgenauen Wiedergabe wurde zuerst von Enea Vico aus Parma (1523–1567) angefertigt und seitdem immer wieder rezipiert und unterschiedlichen Deutungsversuchen unterzogen (vgl. Kat.Nr. II.33 mit Abb.).<sup>18</sup>

Die Zeitgenossen Vicos konnten jedoch nicht erkennen, dass die Tafel eine weitgehend römische Ägyptenvorstellung widerspiegelt. Die Unterschiede zwischen römischen Pseudohieroglyphen und altägyptischen Schriftzeichen waren bis Anfang des 19. Jahrhunderts nicht ersichtlich.

*Die Ägyptenforschungen des Athanasius Kircher*  
Dem Problem der Ununterscheidbarkeit zwischen römischen und altägyptischen Hinterlassenschaften unterlagen mehr oder weniger alle Gelehrte, die sich mit Ägypten auseinandersetzten. Hierzu zählte auch der bekannteste Ägyptenforscher des 17. Jahrhunderts, der deutsche Jesuit und Universalgelehrte Athanasius Kircher (1602–1680).<sup>19</sup> Kircher begleitete die Mitte des 17. Jahrhunderts in Rom einsetzende päpstliche Praxis der Neuaufrichtung von Obelisken.<sup>20</sup> In seiner Schrift *Obeliscus Pamphilius* (1650) untersucht er die Schriftzeichen des von Papst Innozenz X. auf der Piazza Navona aufgestellten Monolithen. Der Stein, der den Vierflüssebrunnen Berninis bekrönt, stammt aus der Zeit Domitians und ist mit weitgehend sinnfreien Pseudohieroglyphen verziert.<sup>21</sup>

Kirchers vorangegangene Untersuchung zur koptischen Sprache *Lingua Aegyptica Restituta* (1643) konnte zwar noch Champollion als Forschungsgrundlage für das Koptische dienen, das dreiteilige System der Hieroglyphen, bestehend aus Lautzeichen, Deutzeichen und Bildzeichen, erkannte Kircher jedoch nicht.<sup>22</sup>

Letztlich zielten die Forschungen des Gelehrten auch nicht primär auf eine Lesbarkeit der Hieroglyphen ab, denn er ging von einer ausschließlich symbolischen Deutbarkeit aus. Sein Ziel war die Freilegung einer darin verborgenen – verschlei-

erten – Weltformel. In *Oedipus Aegyptiacus* (1652) glaubte Kircher diesem Geheimnis auf die Spur gekommen zu sein (Kat.Nr. II.34). Auf dem Titelkupfer von G.J. Canini (Abb. 27) steht der griechische Ödipus in einer ägyptisierenden Palmenlandschaft als *alter ego* Kirchers vor der Sphinx. Mit seiner Gestik suggeriert er, ihr Rätsel gelöst zu haben. Unterstützung erhält er durch die Personifikationen von Verstand, Gefühl und Erfahrung, die in einem aufgeschlagenen Buch die Sprachen der Texte auflisten, die Kircher für die Lösung des Rätsels herangezogen hatte.<sup>23</sup>

Ein Fragment dieser geheimen Weltformel glaubte er in der Wiedehopf-Hieroglyphe gefunden zu haben, die sich von dem Wiedehopfkopf des Götter-Szepters in der Hand des Horusknaben ableitet.<sup>24</sup> So führt er in *Oedipus Aegyptiacus* aus: „Und hierin scheinen die Ägypter berücksichtigt zu haben, wenn sie Horus, das bedeutet die Welt, mit Zeichen ausdrücken wollten, (dann) malten sie einen Knaben mit netzartigem Gewand und dem wiedehopfgestaltigen Szepter in Händen (...) ohne das nämlich erscheint Horus an keiner Stelle abgebildet. Die Welt nämlich – nicht anders als ein kleines Kind von wenigen Jahren, das im Frühling geboren wird, im Sommer heranwächst, heranreift im Herbst, im Winter zu einem Greis wird und dann stirbt, und gestorben bald wieder aufersteht – erweist sich als auffällig durch den Wechsel der Dinge. Dies alles ist schön und exakt durch die Farben am Kamm des Wiedehopfes, dessen Szepter für Horus charakteristisch ist, offensichtlich und repräsentiert.“<sup>25</sup>

