

# 1. Einführung

Die Felsbilder Ägyptens führten lange Zeit neben ihren monumentaleren und auf den ersten Blick weit beeindruckenderen Nebenbuhlern bis auf wenige Ausnahmen ein stiefkindliches Dasein in der Ägyptologie. Wenn ihnen dennoch Aufmerksamkeit widerfuhr, dann meist mit Hinblick auf ihre Funktion als religiöser Ausdruck der prädynastischen Zeit oder interpretiert als visuelle Aussage einer politischen Elite der Frühzeit. Einhergehend mit dieser Schwerpunktsetzung ist auch die immanente Annahme, dass die an das Niltal angrenzenden Wüstengebiete, in denen sich die Felsbilder hauptsächlich befinden, ein Gebiet darstellten, das von den frühen Herstellern der Bilder eher gemieden und deshalb nur zu besonderen Anlässen aufgesucht wurde und nicht als normaler Teil ihrer Lebenswelt verstanden werden kann. Der methodische Umgang mit den Bildern befasst sich daneben weitestgehend mit der chronologischen und ikonographischen Zuordnung der Bilder und ihrer Deutung mit analogischen Anleihen aus prädynastischen und dynastischen Kontexten. Dass ihre Datierung mit mannigfachen Schwierigkeiten verbunden ist und darüber hinaus längst nicht alle Bilder in die prädynastische Zeit zu datieren sind, stellt hierbei jedoch ein Problem dar. Hinzu treten die Schwierigkeiten einer inhaltlichen Deutung und kulturellen Kontextualisierung, abhängig von dieser chronologischen Einteilung, bei unzureichender Quellenlage.

Auf der anderen Seite wird das Potential der Felsbilder gleich in zweifacher Hinsicht nicht voll ausgeschöpft. Einerseits wird ihr kommunikativer Aspekt, ihre Verwendung als Zeichen, selten einer genaueren Untersuchung unterzogen, so dass Fragen bezüglich der Art der kommunizierten Information, der Rezipienten oder Produzenten geklärt werden könnten. Andererseits wird kaum der Tatsache Rechnung getragen, dass die Bilder auf einem unbeweglichen, in der Landschaft verankerten Träger angebracht wurden und damit die Wahl des Platzes und ihrer Anbringung einen semantischen und damit zu analysierenden Aspekt ihrer Bedeutung ausmacht.<sup>1</sup> Eine räumliche Analyse böte allerdings die Möglichkeit, sich der Bedeutung der Felsbilder auf einer Ebene anzunähern, die nicht auf eine genaue Datierung und nur bedingt auf Informationen konkret inhaltlicher Art angewiesen ist. Auch selten in die methodische Herangehensweise einbezogen wird die Tatsache, dass es sich bei Felsbildern um ein weltweites Phänomen handelt, welches sich auf allen Kontinenten findet und eine zeitliche Tiefe vom Paläolithikum bis heute über-

<sup>1</sup> Siehe allerdings Kuper (2013).

spannt. Diese Tatsache eröffnet jedoch die Gelegenheit, auch die Felsbilder Ägyptens unter dem Aspekt eines *cross cultural*-Bezuges zu untersuchen. In dieser Hinsicht ist es bedauerlich, dass die ägyptischen Felsbilder in der sich zunehmend etablierenden *rock art*-Forschung bisher nur einen marginalen Raum einnehmen, beziehungsweise bis auf wenige Ausnahmen kaum Wahrnehmung erfahren haben.<sup>2</sup> Doch auch in der ägyptologischen Rezeption entwickelt sich nun ein Verständnis für die Komplexität und Möglichkeiten der Erforschung von Felsbildern<sup>3</sup>. Insbesondere Ansätze, welche sich in der *rock art*-Forschung bereits seit Längerem etabliert haben, quantitative Analysen, semiotische Herangehensweisen, räumliche Bezugnahmen (Bradley 1997; Bradley et al. 1994; Chippindale und Nash 2004a; Conkey 2001; David und McNiven 2018; Díaz-Andreu 2003; Helskog und Olsen 1995; McDonald und Veth 2012; Nash 2000a; Sauvet et al. 1977, 2009; Whitley 2001), finden auch ihren Weg zu den Felsbildern Ägyptens.

Dennoch stellen auch diese Forschungen erst Anfänge dar, weshalb die vorliegende Arbeit sich einem in der *rock art*-Forschung schon lange untersuchtem Aspekt nun in Bezug auf die ägyptischen Felsbilder widmen möchte: der Bedeutung der räumlichen Interaktion und Einbettung einerseits und der mit dieser in Verbindung stehenden sozialen und kommunikativen Nutzung der Bilder andererseits. Dabei soll im Vordergrund die Frage stehen, welche Funktion den Felsbildern als Mittel der Raumgestaltung und -wahrnehmung zukommt und auf welche Weise sie als soziales Kommunikationsinstrument verwendet wurden. Des Weiteren soll die Möglichkeit aufgezeigt werden, dass der Großteil der Felsbilder, besonders der Ostwüste, nicht zwingend nur in die prä- und frühdynastische Phase datiert werden muss. Vielmehr sollte die Suche nach zeitlichen Phasen beginnen, welche eine verstärkte Nutzung der durch Felsbilder erschlossenen

2 Ausnahmen stellen die Arbeiten von Dirk Huyge in Qurta dar, welche aufgrund ihrer außergewöhnlich frühen spätpaläolithischen Datierung weltweites Interesse erweckten, und die verschiedenen Arbeiten im überregional bekannten Gilf Kebir. In den einschlägigen Fachzeitschriften (z. B. *Rock Art Research*, *INORA – International Newsletter on Rock Art*, *Stonewatch*), Überblicksdarstellungen (Anati 1993, Whitley 2005) und bei relevanten Organisationen (z. B. *ICOMOS Rock Art – International Council on Monuments and Sites*, *Rock Art* oder *IFRAO – International Federation of Rock Art Organizations*) finden ägyptische Beispiele nur langsam Eingang. Hier dominieren nach wie vor Südafrika, Australien, Nordamerika und Europa den Fokus der Aufmerksamkeit. Doch auch in den bekannten Dachorganisationen (z. B. *TARA – Trust for African Rock Art*), welche sich auf Afrika und afrikanische Felsbilder spezialisiert haben, sind ägyptische Beispiele nur marginal vertreten, hauptsächlich jedoch die beiden oben erwähnten Regionen. Allerdings lässt sich seit dem Beginn der 2000er Jahre eine Zunahme von Artikeln auch in diesen Bereichen feststellen, dazu kommt eine verstärkte Präsenz in Kolloquien oder Zeitschriften, welche sich mit nordafrikanischen Felsbildern beschäftigen (z. B. *Sahara*). Diese Aktivitäten lassen sich einordnen in die zunehmende Beschäftigung mit Felsbildern in Ägypten, welche gerade im letzten Jahrzehnt stark zugenommen hat (siehe dazu Riemer 2009a:33 und [Kapitel 1.3.1](#)).

3 Auch hier lässt sich wieder eine Zunahme an Arbeiten feststellen: dazu zählen auch eine Spezialausgabe der Zeitschrift *Archéo-Nil* (2009) sowie einige ab den 2000ern erschienene Monographien und Sammelbände (z. B. Huyge et al. 2012; Huyge und van Noten 2018; Judd 2009; Kuper 2013; Lankester 2012; Luft 2010; Morrow et al. 2010; Rohl 2000).

Habitate ermöglichen würden. Hierzu rückt das Frühe und Mittlere Holozän<sup>4</sup> als Ganzes in den Fokus der Betrachtung, doch auch spätere Zeitstellungen sollen bedacht werden. Dies bringt gleichzeitig eine genauere Betrachtung der Gesellschaft mit sich, welche die Felsbilder geschaffen hat. Es wird der Ansatz vertreten, dass es sich um mobile Gesellschaften handelte, welche die als marginal betrachteten Gebiete – in denen sich die Felsbilder vorwiegend befinden – als alltäglichen Lebensraum erfahren und gewertet haben. Diese mobile Lebensweise dürfte sich im Gegenzug auch auf das zugrundeliegende Raumkonzept der Felsbilder erschaffenden Gruppen ausgewirkt haben und sollte ebenfalls in der Nutzung der Felsbilder ihren Ausdruck finden.

Als zentraler theoretischer und methodischer Ansatzpunkt wird dabei angenommen, dass die Felsbilder als Zeichen innerhalb eines Kommunikationsprozesses anzusehen sind und somit ein auf mehreren Ebenen semantisch wirksames Instrument darstellen, welches soziale Aktivitäten leitet. In diesem Sinne wirken die Felsbilder auch auf die sie einbettende Landschaft ein und sozialisieren sie, indem sie durch ihre Verbindung mit den räumlichen Gegebenheiten diese in das jeweilige Bedeutungsgeflecht der sie nutzenden Gruppen einbinden. In diesem Zusammenhang wird auf das Konzept des „*social landscape*“ oder der sozialisierten Landschaft nach Taçon (1994) zurückgegriffen, welches den Vorteil bietet, alle sozialen Interaktionen des Menschen in und mit der Landschaft zu umfassen. An diesem Punkt kommen auch die Einsichten aus der allgemeinen *rock art*-Forschung zum Tragen, welche eine enorme Bandbreite an sozialen Nutzungsformen von Felsbildern aufzeigen, die es auch für das ägyptische Material zu berücksichtigen gilt. Des Weiteren wird ein formaler Ansatz vertreten, der versucht, die Bilder und ihre Bedeutung aus sich heraus im Verbund mit ihrer räumlichen Einbettung zu verstehen, ohne eine Interpretation in inhaltlicher Hinsicht anzustreben.

## 1.1 Definition und Alleinstellungsmerkmal von Felsbildern

Die Kategorie „Felsbild“, auch „Felskunst“,<sup>5</sup> beinhaltet ein großes Spektrum an durchaus inhomogenen Objekten und kann in ihrer weitesten Form als die Summe aller absichts-

<sup>4</sup> Nach Walker et al. (2012) wird die Grenze zwischen Frühem und Mittlerem Holozän auf 8200 vor heute und diejenige zwischen Mittlerem und Spätem Holozän auf 4200 vor heute gesetzt.

<sup>5</sup> Bei dem Begriff „Felskunst“ handelt es sich um eine Übersetzung des englischen Begriffes „rock art“, welcher sich im angloamerikanischen Raum zur Bezeichnung von Markierungen auf Felsen etabliert hat. Obwohl es Einwände gegen die Benutzung des Begriffes „art“ gibt, welche auf die spezifische westliche Bedeutung dieses Begriffes abzielen, wird er in der Forschung weiterhin verwendet (siehe dazu Taçon und Chippindale 1998:6). Für die Verwendung im Deutschen wird in der vorliegenden Arbeit eine Unterscheidung vorgenommen: während „Felskunst“ als Oberbegriff für alle unter die oben genannte Definition fallenden Markierungen auf Felsen herangezogen wird, der auch akkustische Phänomene, zum Beispiel „rock gongs“, beinhalten kann, wird im spezifischen Fall der Begriff „Felsbild(er)“ verwendet.

voll auf Felsen angebrachter Markierungen verstanden werden. Für die Zusammenfassung der gemeinsamen Merkmale kann die von Taçon und Chippindale (1998:6) verwendete Definition für „*rock art*“ herangezogen werden: „*We hold it to refer to human-made marks on natural, non-portable rocky surfaces; the more common being those which are either applied upon the rock and called pictographs – including paintings, drawings, daubings, stencils, prints, beeswax motifs – or which are cut into the rock and called petroglyphs – engravings, incisions, peckings, gougings, symbolic grindings, etchings, and so forth.*“. In dieser Definition wird bereits deutlich, dass das Hauptaugenmerk auf den Träger der Bilder gelegt wird, wobei die Art ihrer Herstellung einer gewissen Bandbreite unterliegen kann. Neben dem Primat des Trägers zur Definition eines Felsbildes muss jedoch für die vorliegende Arbeit eine weitere Einschränkung in Bezug auf das Dargestellte treten. Relevant ist in diesem Zusammenhang die zweite Komponente des Begriffes „Felsbild“, insofern, dass „Bild“ den Rahmen der zulässig betrachteten Darstellungen einengt. Mit Bezugnahme auf diese begriffliche Festlegung werden Inschriften von der Betrachtung ausgenommen, obwohl sie ebenfalls auf Felsen angebracht wurden, gleiches gilt für die gerade im dynastischen Kontext häufig die Inschriften begleitenden Bilder. Diese Unterscheidung geschieht aufgrund zweierlei Annahmen.

Die erste geht davon aus, dass, im ägyptischen Kontext, die Felsinschriften zu einem anderen kulturellen Horizont gehören, und damit einem anderen mit ihrer Bedeutung und den Konventionen ihrer Herstellung verknüpften Regelsystem unterliegen als der Großteil der Felsbilder. Beide zu betrachten würde aber den Rahmen der hier vorliegenden Arbeit überschreiten. Die zweite Annahme geht von der unterschiedlichen Erzeugung von Sinn durch Bilder und Schrift aus, indem Bilder durch Zeigen Sinn erzeugen (Boehm 2008:19ff.) und einen nicht-prädikativen Sinn ausdrücken, anders als Schrift oder Sprache (Boehm 2008:52). Es handelt sich also um zwei unterschiedliche Arten von Kommunikationsmitteln. Mit der Einbringung der Schrift als Kommunikationsmedium erhielt auch das Bild in dynastischen Felsinschriften eine andere, nämlich erläuternde Funktion. So können für dynastische Bilder, welche mit Inschriften zusammen verwendet werden, gewisse Interdependenzen und Komplementaritäten mit diesen angenommen werden, welche sie von den Funktionen „reiner“ Bilder unterscheidet (Assmann 1991:81ff.).<sup>6</sup> Insofern scheint es legitim, die Felsinschriften samt ihrer zugehörigen Bilder aus dem Bereich der Felsbilder auszuschließen. Das gleiche gilt auch für alle anderen, einer bestimmten Schriftgruppe zuzuordnenden, Inschriften. Einzige Ausnahme bilden die von Winkler (1938) bereits mit den *wusum*-Stammeszeichen der Beja in Verbindung gebrachten Symbole. Diese bilden keine Schrift im oben genannten Sinne und sind auch nicht in allen Fällen einwandfrei von anderen geometrischen Zeichen zu unterscheiden, so dass auch sie als Teil der geometrischen Zeichen geführt werden (Khan 2000).

<sup>6</sup> Auf Ausnahmen in dieser Hinsicht und ihrer zugrundeliegenden Bedeutung, welche sich insbesondere dem Bereich der aliteraten Kommunikation im dynastischen Kontext zuwendet, wird in Beispielen in [Kapitel 6.3](#) eingegangen.

## 1.2 Übersicht über die räumliche und zeitliche Einordnung der Felsbilder in Ägypten

Auch wenn von Felsbildern als eigenständigem Corpus die Rede ist, so darf doch nicht übersehen werden, dass es sich bei ihnen nicht zwingend um die alleinigen bildlichen Äußerungen einer kulturellen Phase handeln muss. So sind aus rezenten oder historisch belegten Gesellschaften mit aktiver Felsbilderherstellung und -nutzung auch andere Formen der bildlichen Äußerungen bekannt, zum Beispiel in Form von Körperschmuck, rituellen Sandmalereien oder Bemalungen auf Zeremonialobjekten (Layton 1985:436; 1992:28ff., 54ff.), deren Figuren denjenigen in den Darstellungen der Felsbilder ähneln. Das Bildcorpus, welches sich nun zu den Felsbildern rechnen lässt, muss also nicht auf die Felsbilder allein beschränkt gewesen sein. Vielmehr ist davon auszugehen, dass es sich bei den Darstellungen der Felsbilder um Teile einer Bildtradition handelt, die gesamt-kulturell vorhanden und genutzt wurde und somit auch auf anderen Bildträgern vorhanden war. Da allerdings davon auszugehen ist, dass viele dieser Bildträger, wie Textilien, Holz, Leder, selbst Keramik, starken Verfallserscheinungen unterliegen, beziehungsweise bei ohnehin „flüchtigen“ Medien wie Sandmalereien von einer Dauerhaftigkeit nicht zu reden ist, ist anzunehmen, dass ein Großteil der mit den Felsbildern möglicherweise ebenfalls aufgetretenen Bildern heute nicht mehr vorhanden ist. Insofern sich jedoch noch andere bildliche Ausdrücke erhalten haben, werden diese häufig als Vergleichsgrundlagen für die Felsbilder herangezogen, wie es zum Beispiel mit der prä- und frühdynastischen Ikonographie Ägyptens gehandhabt wird (z. B. Chester 1892; Červíček 1974, 1986; Hendrickx et al. 2009a, 2009b; Scharff 1942; Resch 1967; Wilkinson 2003). Ein solches Hinzuziehen andersartiger Objektträger samt ihrem bildlichen Repertoire zum Verständnis der Felsbilder erscheint sinnvoll, insofern bei zeitlicher und kultureller Gleichheit davon ausgegangen werden kann, dass beide Bildarten auf einer gemeinsamen Ideenwelt beruhen. Diese Gleichzeitigkeit zu belegen sollte jedoch auf anderem Wege geschehen als über die Ähnlichkeit der Bilder, da diese allein nicht zwingend als Indiz gewertet werden kann. Zu berücksichtigen ist weiterhin, inwiefern die Art des Trägers und des jeweiligen Kontextes der Bilder ihre Bedeutung mit beeinflusst und somit zu unterschiedlichen Funktionen und Bedeutungen formal gleicher Bilder führen kann.

## 1.2 Übersicht über die räumliche und zeitliche Einordnung der Felsbilder in Ägypten

In Ägypten finden sich nicht nur in ihrer Herstellungstechnik divergierende Felsbilder, auch die räumliche sowie zeitliche Verteilung des Corpus an Felsbildern ist recht groß und weist unterschiedliche kulturelle Hintergründe auf, so dass hier keineswegs von einer Einheit gesprochen werden kann.

### 1.2.1 Herstellungstechniken und ihre Verteilung in Ägypten

Wie bereits erwähnt lassen sich Felsbilder aufgrund ihrer Anbringungstechnik in zwei Gruppen aufteilen: Die *pictographs* (im Folgenden Felsmalereien genannt) und die Petroglyphen<sup>7</sup>. In Ägypten finden sich hauptsächlich letztere. Zur Herstellung dieser mechanisch in den Felsen gearbeiteten Bilder wurde in den meisten Fällen ein härteres Gestein als das Trägergestein gewählt. Da es sich bei den meisten Trägergesteinen um Sand- oder Kalkstein handelt, dürfte an möglichen Werkzeugen, mit Hinblick auf die weitreichende Auswahl an Hartgesteinen (Klemm und Klemm 1993) in Ägypten, kein Mangel geherrscht haben. Dazu könnten auch Flintwerkzeuge verwendet worden sein, welche auf der Mohs-Härteskala häufig einen Wert von 7 erreichen und damit härter oder genauso hart sind wie Sand- oder Kalkstein.<sup>8</sup> In späteren Zeiten finden sich auch Petroglyphen, welche mit einem Metallmeißel oder anderen Metallgegenständen hergestellt wurden, erkennbar an den charakteristischen Spuren, die solche Werkzeuge auf dem Stein hinterlassen (Abb. 1). Diese Form der Bearbeitung bietet somit auch indirekt eine Datierungsmöglichkeit, da die Existenz von zu Werkzeugen verarbeitetem Metall Voraussetzung für die Herstellung solcher Petroglyphen ist. Im Umkehrschluss darf allerdings nicht davon ausgegangen werden, dass alle Petroglyphen, welche explizit keine Spuren von Metallwerkzeugen aufweisen, vor die Benutzung des Metalls datiert werden müssen, da einerseits der Besitz eines solchen Werkzeuges sozialen und ökonomischen Beschränkungen unterliegen kann und andererseits spät datierte Beispiele für die Weiterführung der Benutzung von Steinwerkzeugen für die Ausführung von Bildern auf Stein auftreten.

Die Ausführungstechniken nun, welche zur Erstellung von Petroglyphen Verwendung fanden, sind ebenfalls sehr unterschiedlich. In den meisten Fällen wird unterschieden zwischen: Hämmern<sup>9</sup> (Abb. 2), Ritzen und Abrieb (Whitley 2005:11ff.). Bei der Technik des Hämmerns wird meistens ein einzelner Stein verwendet, der mit einer Spitze oder scharfen Kante versehen als direkter Hammer dient. Es können aber auch zwei Steine benutzt werden, wobei der eine die Arbeit eines Meißels und der andere diejenige eines Hammers übernimmt. Auf diese letzte Weise lassen sich präzise Formen erarbeiten<sup>10</sup>. Deutlich zu erkennen sind dabei die einzelnen Schlagspuren.

<sup>7</sup> Beide Techniken werden im Folgenden unter dem Begriff „Felsbild“ zusammengefasst.

<sup>8</sup> Allerdings berichtet Luft (2010:60) von einem fruchtlosen Versuch mit einem Quarz-Stichel die Oberfläche eines Granitit mit *rock varnish* zu bearbeiten.

<sup>9</sup> Neben Hämmern und Schlagen wird auch der Begriff Punzen verwendet.

<sup>10</sup> In einem selbst durchgeführten experimentellen Versuch wurde Nubischer Sandstein als Trägerstein verwendet und ein Granitbruchstück als Meißel verwendet, um eine Figur in den Sandstein zu schlagen. Hierbei ergab sich, dass der „Meißel“ präziser zu führen ist, wenn ein weiterer Stein – in diesem Fall ein größerer Sandstein – als Hammer verwendet wurde. Dies ermöglichte eine gezielte und geführte Anbringung von Schlagspuren, auch in intendierten Formen, so dass innerhalb einiger Minuten die Herstellung einer kleinen Figur (ca. 10 cm groß) möglich war. Aber siehe dazu auch Bednarik (2007:37), der die Verwendung einer solchen Technik verneint.

## 1.2 Übersicht über die räumliche und zeitliche Einordnung der Felsbilder in Ägypten



Abbildung 1. Kruckenkreuz mit Spuren eines kantigen Metallgegenstandes.

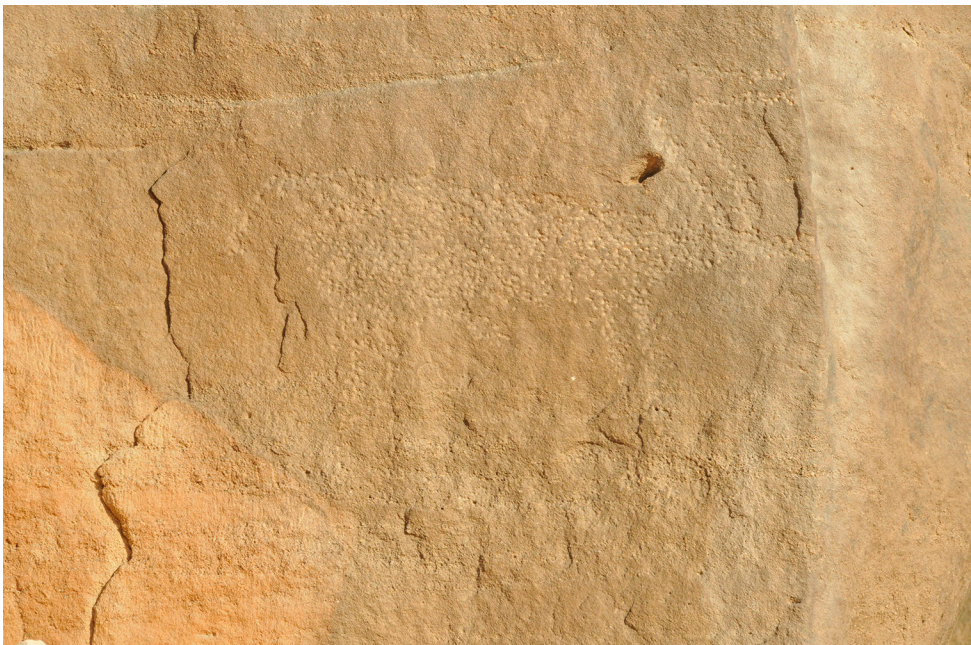


Abbildung 2. Felsbild mit deutlich ungleichmäßigen, annähernd runden Schlagspuren.