Kirchers wissenschaftlicher Einfluss auf spätere Publikationen ist belegt durch eine Bildtafel in Bernard de Montfaucons Stichsammlung *L'Antiquité expliquée* (1719–1724) (Kat.Nr. I.4a). Der zweite Band enthält die Abbildung einer Statuette, deren (fälschliche) Bezeichnung als „Isis mit dem Horusknaben“ (Abb. 28) unmittelbar auf Kircher zurückzuführen ist.<sup>26</sup> Montfaucon glaubte, den von Kircher beschriebenen Horusknaben mit dem Wiedehopfstab erkannt zu haben. Tatsächlich geht die Abbildung 4 auf Tafel 113 auf eine heute in Paris befindliche Würfelfigur des Pakhrof (26. Dynastie) zurück.<sup>27</sup> Bernard de Montfaucons Stichsammlung zeugt aber nicht nur von dem Einfluss Kirchers, sondern ist ein weiterer Beleg dafür, dass in dieser



Abb. 28  
Beispiele für die Darstellung von Isis und Horus (Kat. Nr. I.4a, MONTFAUCON 1722, Bd 2,2, S. 282b)

Zeit die römische Ägyptenmode der Antike nicht von ägyptisch-ptolemäischen und altägyptischen Zeugnissen unterschieden werden konnte. Das Stichwerk bildet nahezu alle damals bekannten Gegenstände und Objekte ägyptischen Kulturschaffens ab, darunter ein Großteil griechischen oder römischen Ursprungs. Das Werk entsprach dabei mit seiner hervorragenden Qualität der Stiche und der wissenschaftlichen Kommentierung der Bildtafeln den Ansprüchen und Idealen der Frühaufklärung. Die Abbildungen waren bis zum Erscheinen von Comte de Caylus' *Recueil d'antiquités* (1752–1767) die ausführlichste Zusammenstellung der herrschenden Ägyptenkenntnis.<sup>28</sup>

#### Die Bildtafeln von Bernard Picart

Es ist sicherlich nicht verwunderlich, dass Montfaucons Isis-Darstellungen in dem von Bernard Picart illustrierten und von Jean-Frédéric Bernard

in Amsterdam ab 1741 verlegten siebenbändigen Editionswerk *Cérémonies et Coutumes* (Kat.Nr. I.1a) für die vergleichende Darstellung aller zeitgenössischer religiöser Handlungen, Praktiken und Zeremonien – so der Anspruch – herangezogen wurde. Der enzyklopädische Anspruch, ebenso wie die dahinterstehende kulturell relativistische Haltung, entsprach den aufgeklärten und gelehrten Ansichten des Hugenotten Bernard und seines Amsterdamer Kreises.<sup>29</sup>

Eine visuelle Bezugnahme auf Montfaucon findet durch die Darstellung antiker Münzen bereits im Einleitungsteil des ersten Bandes statt, in dem der Verleger einen allgemeinen Überblick über das Programm des Editionswerks gibt und Zusammenhänge zwischen antiker und moderner Religionsausübung aufzeigt.<sup>30</sup> Ein solcher Anschluss erscheint in Anbetracht des großen Erfolgs von Montfaucons nur wenige Jahre früher erschienenen *Antiquité expliquée* sinnvoll, ebenso wie die Beschränkung auf zeitgenössische religiöse Zeremonien und Bräuche.<sup>31</sup>

Im vierten Kapitel des fünften Bandes, der überwiegend dem Islam gewidmet ist, wird schließlich unter der Überschrift „Idolâtrie des Chinois“ die chinesische Gottheit Puzza (Abb. 35) vorgestellt und mit der Erscheinung der ägyptischen Isis verglichen.<sup>32</sup> Darstellung und Deutung von Puzza ist aus Kirchers *China Illustrata* – der damals umfangreichsten europäischen Darstellung Chinas (Kat.Nr. V.15) – entnommen:<sup>33</sup> „Puzza que l'on voit assise sur une fleur de Lotos, ou plutôt, selon Kircher, sur une héliotrope, est appelée par ce Pere (...) l'Isis & la Cybèle des Chinois. (...) Elle a seize bras, dont chaque main“, dit ce Pere dans la traduction de sa *Chine illustrée*, „est armée mystérieusement de couteaux, d'épées, ou de halberdes, de livres, de fruits, de fleurs, de plantes, de roues, de vases à boire, de fioles, &c.“<sup>34</sup>