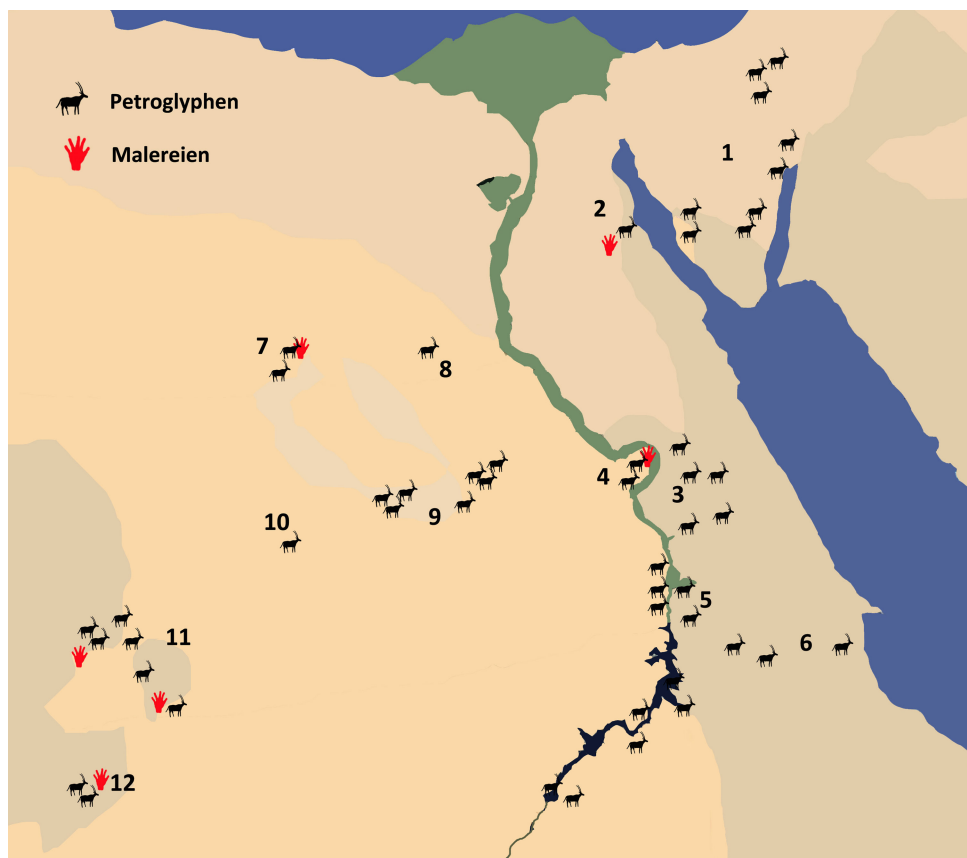
Für die Technik des Ritzens wird meist eine scharfe Seite eines Steins, in späteren Zeiten auch andere Werkzeuge, benutzt und die Form mit Linien aus dem Stein herausgearbeitet. Hierbei handelt es sich meistens um die Umrisslinien der Figur, welche teilweise noch durch weitere Unterteilungen oder Appendizes, bestehend aus weiteren Linien, ergänzt wird. Der Abrieb als letzte der drei Techniken wiederum kommt in Ägypten nicht so häufig vor. Bei dieser Technik werden meistens die Innenflächen von Figuren „ausgefüllt“, indem der Stein in diesem Bereich mit einem scharfen Objekt abgeschabt wird. Die technischen Unterschiede in der Herstellung der Petroglyphen bilden allerdings nur ein sehr relatives Kriterium für eine chronologische oder kulturelle Unterscheidung, da alle Techniken in den verschiedenen Epochen der Felsbildherstellung von der Prähistorie bis zur Neuzeit vorzukommen scheinen und sich nur bestimmte Tendenzen aufzeigen lassen. Als eine mögliche Tendenz für ägyptische Petroglyphen ließe sich aufzeigen, dass flächig gehämmerte Figuren eher der prähistorischen oder prädynastischen Zeit zuzuordnen sind, während die Verwendung von Metallwerkzeugen verstärkt zu der Umsetzung von Felsbildern als Ritzungen zu führen scheint. Eine regionale Bevorzugung einer bestimmten Technikart der Petroglyphenherstellung konnte bisher jedoch nicht aufgezeigt werden. Felsmalereien dagegen werden meistens mit organischen Farbpigmenten, häufig auf Ocker oder Holzkohle basierend, angefertigt (Bednarik 2007:46). Für das Auftragen der Farbe auf die Wände können verschiedene Techniken zum Einsatz kommen. Neben der Verwendung von Pinseln aus Tierhaaren und pflanzlichen Fasern, wird die Farbe ebenfalls mit den bloßen Fingern oder Händen aufgetragen. Dazu ist eine Technik aus rezenten Beispielen in Australien belegt (Bednarik 2007:48), in welcher der Künstler die Farbe direkt aus seinem Mund auf die Wand bläst. Es ist diese Technik, die meistens für die Herstellung negativer Abdrücke, zum Beispiel von Händen, verwendet wird.

Für Ägypten lässt sich nun feststellen, dass zwar die Verteilung der verschiedenen Techniken, sei es bei Malereien oder bei Petroglyphen, keine regionale Unterscheidung aufzeigt. Dagegen wird es aber sehr deutlich, dass eine unterschiedliche Verteilung von Malereien und Petroglyphen existiert (Abb. 3).

Erstere finden sich hauptsächlich im Gebiet des Gebel Uweinat, welcher sich am Dreiländereck von Ägypten, Libyen und Sudan befindet, und im Gilf Kebir, nordöstlich davon gelegen. Hier sind es insbesondere Abris oder Höhlen, wie die „Höhle der Schwimmer“ oder die „Cave of the Beasts“ im Wadi Sura (Almásy 1939; Förster und Kuper 2013; Gauthier und Negro 1997; Kuper 2013; Kuper et al. 2009, 2010, 2011), welche Felsmalereien aufweisen. Darüber hinaus gibt es noch einige weitere, eher seltene Beispiele von Felsmalerei auch in der Ost- und anderen Teilen der Westwüste Ägyptens. Auch in diesen Fällen finden sich die Malereien entweder in Abris oder in Höhlen. Zu diesen Höhlen zählt eine im Wadi el Obeiyd, welche neben den Malereien auch Petroglyphen aufweist. Die Malereien bestehen hauptsächlich aus negativen Handabdrücken und einigen weniger bestimmbareren Bildern von menschlichen und tierischen Figuren (Barich 1998; Le Quellec et al. 2005). Eine weitere Höhle mit Felsmalereien ist die so genannte „Cave of the Hands“ nahe Theben zwischen dem Niltal und der Oase Charga gelegen.



## 1.2 Übersicht über die räumliche und zeitliche Einordnung der Felsbilder in Ägypten



**Abbildung 3.** Verteilung der Felsbilder in Ägypten (unterschieden nach Malereien und Petroglyphen). 1 = Sinai, 2 = Wadi Deir, Wadi Abyad, 3 = Zentrale Ostwüste, 4 = Gebel Tjauti, *Cave of the Hands*, *Dominion behind Thebes* u. a., 5 = Wadi Abu Subeira, Wadi Abu Agag, Qurta (Osten), el Hosh, Gharb Assuan, Wadi Berber (Westen), 6 = Gebel Abrak, Wadi Hodein, 7 = Wadi el Obeid, Oase Farafra, 8 = Djara Höhle, 9 = Oase Charga, Oase Dachla, 10 = Fundplätze Chufu, Meri u. a., 11 = Gilf Kebir, 12 = Gebel Uweinat.

Hier kommen sowohl negative als auch positive Handabdrücke sowie einige andere „Dekorationen“ in roter Farbe vor (Darnell 2002). Ebenfalls in der Oase Charga, in der Nähe des Tempels bei Ain Amur fanden sich unter einem Felsüberhang zwei in Rot gemalte Darstellungen von Gazellen neben geritzten und geschnittenen Exemplaren (Ikram 2009b). Drei weitere Beispiele von roter Felsmalerei finden sich bei „Djedefre’s Water Mountain“, einer Fundstelle in der Westwüste. Diese stehen jedoch in wahrscheinlichem Zusammenhang mit dynastischen Aktivitäten in diesem Gebiet zur Gewinnung von Hämatit als Grundlage zur Herstellung roter Farbe (Berger 2006). In der Ostwüste, im Süden des Galala-Plateaus fanden Hobbs und Goodman (1995) eine kleine als „shel-

## 1. Einführung

ter“ bezeichnete Höhle, welche mit roten und schwarzen Malereien versehen war. Diese stellen vornehmlich als Leoparden identifizierte Figuren dar, welche von auf Equiden sitzenden menschlichen Figuren mit Speeren gejagt zu werden scheinen.

Dass sich ältere Felsmalereien bisher ausschließlich in Höhlen oder vor den Witterungsbedingungen geschützten Bereichen, wie Abris, finden, lässt dreierlei mögliche Schlüsse zu: Diese Form der Felsbilder stellt eine chronologische Varianz dar, welche einhergeht mit einer intensiven Nutzung von Unterständen; es besteht ein funktionaler Zusammenhang zwischen Unterständen und Malereien, vergleichbar mit der Höhlenmalerei in Europa, oder es handelt sich hierbei um einen erhaltungsbedingten Befund. Von den genannten Beispielen liegen C<sup>14</sup>-Datierungen nur für die Malereien in der Ostwüste vor, diese geben einen Zeitraum von ca. 3900–3400 v. Chr. an (Hobbs und Goodman 1995:10). Die Malereien des Wadi Sura dagegen, datiert über die chronologische Einteilung der Nutzung des Abris' basierend auf Keramik- und Lithikmaterial aus der Sandverfüllung vor den Bildern, werden in die Phase Gilf B 6500–4400 v. Chr. (kal) eingeordnet (Kuper et al. 2011; Riemer 2013a). Insofern lässt sich zumindest chronologisch keine Einheitlichkeit erklären, auch dürften die räumlichen Entfernungen eine regionale Einheit ausschließen. Sollte ein Zusammenhang zwischen Unterständen und Malereien bestehen, verwundert es, dass viele mögliche Unterstände oder sogar Höhlen, welche in der Zentralen oder Südlichen Ostwüste vorkommen, nicht genutzt wurden, oder, wie die sehr umfangreiche „Djara Höhle“ in der Westwüste gelegen, lediglich Petroglyphen aufweisen (Claßen et al. 2009; Kindermann 2010). Interessant erscheint dagegen die Überlegung von Lech Krzyżaniak (2004:189), bezogen auf die Petroglyphen der Oase Dachla, dass zumindest einige der prädynastischen Felsbilder, welche uns heute nur noch als Petroglyphen entgegentreten, ursprünglich ebenfalls bemalt gewesen sein könnten und dass diese Farbe lediglich mittlerweile den äußeren Bedingungen zum Opfer gefallen sei. Zu dieser Überlegung würde sich die Frage anreihen, ob dies für alle Petroglyphen Geltung hätte oder nur bei bestimmten. Bei ersterer Annahme widerspräche erneut der Befund in Djara, da sich hier Petroglyphen unter vorteilhaften Umweltbedingungen finden, welche keinerlei Farbreste aufweisen. Bei letzterer Annahme müssten noch weitere Implikationen und Voraussetzungen für das Aufbringen oder Weglassen von Farbe beigebracht werden, wenigstens ein erhaltener Beleg für bemalte Petroglyphen wäre ebenfalls hilfreich. Allgemein lässt sich jedoch feststellen, dass Malereien bei den ägyptischen Felsbildern bisher als eher untypisch angesehen werden können und sich hauptsächlich an den Randgebieten befinden. Der Großteil der in Ägypten aufgefundenen Felsbilder dagegen gehört in den Bereich der Petroglyphen.

### 1.2.2 Die räumliche Verteilung der ägyptischen Felsbilder

Felsbilder finden sich über das ganze Gebiet des heutigen Ägyptens verteilt (Abb. 3), wobei der Hauptteil der Bilder jedoch in Regionen gefunden wurde, welche heute als

abgelegen und kaum permanent bewohnbar zu bezeichnen sind, nämlich die an den Nil angrenzenden Wüsten im Osten und im Westen. Der Bereich der in diesem Kapitel dargelegten Gebiete und Plätze, an denen Felsbilder gefunden wurden, wird auf die Grenze bis zum ersten Katarakt, und damit der historischen Südgrenze Ägyptens, beschränkt. Dabei sollte aber nicht außer Acht gelassen werden, dass die Felsbilder Ägyptens sich natürlich über diese Grenze hinauserstrecken. So lassen sich die Petroglyphen der Ostwüste und in Teilen des Niltals in einen überregionalen Kontext einordnen, da sie sich in ähnlicher Form in den Wadis Nubiens weiter fortsetzen (Almagro Basch und Almagro Gorbea 1968; Hellström und Langballe 1970; Karberg 2014, 2019; Kleinitz 2007, 2012; Otto und Buschendorf-Otto 1993; Reisner 1910; Sander und Herbst 2010; Suková 2011a, 2011b; Verner 1973; Weigall 1907) und auch im Norden über den Sinai bis in die Negev-Wüste vergleichbare Figuren auftreten (Anati 1979, 1999, Otto<sup>11</sup>; Dittmann 1990; Zboray 2012).<sup>12</sup> Außerdem weisen die Malereien des Gilf Kebirs in die Nähe zur saharischen Felsbildtradition, welche sich über weite Teile der Sahara bis Marokko, einschließlich Teile des Tschads und Nigers zieht (Holl 2002; Muzzolini 1995; Zboray 2013b). Der hier behandelte Ausschnitt wurde also aus der Notwendigkeit heraus gewählt, dem vorgestellten Material eine Grenze zu setzen. Er orientiert sich an der Ausbreitung des dynastischen Ägyptens, ohne natürlich suggerieren zu wollen, dass diese Grenzen auch für frühere Zeiten oder nomadische Gruppen in den Randgebieten eine einschränkende Wirkung gehabt hätten.

### 1.2.2.1 Die Felsbilder der Westwüste

Beginnend mit der Westwüste sind einige der Hauptfundplätze für Felsbilder die Malereien und Petroglyphen der Region des Gilf Kebirs und des Gebel Uweinats. Die Felsbilder des Gebel Uweinats können hauptsächlich der Saharischen Tradition<sup>13</sup> zugeschrieben werden. Zu dieser zählen sowohl Malereien, als auch Petroglyphen, wobei erstere häufig menschliche Figuren in pastoralen Szenen mit Rindern darstellen. Diese bilden auch den größten Teil der Malereien im Gebel Uweinat, doch finden sich hier auch andere Tierfiguren, wie Giraffen und Gazellen, dazu kommen menschliche Figuren in dem so genannten „Round Head“-Stil oder in Miniaturdarstellung (Berger 2000; Kuper et al. 2009; Le Quellec und Huyge 2008; Rhotert 1952:52ff.). Insbesondere die in den letzten Jahren verstärkte Prospektions- und Aufnahmetätigkeit von András Zboray im Gebiet des Gebel Uweinat erweiterte die Kenntnis um das Corpus der Felsbilder und deren relativer chro-

<sup>11</sup> Wann diese Spezialausgabe von StoneWatch publiziert wurde ist nicht zu eruieren: [http://www.freemedia.ch/fileadmin/img/rockart/stonewatch/download/stonewatchmagazin\\_spezial\\_timna.pdf](http://www.freemedia.ch/fileadmin/img/rockart/stonewatch/download/stonewatchmagazin_spezial_timna.pdf) (letzter Zugriff: 10.05.2021).

<sup>12</sup> Siehe zu einem Vergleich der Felsbilder Ägyptens mit denen des Sinai und der Negev Judd (2009:63).

<sup>13</sup> Für einen Überblick über saharische Felskunst siehe Muzzolini (2001).

nologischer Reihenfolge enorm (Zboray 2003a, 2003b, 2004, 2005, 2008, 2013a, 2018; Zboray und Boda 2010).

Der Gilf Kebir wiederum befindet sich ca. 200 km nordöstlich des Gebel Uweinats komplett auf ägyptischem Gebiet. Im Anschluss an die (Wieder)Entdeckung des Gilf Kebirs um 1912 durch W. J. Harding King und darauffolgende archäologische Untersuchungen durch Patrick A. Clayton wurde hier einige Zeit darauf das Wadi Sura mit seinen Felsbildern entdeckt. Dieses wurde mit Hilfe von László E. Almásy und Hans Rhotert durch die XI. und XII. Deutsche Innerafrikanische Forschungsexpedition bearbeitet (Almásy 1939:140ff.; Linstädter und Kröpelin 2004; Rhotert 1952:49ff.). Dazu zählte auch die schon erwähnte „Höhle der Schwimmer“, welche neben bekannten Darstellungen von Rindern, menschlichen Figuren und Giraffen auch eine große Anzahl von menschlichen Figuren aufweist, welche als in einem Zustand des Saltoschlagens oder als „Schwimmer“ interpretiert wurden (Rhotert 1952:52ff.).<sup>14</sup> Neben dieser Höhle wurden in den letzten Jahrzehnten weitere Felsbildstellen gefunden, welche ähnliche Malereien oder auch Petroglyphen aufweisen (Gauthier und Negro 1997; Kuper et al. 2010; Kuper et al. 2009; Kuper et al. 2011; Riemer et al. 2013; Zboray 2003). Insbesondere die Entdeckung der sogenannten „Cave of the Beasts“ 2002 und ihre Bearbeitung durch das Wadi Sura Projekt der Universität Köln, geleitet von Rudolf Kuper, seit 2009 hat das Repertoire der Bilder stark erweitert. Hier kommen neben vereinzelt „Schwimmern“, ähnlich denen aus der „Höhle der Schwimmer“, Menschenfiguren und negativen Handabdrücken auch „phantastische“ Kreaturen, welche aus verschiedenen Tier- und Menschenfiguren zusammengesetzt sind, vor (Förster und Kuper 2013; Förster und Scheid 2018; Honoré et al. 2016; Kuper 2009, 2010, 2011, 2013). Die Malereien des Gilf Kebirs zeigen eine Nähe zur Saharischen Felsbildtradition, auch wenn gerade die Bilder des Wadi Sura zu einer regional distinkten Variante mit eigenem Motivkomplex zu gehören scheinen, welche sich beeinflussend bis in den Gebel Uweinat zieht (Zboray 2013b). Parallelen zu Darstellungen im Niltal sind dagegen kaum gegeben.

Neben diesen beiden Regionen finden sich weiterhin große Ansammlungen von Felsbildern in den Oasen der Westwüste. Die Felsbilder der Oase Dachla wurden von Herbert Winlock (Winlock und Bull 1936) erwähnt und von W. J. Harding King 1925 exemplarisch beschrieben. Durch die Sir Robert Mond Expedition in den Jahren 1937/38 hat sich auch Hans Winkler den Felsbildern der Oasen Charga und Dachla gewidmet (Winkler 1937, 1938, 1939). Seit den frühen 1980ern wurden weitere Felsbilder als Teil des *Dakhleh Oasis Projects* unter der Leitung von Anthony Mills gefunden, ab 1985 richtete Lech Krzyżaniak als Untereinheit die *Petroglyph Unit* ein<sup>15</sup>, welche sich bis heute den Felsbildern in der Oase Dachla widmet (Krzyżaniak 1993, 1999, 2001, 2004). Seit 2004 steht sie unter der Leitung von Michał Kobusiewicz (Kobusiewicz und Kuciewicz 2015;

<sup>14</sup> Wobei Rhotert (1952:58) explizit darauf hinweist, dass nicht mit Bestimmtheit davon ausgegangen werden kann, dass eine Darstellung von Schwimmern intendiert war.

<sup>15</sup> Mit der Unterstützung des Polish Centre of Mediterranean Archaeology und des Archaeological Museum in Poznań.

Kuciewicz et al. 2007, 2008, 2010, 2014, 2015; Kuciewicz und Kobusiewicz 2011, 2012; Polkowski 2018a, 2018b, 2018c). Besonderes Augenmerk wurde in den letzten Jahren auf die Aufnahme des so genannten „*Painted Wadi*“ gerichtet und seinen Petroglyphen aus neolithischer, dynastischer und arabischer Zeit (Polkowski et al. 2013). Ein Großteil der in der Oase Dachla gefundenen Petroglyphen werden dabei mit den prähistorischen Kulturen Bashendi A und B (ca. 6420–3950 v. Chr.) oder Sheikh Muftah (ca. 3800–2900 v. Chr.) bzw. dem Alten Reich gleichgesetzt (Krzyżaniak 2001, 2004; Polkowski et al. 2013). Darüber hinaus gibt es Felsbilder, welche, durch die Vergesellschaftung mit Wachposten an den Karawanenrouten durch die Oase aus der 5. und 6. Dynastie, zeitgleich mit diesen datiert werden (Kaper und Willems 2002). Das hauptsächliche Repertoire der älteren Bilder stellt Tierfiguren dar. Neben diesen Tierdarstellungen sind es weiterhin die „weiblichen“ anthropomorphen Figuren, welche einen großen und sehr charakteristischen Teil der Felsbilder der Oase Dachla ausmachen (Berger 2008; Krzyżaniak 1993, 1999, 2001, 2004; Krzyżaniak und Kröper 1990; Kuciewicz und Kobusiewicz 2012). Vergleichbare Figuren finden sich allerdings auch in der Oase Charga (Ikram 2009b) sowie an vereinzelt anderen Fundplätzen in der Westwüste wie „Meri 99/36“ oder im Gebiet von „Chufu“ (Riemer 2009a).

In der Oase Charga wurden weitere Felsbilder aufgefunden, die vom dem seit 2001 existenten *North Kharga Oasis Survey* der American University of Cairo unter der Leitung von Salima Ikram und Corinna Rossi aufgenommen werden (Ikram 2009a, 2009b, Ikram und Rossi 2004, Rossi und Ikram 2002, 2018). Neben einigen Felsbildern im Hauptteil der Oase, verteilt sich der Großteil der neueren Fundstellen auf den westlichen Teil der Oase, im Gebiet von Darb Aïn Amur auf dem Weg zur Oase Dachla. Die Petroglyphen stellen sowohl Tier- als auch Menschenfiguren, Boote und geometrische Zeichen dar. Vor kurzem hat sich ein Fundgebiet mit sehr ungewöhnlichen Darstellungen ergeben, neben den üblichen Oryx-Antilopen und Giraffen. Diese Figuren werden von Ikram als „Arachniden“ interpretiert (Ikram 2013) und würden damit die einzigen bekannten Felsbilder von Gliederfüßern in Ägypten darstellen. Nördlich von Charga wurden Felsritzungen in der Nähe der römischen Stätte Qasr Gib gefunden (Rowe und Ilka 2004). Sie sind hauptsächlich geometrischer Art und solcher, die als *tribal marks* eingeordnet werden können. Ähnliche späte Petroglyphen der islamischen Zeit fanden sich auch in der Oase Bahariya (Colin und Labrique 2001). Neben Bildern von Kamelen, stilisierten menschlichen Figuren und geometrischen Zeichen, zeigten sich insbesondere an der Hauptfundstelle Qasr el Zabū auch viele Pferde- und Wagendarstellungen.

In der Nähe der Oase Farafra wiederum befindet sich die schon erwähnte Höhle des Wadi el Obeiyd (Barich 1998; Barich 2001), welche neben den gemalten Handabdrücken, menschlichen und tierischen Figuren auch verschiedene Petroglyphen aufweist. Darunter Tierdarstellungen wie Giraffe und Oryx-Antilope und Figuren, welche als Tatzenabdrücke von Felinen interpretiert werden (Le Quellec et al. 2005). Diskutiert wurde auch die Identifizierung eines Bildes, welches Barich (1998) als Boot angibt, während Campbell (2005) darin einen Ausdruck von Regen sieht.

Weiter östlich Richtung Niltal gelegen ist die so genannte Djara Höhle, auch als Rohlfs-Höhle bekannt, ein weiterer Ort, an welchem sich Felsbilder finden lassen (Claßen et al. 2009; Kindermann 2004, 2010). Ursprünglich von Gerhard Rohlfs 1873 nach einer Expedition erstmalig erwähnt, wurde diese Höhle 1989 durch Carlo Bergmann (wieder)entdeckt und seit 1990 archäologisch untersucht. Von 1998 bis 2002 wurde sie intensiv durch das *ACACIA (Arid Climate, Adaptation and Cultural Innovation in Africa)*-Projekt der Universität Köln erforscht, wobei auch die Felsbilder dokumentiert wurden. Den Hauptteil der Petroglyphen stellen geritzte und gehämmerte Tierfiguren dar, darunter Addax und Oryx-Antilope und Strauße, in geringerer Anzahl sind auch Gazellen und menschliche Figuren sowie geometrische Motive vorhanden (Claßen et al. 2009, 2010).

Neben diesen großen Fundstellen gibt es einige weitere kleine Fundstellen, welche im Rahmen des Projektes *Besiedlungsgeschichte der Ostsahara (B.O. S.)* und darauf folgend des *ACACIA*-Projektes untersucht wurden. Sie verteilen sich in der Westwüste zwischen den Oasen und dem Gilf Kebir. Bereits seit längerem bekannt waren dabei vereinzelt Petroglyphen am *Abu Ballas Trail* gelegen, welche jedoch alle ins Alte Reich oder die erste Zwischenzeit datiert werden (siehe Förster 2007). Weiterhin gibt es die in der Nähe der Oase Dachla gelegenen Fundplätze Dachla 99/38 und /39, welche ähnliche Felsbilder wie diejenigen der dynastischen Wachposten in der Oase Dachla aufweisen (Riemer 2009a). Ca. 60 km weiter südwestlich der Oase Dachla schließt sich das als „Meri“ bezeichnete Gebiet an. Dieses weist mehrere Fundstellen mit Felsbildern auf, darunter Giraffendarstellungen, Jagddarstellungen von Berberschafen und Hunden, aber auch späte geometrische Zeichen (*wusum*) (Hendrickx et al. 2009a). Als „Chufu“ wird ein größeres Gebiet ca. 80 km südwestlich der Oase Dachla gelegen bezeichnet, wo sich um die 100 Felsbildstellen befinden, welche als prähistorisch eingeordnet werden (Riemer 2009a). Aus diesen heraus sticht die Fundstelle Chufu 01/1, ebenfalls bekannt als „*Djedefre's Water Mountain*“. Sie wurde ursprünglich im Jahr 2000 von Carlo Bergmann entdeckt und dann im Zuge des *ACACIA* Projektes aufgenommen (Bergmann 2003; Kuhlmann 2005; Riemer 2009a, Wagner und Heller 2012). Bei diesem Wüstenposten wurden neben einer künstlich veränderten Plattform Petroglyphen und Inschriften ab der Zeit des Cheops aufgefunden. Neben der namensgebenden Inschrift von Djedefre innerhalb eines stilisierten Berges in Verbindung mit Wasserlinien finden sich auch Tierdarstellungen von Oryx und anderen Antilopen, Giraffen und Straußen, welche wahrscheinlich älter als die Figuren aus dem Alten Reich sind. Weitere Versionen der so genannten „Wasserberge“ finden sich in der Umgebung von Chufu 01/1 (Berger 2006; Kuhlmann 2002). Hier sind auch die drei gemalten Bilder angebracht, eines davon eine typische Darstellung des Pharaos, der seine Feinde schlägt (De Cola et al. 2009; Kuhlmann 2002). Kleinere Fundstellen finden sich weiter südwestlich zwischen der Fundstelle Chufu und dem Gilf Kebir, dazu gehören: Mudpans, Eastpans, Jacub und Regenfeld, wo sich ebenfalls Petroglyphen von Giraffen und Antilopen befinden (Riemer und Kuper 2000). Auch in der Großen Sandsee wurden weitere Felsbildstellen entdeckt, darunter eine ca. 6 km südlich von „*Djedefre's Water Mountain*“ gelegen, welche neben einer Bootsritzung auch Tierdarstellungen aufweist (Morelli et al. 2006).

### 1.2.2.2 Die Felsbilder im Niltal und in unmittelbar angrenzenden Gebieten

Auch im Niltal und dessen unmittelbarer Umgebung gibt es sowohl auf dem West- als auch auf dem Ostufer viele Orte mit Felsbildern. Beginnend im Westen sind im Gebiet von Theben im Rahmen des *Theben Desert Road Surveys* der Yale Universität, welcher sich der Erforschung der Karawanenrouten zwischen Theben und der Oase Charga widmet, unter der Leitung von Deborah und John C. Darnell auch Felsbilder aufgenommen worden. Gefunden wurden zwar hauptsächlich Felsinschriften, doch fielen auch einige Felsbilder auf. Insbesondere die schon erwähnte „*Cave of the Hands*“ zeigt eine große Anzahl von negativen und positiven Handabdrücken (Darnell und Darnell 2002). Die weiteren Petroglyphen wurden als früh- bis spätprädynastische Felsbilder eingestuft, die ein Repertoire von Booten, Tieren und Humanoiden aufweisen. Darunter befinden sich auch einzelnen Tableaus (*Gebel Tjauti Rock Inscription 1*), welche als Ausdruck historischer Ereignisse der proto- oder fröhdynastischen Zeit interpretiert werden (Darnell 2009; Darnell und Darnell 2002; Hartung 2002; Hendrickx und Friedman 2003).

Im Gebiet von Hierakonpolis finden sich ebenfalls Felsbilder, denen allerdings erst seit 2009 durch Fred Hardtke vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt wird (Berger 1982; Friedman 1999; Hardtke 2011, 2012, 2013, 2016, 2017). Die Felsbilder verteilen sich hauptsächlich an der Ostseite des Wadi Abu Suffian, auf dem Plateau südlich davon und dem Wadi el Pheel. Im Wadi Abu Suffian finden sie sich meist in der Nähe der bekannten prädynastischen Fundplätze. Neben einem großen Anteil an geometrischen Motiven, kommen auch Tierdarstellungen und Boote sowie einige humanoide Figuren vor, welche meist in die prädynastische Zeit datiert werden (Hardtke 2013).

Circa 30 km südlich von Edfu liegt el Hosh mit seinen prähistorischen Felsbildern. Bekannt wurden Petroglyphen an diesem Ort bereits 1926 durch die VIII. Deutsche Innerafrikanische Forschungsexpedition und 1937 durch Winkler als Teil der Sir Robert Mond Expedition, doch erst 1998 wurden sie Teil einer detaillierten Dokumentation unter der Leitung von Dirk Huyge. Neben den, aufgrund ihrer Motivwahl und stilistischer Kriterien als prä- bis fröhdynastisch datierten Felsbildern, bestehend aus Tier-, Boot- und Humanoidendarstellungen, fanden sich auch solche, welche als epipaläolithisch eingeordnet werden konnten. Diese stellten hauptsächlich geometrische Figuren dar (Huyge 1994, 2001, 2005). Seit 2004 sind auch einige spätpaläolithische Felsbilder an der Fundstelle Abu Tanqura Bahari 11 bekannt, die den Petroglyphen von Qurta ähneln und hauptsächlich Rinder abbilden (Huyge 2009a).

Ebenfalls weiter südlich, im Raum Assuan, schließen sich weitere Gebiete mit Felsbildern an, welche sich vom Wadi Kubanieh im Norden bis zum Wadi Berber im Süden und westlich darüber hinaus erstrecken (Gatto et al. 2009a; Storemyr 2008, 2009). Neben Fundstellen, welche bereits Georg Schweinfurth (1912), Hans Winkler (1938) und, im Rahmen der Aufnahme von Felsinschriften auch Jacques de Morgan et al. (1894) aufgenommen hatten, sind es insbesondere zwei große Projekte gewesen, die in den letzten Jahren verstärkt neue Felsbildstellen dem bekannten Fundus hinzugefügt haben.

## 1. Einführung

Dazu zählen einerseits die Kampagnen des *Assuan-Kom Ombo Archaeological Projects*<sup>16</sup>, welche seit 2005 unter anderem in Gharb Assuan und dem Wadi Abu Subeira auf der Ostseite des Nils auch Felsbilder aufgenommen und bearbeitet haben (Gatto und Curci 2010; Gatto et al. 2011). In diesem Rahmen wurden auf dem Westufer unter der Leitung von Maria Gatto insbesondere Felsbilder in Gebel Qurna und Hagar el Ghorab aufgenommen, welche von der Prähistorie bis zur islamischen Zeit datiert werden und neben wilden Tieren, auch Rinder, Boote und menschliche Figuren darstellen (Gatto 2009; Curci et al. 2012). In Nag el Hamdulab, bereits bekannt durch de Morgan et al. (1894), finden sich dazu auch Szenen, welche als fröhndynastische Elitedarstellungen eingeordnet werden (Hendrickx und Gatto 2009; Hendrickx et al. 2012a, 2012b).

Weiterhin wurden im Rahmen des *QuarryScape Project* des *Geological Survey of Norway* und anderen Kooperationspartnern große Bereiche auf dem Westufer Assuans bearbeitet. Auch wenn das Hauptaugenmerk dieses Projektes auf der Rekonstruktion der antiken Landschaft, mit Feststellung und Aufnahme von antiken bis rezenten Steinbrüchen und geologischen Gegebenheiten lag, so wurden gleichfalls archäologische Befunde aufgenommen. Zu diesen zählen auch große Gebiete mit Felsbildern. Diese befinden sich zwischen dem Wadi Kubanieh im Norden und dem Wadi Salujah im Süden mit einer Ausdehnung nach Westen. Neben Funden von figürlichen Petroglyphen sind insbesondere die Plateaus mit einer großen Anzahl von geometrischen Felsbildern von Interesse, welche Per Storemyr eingehender bearbeitet hat (Storemyr 2007, 2008, 2009).

Die Ostseite von Assuan gestaltet sich ähnlich. Hier sind es insbesondere die Gebiete nördlich der Stadt Assuan, genauer die Wadis Abu Subeira und Abu Agag (Schweinfurth 1912; Storemyr et al. 2008), in denen sich Felsbilder befinden. Bereits in Teilen bekannt durch Schweinfurth (1912) und Murray und Myers (1933) verteilen diese sich insbesondere auf die Eingänge und vorderen Bereiche der Wadis. Im Rahmen des *Assuan-Kom Ombo Archaeological Projects* wurden weitere Felsbilder prähistorischer bis islamischer Zeit aufgenommen (Lippiello und Gatto 2012). Auch das Ministry of State for Antiquities (MSA) ist seit 2005 im Gebiet von Wadi Abu Subeira und den umliegenden Gebieten tätig, insbesondere in jenen, in welchen durch Steinabbau die Bilder massiv bedroht werden (Kelany 2012, 2013, 2014, 2018; Storemyr 2012). So wurden spätpaläolithisch, prädynastisch und später datierte Bilder auch in dem nördlich des Wadi Abu Subeira gelegenen Gebietes el-'Aqaba el Saghira gefunden (Kelany 2014). Seit 2013 wurde auch das French Institute of Research for Development unter Gwenola Graff im Wadi Abu Subeira aktiv und dokumentierte Felsbilder, teilweise unter der Verwendung von *Reflectance Transformation Imaging (RTI)* (Graff et al. 2015; Graff et al. 2018; Kelany und Graff 2016; Piquette et al. 2017). In Wadi Abu Subeira fanden sich auch Felsbilder, welche, durch Vergleich mit den Bildern aus Qurta, ebenfalls ins Spätpaläolithikum datiert wurden (Kelany 2012, 2014; Storemyr et al. 2008). Weitere Stellen mit Felsbildern finden sich im Gebiet von Gebel el Silsila, zum Beispiel im Wadi Shatt el Rigal, in

<sup>16</sup> Hierbei handelt es sich um ein gemeinsames Projekt des British Museum, der Sapienza-Universität di Roma und der Yale University.



welchem sich neben Tier- und Humanoidendarstellungen, auch geometrische Zeichen und Boote finden (Nilsson 2018).<sup>17</sup> Ebenfalls in diesem Gebiet gelegen tritt Qurta mit den bisher ältesten sicher datierten Felsbildern hinzu. Diese spätpaläolithischen Figuren wurden erstmalig 1962–63 von einer kanadischen Mission entdeckt, aber erst 2007 durch eine belgische Mission<sup>18</sup> unter der Leitung von Dirk Huyge aufgenommen. Dargestellt werden hauptsächlich Rinder, allerdings kommen auch einige andere Tierarten wie Nilpferd, Gazellen, Wasservogel, Fische und Antilopen vor, menschliche Figuren und geometrische Figuren sind in der Unterzahl (Huyge 2009a; Huyge und Ikram 2009; Huyge und Vandenberghé 2011). Dazu kommen Felsbildstellen im Wadi Silwa Bahari, welche größtenteils in das Neue Reich datiert werden (El Bialy et al. 2012).

Weiter nördlich finden sich die Felsbilder von Elkab. Bereits 1902 suchte Frederick Green die Quelle der Steine, welche er bei seinen Ausgrabungen in Hierakonpolis auffand, und entdeckte dabei Felsbilder (Green 1903). Zwischen 1979 und 1983 wurde unter der Leitung von Dirk Huyge eine großangelegte Prospektion nach Felsbildern durchgeführt (Huyge 1984a, 1984b), welche 11 Felsbildstationen mit über 500 Figuren zu Tage förderte. Die meisten davon an der Mündung des Wadi Hilal gelegen.

### 1.2.2.3 Die Felsbilder der Ostwüste

Die Ostwüste gehört zu den größten bisher erkundeten Räumen in Ägypten, in denen Felsbilder untersucht wurden (Červíček 1974, 1986, 1992/1993; Fuchs 1989, 1991; Judd 2010b; Leisner 1927; 2010; Morrow et al. 2010; Morrow und Morrow 2002; Redford und Redford 1989; Resch 1967; Rohl 2000; Wilkinson 2003; Winkler 1937, 1938). Abgesehen von einigen isolierten Felsbildplätzen in dem nördlichen Bereich der Ostwüste (Dittman 1990; Hobbs und Goodman 1995; Menardi Noguera 2013; Tristant und Marouard 2015) erstreckt sich das Hauptgebiet der Fundstellen über den zentralen und südlichen Teil der Ostwüste, von der Qena-Schleife bis hinab in den Sudan (Almagro Basch und Almagro Gorbea 1968; Dunbar 1934, 1941; Hellström und Langballe 1970; Karberg 2014; Kleinitz 2007; Suková 2011, 2011; Vahala und Červíček 1999; Verner 1973; Winkler 1939). Dabei verteilen sich die Felsbilder entlang der Wadis, auch denen des Grundgebirges, einige der Fundplätze reichen sogar bis an die Küste des Roten Meeres heran. Es lassen sich hier von prähistorischen bis islamischen Bildern verschiedenste Arten von Petroglyphen finden, welche Tiere, menschliche Figuren, Boote, aber auch geometrische Zeichen darstellen. Die Felsbilder des südlichen Teils der Ostwüste fallen bereits in den Sudan und werden aus diesem Grund nicht genauer beschrieben, diejenigen der Zentralen Ostwüste bilden einen Teil des zu analysierenden Materials dieser Arbeit und werden deshalb ausführlicher in [Kapitel 3.3](#) dargelegt.

<sup>17</sup> <http://gebelelsilsilaepigraphicsurveyproject.blogspot.com/> (letzter Zugriff: 10.05.2021). Im Rahmen des Gebel el Silsila Projektes ist mit weiteren Funden von Felskunst zu rechnen.

<sup>18</sup> Finanziert durch die Yale University.

Im Norden der Ostwüste fanden sich dagegen bisher nur vereinzelte Stellen, darunter eine Höhle (Hobbs und Goodman 1995) in der Nähe des Galala Plateaus, welche die schon erwähnten schwarzen und roten Malereien von Reitern und vermutlich Leoparden aufweist. Daneben wurden, auch auf dem Galala-Plateau, im Wadi Deir, im Rahmen einer geographischen und archäologischen Untersuchung, ebenfalls Felsbilder entdeckt (Dittmann 1990). Es handelt sich dabei um 4 Felsbildstellen mit Petroglyphen, welche hauptsächlich Kamele, teilweise beritten, und Steinböcke darstellen. 2012 wurden vier weitere bisher unbekannte Felsbildstellen in der Nähe des St. Pauls Klosters, nicht weit vom Wadi Askhar, entdeckt. Hier fanden sich unter anderem unter einem Überhang Petroglyphen von Steinböcken, Hunden, Kamelen und Humanoiden, daneben aber auch Reiterdarstellungen auf Pferden (Menardi Noguera 2013).

Als Gebiet im Grunde nicht mehr zur Ostwüste gehörend, aber von den natürlichen Gegebenheiten her sehr ähnlich, ist als letztes der Sinai als Träger von Felsbildstellen zu nennen. Diese wurden anfänglich häufig als Nebeneffekt der Aufnahme von pharaonischen Inschriften erwähnt (Gardiner und Peet 1952) zunehmend jedoch auch bewusster wahrgenommen und beschrieben (Anati 1979; Ibrahim und Tallet 2009; Otto; Reichert 1983; Rothenberg 1970, 1973, 2001). Bis zu 24 Felsbildstellen fanden sich insbesondere im Gebiet von Ain el Quderat und Ain Qudes (Reichert 1983). Auch im nördlichen Sinai und nach Israel zur Negev hin, kommen die Petroglyphen weiter vor. Allein im Zentral-Negevgebiet spricht Anati (1979) von mehr als 100 Felskunststellen, dazu kommen hunderte weitere im Bereich von Har Karkom (Anati 1999), die von der prähistorischen bis zur islamischen Zeit datieren. Viele der Bilder auf dem Sinai ähneln darüber hinaus den Felsbildern der Ostwüste (Dittmann 1990:115ff.). Außerdem wurden von András Zboray noch weitere Felsbilder im nördlichen Teil des zentralen Sinai gefunden, welche geschnitten sind und diverse Tier- und Menschendarstellungen zeigen (Zboray 2012).

Anhand der aufgezählten Verteilungen ägyptischer Felsbilder werden auch offensichtliche Fehlstellen freigelegt, die einer Erklärung bedürfen. Obwohl die Kriterien für eine Anwesenheit von Felsbildern vielfältig sind, wird davon ausgegangen werden müssen, dass einer der offensichtlichen Gründe das Vorhandensein bestimmter haltbarer und dennoch nur mäßig harter Gesteinsarten darstellen muss. Aus diesem Grund dürfte sich auch erklären lassen, warum der nördliche Teil der Ostwüste, etwa ab dem 27. Breitengrad Nord, mit einigen Ausnahmen, keine Felsbilder zu beinhalten scheint. Diese Fundleere dürfte durch das dort beginnende Kalksteinplateau begründet sein. Die Haltbarkeit des Kalksteins ist im Gegensatz zur derjenigen des Nubischen Sandsteines als geringer zu sehen. Schweinfurth (1912:629) weist bereits darauf hin, dass die mangelnde Festigkeit des ägyptischen Kalksteines im Norden, hervorgerufen durch die so genannte Schattenverwitterung, der Aufnahme und Abgabe von Feuchtigkeit des Steines und damit einhergehend vermehrter Porosität, eventuell vorhandene Petroglyphen bereits nach wenigen Jahren hätte abblättern lassen. Dies wäre eine mögliche Erklärung für die Fundleere in dieser Region. Eine ebenfalls naturräumliche Erklärung gibt es somit auch für die Fundleere im Delta. Der Mangel an geeigneten Felsauswüchsen dürfte hier ebenso

eine Rolle gespielt haben, wie die sich ständig verschiebenden Flussläufe und die damit einhergehenden geomorphologischen Veränderungen der Landschaft, welche etwaige Fundplätze von Felsbildern mittlerweile ebenfalls unter neuen Alluvialschichten begraben und damit unsichtbar gemacht hätten. Im Gegensatz dazu finden sich in den Gebieten der Ost- und Westwüste Ägyptens viele Plätze mit Felsbildern. Deren Existenz wirft wiederum andere Fragen auf, so etwa jene, aus welchen Gründen sich ausgerechnet in diesen nun so lebensfeindlichen Gebieten, offensichtliche Ausdrücke einer regen kulturellen Tätigkeit finden lassen. Die Möglichkeiten, welche diese räumliche Verteilung in Bezug auf zeitliche Einordnungen, naturräumliche Nutzungen und soziale Deutungen eröffnet, sollen in den [Kapiteln 4](#) und [5](#) thematisiert werden. Wichtig an dieser Stelle ist festzuhalten, dass Felsbilder großmaßstäblich betrachtet in allen Teilen Ägyptens, welche die dafür notwendigen geologischen Voraussetzungen mit sich bringen, vorkommen, es sich hierbei demnach nicht um eine marginale kulturelle Äußerung handelt. Vielmehr haben die Funde der letzten Jahre bewiesen, dass sich dieser bisher bekannte Corpus an Felsbildern stetig erweitert und noch viele weitere Funde zu erwarten sind.

Während die räumliche Verteilung der Felsbilder in ihrer Evidenz nicht weiter problematisch ist, bestehen dagegen im Bereich der Datierung der Felsbilder große Hindernisse. Bei diesen handelt es sich um Probleme, welche die Felsbildforschung weltweit zu bewältigen hat.

### 1.2.3 Versuch einer Datierung der ägyptischen Felsbilder

Die Datierung von Felsbildern, insbesondere von Petroglyphen, bereitet nach wie vor große Schwierigkeiten (Bednarik 2002, 2008; Davis 1984; Dorn 1990, 1996; Ruíz und Rowe 2014; Whitley 2005). Traditionell ist in Ägypten eine relative, häufig auf ikonographische Analysen gestützte, Datierungsmethode verstärkt eingesetzt worden (z. B. Červíček 1974, 1986; El Bialy et al. 2012; Fuchs 1989; Huyge 2002; Judd 2009; Lippiello und Gatto 2012; Wilkinson 2003; Winkler 1938,1939). Erst seit einigen Jahrzehnten sind, bedingt durch die Entwicklung auf diesem Sektor, auch die naturwissenschaftlich basierten, direkten Datierungsmethoden für Felsbilder möglich geworden. Diese werden jedoch aus diversen Gründen bisher in Ägypten nur in einem sehr begrenzten Rahmen eingesetzt (Hobbs und Goodman 1995; Huyge 2001, Huyge et al. 2011).