Die Ausführungen gelangen zu dem Schluss, dass es sich bei Isis und Puzza aufgrund von Funktion und Ikonografie um die gleiche Gottheit handeln muss: „Isis chez les Egyptiens, Cérès, Cybèle chez les Romains, & Puzza chez les Chinois, peuvent donc être regardées come une Divinité, qui produit & fait produire toutes choses. C'est la Nature.“<sup>35</sup>

Um die Parallele zu verdeutlichen, arrangiert Picart vier unterschiedliche Isis-Darstellungen zu

vier prototypischen Erscheinungsformen der Göttin auf einer Bildtafel (Abb. 25),<sup>36</sup> die den Betrachtenden als Vergleichsmaterial dienen sollen. Zu sehen ist Isis auf der Lotusblüte sitzend, Isis und Osiris symbolisiert als Uräusschlangen, die kuhköpfige *Isis lactans* und Isis-Ceres. Bei zwei der Darstellungen – Isis auf der Lotusblüte und die kuhköpfige Isis – handelt es sich um mehr oder weniger unveränderte Übernahmen von Montfaucon.<sup>37</sup> Insbesondere die auf einer Lotusblüte sitzende Figur gilt als Beleg für die Vergleichbarkeit der Göttinnen: „Au reste rien ne justifie mieux la conformité d’*Isis* & de *Puzza*, que de voir la première assise chez les Egyptiens sur une fleur de Lotos, pour consacrer à la postérité un Monument de ce Lotos, qui avoit été la première nourriture de leurs Ancêtres; & comme dans la suite du temps ils substituèrent l’orge & le froment au Lotos, on ne doit pas être surpris non plus de retrouver cette *Isis* représentée avec trois épis à la main, & trois autres devant elle, dans la même figure ou l’on voit qu’elle allaite le petit Horus. Voici une autre conformité qui ne paroitra pas méprisable à ceux qui aiment à rapprocher la Mythologie des Peuples Idolâtres. *Isis* se trouve avec une tête de vache, & allaitant son petit Horus, dans une Antique copiée ici d’après la figure donnée par le P. de *Montfaucon*.“<sup>38</sup>

Der Kulturvergleich zwischen Isis und Puzza, der durch die Bezugnahme auf Lafitau (Kat.Nr. I.6) Ansatz zusätzlich legitimiert wird, wagt in der visuellen Konfrontation durch die Bildtafeln nur den Vergleich zwischen diesen heidnischen Gottheiten. Im erläuternden Text ist das aufklärerische Programm des Editionswerks jedoch noch deutlicher zu erkennen, insofern die christliche Maria hier nur noch als eine Variante neben der ägyptischen Isis und der chinesischen Puzza aufgeführt wird: „Nous disons que la fable de la *Cérès* Chinoise a quelque conformité avec l’Histoire de Jesus-Christ. Le P. *Lafiteau* nous la fournit dans ses *Mœurs des Sauvages Américains*. *Isis*, Mère & Vierge (...) est réellement la première *Eve*, la *Cybèle* des Paiens, & l’Emblème de la seconde, qui dans l’Etat de Virginité fut Mere de Jesus-Christ, dont il trouve aussi un Emblème dans *Bacchus*, *Horus* & *Apis*.“<sup>39</sup>

Den Einfluss des Isis-Kultes auf das Christentum, insbesondere die Parallelen zwischen Isis-Kult und

Marienverehrung, hatte bereits Filippo Beroaldo in seinem Kommentar zu Apuleius’ *Metamorphosen* erkannt und beschrieben.<sup>40</sup> Kirchers Anliegen war es jedoch in seiner *China illustrata* eine Wanderung religiöser Inhalte vom alten Ägypten über Indien nach China nachzuweisen. Mit seiner China-Darstellung, die sich nicht aus eigener Anschauung, sondern aus den Missionsberichten der Jesuiten speist, unterstützte er das Missions-Projekt seines Ordens, insofern China als Land dargestellt wurde, dessen christliche Vergangenheit lediglich in Vergessenheit geraten sei und auf eine Wiedererweckung warte.<sup>41</sup> Gleichzeitig verfolgte er damit aber auch sein eigenes Interesse, nämlich Ägypten als Wiege der menschlichen Kultur darzustellen, und zwar als Stifterin von Religion und Architektur.<sup>42</sup> Diese ideologisch-theologische Aufladung übernimmt Bernard in seinem Kommentar selbstverständlich nicht, sein Anliegen ist der religionsgeschichtlich interessierte Kulturvergleich, der sich in den (vermeintlichen) Parallelen zwischen den Gottheiten offenbart.