#### 1.2.3.1 Naturwissenschaftliche Datierungsmethoden

Zu den naturwissenschaftlich basierten oder chronometrischen (Whitley 2005:61) Datierungsmethoden zählen natürlich in erster Linie die verschiedenen Varianten der radiometrischen Datierung mit  $^{14}\text{C}$ -Isotopen. Hier ist es seit den 1980er Jahren die *Accelerator Mass Spectrometry (AMS)*, als Verfeinerung der Radiokarbonmethode, welche für die Ana-

lyse organischer Stoffe herangezogen wird. Diese Datierungsmethode eignet sich insbesondere für Felsmalereien, da hier die Pigmente der Farben meist aus organischen Stoffen bestehen, von denen kleinste Proben zur Altersbestimmung ausreichen (Rowe 2001; Watchman 1993). Neben den Pigmenten selbst können auch natürlich entstandene organische Ablagerungen, Kalziumkarbonate oder Kalziumoxalate über Petroglyphen mit AMS datiert werden (Dorn 2001:173; Dorn et al. 1989; Watchman 1996).<sup>19</sup>

Neben der radiometrischen Datierung von Felsbildern hilft auch die Thermolumineszenz-Methode, insbesondere die *Optical Stimulated Luminescence (OSL)* bei der Datierung von Felsbildern. Bei diesem Verfahren wird die abgegebene Strahlendosis in Form von Lumineszenz gemessen, welche sich in einem Festkörper, meistens kristalliner Struktur, aufbauen konnte, bevor dieser von der Reaktionskette durch natürliches Tageslicht, etwa durch Abdeckung von nachfolgenden Schichten, abgeschnitten wurde (Aitken 1998; Duller 2004). *OSL* kann in den Fällen zur Anwendung kommen, in welchen Felsbilder zum Beispiel durch Sandschichten oder anderes Material bedeckt waren. Die Feststellung des Zeitraumes, zu welchem die bedeckenden Sandschichten zuletzt Sonnenlicht aufgenommen hatten, führen immerhin zu einem *terminus ante quem* für die Datierung der abgedeckten Bilder (Huyge et al. 2011).

Weiterhin gibt es verschiedene naturwissenschaftlich basierte Methoden zur Datierung von *rock varnish*<sup>20</sup>. Darunter das *cation-ratio dating* und die *varnish microlamination*.<sup>21</sup> Andere Methoden wie die Mikroerosionsanalyse (Bednarik 1993) und *lichenometry* stellten sich dagegen als problematisch heraus (Dorn 2001:171–173).<sup>22</sup> Für die Mikroerosionsanalyse – bei welcher der Grad der Erosion der Mineralkörner auf einer Schlagfläche betrachtet wird – zeigte sich, dass auch bei unbearbeiteten Mineralkörnern bereits Mikroerosionen festgestellt wurden (Pope 2000) und die Analyse von Flechten erfordert eine zu großräumige Betrachtung der Umwelt des Flechtenwuchses, als dass sich hieraus Aussagen für eher kleine Felsbildflächen gewinnen ließen.<sup>23</sup>

In Ägypten wurden naturwissenschaftliche Datierungsmethoden bisher nur in wenigen Fällen angewendet, darunter fallen allerdings die bisher ältesten aufgefundenen ägyptischen Felsbilder, nämlich die Petroglyphen aus Qurta. Wie bereits erwähnt unterschei-

<sup>19</sup> Zur Kritik an dieser Methode und ihren Ergebnissen siehe Whitley (2005:64ff.). Für eine Zusammenfassung der chronometrischen Datierungsmethoden für Petroglyphen siehe Dorn (2001).

<sup>20</sup> *Rock varnish* oder *desert varnish* bildet sich, wenn windgetragene Partikel auf Felsen abgelagert werden und sich in Schichten auf dem Felsen festsetzen. So entwickelt sich eine dünne Ablagerung über dem Stein von Lehmteilchen, Mangan und Eisenoxidhydroxiden und anderen Elementen, darunter können auch organische Stoffe sein. Diese Ablagerungen entstehen durch die Mithilfe von Mikroben und entwickeln sich hauptsächlich, sobald der Felsen nicht mehr Regen oder Windabrieb ausgesetzt ist (Dorn 2007; Whitley 2005:62).

<sup>21</sup> Siehe dazu Kapitel 1.2.3.2.1 *Patina*.

<sup>22</sup> Siehe dagegen die Anwendung dieser Methode durch Robert Bednarik (1993) an Petroglyphen am See Omega, Russland.

<sup>23</sup> Siehe Whitley (2005:67).

den diese sich in der Darstellungsweise stark von allen anderen, bisher bekannten ägyptischen Felsbildern und wurden deshalb schon aufgrund stilistischer Erwägungen mit den jungpaläolithischen Felsbildern Europas verglichen (Huyge 2009a; Huyge und Ikram 2009). Bei ihrer Auffindung waren diese Felsbilder von einer Sandschicht bedeckt, so dass es hier möglich war mithilfe der *OSL*-Methode die Akkumulation der Sandschicht zu datieren, welche ein Ergebnis von 15000 Jahren ergab (Huyge und Vandenberghe 2011; Huyge et al. 2011). Dieses Datum gibt das Mindestalter der Petroglyphen an, da diese bereits Anzeichen von Erosion anzeigten, bevor sie von der Sandschicht bedeckt wurden. Weiterhin wurden einige Petroglyphen in el Hosh mit der *AMS*<sup>14</sup>C-Methode datiert. Auch diese Felsbilder unterscheiden sich von dem sonst bekannten Repertoire an ägyptischen Felsbildern und zeigen neben zoo- und anthropomorphen Bildern vornehmlich geometrische Figuren, zu denen auch die sogenannten „Fischfallen“ gehören. In diesem Fall war es eine Datierung des *rock varnishes*, welche eine Datierung ermöglichte. Als jüngstes mögliches Datum wurde in diesem Fall der Zeitraum von 5900–5300 v. Chr. (kal) (Huyge 2001:71) ermittelt. Ein weiteres *AMS*<sup>14</sup>C-Datum wurde anhand von Farbresten bei Felsmalereien in der schon erwähnten Höhle im Wadi Araba, in der nördlichen Ostwüste, ermittelt. Die Malereien wurden in schwarzer und roter Farbe ausgeführt, welche beide datiert wurden. Dabei ergab sich für die schwarzen Farbpigmente eine kalibrierte Datierung von 3639–3378 v. Chr. (1 sigma) und 3667–3357 v. Chr. (2 sigmas) und für die roten Farbpigmente 3895–3881 v. Chr. (1 sigma) und 3957–3640 v. Chr. (2 sigmas) (Hobbs und Goodman 1995:10).<sup>24</sup> Diese Fälle stellen, soweit bekannt, die einzigen bisher erfolgten direkten Datierungen von Felsbildern in Ägypten dar und spiegeln somit den breiten zeitlichen Rahmen wider, in welchem Felsbilder in Ägypten produziert wurden.

### 1.2.3.2 Relative Datierungsmethoden

Bei den relativen Datierungsmethoden muss unterschieden werden zwischen solchen, welche sich auf geologische und ökologische Anzeichen stützen und sich damit meist auf den Bildträger konzentrieren und solche, welche sich auf die Bilder selbst stützen und dort ikonographisch zur Bestimmung des Alters vorgehen.

#### 1.2.3.2.1 Patina

Bei einem auf den Felsen basierten Vorgehen ist eine der häufigsten und meist auch intuitivsten relativen Datierungsmethoden der Vergleich der Farbe oder „Patina“ der Petroglyphen im Verhältnis zur Farbe des unbearbeiteten Steins. Diese Unterscheidung beruht auf

<sup>24</sup> Für eine kritische Diskussion der Datierungsergebnisse, siehe Muzzolini (1995) und bezüglich der Interpretation Midant-Reynes (1995).

den geologischen Prozessen, durch welche sich Ablagerungen auf einem Stein ansammeln, welche wiederum dessen Farbe bestimmen. Bei Verletzungen dieser Schicht, durch zum Beispiel Ritzen oder Hämmern, wird diese Patina zerstört und muss sich erst wieder neu auf diesen Einschnitten bilden. Aus diesem Grund wirken frische Schnitte auf Felsen meist sehr viel heller als der Stein selbst. Je länger nun der Zeitraum entfernt ist seit der letzten Verletzung des Steines, umso stärker konnte sich die Patina erneut aufbauen und umso eher wird sie wieder der Originalfarbe des Steines ähneln. Aus chronologischer Sicht wurde somit für die Felsbilder allgemein das Kriterium formuliert: je dunkler die Felsbilder sind (oder je ähnlicher ihre Farbe derjenigen des Steins ist), desto älter sind sie (Keyser 2001:126). Doch diese pauschale Art der zeitlichen Einordnung ist problematisch. So verweist Ronald Dorn darauf, dass diese Farbunterschiede aus verschiedenen Gründen erfolgen können: zum Beispiel durch eine Variation in der chemischen Zusammensetzung der Patina, der unterliegenden Lithologie oder der Verwitterungsrinde, aber auch Einflüsse wie Wasserfluß, Wasseransammlungen oder die Verzahnung der verschiedenen Gesteinsbeschichtungen können eine Rolle spielen (Dorn 2001:174–175). Somit hängt die Patinabildung der einzelnen Felswände oder -blöcke stark von der jeweiligen lokalen Umwelt ab, so dass etwa die Orientierung der einzelnen Felswände oder -seiten in Bezug zum Sonnenstand, den bevorzugten Windrichtungen oder möglichen Regeneinfallrichtungen ebenso eine Rolle spielt wie die genaue geologische und chemische Zusammensetzung des einzelnen betrachteten Steins (Luft 2010:61; Schweinfurth 1912:629; Winkler 1937:5; 1938:14). Weiterhin kann die Farbe der Patina, welche die Qualität ist, auf die sich eine reine *Betrachtung* der Patina stützt, stark variieren von Platz zu Platz und selbst auf einer einzigen Felswand, abhängig von ihrer Zusammensetzung (Darnell 2002:7). Aus diesem Grund ist für diese Art der Datierung Vorsicht geboten und Vergleiche von einzelnen Patinafarben bei Figuren und Stein sollten nur innerhalb eines lokal stark begrenzten Bereiches erfolgen (Schweinfurth 1912:629). Diese Form der Datierung wird in Ägypten häufig eingesetzt, um einzelne Figuren auf einem Panel in eine relative chronologische Reihenfolge zu bringen, aber auch, um mehrere, über größere Bereiche verteilte Bilder zu bestimmten Zeitepochen zuzuordnen.

Um zu genauen chronologischen Aussagen zu kommen, sollte die Beurteilung der Gesteinspatina besser durch naturwissenschaftliche Untersuchungen erfolgen. Dies beinhaltet die maßgeblich von Dorn etablierten Techniken der Datierung von *rock varnish* (Dorn et al. 1988; Dorn 1989, 2001). Hierfür entwickelte er das *cation-ratio dating*, welches den Kationenaustauschprozess verschiedener Elemente auf den Ablagerungen bestimmt. Die Rate des Austausches von mobilen und immobilen Kationen, zum Beispiel durch Wasser, unterscheidet sich bei verschiedenen Elementen (z. B. Kalzium) und kann somit, bei unabhängig datierten Vergleichsproben, zu einer regional kalibrierten Datierung führen.<sup>25</sup> Auch die Technik der *varnish microlamination* stützt sich auf den Aufbau der Felsoberfläche, indem die Mikrostratigraphie der auf dem Stein akkumulierten und in seinen Schichten aufgelösten Elementen untersucht und mit bekannten Abfol-

<sup>25</sup> Für Anwendungen und Gegenstimmen siehe Whitley (2005:62).

## 1.2 Übersicht über die räumliche und zeitliche Einordnung der Felsbilder in Ägypten

gen verglichen wird. Diese Form der Datierung basiert darauf, dass sich der Überzug sukzessiv in Lagenabfolgen entwickelt und diese zumindest regional gleich sind. Diese Abfolgen sind unter dem Mikroskop erkennbar und mit größeren klimatischen Ereignissen in Korrelation zu setzen. Dies kann jedoch nur zu sehr relativen Datierungen führen und nur im Zusammenhang mit der Kenntnis über regenreiche und aride Phasen der Klimaentwicklung am vorgegebenen Ort funktionieren, da die Kenntnis der Patinafolgen noch keine absolute chronologische Aussage beinhaltet, sondern diese nur gewinnt, wenn sie mit bekannten, datierten klimatologischen Ereignissen oder Phasen in Verbindung gebracht wird. Dazu ist es notwendig, eine Korrelation zwischen den einzelnen Schichten und bekannten klimatischen Ereignissen, also Feucht- und Trockenphasen, herzustellen. Erst dann ist eine absolutchronologische Zuordnung der Ablagerungsschichten und damit der Petroglyphen möglich. Als generelles Prinzip gilt, dass sich dunkle, manganreiche Schichten in Zeiten von feuchterem Klima entwickeln, während die helleren, manganärmeren Schichten, während trockener Phasen entstehen (Dorn 2007; Whitley 2005:63).

Insbesondere das oben erwähnte Prinzip für den Aufbau von Patina in feuchten und trockenen Zeiten wird in einigen Fällen auf ägyptische Petroglyphen übertragen, indem angenommen wird, dass dunkel gefärbte Petroglyphen ihre Patina in regenreichen Zeiten akkumulierten. Der Beginn der Aridisierung Ägyptens und damit das Ausbleiben von Regenfällen, insbesondere auch in den Wüstengebieten der Ostsahara, wird dann als zeitlicher Marker eines *terminus ante quem* verstanden. Es wird argumentiert, dass zu diesem Zeitpunkt nicht mehr genügend Feuchtigkeit vorhanden gewesen wäre, um (erneut) den Aufbau dunkler Schichten nach einer Verletzung des Steins zu ermöglichen (Storemyr 2008, 2009). Storemyr (2008:72) gibt allerdings auch zu bedenken, dass für Ägypten der genaue Zeitraum, ab welchem das Akkumulieren der Patina nachließ, schwer zu bestimmen sei.

### 1.2.3.2.2 Fundvergesellschaftung

Die Fundvergesellschaftung stellt ein weiteres relatives Datierungskriterium dar, welches gleichzeitig versucht, den fehlenden archäologischen Kontext herzustellen. Dieses muss jedoch, selbst bei absoluter Datierung der Fundstücke, als relativ in Bezug auf die Felsbilder angesehen werden, da das zeitliche Verhältnis zwischen dem datierten Fund und den Felsbildern selbst bei Überlagerungen im besten Fall nur ein *terminus ante quem* ergeben kann. In den Fällen, in welchen archäologische Funde und Befunde in unmittelbarer Nähe der Felsbilder gefunden werden, kann zumindest die Vermutung geäußert werden, dass diese materiellen Hinterlassenschaften zeitgleich mit den Felsbildern an diese Stelle gelangten. Allerdings ist dies kein sicheres Kriterium, da sowohl eine Vor- als auch eine Nachzeitigkeit möglich ist. Besonders aussagekräftig ist diese Vergesellschaftung dann, wenn bekannt ist, dass das Gebiet, in welchem die Felsbilder vorkommen, zu einer bestimmten Zeit nicht mehr oder noch nicht besiedelt wurde und das archäologische

Material somit als Zeichen der erstmaligen oder letztmaligen Anwesenheit von Menschen gewertet werden kann, was sich dann – vorsichtig – auch auf die Felsbilder übertragen ließe<sup>26</sup>. Nichtsdestotrotz bleibt auch in diesem Fall ein großer Unsicherheitsfaktor, da nicht genau bestimmbar ist, wie groß der zeitliche Abstand zwischen der Herstellung der Bilder und der Ablagerung der anderweitigen Funde und Befunde ist.

Für Ägypten gibt es wiederum nur wenige Beispiele, bei denen über die Vergesellschaftung von archäologischen Funden und Felsbildern eine zeitliche Zuordnung erfolgen konnte. So finden sich zwar einige Felsbilder in der Nähe von dynastischem Material, spätantikem oder sogar modernem Material (Riemer 2009a, Luft 2010). In den meisten Fällen kann jedoch davon ausgegangen werden, dass diese Vergesellschaftung als ein Ausdruck der langlebigen Nutzung des jeweiligen Fundplatzes verstanden werden muss, weniger als Kriterium für eine zeitliche Übereinstimmung der Funde mit den Bildern. Dies gilt insbesondere für die Wüstengebiete, in welchen es seit der Austrocknung der Ostsahara nur sehr wenige geeignete Lagerplätze gibt, so dass von einer langzeitigen Nutzung dieser vorteilhaften Plätze ausgegangen werden muss. Allerdings gibt es einige Fälle, in welchen ein Zusammenhang zwischen den archäologischen Befunden und den Felsbildern dennoch postuliert werden kann. So wurde das archäologische Material in der Djara Höhle in Teilen radiometrisch datiert und brachte dadurch Ergebnisse von  $6970 \pm 130$ ,  $6180 \pm 120$  und  $4930 \pm 50$  v. Chr. (kal) hervor (Claßen et al. 2009; Kindermann 2004; Kuper 1996). Da diese Höhle samt dem umgebenden Gebiet von Djara lediglich eine Besiedlung oder Nutzung in der Zeit von 7000–4500 v. Chr. (kal) (Claßen et al. 2009) aufweist, lässt sich hier vermuten, dass die Herstellung der in der Höhle angebrachten Petroglyphen ebenfalls in diesen Zeitraum fällt. Weiterhin wurde im Gebiet der Zentralen Ostwüste, um den Brunnen Bir Minayh herum, bei einem größer angelegten Survey neben eindeutig modernem auch prähistorisches Material in der Nähe von Petroglyphen gefunden. Das prähistorische Material, hauptsächlich Steinartefakte, wurde aufgrund seiner Typologie entweder in das Mittlere Paläolithikum oder, aufgrund von Vergleichen mit Funden aus der Westwüste und der Sodmein Cave in das Neolithikum datiert, genauer in eine Zeitspanne zwischen 6900–6300 und 6500–5600 vor heute (Marton und Danyi 2010:42). Ein genauerer Fundzusammenhang ergab sich in der Höhle des Wadi el Obeiyd. Hier wurden verschiedene Petroglyphen von einer Sandlage mit Funden bedeckt. Diese konnten in eine Zeit zwischen 3700 und 2900 v. Chr. (Barich 1998) datiert werden. Auch im Wadi Sura wurde durch die Vergesellschaftung von archäologischen Funden und Felsbildern eine zeitliche Eingrenzung der Felsbilder ermöglicht. Das Keramik- und Lithikmaterial aus der Sandverfüllung vor den Bildern wird in die Phase Gilf B 6500–4400 v. Chr. (kal) eingeordnet (Kuper et al. 2011; Riemer 2013a).

<sup>26</sup> Siehe für diese Form der Datierung Riemer (2009a).



### 1.2.3.2.3 Datierung anhand chronologisch bekannter Objekte

Alle weiteren Datierungsmethoden konzentrieren sich auf die Bilder selbst. Auf dieser Ebene ist Überschneidung die offensichtlichste Möglichkeit der relativen zeitlichen Einordnung einzelner Figuren. Sind mehrere Figuren übereinander angebracht, so kann davon ausgegangen werden, dass die unterste die älteste ist. Eine mögliche Fehlerquelle bei dieser Art des Vorgehens besteht darin, dass nicht immer mit dem bloßen Auge erkennbar ist, bei welcher Linie oder Schlagmarke es sich um die oben oder unten Liegende handelt. In diesem Fall wären Tiefenmessungen der einzelnen Linien sinnvoll oder Aufnahmemethoden (wie z. B. RTI – *Reflectance Transformation Imaging* oder Mikroerosionsanalyse), welche auf einer Mikroebene (Millimeterebene) den Verlauf der einzelnen Linien oder Schlagmarken verfolgen können.

Ein weiterer häufig verwendeter Datierungsindikator ist die Lage der Felsbilder im Verhältnis zu den anderen Bildern und dem gesamten Panel, auf welchem sie abgebildet sind. Ausgegangen wird davon, dass die prominenteste und/oder am einfachsten zu erreichende Stelle diejenige sei, welche als erste genutzt wurde, so dass Bilder an den Marginalen als jünger denn solche in den zentralen Bereichen angesehen werden könnten (Winkler 1937:4). Doch auch diese Annahme kann keineswegs als Gesetzmäßigkeit angesehen werden, da auch andere Gründe, wie die Beschaffenheit des Untergrundes, unter anderem eventuell vorkommende Risse im Felsen und ähnliches als Faktoren für die Wahl des Anbringungsortes der Bilder berücksichtigt werden müssen. Darüber hinaus sind auch Kriterien wie die Erreichbarkeit des Bildes oder die Höhe vom Boden aus den Veränderungen der Umwelt unterworfen und könnten sich erst im Laufe der Zeit zu den heute vorgefundenen Umständen gewandelt haben.

Neben diese „mechanischen“ Datierungsversuche treten die eindeutig ikonographisch angelegten Interpretationen, wobei diese durchaus einen Großteil der Datierungsansätze ägyptischer Felsbilder betreffen. In erster Linie sind es hier die Darstellungen von eindeutig datierbaren Objekten, deren An- oder Abwesenheit einen zeitlichen Indikator darstellen können. So können etwa die Darstellungen von Pferden und Kamelen in Ägypten mit einem *terminus post quem* versehen werden, da es sich bei diesen Tieren um eingeführte, nicht ursprünglich in Ägypten vorhandene Arten handelt. Das Pferd wurde ca. im 17. Jhd. v. Chr. in Ägypten eingeführt, wobei von einer Einfuhr dieses durch die Hyksos nach Ägypten ausgegangen wird (Boessneck 1988:79–81). Bei dem Kamel dagegen stellt es sich bereits komplizierter dar, den genauen Zeitrahmen seiner Ankunft in Ägypten festzulegen, doch sieht Boessneck (1988:83) bereits die Spätzeit (7.–4. Jhd. v. Chr.) als möglichen Einführungszeitraum, eventuell auch noch durch die Assyrer oder dann die Perser bzw. später durch Alexander den Großen.<sup>27</sup> Budka (2004) wiederum hält die Beleglage für die Einfuhr des Dromedars nach Ägypten erst ab der ptolemäischen

<sup>27</sup> Dagegen spricht sich Ripinski (1985) für eine mögliche Existenz des Kamels in Ägypten bereits zur prä- beziehungsweise frühdynastischen Zeit aus. Zur genaueren Diskussion über das Vorkommen des Kamels in Ägypten, siehe [Kapitel 4.3.1.2.3. Kamel](#).

Zeit für sicher. Resch (1965) geht dagegen von der Einfuhr des Kamels über Vorderasien ab der Zeitenwende aus, da erst kurz vor der christlichen Zeitenwende die ersten römischen Berichte über die Verwendung des Kamels als Lasttier in Ägypten auftraten. Nach Anati (1981)<sup>28</sup> finden sich Kameldarstellungen in Form von Felsbildern frühestens ab der zweiten Hälfte des 1. Jt. v. Chr. im Negev und auf dem Sinai, für Ägypten kann somit ein ähnliches, wenn auch späteres Datum vermutet werden. Diese beiden Tierarten sind somit mögliche Datierungsgrundlagen, allerdings sollte die Möglichkeit nicht von vorneherein ausgeschlossen werden, dass diese Tiere von Menschen dargestellt wurden, die mit diesen Tieren vertraut waren, bevor diese selbst nach Ägypten gekommen sind. Insofern ist es also ihre Bekanntheit, nicht ihre direkte Anwesenheit in Ägypten, welche den Ausschlag gibt. Aber auch diese dürfte sich in den vorliegenden Fällen zumindest grob innerhalb des genannten zeitlichen Rahmens bewegen. In einigen Fällen wird auch das Rind als datierbares Tier angesehen (Cherry 2000; Morrow et al. 2010, Resch 1965). So sieht Resch das Rind als zeitlich eingrenzbare an, da er von einer Einfuhr des domestizierten Rindes nach Afrika ausgeht, deren genauen Zeitpunkt man 1964 allerdings noch diskutierte. Dennoch sieht er die „große Rinder-Periode“ im nordafrikanischen Bereich in einen Zeitraum zwischen 4000–1200 v. Chr. fallen (Resch 1965:106). Auch heute noch steht der genaue Zeitpunkt der Rinderdomestikation zur Diskussion<sup>29</sup>, darüber hinaus zeigt sich hier jedoch ein methodisches Problem. So kann nämlich nicht zwingend davon ausgegangen werden, dass alle Rinderdarstellungen domestizierte Spezies darstellen<sup>30</sup>, wie die Bilder von Qurta belegen dürften. Es wäre also über die einfache Zuordnung „Rind“ hinaus noch eine Unterscheidung in Kriterien notwendig, wie ein domestiziertes Rind von einem *bos primigenius* unterschieden werden kann. Da beide Spezies durchaus recht lange Hörner aufweisen können, dürften diese kein zwingendes Unterscheidungskriterium darstellen, es sei denn, es können deutliche anthropogene Hornverformungen erkannt werden. Ansonsten wären nur noch deutlich zuzuordnende pastorale Merkmale, wie Melkdarstellungen etc., als Grundlage für eine definitive Zuordnung zu domestizierten Rindern verwendbar. Auch die von Resch (1965) weiterhin vorgenommene relativ-chronologische Unterscheidung von Tierarten anhand ihres Domestikationsgrades, wobei die Darstellung von Wildtieren früher sei als diejenige von domestizierten Tieren, kann nicht generell aufrechtgehalten werden, wie spätere Darstellungen von Wildtieren belegen. Ein ähnliches Problem betrifft die Esel- und Elefantendarstellungen, bei welchen nicht eindeutig zu sagen ist, ob es sich um Wildtiere oder domestizierte Exemplare, bei dem Esel, beziehungsweise aus südlichen Gebieten eingefangene und nach Ägypten transportierte Elefanten handelt.

Weitere Datierungsobjekte können Waffen sein, so etwa der lange Dolch ab dem Mittleren Reich und das Schwert oder *khepesh* ab dem Neuen Reich (Herold 2009; McDermott 2004:164ff.; Shaw 1991). Wobei nach Herold (2009:195ff.) der Dolch zwar

<sup>28</sup> In: Dittmann (1990:112).

<sup>29</sup> Siehe dazu [Kapitel 4.3.1.2.1. Rind](#).

<sup>30</sup> Siehe dazu auch Wilkinson (2003:106).

schon ab dem Alten Reich Verwendung findet, aber erst ab der 1. Zwischenzeit als Waffe an Bedeutung gewinnt. Auch bei den Schwertern ab dem Neuen Reich handelt es sich eher um lange Dolche, abgesehen von dem *khepesh*, das allerdings an seiner charakteristischen Biegung erkennbar sein dürfte. Chronologisch aussagekräftiger erscheint dagegen die auch in Felsbildern häufig vorkommende Kombination Schwert und Schild. Diese Kombination ist für dynastische Zeiten nicht typisch, erscheint aber in ptolemäischer Zeit (Sekunda 1995:60 und 75) und entspricht weiterhin der typischen Ausrüstung römischer Soldaten (Le Bohec 1993:133–136). Somit kann diese Darstellung durchaus in die ptolemäisch-römische Epoche datiert werden. Auch die Darstellung bestimmter Bogenarten wird häufig als ein Datierungskriterium gewertet, da die Einführung des Kompositbogens nach Ägypten den Hyksos (18.–17. Jhd. v. Chr.) zugesprochen wird (Shaw 1991). Allerdings finden sich auch schon in Darstellungen aus der prädynastischen Zeit, wie etwa der Jägerpalette, Bögen, welche die Biegung eines Recurvebogens aufweisen. Diese doppelte Biegung lässt sich nicht erreichen, wenn der Bogen aus einem Stück gearbeitet ist, wie dies bei den einfach gebogenen aus einem Stück Holz hergestellten Primitivbögen der Fall ist. Bereits Wolf (1926:14ff.) hat darauf verwiesen, dass in der prähistorischen Zeit Ägyptens Kompositbögen, er nennt sie „Hornbögen“, verwendet wurden.<sup>31</sup> So scheint es, dass diese Form von Recurvebogen auch schon vor der Einführung der speziellen Variante der Hyksos Verwendung fand. Dies scheint nur naheliegend, insbesondere, wenn man bedenkt, dass mit den Hörnern von Steinböcken und Antilopen das notwendige Material zur Fertigung dieser Form von Kompositbögen vorhanden war. Dass Bögen generell schon sehr früh in Ägypten verwendet wurden, lässt sich weniger durch die Funde von Bögen selbst, jedoch durch die Funde von Pfeilspitzen seit dem Jungpaläolithikum nachweisen (Hikade 2001). Zusammenfassend lässt sich damit konstatieren, dass sich Bogendarstellungen nur bedingt als Datierungskriterium verwenden lassen.

Neben der Einführung von Gegenständen oder Tierarten wird in der Umkehr auch häufig das Vorhandensein mittlerweile ausgestorbener oder nach Süden abgewanderter wilder Tierarten als zeitlicher Indikator verwendet (Cherry 2000; Judd 2009:76ff.; Wilkinson 2003:59ff.), dies gilt in Ägypten besonders für die subsaharischen oder sahelischen Tierarten, welche sich auf den Felsbildern finden. Zu diesen zählen hauptsächlich Giraffen und Elefanten, aber auch einige große Antilopenarten und Strauße. Die Argumentation beruft sich auf die feuchteren klimatischen Bedingungen, welche es in einer früheren Phase des Holozäns in den Gebieten mit Felsbildern gegeben hat. Insofern werden die Darstellungen von Giraffen und Elefanten als Wiedergabe der realen Lebensbedingungen angesehen, welche es wiederum ermöglichen, die Darstellungen in diese Phase des feuchteren Klimas zu datieren (Judd 2009; Osborn und Osbornova 1998). Häufig werden sogar Felsbilder als Belege für die Anwesenheit bestimmter Tierarten, insbesondere sahelische,

<sup>31</sup> Belege für diese Art Bögen finden sich im Bereich der Königsgräber der 1. Dynastie von Abydos. In einem Privatgrab, westlich des Den wurde ein Bogen aus Oryx-Hörnern gefunden (Petrie 1901:26, Taf. 7A, Nr. 7) und ein weiterer Beleg aus Hornteilen (Petrie 1901:38, Taf. 36, Nr. 35/36). Für weitere Beispiele siehe Wolf (1926:15).

## 1. Einführung

in ausgewählten Gebieten herangezogen (Manlius 2001). Bei dieser Vorgehensweise ergeben sich verschiedene Problematiken. Die erste besteht darin, dass es sich bei den Bildern eben nicht um eine einfache an der unmittelbaren Umgebung orientierte Wiedergabe der aktuellen Lebensumstände der Felsbildhersteller handeln muss<sup>32</sup>. Die Felsbilder stellen vielmehr eine bewusste Auswahl an Motiven dar, insofern kann über ein reales Vorhandensein des dargestellten Tieres am Ort seiner Darstellung kein Schluss gezogen werden. Eine weitere Problematik ergibt sich bei der Gleichsetzung von zeitlicher Übereinstimmung von Objekt und Zeichen. Selbst, wenn diese subsaharischen Arten in den saharischen Gebieten mit ihren Felsbilddarstellungen vorgekommen sind, so ist es nicht zwingend notwendig, dass der Zeitpunkt ihrer Umsetzung in Stein in besonders großer zeitlicher Nähe zu ihrer Anwesenheit gestanden haben muss. Ikram (2009a:265) weist darauf hin, dass der Elefant bei den Tuareg nach wie vor ikonographisch Verwendung findet, obwohl dieses Tier nicht (mehr) in ihrem Gebiet vorkommt. Auch verweist sie auf das Vorhandensein der Hieroglyphe für „Giraffe“ im Altägyptischen, obwohl das Tier nicht mehr im Gebiet des dynastischen Ägyptens vorkam. Insofern kann also der zeitliche Abstand zwischen dem Vorhandensein des Objektes an einem Ort und der Umsetzung seiner Darstellung beträchtlich sein und sollte somit nicht als Datierungsgrundlage benutzt werden. Weiterhin besteht zwar die Möglichkeit, dass der Hersteller der Felsbilder zeitgleich mit der von ihm dargestellten Tierart existiert hat, diese sich somit in seiner Lebenswelt aufhielt und damit als bekannt vorausgesetzt werden kann. Der Hersteller des Bildes kann aber das Bild des Tieres in einem anderen, entfernten Gebiet angebracht haben, welches er ebenfalls frequentierte, das aber nicht mit dem Verbreitungsgebiet des abgebildeten Tieres übereinstimmte. Es dürfte deutlich geworden sein, dass eine Datierung aufgrund der Anwesenheit einer ausgestorbenen, abgewanderten oder allgemein nicht (mehr) vorhandenen wilden Tierart, nicht als zeitlicher Indikator herangezogen werden sollte.

### 1.2.3.2.4 Datierung durch Typologie, ikonographischen und stilistischen Vergleich

Die häufigste, ikonographisch basierte, Datierungsmethode in Ägypten ist jedoch der Vergleich mit ähnlichem Bildrepertoire auf anderen Bildträgern als Stein. Dazu kommen die allgemein in archäologischen Bereichen eingesetzten Werkzeuge der Typologisierung, Seriation und Stilanalyse zum Tragen.<sup>33</sup> Als Vergleichsgrundlage für die als chronologisch früh eingestuftes Felsbilder wird insbesondere das bildliche Repertoire der Naqada I und II-Kulturen herangezogen, aber auch dynastische, ptolemäisch-römische bis frühislamische Beispiele für die späteren Felsbilder (Červíček 1986; El Bialy et al. 2012; Fuchs 1989; Hendrickx et al. 2009a, 2009b; Polkowski et al. 2013; Riemer 2009a; Scharff

<sup>32</sup> In diesem Zusammenhang wären auch die Darstellungen von Booten in der Wüste zumindest ungewöhnlich.

<sup>33</sup> Siehe als Gegenstimme zu diesen Formen der Datierung Bednarik (2002).

## 1.2 Übersicht über die räumliche und zeitliche Einordnung der Felsbilder in Ägypten

1942; Wilkinson 2003; Winkler 1938). Für die früh datierten Felsbilder sind es insbesondere die Keramiken der *White Cross-Lined Ware* (C-Ware) aus den Naqada I-Stufen, sowie die *Decorated Ware* (D-Ware) der Naqada II-Stufen. Dazu treten bildliche Darstellungen auf Paletten (z. B. Jäger-Palette, Zwei-Hunde-Palette)<sup>34</sup>, Textilien (z. B. Gebelein-Tuch<sup>35</sup>), Wandmalereien (z. B. Grab 100, Hierakonpolis<sup>36</sup>) oder in plastischer oder halbplastischer Form (z. B. „Tänzerin“-Figuren, Messergriffe<sup>37</sup>). Vorrangig sind es jedoch die Darstellungen auf den Keramikgefäßen, welche hinzugezogen werden, was in Teilen auch mit ihrem häufigeren Vorkommen im Gegensatz zu den anderen Bildträgern in Verbindung stehen dürfte. Das Repertoire der *White Cross-Lined Ware* umfasst dabei besonders Jagdszenen mit nilotischem oder Wüstenkontext, während bei der *Decorated Ware* die Darstellungen von Booten überwiegen und als Vergleichsbeispiele für die Felsbilder herangezogen werden<sup>38</sup>. Für die späte prädynastische sowie die frühdynastische Zeit wird auch auf die Paletten und Prunkobjekte der Eliten, wie zum Beispiel die Keulenköpfe von Narmer und Skorpion, als Vergleichsobjekte zurückgegriffen (z. B. Hendrickx et al. 2009b, 2012a). In zeitlich entgegengesetzter Richtung weitet sich dieses Vorgehen auch auf die materiellen Hinterlassenschaften der Badari-Kultur aus, die in ihrer figürlichen und plastischen Darstellung von Tieren bereits die spätere Naqada-Entwicklung vorwegnehmen (Wilkinson 2003).

Als einer der frühen Vertreter dieser Form von Datierung in Ägypten dürfte Hans Winkler angesehen werden. Dieser zählte bereits 1937 verschiedene direkte und indirekte Methoden auf, anhand derer er die Felsbilder in eine zumindest relative chronologische Folge zu bringen gedachte und welche in einer absteigenden Reihenfolge einzusetzen seien. Dazu gehörten die bereits schon erwähnten Methoden der Überlagerungen durch Sedimentation oder Verschüttungen, insofern diese datierbares Material enthielten, die Nähe zu datierten Oberflächenfunden, die Lage der Felsbilder auf der Felswand und die Überschneidung einzelner Bilder. 1938 fügte er der Liste noch weitere Methoden hinzu. So sei eine direkte Datierung möglich, wenn Inschriften oder datierbare Stammeszeichen vorkämen oder Gegenstände oder Tiere abgebildet seien, welche zu bestimmten Epochen zu rechnen seien, so etwa Pferde oder bestimmte Bootstypen. Weiterhin sah er dann in dem Herausarbeiten und dem Vergleich von bekannten Stilen eine Möglichkeit der chro-

<sup>34</sup> Jäger-Palette: British Museum, Kat.-Nr. EA20792; Zwei-Hunde-Palette: Ashmolean Museum, Oxford, Kat.-Nr.: E.3924.

<sup>35</sup> Museo Egizio, Turin, Nr.: 17138.

<sup>36</sup> Nur noch zugänglich durch: J.E. Quibell und F.W. Green. 1902. Hierakonpolis. Part II. London; Reste im Museum Kairo.

<sup>37</sup> Gebel el Arak Messer: Louvre, Paris, Kat.-Nr.: E 11517; „Female Figure“: Brooklyn Museum of Arts, N.Y., Kat.-Nr.: 07.447.505.

<sup>38</sup> Allerdings hat Judd (2009:79ff.) bereits erwähnt, dass die Darstellungen der Naqada II-Boote sich durchaus von den meisten der Felsbilderdarstellungen unterscheiden. Auch Lankester (2007) verweist darauf, dass die Übereinstimmungen zwischen den Felsbildern und den Darstellungen auf der Naqada-Keramik nicht sehr groß sind.

nologischen Einordnung, wenn die Bilder zum Beispiel im charakteristischen Stil des dynastischen Ägyptens dargestellt seien. Als indirekte Methode der Datierung sah er weiterhin die Typologisierung und daraus abgeleitet eine Seriation, anhand derer die Felsbilder in aufeinanderfolgende Gruppen eingeordnet werden sollten (Winkler 1938:14ff.). Auf diese Weise unterteilte er alle Bilder und Inschriften chronologisch und unterschied zwischen arabischen, ptolemäisch-römischen (blemmischen), koptischen und dynastischen Bildern. Nachdem diese aufgrund von Inschriften, aber auch chronologischen Charakteristika wie berittenen Pferden oder Kreuzen in eine Ordnung gebracht wurden, blieben allerdings noch recht viele Felsbilder übrig. Für diese, nach dem Ausschlussverfahren übrig gebliebenen Felsbilder verwendete Winkler eine Mischung aus Typologie und Seriation, indem er sich zuerst auf die Menschendarstellungen in den Felsbildern konzentrierte und aus diesen aufgrund ihrer markantesten Merkmale wie Haartracht, Kleidung, Darstellung des Körpers und Accessoires, aber auch Gegenstände, die mit ihnen in Verbindung standen, zu einer Aufteilung in vier<sup>39</sup> Gruppen gelangte. Diese Einteilung beruht jedoch nicht nur auf der Betrachtung der Menschendarstellungen allein, vielmehr nahm er auch eine Bootstypologisierung vor, welche hauptsächlich zwei Bootstypen: „*sickle shaped*“ und „*square shaped*“ unterscheidet, die wiederum in eine normale und die „*incurved*“-Variante unterteilt werden können. Dazu kommt eine Kategorie mit unbestimmten Bootstypen. Weitere Kriterien für die Gruppierung der Felsbilder stellen die Technik der Ausführung und die Bandbreite der dargestellten Themen dar. Die so erzeugten neuen Typen wurden dann von Winkler mit ethnischen Gruppen in Zusammenhang gebracht (*Autochthonous Mountain Dwellers, Early Nile Valley Dwellers, Eastern Invaders, Early Hunters*) (Winkler 1937, 1938). Ein Problem mit Winklers Einteilung ist, dass sie kaum nachvollziehbare Kategorien aufstellt. Gerade die Bootstypologisierung orientiert sich eher an der Veranschaulichung durch Beispiele und weniger durch die Aufzählung nachvollziehbarer Kriterien. Auch die Einteilung der Menschendarstellungen zeigt häufig eine Fokussierung auf Einzelfälle. Die Typologisierung Winklers wird zwar in Hinsicht auf die Bezeichnung der Gruppen mittlerweile abgelehnt, aber bereits Scharff (1942), später auch Resch (1965), brachten die von Winkler durchgeführte ethnische und chronologische Einteilung mit den bekannten archäologischen Kulturen in Verbindung. Sie verglichen die Felsbilder nun mit den bildlichen Hinterlassenschaften der Tasa-Kultur und Badari, den Bildern der Naqada I und II-Keramik und den anderen Bildträgern dieser Zeit.

Diese auf Typologien, ikonographischen Vergleichen und Stilzuordnungen beruhenden Ansätze wurden in den 1970er und 80er Jahren von Pavel Červíček erweitert und in einigen Bereichen grundsätzlich erneuert, basierend auf bis dahin noch nicht veröffentlichten Bildern der Sir Robert Mond Expedition ins südliche Oberägypten und den Gebel Uweinat. Hierbei handelt es sich um circa 60 % des Materials dieser Expedition sowie einem größeren Corpus aus der VIII. Deutschen Innerafrika-Forschungsexpedition unter Leo Frobenius (Červíček 1974, 1986). Durch die Überarbeitung von Klassen und

<sup>39</sup> Ursprünglich fünf Gruppen, doch überarbeitete Winkler diese 1938.

Typologien, insbesondere von Booten, arrangierte Červíček die Felsbilder in verschiedene Horizonte, welche er als chronologisch sukzessive Stufen ansieht. Außerdem stützte er sich<sup>40</sup> auf die *Decorated Ware* der Naqada II-Keramik als Vergleichsmaterial zur Einordnung seiner erstellten Horizonte in kulturhistorische Abfolgen und weiteres bekanntes datiertes Material aus dynastischer bis arabischer Zeit.<sup>41</sup>

Typologie und Seriation werden auch in neueren Arbeiten als relative Datierungsmethode eingesetzt, so etwa von Huyge (2002), welcher ein Konglomerat von über 350 Felsbildern in Elkab mithilfe einer „*chronological and cultural seriation*“ (Huyge 2002:196) in sieben verschiedene Horizonte einordnet, welche wiederum mit kulturellen Phasen gleichgesetzt werden. Huyge stellte dabei für die Bilder auch eine stilistische Unterscheidung heraus, indem er sie in verschiedene Untergruppen von Schematismus und Visuellem Realismus einordnet, basierend auf der Technik und Umsetzung ihrer Ausführung. Auch andere Autoren (Menardi Noguera 2013) verwenden diese stilistischen Unterschiede als Datierungsgrundlagen, in diesem Fall für Steinbockdarstellungen. Hendrickx et al. (2009) nutzen die Darstellungen der prä- und fröhdynastischen Zeit, um einige, exzeptionelle, Darstellungen bei Nag el Hamdulab und in der Westwüste zu datieren. In den meisten Fällen wird bei der Vorgehensweise des Stilvergleiches, der Typologisierung und der ikonographischen Analyse auf eine Vermischung der verschiedenen relativen Datierungsmethoden zurückgegriffen. Ausgehend von einem datierbaren Objekt oder einem datierbaren Tier werden weiterhin Patinaunterschiede, Herstellungstechniken und Ausführungsarten verglichen, um zu einer relativen Abfolge und Typologisierung der einzelnen Bilder zu gelangen. Die so gebildeten Klassen werden dann mit bekannten Stilen und ikonographischem Repertoire aus prädynastischem, dynastischem, römischem, ptolemäischem, koptischem oder islamischem Kontext verglichen und dementsprechend zeitlich verortet. Diese Form der Datierung in Verbindung mit anderen Kriterien, wie der Patinafarbe und Überlagerungen, stellt die häufigste für ägyptische Felsbilder verwendete Datierungsmethode dar.<sup>42</sup> Dies gilt insbesondere für die Datierung der Felsbilder in der Ostwüste und den nilnah angrenzenden Gebieten. Ein Großteil der hier aufgefundenen Felsbilder wird aufgrund ihrer Ähnlichkeit in den Darstellungen in die prädynastische Phase datiert. Diese wird so gefasst, dass auch die Badari-Kultur als beteiligt angesehen wird, welches ein ungefähres Datum von ca. 4500–ca. 3200 v. Chr. (nach: Dee et al. 2013) für diese Bilder ergibt.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Ähnlich wie auch schon Chester (1892).

<sup>41</sup> Červíček bezieht jedoch, ähnlich wie Winkler, auch andere Datierungsmethoden, z. B. Palimpseste, räumliche Bezüge und Patinaunterschiede sowie bereits durch andere Methoden datierte Objekte, zur chronologischen Bestimmung seiner Horizonte ein.

<sup>42</sup> Siehe z. B. Červíček (1986); Hendrickx et al. (2009a, 2009b); Huyge (1984a); Wilkinson (2003); Winkler (1938, 1939).

<sup>43</sup> Daneben existieren in diesen Gebieten auch eindeutig spätere, dynastische, ptolemäisch-römische, frühislamische oder moderne Bilder (Červíček 1986; Luft 2010; Winkler 1938).