#### Ausblick

Montfaucons und Picarts Darstellung der kuhköpfigen Isis findet sich Anfang des 19. Jahrhunderts noch einmal auf einer anonymen französischen Karikatur wieder (Abb. 29):<sup>43</sup> Als Reaktion auf die Ägyptenmode des *Empire* hätte man zu Beginn der Restaurationszeit ein Ende der Ägyptenbegeisterung und eine konsequente Rückkehr zu den Idealen der griechisch-römischen Antike erwarten können. Tatsächlich zeigt die Radierung kurz nach der Rückkehr der Bourbonen in Frankreich den ehemaligen Leiter des *Musée Napoleon* Vivant Denon als Satyr, der einer ägyptischen Gottheit – Isis mit dem Horusknaben – huldigt. Denons linker Satyrfuß kastriert den Belvedere Torso, die Medici Venus wird durch Weihrauch vernebelt, der Apollo Belvedere hat Spinnenweben angesetzt. Die Karikatur spielt auf Denons Teilnahme am Ägyptenfeldzug an, die ihm Anfang des 19. Jahrhunderts den entscheidenden Karriereschub vom mittelmäßigen Zeichner pornografischer Illustrationen (Priapes) zum Leiter des *Musée Napoleon* verschaffte und verspottet den Ägyptenkult des *Empire* als Abkehr von den Idealen der griechisch-römischen Antike. Nur zehn Jahre später setzte die bour-





Abb. 29

Anonyme Karikatur: ‚Dans l’Enfance des arts on adoroit apis, ibis, chats, et magots ...‘, 1815, Radierung (Paris, Bibliothèque Nationale, Hennin 13660)

bonische Monarchie das Erscheinen der *Description de l’Égypte* fort und vollendete damit das epochale Werk ägyptologischer Gelehrsamkeit. Das wissenschaftliche und kulturelle Interesse an Ägypten war nicht mehr wegzudenken: Gleichzeitig wurde im Louvre das *Musée de l’Égypte* – die ägyptische Abteilung – eröffnet. Auf einem Deckengemälde von Francois-Edouard Picot lüften die Genien der Künste den Schleier über Ägypten.<sup>44</sup> Das mystische Ägyptenbild ist nun endgültig aufgedeckt.

<sup>1</sup> Vgl. PORTERFIELD 1998, S. 81–116.

<sup>2</sup> *Description de l’Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l’expédition de l’armée française*, 23 Bde., Paris, impr. impériale 1809–1813, et impr. royale, 1818–1828; vgl. Paul-Marie GRINEVALD: *La Description de l’Égypte, un monument éditorial*, in: Patrice Bret (Hrsg.): *L’expédition d’Égypte, une entreprise des Lumières 1798–1801*, Paris 1999, S. 297–305. Zum Ägyptenfeldzug vgl. Melanie ULZ: *Auf dem Schlachtfeld des Empire. Männlichkeits-*

konzepte und Differenzkonstruktionen in der Bildproduktion zu Napoleons Ägyptenfeldzug, Marburg 2008.

<sup>3</sup> Siehe Frédéric-Louis NORDEN: *Voyage d’Égypte et de Nubie*, nouv. éd. par L. Langlès, 4 Bde., Paris 1795–1798 [Paris 1751]; Richard POCOCKE: *Description of the East, and some other countries*, 3 Bde., London 1743–1745.

<sup>4</sup> Jan VAN DER STRAET: *America*, Blatt 1 aus der Folge *Nova Reperta*, Theodor und Philipp Galle, Antwerpen 1590; vgl. SCHMIDT-LINSEHOFF 2010, hier Bd. 1, S. 28–46.