Bei den Petroglyphen aus Qurta dagegen war es der Stil der europäischen Höhlenbilder des Paläolithikums, welcher aufgrund bestimmter Perspektivendarstellungen und der naturalistischen Darstellungsweise (Huyge und Ikram 2009) als chronologische Vergleichsbasis herangezogen wurde. Dieser stilistische Vergleich hat jedoch den Vorteil, dass er auch mit C<sup>14</sup>-Daten untermauert werden konnte. Wiederum allein aufgrund eines stilistischen Vergleiches wurden die Petroglyphen des Wadi (Chor) Abu Subeira und el Hoshs ebenfalls ins Spätpaläolithikum datiert. Beide werden in Bezug auf Repertoire und Darstellungsweise den Petroglyphen von Qurta gleichgesetzt (Huyge und Vandenberghe 2011; Huyge et al. 2011; Storemyr et al. 2008). Dies bezieht sich insbesondere auf die dargestellten Tierarten, aber auch auf die Ausführung der Figuren bezogen auf ihre Herstellungstechnik im Umriss und der Andeutung einer Bewegung. Eine solche Vorgehensweise ist auch die gängige Variante, um Felsbilder in dynastische, ptolemäisch-römische oder moderne Zeiten einzuordnen (z. B. Červíček 1974, 1986; El Bialy et al. 2012; Judd 2009; Luft 2010; Polkowski et al. 2013; Riemer 2009a; Winkler 1938, 1939). Hier ist es in erster Linie natürlich der Verbund mit inschriftlichen Zeugnissen, welche so angebracht sind, dass ihnen ein zeitgleicher direkter Bezug auf die Bilder unterstellt werden kann, der eine solche Zuordnung rechtfertigt. Dazu kommt jedoch die Identifikation der für die jeweiligen Epochen vorherrschenden Stile. Die charakteristische Darstellungsweise von anthropomorphen oder zoomorphen Figuren, aber auch Bootsdarstellungen, in dynastischen Zeiten, bedingt durch den aufgestellten Kanon, bestehend aus Größe, Proportion, Ansicht und ihre unverkennbare Ausführung (Whitney 1986) unterscheidet diese Figuren stark von solchen aus anderen Epochen oder anderen archäologischen Kulturen. Ähnlich verhält es sich mit ptolemäischen oder römischen Figuren. Anders dagegen sind moderne Felsbilder anhand ihres Stils zu identifizieren. Insofern es sich nicht um eine bestimmte erkennbare Tradition, wie etwa die geometrischen Zeichen der sogenannten Blemmyer oder Beja oder anderer möglicher Stammeszeichen (*wusum*) handelt, sind Felsbilder aus modernen Zeiten nur schwer anhand des Stiles auszumachen, da meist kein gemeinsamer Stil zugrundegelegt werden kann. Teilweise lässt sich auch eine Kopie früherer Felsbilder in moderner Zeit erkennen, die sich so stark an dem Original orientieren, dass eine Unterscheidung in zeitlicher Hinsicht allein aufgrund des Stils nicht möglich erscheint. Hier sind es dann meist die Werkzeuge der Herstellung, welche als datierungsrelevantes Kriterium herangezogen werden müssen. Doch auch in modernen Zeiten werden nicht immer Metallwerkzeuge für die Fertigung von Felsbildern eingesetzt, die Verwendung von Steinen erfolgt ebenfalls, so dass auch dieses Kriterium nicht immer greift.



## 1.3 Methodische Vorgehensweisen und theoretische Ansätze zur Untersuchung von Felsbildern

Nach der räumlichen und zeitlichen Einordnung der Felsbilder in Ägypten, welche schon das erste immanente Problem der wissenschaftlichen Bearbeitung von Felsbildern, die Datierung, aufzeigen, wird nun ein Überblick über die Möglichkeiten ihrer Interpretation gegeben. Dabei wird unterschieden zwischen den Ansätzen, welche sich in der weltweiten Felskunstforschung etabliert haben, beziehungsweise diskutiert werden, und der Darstellung der eher kulturhistorisch geprägten Interpretationen, welche für die Felsbilder des ägyptischen Raumes angeführt werden. Diese Unterscheidung wird vorgenommen, da die Herangehensweisen und Methoden wie auch die Interpretationsansätze in den beiden Bereichen noch stark differieren. Dies scheint unter anderem in der unterschiedlichen fachlichen Ausrichtung der jeweiligen Forscher begründet zu liegen. So hat sich weltweit die Erforschung von Felsbildern zunehmend als eigene Subdisziplin, getrennt von den regional unterteilten archäologisch orientierten Fächern, etabliert. Zwar ist diese Spezialisierung institutionell noch eher selten umgesetzt worden<sup>44</sup>, es finden sich jedoch verschiedene Organisationen und Fachgruppen<sup>45</sup>, welche sich allein diesem Thema widmen. Dabei ist diesen gemein, dass Felsbilder als weltweit auftretendes und zeit-, wie raumübergreifendes Phänomen behandelt werden, dessen Erforschung eigene methodische Ansätze und Werkzeuge verlangt, aber auch nicht die (Re)kontextualisierung und damit einhergehend die Wiederaufnahme dieser Fundgattung als Objekt in die weitere altertumswissenschaftliche oder kulturwissenschaftliche Forschung übersieht. So erfolgt eine Einbindung in bildwissenschaftliche Bereiche<sup>46</sup>, ebenso wie in archäologische<sup>47</sup>. Deutlich wird bei der Felskunstforschung jedoch, dass, neben der konkreten regionalen oder kulturellen Verortung der Felsbilder in kulturhistorischer Hinsicht, diese häufig die Grundlage für abstrahierte oder verallgemeinerte Ansätze bezüglich der Interpretation oder Funktion von Felsbildern bilden. Dazu tritt, dass viele der Felskunstforschungen in anthropologisch orientierte Archäologien eingebunden sind, welche sich für die Felsbilder als anthropologisches, soziales oder kognitives Phänomen interessieren, denen aber die Rekonstruktion des Inhaltes der Felsbilder in kulturhistorischer Hinsicht als zweitrangig untergeordnet ist (Bradley 1994; Fairén-Jiménez 2007b; Gale and Jacobs 1987; Layton 1992; Lenssen-Erz 2013; Mellars 2009; Mithen 1988). Ebenfalls stark vertreten in der Felskunstforschung ist die ethnoarchäologische Spezialisierung, welche sich

44 Beispiele sind das Rock Art Research Institute, University of the Witwatersrand, Südafrika und das Centre for Rock Art Research and Management, University of Western Australia, Australien.

45 Siehe [Fußnote 1](#).

46 Siehe die Beispiele in Sachs-Hombach und Schirra (2013) oder Lenssen-Erz (1994).

47 Siehe z. B. Chippindale und Taçon (1998a); Nash (2000a); aber auch David und McNiven (2018); Whitley (2001).

## 1. Einführung

darin äußert, dass ethnologisch, ethnographisch oder historisch zu fassende Kulturen, wie zum Beispiel verschiedene Gruppen in Australien oder verschiedene einheimische Gruppen in Nordamerika als Quelle für den Umgang historischer und, übertragen, auch prähistorischer Gesellschaften mit ihren Felsbildern hinzugezogen werden (Arsenault 2004b; Bostwick 2001; Inglis 1998; Layton 1992, 2001; Turpin 2001; Whitley 1994a, 1998). Auch die, vor allem religiöse, Lebenswelt der San in Südafrika wurde als ethnologische Quelle für eine Interpretation von Felskunst in diesem Gebiet und benachbarten auch aus früheren Zeiten herangezogen (Garlake 1995; Lewis-Williams 1982, 2002a; Lewis-Williams und Dowson 1988, 1989). Die in dieser Vorgehensweise immanente Problematik der Übertragung konkreter kulturell gebundener Inhalte auf prähistorische Gesellschaften ist dabei durchaus kritisch bedacht (Garlake 2001:645ff.; Lenssen-Erz 1994:171ff.; Lewis-Williams 2002a).

Im Gegensatz dazu wird die Bearbeitung der Felsbilder in Ägypten in den meisten Fällen von Ägyptologen oder Prähistorikern vorgenommen, welche sich explizit mit Ägypten als Forschungsfeld beschäftigen und erst in zweiter Linie mit der Objektgattung "Felskunst". Hier ist es meist die konkrete kulturhistorische Verortung, welche das Interesse an den Felsbildern leitet, insbesondere, wenn es sich um solche handelt, welche in früh- oder protodynastische Epochen datiert werden. Aus diesem Grund ist bei der Bearbeitung der ägyptischen Felsbilder auch eine starke Orientierung auf die Datierung sowie die ikonographische Analyse der Bilder festzustellen.

### 1.3.1 Methoden und Interpretationsansätze der Felskunsthforschung

Eine Felskunsthforschung gibt es wie bereits erwähnt nicht als eigenständige Disziplin oder Fachrichtung. Vielmehr handelt es sich bei der Felskunst um eine Quellengattung, die aufgrund ihrer Vielschichtigkeit eine eigene Bearbeitung beanspruchen kann und „[...] *die mit angepassten Methoden analysiert wird, um letztlich demselben Ziel zu dienen, wie jede andere archäologische Spezialdisziplin, nämlich mittels der Zusammenführung verschiedener archäologischer Erkenntnisstränge das Bild einer vergangenen Gesellschaft und ihrer Entwicklung zu entwerfen.*“ (Lenssen-Erz 2001:16).

Die Arbeiten über Felskunst sind mittlerweile so zahlreich und in ihrer Herangehensweise so unterschiedlich<sup>48</sup>, dass hier nur ein genereller Überblick mit Bezug auf die verschiedenen Ausrichtungen der jeweiligen Forschungen gegeben werden kann. Außen vor gelassen werden sollen dabei diejenigen Arbeiten, welche explizit an der Rekonstruktion eines bestimmten kulturhistorischen Kontextes interessiert sind. Nur diejenigen Ansätze sollen vorgestellt werden, welche ein Verallgemeinerungs- oder Anwendungspotential auch für ägyptische Felsbilder aufweisen. Hierbei handelt es sich einerseits um

<sup>48</sup> Siehe hierzu Rock Art Studies: A Bibliographic Database ([http://musnaz.org/search\\_rock\\_art\\_studies\\_db/](http://musnaz.org/search_rock_art_studies_db/)) (letzter Zugriff: 10.05. 2021)) oder Rock-Art Database (<http://www.rockartdatabase.com/v2/>) (letzter Zugriff: 10.05.2021).

methodologische Grundlagen zur Erforschung von Felsbildern, andererseits um bestimmte Aspekte der soziofunktionalen Kontextualisierung dieser. Für Felsbilder als Untersuchungsgegenstand können dabei die unterschiedlichsten Fragestellungen aufgeworfen werden. Abhängig von der jeweiligen Fragestellung werden verschiedene Ebenen der Reflexion und Interpretation angesprochen, welche auf unterschiedliche Vorgehensweisen und Methoden zurückgreifen. Diese wiederum hängen von der Art der zur Verfügung stehenden Quellen ab, welche nicht nur die Felsbilder selbst beinhalten, sondern auch diejenigen Quellen, welche zur inhaltlichen oder kontextuellen Interpretation herangezogen werden können. Dazu gehören sowohl historische, ethnographische und ethnologische Quellen, als auch archäologische Hinterlassenschaften.

#### 1.3.1.1 Methoden

In der Felskunstforschung lassen sich zwei hauptsächliche Forschungsrichtungen unterscheiden: einerseits die qualitativ orientierte, welche die inhaltliche und auch emische<sup>49</sup> Sicht auf die Felskunst zu rekonstruieren versucht und dazu auf ethnologische und ethnographische Quellen zurückgreift. Andererseits die quantitativ orientierte, auf abstrahierte Funktionen und Strukturen orientierte Arbeitsweise, zu der unter anderem auch statistische Methoden zählen, diese greift häufig auf archäologische Quelle zurück. Es ist in diesem Zusammenhang, dass die räumliche Kontextualisierung der Felsbilder als Untersuchungseinheit eine Rolle zugeschrieben bekommt. Einher mit der unterschiedlichen Quellenlage und Methodenwahl gehen auch unterschiedliche Fragestellungen.

Insbesondere die Forschungen in Australien, Nordamerika und Südafrika respektive Lesotho (Arsenault 2004b; Bostwick 2001; Inglis 1998; Flood 1997; Layton 1985, 1992, 2001; Lewis-Williams 1981, 2002a; Lewis-Williams und Pearce 2005; Turpin 2001; Whitley 1994a, 1998, 2000), mit einer qualitativen Vorgehensweise, haben aufgezeigt, welche semantischen Hintergründe die Felsbilder aufweisen können. Dies ist einerseits faszinierend, da auf diese Weise ein Eindruck von der Vielschichtigkeit der zugrundeliegenden Motivationen, sozialen Einbettungen und ideellen Verbindungen des Felskunstschaffens gewonnen werden kann, andererseits ernüchternd, wenn man davon ausgehen muss, dass diese Informationen für prähistorische Fälle nicht mehr zu gewinnen sind. In dieser Hinsicht wird dann auch deutlich, dass gerade der Bereich der prähistorischen Felskunstforschung sich eher auf syntaktische, quantitative und statistische Analysen stützen muss (Bradley 1994; Bradley et al. 1994, 1995; Fairén-Jiménez 2007a; Hartley und Vawser 1998; Hyder 2004; Robinson 2010; Sognnes 1998) ohne an die begehrten inhaltlichen Bezüge heranzureichen.

<sup>49</sup> Die in den Kultur- und Sozialwissenschaften verwendete Unterscheidung zwischen emischer und etischer Perspektive, wird auch hier übernommen. „Emisch“ bezieht sich dabei auf die Innenperspektive des Zugehörigen oder mit dem Kontext Vertrauten, „etisch“ auf die Außenperspektive des Beobachters.

## 1. Einführung

### 1.3.1.1.1 Informed Methods

Für die methodische Erforschung von Felskunst gibt es verschiedene, teilweise konkurrierende Vorschläge. Häufig zitiert und deswegen hier nur kurz vorgestellt ist die Einteilung von Taçon und Chippindale (1998) der Methoden der Bearbeitung von Felskunst in so genannte „*informed methods*“ und „*formal methods*“. Die „*informed methods*“ stellen einen Zugang zum Verständnis der Bilder her, indem sie sich auf Erkenntnisse stützen, die auf eine direkte oder indirekte Art von den Herstellern der Felskunst weitergegeben wurden. Dies geschieht z. B. durch einen ethnologischen, ethnographischen oder historischen Zugang zu den Felsbildern, indem noch lebende Informanten, Informanten in zweiter Generation oder ethnologisch orientierte Aufzeichnungen als Grundlage der Deutung der Felsbilder herangezogen werden. Dabei kann es sich ebenso um Erforschungen von Gruppen handeln, in denen Felsbilder noch aktiv hergestellt und benutzt werden, als auch um Erzählungen, welche sich auf eine bereits aufgegebene Tätigkeit beziehen (Taçon und Chippindale 1998:6). Konkret sind es somit zwei Ebenen der Bedeutung der Felsbilder, welche auf diese Weise erarbeitet werden können: Einerseits ist es die inhaltliche Ebene, das heißt, die Mythen, Geschichten und metaphysischen oder alltäglichen Bedeutungen, welche mit den Bildern in Verbindung gebracht oder durch diese ausgedrückt, beziehungsweise veräußert werden. Andererseits sind es die sozialen Handlungen und gesellschaftlichen Bedeutungen, häufig in Form von Ritualen, die durch die Herstellung und das (erneute) Wahrnehmen der Felsbilder hervorgerufen und bedingt sind, welche auf diese Weise erklärt werden. Der Vorteil dieser Methode ist natürlich, dass die Felsbilder in all ihren Aspekten erforscht werden können und insbesondere ihre – teilweise ausgesprochen komplexen – Interpretationen und Funktionen greifbar werden. Andererseits muss auch bei diesen Quellen immer vor Augen geführt werden, dass es sich hierbei um ethnologische Arbeiten handelt, die ihrem eigenen Methodenkanon folgen müssen, um wissenschaftliche Standards und Nachvollziehbarkeit einzuhalten. Dies bezieht sich gerade auf Berichte aus zweiter Hand, bei denen nicht immer deutlich wird, ob es sich bei den Aussagen um wörtliche Wiedergaben der Befragten oder Interpretationen des Befragenden handelt.

Die Verwendung dieser Methode – mitunter mit der Ansicht, dass sie die einzig mögliche, zumindest aber die sinnvollste sei, um sich mit Felsbildern und ihrer Bedeutung auseinanderzusetzen – hat sich besonders in Gebieten mit vorhandenen historischen, ethnographischen oder ethnologischen Quellen etabliert (z. B. Arsenault 2004b; Layton 1992, 2001; Lewis-Williams 2002a; Whitley 1992, 1998). Tilman Lenssen-Erz (1994) zählt jedoch einige problematische Punkte bei der Übernahme von Konzepten aus ethnographischen Quellen auf, wozu unter anderem der hermeneutische Zirkel zählt, dass neue und bisher unbekannte Elemente in den Felsbildern dadurch erklärt werden, dass sie in ein Verhältnis zu schon bestehenden, nur hypothetisch rekonstruierten, Bedeutungen gesetzt werden, denen aber aufgrund ihrer qualitativen Wertung ein Wahrheitsgehalt unterstellt wird. Häufig geht dieser Zirkel noch weiter, indem dann wiederum das neu interpretierte Element als Beweis für die Gültigkeit des ursprünglichen Konzeptes

hinzugezogen wird (Lenssen-Erz 1994:171). Weiterhin entsteht, wie bei allen ethnoarchäologischen Analogien, das Problem der Übertragbarkeit bestimmter Inhalte über Zeiten und eventuell sogar Räume hinweg. Darüber hinaus ist die Methodologie, mit der ethnographische oder ethnologische Quellen ausgewertet werden, nicht immer explizit dargestellt. In vielen Fällen wird sogar eine Quellenkritik, wie sie von Vertretern der Fächer, welche sich in erster Hand mit dieser Art von Quellen befassen, durchgeführt werden, nicht angewandt.<sup>50</sup> Das heißt, viele Informationen, gerade aus Quellen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts werden nicht selbst wieder als historische Quellen mit eigenen Interpretationen und bewussten oder unbewussten Wertungen untersucht. Hinzu tritt, dass es sich bei vielen dieser Quellen nur um bedingt wissenschaftliche Arbeiten handelt, die darüber hinaus noch die Problematik aufweisen, Inhalte als generell zu verstehende Aussagen wiedergeben zu wollen, welche einem anderen Weltbild entsprechen. Wie groß sich diese Problematik darstellen kann zeigt auch Robert Layton (1992:34, 40; 2001:318ff.) auf, wenn er ethnohistorische Quellen und verschiedene ethnologischeren Aussagen miteinander in Vergleich setzt. Lenssen-Erz (1994:171) kritisiert weiter die fehlende Systematisierung der aus den ethnologischen oder ethnographischen Quellen gewonnenen Einsichten, die es einem neutralen Betrachter ermöglichen würden, nachzuvollziehen, aus welchen Gründen welche Interpretationen herangezogen wurden und welche Charakteristiken oder Strukturen dabei eine Rolle spielten.

So viele Einsichten die *informed methods* zu liefern auch im Stande sind, so zeigen sich doch auch Schwachstellen in der Anwendung auf konkrete Fälle und im Verallgemeinerungspotential. Hinzu kommt, dass die Anzahl an ethnologischen Quellen, und damit einhergehend rezenten Nutzungen und Fertigungen von Felsbildern, sehr gering ist. Hauptsächlich in einigen Gebieten Australiens (Flood 1997; Layton 1992; Taçon 1989; Haskovec und Sullivan 1989), bei den Dogon Malis (Kleinitz 2006) oder in Teilen Nordamerikas (Bostwick 2001, Whitley 2000) kann eine Praxis der (Weiter)verwendung von Felsbildern noch heute oder bis vor einigen Jahrzehnten beobachtet werden.<sup>51</sup> Auch die Anzahl der ethnographischen oder ethnohistorischen Quellen, welche Auskunft über die Lebens- und Glaubenswelt der Felskunstschaffenden geben können ist auf Teile Südafrikas<sup>52</sup> (Garlake 2001; Lewis-Williams 1982, 2002a) und Latein- und Nordamerikas (Arsenault 2004a, 2004b; Inglis 1998; Roe 1991; Turpin 2001; Whitley 1994b) beschränkt.

<sup>50</sup> Siehe z. B. zur Reflexion über ethnologische Forschungsmethoden: Schweizer und Johansen 1993; S. 29ff.

<sup>51</sup> Vereinzelt Fälle, vor allem von säkularer Felskunst, gibt es auch in Indien oder Kenia (siehe Layton 2001:312), auch Hobbs (1989:114) berichtet davon für Ägypten.

<sup>52</sup> Für Südafrika gibt es allerdings keine ethnologischen oder ethnographischen Quellen, welche über die tatsächliche Nutzung von Felsbildstationen Informationen geben, nur beiläufige Erwähnungen der Nutzung von Abris o.ä. (siehe Lenssen-Erz 2001:255ff.).

## 1. Einführung

### 1.3.1.1.2 Formal Methods

Die „*formal methods*“ dagegen umfassen diejenigen Methoden, welche angewandt werden, wenn keine ethnologischen oder ethnographischen Quellen zur Verfügung stehen und man den Felsbildern als rein archäologischen Hinterlassenschaften gegenüber treten muss. Hierzu zählt die Untersuchung der Bilder selbst, des Verhältnisses dieser zueinander und zur Landschaft oder zu vorhandenem archäologischem Material. In diesem Fall rücken die Felsbilder als materielle Hinterlassenschaften in den Fokus und werden über ihre kontextuelle Einbettung interpretiert (Taçon und Chippindale 1998:8). So forderte etwa André Leroi-Gourhan<sup>53</sup>, dass eine Untersuchung der, in diesem Fall paläolithischen, Felsbilder auch ohne den Einbezug ethnologischer Quellen möglich sein müsse, indem, durch Aufnahme aller Evidenzen, allein die den Felsbildern in ihrer Verwendung zugrundeliegenden Strukturen untersucht würden, welches dem generellen Vorgehen bei prähistorischem Material entspräche. Ucko und Rosenfeld (1967:150ff.) unterstützen zwar diesen Ansatz, allerdings weisen sie darauf hin, dass die Anwendung sogenannter „metaphysischer Konstrukte“, wie der zum Beispiel von Leroi-Gourhan verwendete strukturalistische Dualismus nach Lévi-Strauß, als nicht vertretbar einzustufen sei, da ein Universalismus suggeriert würde, der nicht erkennbar sei. Insofern sprachen sie sich für eine Nutzung ethnologischen und ethnographischen Parallelisierungen aus, in diesen sahen sie jedoch hauptsächlich ein Instrument, um die Erfahrung des Forschers zu erweitern, welche immer die Grundlage der Interpretation der Bilder bildete, und ihm auf diese Weise andere Möglichkeiten der Interpretation und des Verständnisses aufzuzeigen.<sup>54</sup>

Dieser auf quantifizierbare Daten gestützte Ansatz rief jedoch eine abwehrende Gegenreaktion hervor, insbesondere aus Bereichen, welche in einer postprozessualistischen Sichtweise fußten (Garlake 1995; Lewis-Williams 1990, 2002a). Diese Ansicht war eingebettet in eine allgemeine Prozessualismuskritik, in welcher argumentiert wurde, man könne nicht prähistorische Gesellschaften oder Gesellschaften generell studieren, indem man von verallgemeinerbaren Beziehungen zwischen materiellen Hinterlassenschaften und sozialen Funktionen ausgehe. Insbesondere die dem Prozessualismus zugerechnete Behauptung, dass sich soziales Verhalten als Adaption an Umweltbedingungen erklären ließe und demnach eine Untersuchung von diesen ausgehend, auch jenes rekonstruieren könne, wurde stark kritisiert; des Weiteren die Behauptung, dass darüber hinaus ideologische Inhalte sich von sozialen Strukturen ableiten ließen, welche wiederum durch ökonomische und ökologische Bedingungen geprägt seien (Hodder 1982; Hodder und Hutson 2003). Ian Hodder (1982) dagegen sah gerade den symbolischen oder ideologischen

<sup>53</sup> Siehe z. B. Leroi-Gourhan (1981).

<sup>54</sup> Ethnographische Parallelen dürften in diesem Falle aber nicht für Vergleiche auf einer formalen Ebene oder bezüglich der Ähnlichkeiten von Darstellungen herangezogen werden, sondern, lediglich um einen möglichen Rahmen von Faktoren anzugeben, welcher sich nicht ausschließlich aus der Erfahrung des Forschers speist.