<sup>5</sup> Aus dieser Vorstellung entwickelte sich vor allem im 18. Jahrhundert die Idee von der ‚religio duplex‘. Nach dieser Vorstellung wurde in den ägyptischen Mysterien die Lehre des Monotheismus im Verborgenen tradiert und von Moses übernommen. Siehe ASSMANN 2001; DERS.: *Jehova-Isis. Egypt and the Quest for Natural Religion in the Age of Enlightenment*, in: SEIPEL 2000, S. 289–302.

<sup>6</sup> Hierzu und für das Folgende: CURL 1982, S. 5–30.

<sup>7</sup> Zur Transformation von Isis zu Maria in der Spätantike vgl. ebenda, S. 38–45.

<sup>8</sup> Curl hat darauf hingewiesen, dass bereits für das 4. Jahrhundert v. Chr. ein Isis-Heiligtum in der griechischen Hafenstadt Piraeus nachweisbar ist. Ebenda, S. 7.

<sup>9</sup> Christiane ZIEGLER: *Von der Ägyptenmode zur nächsten. Das Vermächtnis des römischen Altertums*, in: Jean Estève u.a. (Hrsg.): *Ägyptomanie. Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930*, Wien 1994, S. 15–20; SYNDRAM 1990, S. 20–26; SYNDRAM 1989, S. 18–57.

<sup>10</sup> CURL 1982, S. 8.

<sup>11</sup> SYNDRAM 1989, S. 22.

<sup>12</sup> Vgl. Jean-Marcel HUMBERT u.a. (Hrsg.): *Egyptomania: Égypte dans l’art occidental de 1730 à 1930*, Ausst. Kat. Louvre, Paris 1994, Kat. Nr. 1., S. 46–48.

<sup>13</sup> Auf zwei Wänden der *Stanza dell’Incendio di Borgo* – die sog. Stanzen des Raffael (1514–1517) – sind Antinous-Telamons aus der Villa Hadriana abgebildet, vgl. CURL 1982, S. 54.

<sup>14</sup> SYNDRAM 1989, S. 20–21.

<sup>15</sup> CURL 1982, S. 49.

<sup>16</sup> Der frühe Einfluss der hermetischen Philosophie zeigt sich z.B. in den wegen ihrer herausragenden Qualität einflussreichen Illustrationen zu Francesco Colonnas Roman *Hypnerotomachia Poliphili*, Venedig 1499. Obwohl man die falsche Datierung Mitte des 17. Jh. erkannt hatte, hält Athanasius Kircher an der hermetischen Philosophie fest. Siehe SCHMIDT-BIGGEMANN 2001.

<sup>17</sup> Herklotz weist darauf hin, dass Beroaldos Kenntnisstand den des älteren mythographischen Schrift-