Bereich einer Gesellschaft als abhängig von dem speziellen kulturellen Kontext und seiner historischen Entwicklung. Nur anhand dieser Informationen ließe sich der symbolische Gehalt von materieller Kultur erschließen. Ähnliche Argumentationen finden sich auch mit Bezug auf die Bearbeitung von Felsbildern. Hier ist es beispielsweise J. David Lewis-Williams, der sich gegen eine „funktionalistische“ oder „strukturalistische“ Methode zur Bearbeitung von Felsbildern wendet. Nachdem er selbst diese Ansätze in seinen frühen Phasen angewandt hatte, sieht er nun die Möglichkeit der Interpretation von Felsbildern allein bedingt durch das Vorhandensein kontextueller Informationen, in diesem Fall ethnologischer oder ethnohistorischer Quellen. Nur durch diese könne sich dem Verständnis der Bilder angenähert werden (Lewis-Williams 2002a:25ff.). Auch Layton (1992:143), Clegg (1985:37) und Lenssen-Erz (2001:42) stellen das Problem einer semantischen Interpretation von Felsbildern heraus, wenn keine Informanten zur Klärung der Bedeutung herangezogen werden können. Diese Einschränkung würde jedoch von vorneherein diejenigen Felsbilder außen vorlassen, welche an keinerlei historische oder ethnographische Quellen mehr angebunden werden können. Dagegen einzuwenden ist, dass zum Beispiel Hodder zwar betont: *„The ‘whole’ is particular dependent on context.“* (Hodder 1982:217). Allerdings fordert er nicht, dass dieser Kontext allein durch historische oder zeitgenössische Quellen erforscht werden könne. Vielmehr ist es der Einbezug aller Quellen, oder spezieller der *„comparison of information from different spheres within the same cultural frame and on the identification of common structural schemes“* (Hodder 1982:219ff.), welcher ein Verständnis der materiellen Hinterlassenschaft ermöglicht.

Als Gegenstand der wissenschaftlichen Betrachtung sind Felsbilder ebenso ohne konkrete emische Hintergrundinformation zu bearbeiten wie andere archäologische Hinterlassenschaften auch. Als wissenschaftlicher Gegenstand ist ihr Aussagegehalt nicht zwingend abhängig von der Deutung derjenigen, welche sie „benutzt“ haben, sondern auch einer objektivierten Untersuchung offen. Diese Untersuchung versucht die zugrundeliegenden Strukturen, Funktionen oder Prozesse<sup>55</sup>, welche der Herstellung oder Benutzung der Felsbilder zugrunde lagen und die sie herstellende Gesellschaft beeinflussten und durch diese beeinflusst wurden, herauszuarbeiten. Es muss jedoch davon abgesehen werden, Fragen nach der sozialen Funktion von Felsbildern und den Gründen für ihre Entstehung und Nutzung Fragen nach den konkreten Bedingungen ihrer Entstehung oder nach ihrem Inhalt, also ihrer Bedeutung, analog zu setzen. Diese Kategorien müssen auf einer wissenschaftlichen Ebene sehr scharf voneinander unterschieden werden, auch wenn die Angewohnheit besteht, sie nicht immer klar voneinander abzutrennen.

Als Hilfsmittel kann dabei die von Hodder (1987) aufgestellte Dreiteilung der Ebenen dienen, auf welchen die Bedeutung von Objekten adressiert werden kann. Er unterscheidet dabei zwischen Funktion, Struktur und Inhalt als die drei zu untersuchenden Bestandteile der Bedeutung von Objekten. Die Funktion, oder Aktion, steht dabei für die technische, sowie soziefunktionale Seite des Objektes und seines Einsatzes in der Umwelt. Übertragen auf die Felsbilder kann diese gleichgesetzt werden mit der Frage

<sup>55</sup> Je nach Ausrichtung der jeweiligen Forschungsschule.

## 1. Einführung

nach den Hintergründen für die Herstellung von Felsbildern, der zugehörigen Praxis und letzten Endes der Aufgabe, welche Felsbilder in einer Gesellschaft erfüllen (können). Die zweite Ebene, diejenige der Struktur, vergleicht Hodder mit einem Code, in welchem das Objekt Bedeutung entwickelt, indem es einen bestimmten Platz einnimmt. Dieser Bereich wird mit semiotischen oder strukturalistischen Ansätzen gleichgesetzt. Angewandt auf die Felsbilder rückt die Wahl ihrer Darstellungen in den Mittelpunkt, der Aufbau ihrer Einzelelemente zur Bildung einer Struktur, welche eine Bedeutung evoziert, aber auch ihre Positionierung im Raum als Ausdruck einer bewusst gefällten Entscheidung. Die dritte Ebene nun, der Inhalt, ist die eigentlich kulturell gebundene Komponente der Bedeutung und als einzige der drei nicht beliebig für jedes Objekt wählbar, während ein Objekt in den beiden anderen Ebenen jederzeit austauschbar ist und nur durch seinen Zusammenhang definiert wird. Bei den Felsbildern ist dies diejenige Ebene, welche sich mit den konkreten, emisch bedingten Inhalten der Felsbilder befasst und welche die zugrundeliegenden Ideen, die mit den Felsbildern verbunden sind, wiedergibt. Gerade diese Ebene ist es auch, auf welcher man verstärkt auf „*informed methods*“ zurückgreifen muss und welche größere Schwierigkeiten birgt, wenn der kulturelle Kontext, in welchem die betrachteten Bilder hergestellt wurden, nicht mehr zugänglich ist oder nicht ausreichend rekonstruiert werden kann. Die „*formal methods*“ dagegen können für die ersten beiden Untersuchungsebenen herangezogen werden.

Für die Anwendung formaler Methoden auf die Felsbilder gibt es nun mehrere Möglichkeiten der Analyse, von denen zwei, die in der Grundausrichtung Relevanz für die vorliegende Arbeit besitzen, genauer vorgestellt werden sollen.

### 1.3.1.1.2.1 Semiotische Bearbeitung der Felsbilder

Leroi-Gourhan als Verfechter einer auf „formalen“, archäologischen Methoden beruhenden Felskunstforschung beschriftet zwei neue Wege der Analyse (siehe dazu auch Sauvet et al. 1977; Ucko und Rosenfeld 1967). Erstens schlug er für die Bearbeitung, in diesem Falle der jungsteinzeitlichen Höhlenmalereien in Europa, einen räumlichen Ansatz vor, welcher auf Häufigkeit und Verteilung der einzelnen Motive und der Analyse der Zeichen, welche die figürlichen Darstellungen begleiten, beruhte. Zweitens vertrat er einen Zugang zu den Felsbildern, welche ihnen einen Status als Zeichen zubilligte (Leroi-Gourhan 1958a, 1958b, 1965, 1981), wobei er sich an de Saussures Definition von Zeichen orientierte. In diesem Sinne waren die Felsbilder für Leroi-Gourhan Zeichen, welche einer bestimmten Syntaktik unterlagen, um ihre Bedeutung zu entfalten. Dieser Syntaktik und damit einhergehend ihrer Bedeutung versuchte er nun in Verbindung mit einem an Levi-Strauß orientierten Strukturalismus nahe zu kommen. Dazu unterteilte er die am häufigsten vorkommenden Figuren, Pferde und Bisons, in zwei antagonistische Kategorien und untersuchte anschließend ihre Verteilung innerhalb verschiedener Bereiche der Höhlen, welche er vorher aufgrund topographischer Kriterien in verschiedene Gruppen einordnet hatte (Zentrale Fläche, Eingang, Alkoven etc.). Alle weiteren Bilder unterwarf



er diesem Grundschema, welches er auf der Bedeutungsebene durch einen männlich-weiblich Dualismus erweiterte (Leroi-Gourhan 1958b, 1981). Auch wenn seine stark strukturalistische Analyse der Bilder mittlerweile abgelehnt wird (Sauvet et al. 1977; Ucko und Rosenfeld 1967:194ff.), so blieb doch ein relevanter Punkt seiner Vorgehensweise, die Annahme, dass die Bilder in der Höhle nach einem systematischen Plan angelegt wurden, welcher durch eine Analyse der Bilder nachvollziehbar sei.<sup>56</sup> Diese Vorgehensweise wurde auch von anderen Autoren aufgenommen und in einem semiotischen Sinne weiterentwickelt (Sauvet et al. 1977; Ucko und Rosenfeld 1967), insbesondere mit Bezug auf die europäische Höhlenmalerei. Dass es sich bei den Felsbildern um Zeichen in einem semiotischen Sinne handelt, ist im Anschluss besonders im Bereich der prähistorischen Felsbildforschung verstärkt aufgegriffen worden.<sup>57</sup> Allerdings stellt eines der Probleme noch die genaue Zuordnung der Felsbilder in Bezug auf ihre Zeichenhaftigkeit dar. Eine Unklarheit bildet dabei die nicht immer exakt ausgeführte Definitionsherleitung des Begriffs „Zeichen“<sup>58</sup>. So wurde dieser Ansatz zum Beispiel von Lenssen-Erz (1994) oder Layton (1985) aufgegriffen und im Sinne des Versuches gewertet, Felsbilder wie Texte „lesen“ zu können. Diese Forderung stellt den kommunikativen und damit informationsgesteuerten Aspekt der Felsbilder in den Vordergrund und vertritt somit die These, dass Felsbilder bestimmten, zur Bedeutungsgenerierung notwendigen Regeln folgen und somit auch auf dieser Ebene, im strukturellen wie im semantischen Sinne, untersucht werden könnten. Ein Ansatz, der auch von anderen Autoren (Bradley 1994:100; Davis 1985; Nash 2000a) unterstützt wird.<sup>59</sup>

#### 1.3.1.1.2.2 Räumliche Analyse

Die enge Verbindung zwischen Inhalt und Anbringungsort von Felsbildern ist bereits seit dem 19. Jahrhundert als Untersuchungseinheit erkannt worden, allerdings fehlte zu dieser Zeit noch ein systematischer Zugang (Ucko und Rosenfeld 1967). Insofern bot der durch Leroi-Gourhan begonnene Einbezug des räumlichen Kontextes eine neue Herangehensweise. Auch wenn zunächst die Felsbildstationen als Untersuchungseinheit in vielen Fällen nicht in die wissenschaftliche Bearbeitung der Bilder mit einbezogen wurden<sup>60</sup>

<sup>56</sup> Dieser Ansatz wurde interessanterweise unabhängig auch von Annette Laming (1959, 1970) entwickelt, wenn sie auch zu genau entgegengesetzten Interpretationen kam.

<sup>57</sup> Zur Verwendung strukturalistischer und semiotischer Ansätze in der Felskunsthochforschung, siehe Conkey (2001).

<sup>58</sup> Siehe dazu [Kapitel 2.1. Felsbilder als Zeichen](#).

<sup>59</sup> Lenssen-Erz weist darauf hin, dass diese Vorgehensweise wieder stark dem Vorwurf des Positivismus ausgesetzt sei, allerdings sieht er diesen quantitativen Weg selber als einen notwendigen, welcher aus einer Kritik an der unreflektierten Übernahme von ethnographischen Quellen erstehe (Lenssen-Erz 1994:171–172).

<sup>60</sup> Siehe dazu Lenssen-Erz (2001:254).

– eine Ausnahme stellen die europäischen Höhlenmalereien dar – rückte ab den 1990er Jahren zunehmend in der Felskunstforschung das Verhältnis von Bildern zu ihrem umgebenden Raum in den Fokus der Betrachtung (Bradley et al. 1994, 1995; Chippindale und Nash 2004a; Faulstich und Taçon 1993; Hyder 2004; Nash 2000a; Robinson 2010; Santos Estevez und Criado Boado 2000; Seglie 2000; Sognnes 2001, 2003; Whitley 1998). Dem zugrunde liegt die offensichtliche Erkenntnis, dass Felsbilder immer Bilder auf Felsen, das heißt (in den meisten Fällen) auf statischen Objekten, darstellen. Für archäologische Hinterlassenschaften stellt dies insofern eine Besonderheit dar, indem davon ausgegangen werden kann, dass der Platz, an welchem sich Felsbilder heute befinden, mit dem ursprünglichen Platz ihrer Anbringung, Nutzung und wiederholten Verwendung identisch ist (Chippindale und Nash 2004b). Dies birgt einen Vorteil gegenüber beweglichen archäologischen Hinterlassenschaften insofern, dass der Faktor Raum, genauer, der Platz, in diesem Fall als bewusst gewählte und damit semantische Komponente verstanden werden kann. Somit kann der Ort der Anbringung der Felsbilder als Informationsquelle zur Erarbeitung ihrer Bedeutung herangezogen werden. Diese räumliche Verortung birgt einen Vorteil, welchen Chippindale und Nash (2004b:3–7) als „*certainty in place*“ einer den Felsbildern immanenten Unsicherheit der Datierung, der „*uncertainty in time*“, als Untersuchungsgrundlage entgegenstellen. Allerdings betonen sie ebenfalls, dass auch diese Herangehensweise mit Vorsicht zu genießen sei, da die Landschaft, welche die Umgebung der Felsbilder darstelle, im Laufe der Zeit sowohl natürlichen als auch künstlichen Veränderungsprozessen unterworfen werde. Dies lässt sich am Beispiel der gefallenen Meeresstände in Skandinavien, der wieder bewaldeten und somit die Felsbilder verdeckenden Hänge in den Alpen oder dem veränderten Landschaftsbild in England aufzeigen (Goldhahn und Ling 2013:275; Chippindale und Nash 2004b:8–9). Ein Einbezug der räumlichen Komponente der Felsbilder beinhaltet somit auch immer den Versuch einer Rekonstruktion der räumlichen Bedingungen zur Zeit der Erstellung der Felsbilder, was wiederum eng mit dem Problem der Datierung verknüpft ist.

In der weiteren Bearbeitung der räumlichen Komponente der Felsbilder treten nun verschiedene Richtungen dieser Herangehensweise auf. So gibt es eine eher auf die quantitative Auswertung der Gegebenheiten ausgerichtete Arbeitsweise, welche sich häufig auf die „objektiven“ räumlichen Aspekte konzentriert, wie Topographie und Ökologie. Dieser Zweig arbeitet meist mit statistischen Auswertungen oder den verschiedenen Methoden von Geographischen Informationssystemen (*GIS*), wie Sichtbarkeitsanalysen, Verteilungsmustern oder dem Herausarbeiten charakteristischer topographischer Merkmale (Fairén-Jiménez 2009; Hartley und Vawser 1998; Hartley und Vawser 1997; Llobera 2001; Sognnes 2001). Die zugrundeliegenden theoretischen Erwägungen stützen sich meist auf ökologische und ökonomische Notwendigkeiten, wie Zugang zu Nahrungsquellen und Rohstoffen, Schutz vor Hitze und Regen, und werden deshalb von ihren Kritikern auch gerne als „naive“ Ansätze bezeichnet (Smith und Blundell 2004). Die Kritik bewegt sich dabei im bekannten Bereich der Prozessualismuskritik. Das Problem sei, nach Smith und Blundell, dass materialistische, ökonomische oder praktische Gründe für die

Wahl des Platzes unterstellt würden, beziehungsweise die Felsbilder als Beiprodukt eines Aufenthaltes, der materialistischen Gründen gälte, angesehen würden. Dies stelle eine einseitige Betrachtung der menschlichen Motivation dar. Weiterhin gingen diejenigen Interpretationen, die sich allein auf Landschaft als erklärendes Element für Felskunst bezögen, häufig von einem eurozentrischen Blick auf eben diese Landschaft aus, welcher auf die „Aussicht“ oder markante Formationen fokussiere und dementsprechend nicht zwangsläufig mit der, häufig auf Details ausgelegten, Wahrnehmung anderer Gruppen übereinstimme. Der postprozessualistische Blick dagegen gehe weg von übergreifenden Ansätzen, die eine Verallgemeinerung bestimmter menschlicher Vorgänge postulieren sollen. Stattdessen würde die Perspektive des Einzelnen stärker gewichtet, die Wahrnehmung der Landschaft nach anderen Gesichtspunkten als rein ökonomischen beachtet und den ideologischen Aspekten der Landschaft-Felsbild-Beziehung nachgegangen.

Diese Vorstellung von Mensch-Raum-Beziehungen wurzelt in dem, an Edmund Husserl orientierten, sogenannten phänomenologischen Zugang zu dieser Beziehung. Dieser widmet sich dem individuellen Verhältnis des Menschen zum Raum, wobei in diesem Fall allerdings aufgrund der Gemeinsamkeit der menschlichen sensuellen und emotionalen Prädispositionen eine gewisse Nachvollziehbarkeit des ursprünglichen räumlichen Erlebnisses der Felsbildhersteller, unabhängig von der zeitlichen oder kontextuellen Einbettung, als möglich angesehen wird. Dies soll auch heute noch den Forscher in die Lage versetzen, vergangene Raumbeziehungen nachvollziehen zu können, allein aufgrund der Tatsache seines ebenfalls In-der-Welt-Seins (Tilley 1994:7–34). Die genaueren Hintergründe und Auswirkungen auf die wissenschaftliche Anwendung dieser beiden Ansätze, dem so genannten „prozessualistischen“ und dem phänomenologischen, werden in [Kapitel 2.2.3](#) erneut aufgegriffen und detaillierter dargestellt.

Eine der maßgeblichen Unterscheidungen bei der Untersuchung von Felsbildern ist die intendierte Aussagekraft bestimmter Fragestellungen mit Bezug zu variablen räumlichen Ebenen.<sup>61</sup> Für jede dieser Ebenen werden bestimmte Methoden angewandt, welche wiederum zu unterschiedlichen Ergebnissen führen (Chippindale 2004; Hyder 2004). Die von Hyder (2004) besprochene Unterteilung untersucht die Auswirkungen der Betrachtung von Felsbildern auf dem Mikro-, Meso- und Makrolevel<sup>62</sup>. Auf dem Mikrolevel sind es die individuellen Bilder, ein Panel oder ähnliches, die eine Untersuchungseinheit darstellen. Auf dieser Ebene können Aussagen über chronologische Überlagerungen, über Inhalte der Bilder oder Motive und dem Verhältnis von Figur und Felsgrund getätigt werden. Untersucht werden die Bilder mit Hinblick auf ihre Bedeutung und Einbettung in Glaubens- oder Vorstellungssysteme, dabei greifen sie jedoch häufig auf Informationen zurück, welche auf einer größeren Ebene gewonnen wurden, zum Beispiel

<sup>61</sup> Dieses Konzept der Geoarchäologie wurde von Butzer (2008) derart übernommen, dass auf dem Microlevel die Analyse von Sedimenten und Mikrostratigraphien den Fokus bildet, das Meso-level sich dem Kontext der Fundstelle widmet und auf dem Makrolevel die Landschaft in den Blick genommen wird, in welcher die Fundstelle liegt.

<sup>62</sup> Hierbei orientiert er sich an den Einteilungen von Butzer und Adler (siehe Hyder 2004:87).

## 1. Einführung

Inhalte, welche von *informed methods* stammen. Die Hauptfrage, welche auf dieser Abstraktionsebene geklärt werden kann ist: Was wird dargestellt? Chippindale (2004) beschreitet einen ähnlichen Weg, allerdings unterteilt er dieses Level in zwei räumliche Ebene mit unterschiedlichen Größen- und damit Analyseeinheiten. Einerseits die „*millimetre scale*“ (Chippindale 2004:110) auf welcher die einzelnen Schlagspuren und Ritzlinien untersucht werden können, welche wiederum Auskunft über die verwendete Technik geben können. Andererseits die „*centimetre scale*“ (Chippindale 2004:111) auf der die einzelnen Figuren und Motive identifiziert und zugeordnet werden können und damit weitestgehend mit Hyders Einteilung übereinstimmen.

Auf der nächst größeren Ebene, derjenigen der topographischen Umwelt (Hyder 2004:91) können nun Fragen mit Bezug zu dieser oder der lokalen Gemeinschaft der Hersteller bearbeitet werden, welche sich im Rahmen von sozialer Identität, Mustererkennung zwischen landschaftlichen Elementen und Wohnstätten, Verteilung von Themen oder Stilen bewegen. Hier wird auch der Zusammenhang von Felsbildern und ihrer landschaftlichen Einbettung untersucht. Angewandt werden sowohl *formal methods*, als auch *informed methods*. Die Hauptfrage, welche sich, nach Hyder, auf dieser Ebene beantworten lässt ist: In welchem lokalen Kontext, geographisch, sozial und ideologisch stehen die Felsbilder? Chippindale (2004:112) rückt wiederum das Panel oder die Oberfläche, auf der Felsbilder angebracht wurden in den Fokus, wenn er von „*metre scale*“ spricht, welche die Systematik der Platzierung der einzelnen Figuren aufnimmt. Untersucht werden könne so das Verhältnis der Figuren zueinander, aber auch zu dem natürlichen Untergrund, Anordnungen wie Gruppierungen oder präferierte Stellen, zum Beispiel Panelbegrenzungen als Standlinien, oder Ausrichtungen und Überschneidungen von Figuren.

Auf Hyders Makrolevel wiederum rückt die Region in den Mittelpunkt des Interesses, es werden systemische Fragen nach Zusammenarbeit und Konflikten von Gruppen gestellt. Dies wird häufig an stilistischen Unterschieden festgemacht, welche auch als ethnische Grenzen interpretiert werden können. Die Hauptfrage ist: Was sagt es uns über die Vorgänge in diesem Gebiet in der Vorzeit aus? Chippindale (2004:113) sieht auf dieser, von ihm „*kilometre scale*“ genannten, Ebene insbesondere das Verhältnis von Felsbild und Landschaft, genauer die Verteilung der Felsbilder in der Landschaft als Untersuchungseinheit, welche auch andere Regeln aufweist, als lediglich das Vorhandensein von verfügbaren und bearbeitbaren Felsen. Faktoren wie Sichtbarkeit und Bewegungsrelationen zwischen den Plätzen oder anderen natürlichen oder kulturellen Objekten spielen eine Rolle, auch die topographische Lage des Platzes wird relevant, etwa die Höhe, Orientierung und Neigung des Felsens. Nicht zuletzt ist der Platz selber, seine Größe, die Art des Platzes und seine potentielle Nutzbarkeit ein weiterer zu untersuchender Faktor auf dieser Ebene.

### 1.3.1.2 Interpretationsansätze zu Funktion und Bedeutung von Felsbildern

Neben die unterschiedlichen methodischen Vorgehensweisen treten auch die unterschiedlichen Interpretationsansätze der Felsbilder auf einer funktionalen Ebene. Hier hat sich ebenfalls seit dem 19. Jahrhundert eine Entwicklung von eher einfach anmutenden und wenig theoretisch fundierten Erklärungsmustern wie Zeitvertreib oder Fruchtbarkeitsrituale, meist bezogen auf prähistorische Fallbeispiele, hin zu detaillierteren, auf ethnographische oder rezente Quellen gestützte Erklärungen, in der Regel für historische oder sogar moderne Felsbilder, vollzogen.