- tums bei weiten übertrifft. Beroaldos Analyse weist eine kosmologische Allegorese der Isis zurück. Siehe HERKLOTZ 1999, S. 204–205. Zu Beroaldo vgl. Konrad KRAUTTER: *Philologische Methode und Humanistische Existenz*. Filippo Beroaldo und sein Kommentar zum Goldenen Esel des Apuleius, München 1971.
- <sup>18</sup> Enea Vico: *Vetustissimæ Tabulæ Æneæ Hieroglyphicis... iteris coelatae*, 1559. Erwähnung findet die Tafel u.a. in Giovanni Piero Valeriano: *Hieroglyphica ex sacris Ægyptiorum literis*, Florenz 1556; ebenfalls abgebildet ist sie in Lorenzo Pignoria: *Vetustissimæ Tabulæ Æneæ Sacris Aegyptiorum Simulachris*, Venedig 1605. Vgl. CURL 1982, S. 57–59.
- <sup>19</sup> Zu Kircher siehe Joscelyn GODWIN: *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, London 2009; Daniel STOLZENBERG (Hrsg.): *The Great Art of Knowing. The Baroque Encyclopedia of Athanasius Kircher*, Stanford 2001. Dirk Syndram sieht in Kirchers Forschungsarbeit eine Art katholische Antwort auf Graf Michael Maier, Arzt von Kaiser Rudolf II., der 1614 seine Schrift *Arcana Arcanissima hoc est Hieroglyphica Ægyptio-Graeca* veröffentlicht, SYDRAM 1989, S. 32.
- <sup>20</sup> Mit den Schriften *Obeliscus Pamphilius*, 1650 und *Obeliscus Chigijs*, 1666.
- <sup>21</sup> Der Obelisk war ursprünglich für das Isis-Heiligtum angefertigt worden und später von Maxentius in seinem Circus an der Via Appia aufgestellt worden.
- <sup>22</sup> Die 1419 entdeckte Schrift des Neuplatoniers Horapollon, die sog. *Hieroglyphica* des Horapollon führte Kircher zusätzlich in die Irre.
- <sup>23</sup> Darunter werden die weiteren Zutaten aufgeführt: „die Weisheit der Ägypter, die Theologie der Phönizier, die Astrologie der Chaldäer, die Kabbalah der Hebräer, die Magie der Perser, die Mathematik der Pythagoreer, die Theosophy der Griechen, die Mythology, die Alchemie der Araber und die Philologie der Lateiner.“ Siehe Joscelyn GODWIN: *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, London 2009, S. 30.
- <sup>24</sup> GRIMM 2000, S. 203.
- <sup>25</sup> Zitiert nach ebenda, S. 203–204.
- <sup>26</sup> MONTFAUCON, Bd. 2, 2, 1722 (Kat.Nr. I.4a), Taf. 113, S. 282b, Text S. 281.
- <sup>27</sup> Nach dieser Vorlage wurde im 18. Jahrhundert eine ägyptisierende Skulptur für das königliche Antiquarium in München angefertigt. Vgl. GRIMM 2000, S. 204–205.
- <sup>28</sup> Anne Claude Philippe de CAYLUS: *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, 7 Bde., Paris 1752–1767. Hierzu SYDRAM 1990, S. 29ff.
- <sup>29</sup> WYSS-GIACOSA 2006, S. 45–48.
- <sup>30</sup> Ebenda, S. 45.
- <sup>31</sup> Ebenda, S. 43.
- <sup>32</sup> BANIER / PICART 1741 (Kat.Nr. I.1a), Bd. 5, S. 374–387, Taf. S. 382b.
- <sup>33</sup> Siehe REED 2010, S. 215–234.
- <sup>34</sup> BANIER / PICART 1741 (Kat.Nr. I.1a), Bd. 5, S. 382–383 (Hervorhebungen im Original).
- <sup>35</sup> Ebenda, Bd. 5, S. 383.
- <sup>36</sup> Ebenda, Bd. 5, Taf. S. 382c.
- <sup>37</sup> MONTFAUCON, Bd. 2, 2, 1722 (Kat.Nr. I.4a), S. 276b, Taf. 105, S. 286b, Taf. 115.
- <sup>38</sup> BANIER / PICART 1741 (Kat.Nr. I.1a), Bd. 5, S. 384.
- <sup>39</sup> Ebenda, S. 383.
- <sup>40</sup> HERKLOTZ 1999, S. 205.
- <sup>41</sup> Daraus lässt sich auch das äußerst ‚positive‘ Bild Chinas herleiten: Kircher stellte China nicht als Barbar, sondern als ‚verlorenen Sohn‘ dar, den es heimzuholen galt. Siehe REED 2010, vgl. Catherine E. CLARK: *Chinese Idols and Religious Art. Questioning Difference in Cérémonies et Coutumes Religieuses*, in: HUNT / JACOB / MIJNHARDT 2010a, S. 235–250.
- <sup>42</sup> In der Pagode glaubte Kircher die Pyramide wiederzuerkennen. Hierzu REED 2010.
- <sup>43</sup> Anonym: „Dans l'Enfance des arts on adoroit apis, ibis, chats, et magots – trop illustres de nom. On les fêtoit encor avec Napoleon. Mais les arts pour fleurir n'attendoient que les Lys.“ 1815, Radierung, 14,5 x 12,5 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, vgl. PORTERFIELD 1998, S. 81–82.
- <sup>44</sup> François-Edouard PICOT: *L'Etude et le Génie dévoilent l'antique Egypte à la Grèce*, 1827, Sully, Entresol, Salle 2, Musée du Louvre, Paris. Vgl. PORTERFIELD 1998, S. 87–92.