#### 1.3.1.2.1 Profane Nutzung - L'art pour l'art

Bei einer der ältesten Erklärungen für die Gründe der Entstehung von Felsbildern wurde gerne auf den Begriff der „l'art pour l'art“ zurückgegriffen, welcher umgangssprachlich den Einsatz der Kunst zum Vergnügen oder aus dekorativen Gründen bezeichnet, beziehungsweise um einem künstlerischen oder ästhetischen Gefühl Ausdruck zu verleihen<sup>63</sup>. Diese angeblichen Beweggründe für die Herstellung von Felsbildern wurden vielfach von späteren Generationen und vielen Forschern, welche hauptsächlich eine religiöse oder rituelle Bedeutung in den Felsbildern sehen, abgelehnt. Gerade in Bezug auf die europäischen Höhlenbilder wurde das Argument vorgebracht, dass die Anbringungsorte der Bilder in dunklen, darunter auch schwerer zugänglichen Bereichen, nicht dafürsprechen würden, dass diese nur aus einer ästhetischen Laune heraus angebracht worden wären. Auch die Begrenztheit in der Auswahl der dargestellten Tiere, insbesondere die Fokussierung auf jagdbare Tiere, unterstützte die Annahme, dass sich für die Darstellung dieser Figuren andere Gründe finden lassen mussten.<sup>64</sup> Dieser ablehnenden Haltung entgegen, stehen allerdings einige Beispiele aus dem West Arnhem Land in Australien, welche Layton (1992) genauer ausführt. In diesen Fällen von so genannter, „säkularer Kunst“ (Layton 1992:65ff.) wird deutlich, dass die Felsbilder auch lediglich dem Zweck gedient haben können, „[...] *to make the cave look good.*“ (Layton 1992:74), eine Beschreibung, welche am ehesten dem Prinzip der „Kunst um der Kunst willen“ entspricht.

#### 1.3.1.2.2 Rituelle Nutzung von Felsbildern - Sympathetische Magie, Totemismus, Schamanismus

Nachdem von vielen Forschern die Annahme, die Felsbilder wären alleine aus ästhetischen Gründen erstellt worden, abgelehnt wurde, gewann stattdessen sehr schnell die Annahme die Überhand, dass die Herstellung und Nutzung von Felsbildern einem rituel-

<sup>63</sup> Siehe dazu Ucko und Rosenfeld (1967).

<sup>64</sup> Siehe dazu Ucko und Rosenfeld (1967).

## 1. Einführung

len oder metaphysischen Rahmen zuzuordnen sei, in welchem sie einen bestimmten Zweck erfüllten. Als Rahmenkonstrukte wurden dabei Totemismus, Schamanismus und Sympathetische Magie<sup>65</sup> angeführt. Grundlegend ist zu allen drei Erklärungsansätzen zu sagen, dass sie aus unterschiedlichen ethnologischen Beispielen abgeleitet wurden und es sich hierbei in den meisten Fällen um eine Verallgemeinerung konkreter kulturspezifischer Phänomene handelt.

Die Sympathetische Magie als Erklärungsansatz, insbesondere wieder für die europäische Höhlenmalerei, wurde dabei von Reinach (1903) maßgeblich und folgenreich in die Diskussion eingebracht.<sup>66</sup> Gestützt auf bekannte ethnologische Beispiele aus dem 20. Jahrhundert wurden die Rituale der so genannten „*hunting magic*“ und „*fertility*“ oder „*increase magic*“ als Rahmen der Herstellung von Felsbildern angeführt. Konkret zog Reinach als Vergleich für die Funktion der Jagdmagie die Beschreibung nordamerikanischer Rituale hinzu, in welchen Abbildungen in Sand oder Asche gezeichnet mit einem Stock durchbohrt wurden, woraufhin sie aus der Entfernung Reaktionen in ihrem realen Äquivalent, meist Jagdwild, hervorrufen sollten (siehe Ucko und Rosenfeld 1967:124ff.). Diese Annahme wurde durch weitere ethnologisch gewonnene Erkenntnisse dieser Zeit gestärkt, dass in vielen Gesellschaften Macht über eine Entität gewonnen werden kann, insofern diese dargestellt wird. Weitere Beispiele stammen aus dem australischen Bereich, hier fand jedoch häufig in der wissenschaftlichen Betrachtung eine Vermischung von Totemismus und Magie statt, so dass es zu nicht eindeutigen Zuordnungen kam. Übertragen wurde der Ansatz der Jagdmagie zuerst auf die europäische Höhlenmalerei, indem die dort abgebildeten Tiere als Jagdbeute interpretiert wurden, deren erfolgreiche Jagd oder Anwachsen der Zahl durch die Darstellungen und den damit verbundenen Ritualen erreicht werden sollte. Diese Übertragung wurde später noch ausgebaut und auf menschliche Fruchtbarkeit, sowie die Eindämmung der Gefahr von Raubtieren (Breuil nach Ucko und Rosenfeld 1967:129ff.) erweitert. In diesem Rahmen wurden auch Darstellungen von Mensch-Tier-Mischwesen als Zauberer oder verkleidete Jäger interpretiert (Begouén und Breuil 1934). In ähnlichem Sinne wurde nun auch die Anwesenheit von Überschneidungen thematisiert und als Ausdruck des Primats des Rituals über die eigentliche Darstellung gewertet. Die meisten dieser Ansätze werden heute eher kritisch betrachtet (Ucko und Rosenfeld 1967:123ff.; aber siehe Keyser und Whitley 2004). Ein eindeutiges Beispiel für die Anwendung eines ähnlichen Konzeptes mit Bezug auf Felsbilder findet sich jedoch in den Western Kimberleys in Australien. Hier gibt es Felsbilder, welche mit den Objekten, die sie darstellen in einem kausalen Wirkzusammenhang gesehen werden. Dazu gehören die Darstellungen bestimmter Nahrungspflanzen und Jagdtiere, deren Erhalt in realiter von der Auffrischung und dem Vorhandensein der Bilder abhängt (Layton 1985:446, 1992:38).

<sup>65</sup> Siehe Ucko und Rosenfeld (1967:124ff.); Whitley (2005:93ff.).

<sup>66</sup> Im Folgenden nach Ucko und Rosenfeld (1967:123ff.) (Sympathiezauber und Totemismus) dargelegt.

In einer Weiterentwicklung der Erklärungsansätze, welche aus ethnologischen Beobachtungen dieser Zeit stammten, etablierten sich auch der Totemismus und der Schamanismus als Interpretationsansätze für Felsbilder. Der Begriff *Totem* stammt ursprünglich von dem Wort *ototeman* der nordamerikanischen Ojibwa und bezeichnete dort eine meist mythische Verbindung eines Naturobjektes: Pflanze, Tier oder Mineral mit einer Verwandtschaftsgruppe (Kubik 2004:4). Der von diesem Wort wissenschaftlich abgeleitete *Totemismus* tritt jedoch auch bei anderen Kulturen auf und steht meist für die Nutzung eines Tieres oder einer Pflanze als Symbol oder Wächter einer sozialen Gruppe (Sauvet et al. 2009:320). Für Australien wurden diese Glaubensvorstellungen bereits Ende des 19. Jahrhunderts durch Spencer und Gillen (1899) ethnologisch beobachtet. Auch wurde dieses Konzept auf die jungpaläolithische Höhlenmalerei übertragen. Allerdings ließen sich die vielen verschiedenen sozialen Praktiken, die mit Totemismus in Verbindung gebracht wurden, selten auf einen gemeinsamen Nenner bringen (siehe auch Layton 2000).

Schamanismus wiederum bezeichnet die Kontaktaufnahme eines Individuums mit einem Geist während eines Trance-Zustandes zum Zwecke der Heilung, der Vorhersage der Zukunft, Beeinflussung des Wetters und anderer übernatürlicher Einwirkungen. Während die Bezeichnung „Schamane“ ursprünglich aus Sibirien stammt, wird „Schamanismus“ heute auch für Formen einer trancegeleiteten Interaktion mit einer geistigen Welt in Amerika, Australien oder Südafrika verwendet (Clottes und Lewis-Williams 1996:10ff.; Layton 2000:169; Whitley 2000). Es scheint nicht geklärt, ob die einzelnen schamanistischen Ausrichtungen wirklich auf einen gemeinsamen Ursprung zurückgehen. Angewandt als Erklärung für Felsbilder wurde häufig die Vermutung geäußert, dass die Darstellungen von Hybriden aus Menschenkörper und Tierköpfen als die Umsetzung eines Schamanen verstanden werden können, der sich in einem Zustand der Trance oder der Verwandlung befände (Lewis-Williams 1987; Lewis-Williams und Pearce 2005). Auch für die indigenen Einwohner der Nordwestküste Amerikas wurde diese Form der rituellen und ideologischen Ausrichtung in ethnographischen und ethnologischen Berichten erwähnt und kann mit der Herstellung von Felsbildern in Verbindung gebracht werden (Arsenault 2004a, 2004b; Inglis 1998; Turpin 2001, Whitley 2000). Die Verwendung schamanistischer Praktiken wird hier vor allem in Bezug auf eine geistige Ausrichtung gesehen, welche keine Unterscheidung zwischen Menschen, Tieren und anderen natürlichen Erscheinungen, z. B. Steinen, in Hinblick auf ihre Rangfolge oder Wertschätzung macht und darüber hinaus eine Ausbalancierung und Beeinflussung dieser verschiedenen Naturerscheinungen durch herausgehobene und speziell eingewiesene Individuen, Schamanen, ermöglicht. Diese sind im Fall der Nordwest Coast in Kanada, neben der üblichen schamanistischen Aufgaben wie Heilung und Wetterkontrolle, für den Einzug und den Erhalt der wesentlichen Nahrungsquelle, der Lachse, verantwortlich. Diese Verbindung findet sich auch in Form von Petroglyphen wiedergegeben (Inglis 1998:20ff.). Auch für die Algonkin lassen sich schamanistische Aktivitäten fassen, die in einem Wirkungszusammenhang mit einer sakralen Landschaft gesehen werden können, in welcher die

Übergänge zwischen spiritueller und materieller Welt durch verschiedene natürliche und künstliche, z. B. Felsbilder, Markierungen versehen sind (Arsenault 2004b).

Insbesondere sind in diesem Zusammenhang auch die Arbeiten von David Lewis-Williams, Thomas Dowson und Jean Clottes zu nennen (Clottes und Lewis-Williams 1996, 2001; Lewis-Williams 1981, 2002b; Lewis-Williams und Dowson 1988, 1989). Diese brachten den Schamanismus als Erklärungsgrundlage für die Herstellung von Felsbildern erneut und mit verändertem Ansatz ins Gespräch, indem sie auf eine Mischung aus ethnographischen Berichten und einer universalen Komponente rekurrierten, welche die konkrete Ausformung der Bilder erklären sollte. Ausgangsbasis dieser Arbeiten war der Einbezug von ethnographischen Quellen aus dem 19. Jahrhundert, welche eine Befragung der damals in der Nähe vorkommenden San-Gruppen zu ihrem Leben und Vorstellungswelten beinhaltete und eigene Feldforschung bei den heute lebenden !Kung zur Interpretation von Felsbildern in Südafrika und Lesotho (Lewis-Williams 1981). Durch diese beiden Quellen brachte Lewis-Williams Vorstellungen der San mit Bezug auf bestimmte Tierarten, sowie eine schamanistische Tradition, mit den Felsbildern in Zusammenhang. So wurde der Eland-Antilope eine besondere Rolle im Kosmos der San zugesprochen und Lewis-Williams stellte fest, dass Eland-Antilopen verstärkt auch in den viel älteren Felsbildern auftraten. Dies war für ihn ein Anzeichen dafür, dass die Felsbilder mit ähnlichen religiösen Vorstellungen wie denjenigen der San in Zusammenhang standen und demnach in einem solchen rituellen Kontext geschaffen wurden. Weiterhin waren verschiedene Darstellungen, z. B. Eland-Mensch-Hybride, Menschen mit blutender Nase, „Tanzdarstellungen“ für ihn ein Hinweis auf schamanistische Praktiken, welche sich mit der Herstellung und Nutzung der Felsbilder in Verbindung bringen ließen (Lewis-Williams 1981, 2002a). Neben dieser spezifischen kulturhistorischen Zuordnung gingen Lewis-Williams und Dowson (1988) einen Schritt weiter und verbanden den schamanistischen Ansatz mit einem neuropsychologischen Modell, das als Erklärung für die Entstehung und Verwendung von Felsbildern nicht nur im Bereich der San, sondern auch als Erklärungsgrundlage für paläolithische Höhlenkunst herangezogen werden sollte. Den gemeinsamen Punkt sahen sie dabei in der Beschaffenheit und dem Aufbau des neuronalen Netzes des menschlichen Gehirns. Lewis-Williams und Dowson gingen von der Erkenntnis aus, dass alle Menschen in der Lage sind, aufgrund ihrer gleichen Gehirnstruktur und damit einhergehender neurophysiologischer Prozesse, bestimmte Phänomene in gleicher Weise zu erleben. Dies bezieht sich insbesondere auf die entoptischen Phänomene, visualisierte Formen, welche im Zustand des *Altered State of Consciousness* (ASC), einer bewusstseinsverweiterten Phase, von allen Mitgliedern der Gattung *homo sapiens sapiens* vor dem inneren Auge wahrgenommen werden können. Diese entoptischen Phänomene, welche durch verschiedene ASC hervorrufende Techniken<sup>67</sup> ausgelöst werden können, sollten die Grundlage einiger der von Schamanen gefertigten Felsbilder

<sup>67</sup> Dazu zählen sowohl die Einnahme bestimmter Halluzinogene, als auch flackerndes Licht, Schlafentzug, Migräne, Hyperventilation oder andere Techniken der sensorischen Deprivation oder Tranceerzeugung (Lewis-Williams und Dowson 1988:202).



darstellen. Es wurde davon ausgegangen, dass der Schamane, nach einem *ASC* in den Normalzustand zurückgekehrt, seine „Visionen“ in künstlerischer Weise auf Felsen festhielt. Lewis-Williams und Dowson (1988) unterschieden weiterhin drei Stadien des *ASC*<sup>68</sup>, welche jeweils mit einem veränderten visuellen Phänomen einhergingen. Beginnend mit geometrischen Figuren über ikonische, beinhalte die letzte Stufe Bilder aus dem Gedächtnis, welche sich kultureller Kontexte bediene, um in ihrer Veräußerung als Bild in figürlicher Form ausgeführt zu werden (Lewis-Williams 2002b:126ff.). Zur Untermauerung ihrer These stützten sie sich auch auf Forschungen aus dem Bereich der Neurobiologie, wobei sie sich hier jedoch nur auf vereinzelte Forschungen bezogen. Begründet durch die biologische Grundlage der Entstehung dieser Phänomene sahen Lewis-Williams und Dowson in diesem Erklärungsansatz ein Verallgemeinerungspotential, welches sie, erprobt an den Beispielen der San-Malereien und nordamerikanischer Felsbilder, auch auf die jungsteinzeitlichen Höhlenmalereien übertrugen (Lewis-Williams und Dowson 1988, 1989; Lewis-Williams 2002b). Maßgeblich ist hierbei, dass sie einen Zusammenhang zwischen der Art der Felsbilder, den verschiedenen Stadien des *ASC* und einer schamanistischen Praxis, in deren Rahmen der *ASC* erfolgte, darlegten. Gerade dieser Ansatz hat jedoch auch starke Gegenwehr hervorgerufen (Bednarik et al. 1990, Lenssen-Erz 1994:172), welcher sich insbesondere gegen den postulierten Zusammenhang von Schamanismus, Zuständen des *ASC* und der Felsbilderherstellung, und ihrem Verallgemeinerungspotential richtete. Weiterhin wurde in Frage gestellt, ob der Begriff Schamanismus außerhalb von Sibirien und eventuell Nordamerika in Form des „Medizinmannes“, eine Relevanz besäße. Trance und Schamanismus seien nicht zwingend gleichzusetzen und neuere neurophysiologische Untersuchungen gingen nicht konform mit dem postulierten Dreistufenmodell (Helvenston und Bahn 2002, 2005). Als Antwort darauf brachten Lewis-Williams und Pearce (2005) eine abgeschwächte Version des Zusammenhangs zwischen bestimmten Formen in der Kunst, besonders Felsbildern, und den wie auch immer gearteten Zuständen eines *ASC* hervor. Den Zusammenhang zwischen Felskunst, tranceartigen Zuständen, durch insbesondere Tanz, in einem schamanistischen Kontext unterstreichen sie dennoch (Lewis-Williams und Pearce 2012).

Zum Problem der postulierten Verallgemeinerung dieses Ansatzes äußert sich auch Layton skeptisch, indem er aufzeigt, dass es für die Felsbilder Australiens keine überzeugende Übereinstimmung innerhalb dieses Konzeptes gibt. Er weist außerdem darauf hin, dass das Vorhandensein von Schamanismus und schamanistischen Praktiken in einer Gesellschaft nicht zwingend bedeuten muss, dass jegliche künstlerische oder ästhetische Äußerung zu diesem Zwecke oder in diesem Sinne interpretiert wurde (Layton 2000:173–175).

68 Dieses Dreistufenmodell basierte auf Forschung mit drogeninitiierten *ASCs* im Labor, wurde aber auch durch ethnologische Studien durch Reichel-Dolmatoff 1978 der *yajé*-induzierten visuellen Erfahrungen der Tukano aus dem kolumbischen Amazonasgebiet untermauert.

## 1. Einführung

### 1.3.1.2.3 Soziale Funktionen von Felsbildern – Initiation, Territorialität, Identität

Ein weiterer Schwerpunkt der Felskunsthochforschung entstand durch die Einsicht, welche durch die Betrachtung ethnographischer Quellen beziehungsweise rezenter Felskunstnutzung gewonnen wurde, dass die Felsbilder eine soziale Relevanz für die sie herstellenden Gruppen besitzen. Diese Funktion wirkt sich auf verschiedenen Ebenen aus, darunter als Ausdruck der Gruppenidentität, Marker von Territorialität oder Fokussierungspunkt gruppenbindender Rituale (Domingo Sanz et al. 2008; Layton 1985; Nash 2000b; Taçon 1993, 1994; Whitley 2005:99ff.).

Der geteilte visuelle künstlerische Ausdruck, zum Beispiel in Form der Felsbilder, gilt dabei als verstärkender Faktor für die Schaffung einer Gruppenzugehörigkeit und damit einhergehend der Verbundenheit innerhalb einer Gesellschaft. Taçon (1994), gestützt auf Arbeiten in Australien, zählt hierzu auch die Markierung der Landschaft als Instrument der Besitzanzeige und Verbundenheit mit dieser. Mit dieser Form der Sozialisierung oder Aneignung von Raum würden auch der Zugang und die Kontrolle über bestimmte Gebiete ausgedrückt und gleichzeitig zeigten die unterschiedlichen Markierungsarten verschiedene soziale Aktivitäten an. Auch erfüllten die Felsbilder in diesem Rahmen die Funktion der Weitergabe eines mit der Landschaft verbundenen Wissens, welches anderen Gruppenmitgliedern oder nachfolgenden Generationen sichtbar weitergegeben würde. Als Beispiel führt er eine prominente Wasserstelle in Roma Gorge, Zentralaustralien an, wo bis in die 1920er Jahre noch regelmäßig Zeremonien stattfanden, nach denen jeweils eine Einkerbung in der Nähe an einem Felsen angebracht wurde (Taçon 1994). Neben diese Form der Markierung tritt eine weitere: Der Nord- und der Südteil der Schlucht weisen unterschiedliche Felsbilder und -markierungen auf, zwischen diesen beiden Teilen erstreckt sich ein 47 m langes Stück ohne Bilder, welches als Grenze zwischen zwei Clanterritorien dient, deren eines im Süden, das andere im Norden liegt. Taçon erklärt, dass diese Grenze jedoch nicht als eine Konfliktgrenze zu sehen sei, sie diene lediglich der Zuordnung, da territorienübergreifende Nutzungen der Räume und Austausch innerhalb dieser nach Absprache üblich waren. Die verschiedenen Markierungen auf beiden Seiten der Trennlinien können wiederum mit unterschiedlichen Clantems, aber auch mit unterschiedlichen Aktivitäten an diesen Stellen in Verbindung stehen (Taçon 1994). Interessant an diesem Beispiel ist, dass nicht nur der Eingeweihte diese Unterscheidung nachvollziehen kann, sondern auch rein formal betrachtet eine signifikante Aussage in Form von unterschiedlichen Markierungen und Verteilungen in diesem Raum festgestellt werden kann.

Eine ähnliche territoriale Unterscheidung durch verschiedene Arten von Felsmalereien findet sich auch im Gebiet der Mann River Region und ebenfalls für das Gebiet von Western Arnhem Land, in welchem sich regionale Unterschiede in der Gruppenzugehörigkeit und den dazugehörigen Territorien durch unterschiedliche Farbwahl, Thematik, Motive und Anzahl bestimmter Figuren in den Felsbildern ausdrückt. Daneben entwickelten sich Unterschiede in den Stilen, mit verschiedenen Sub-Stilen, welche jeweils anderen Sprachgruppen zugeordnet werden konnten (Taçon 1993, 1994, Layton 1985).

Auch Rosenfeld (1997) zeigt auf, dass Felsbilder in den Central Queensland Highlands in Australien zur Markierung von Territorien und zur gruppenübergreifenden Kommunikation verwendet wurden. Handabdrücke wurden hier zur Markierung patrilinear genutzter Ressourcengebiete verwendet. Auch Bestattungsplätze in natürlichen Höhlen werden mit Felsbildern markiert, wahrscheinlich um die Clanzugehörigkeit des Toten auszudrücken. Für Western Arnhem Land lassen sich noch weitere soziale Funktionen der Felsbilder greifen, dazu zählen: persönliche Signaturen in Form von Handabdrücken, Ausdruck alltäglicher oder besonderer narrativ-historischer Ereignisse, die Darstellung von „Vorfahren“ oder Geistern, die Benutzung von Felsbildern in magischen Praktiken, Tierdarstellungen als Wiedergabe von Jagderfolgen, zu Lehr- oder Informationszwecken bezüglich der Jagd oder spirituellen Gründen, Darstellung von Zeremonialobjekten in abgewandelter Form zu Lehr- und Anschauungszwecken (Taçon 1994). In allen Fällen handelt es sich um den Ausdruck kommunikativer Akte, welche innerhalb oder zwischen Gruppen Informationen austauschen. Auch eine Komplexisierung der sozialen Organisationsstruktur lässt sich anhand der Entwicklung und Nutzung bestimmter Motive nachweisen (Taçon und Chippindale 1994).

Neben Australien bietet auch Mali eine rezente Quelle für die soziale Bedeutung von Felsbildern. Hier findet sich in Form von Kondi Pegue, auf dem Bandiagara Plateau gelegen, eine Stelle für Beschneidungsrituale, wo noch heute im Rahmen von Initiationsritualen Felsbilder angebracht und /oder bereits Bestehende erneuert werden. Bezüglich der genauen Funktion der Felsbilder innerhalb dieses Ritualen gehen die Meinungen der befragten Informanten sowie der verschiedenen Ethnologen allerdings auseinander, Erklärungen von „didaktischer“ Hilfe bei der Vermittlung von relevanten Informationen oder Erzählungen aus dem lokalen Kontext für die neu Beschnittenen, über die Meinung, dass die Bilder keinerlei direkten Zusammenhang mit dem Ereignis aufweisen oder, dass das mit den Malereien verbundene Wissen nur Eingeweihten zugänglich sei und von diesen an wiederum andere Auserwählte weitergegeben würde, stellen das Spektrum an möglichen Erklärungen dar (siehe Kleinitz 2006:165ff.). Trotz unterschiedlicher Erklärungen lässt sich doch aufzeigen, dass die Felsbilder immer in einen sozialen Bedeutungszusammenhang eingebunden wurden. Die Verbindung zwischen den Felsbildern und den an diesem Ort stattfindenden Ritualen wird auch für die männlichen Jugendlichen, welche sich hier dem Ritual unterwerfen, immer präsent sein und somit auch eine soziale Verbindung erstehen lassen zu denjenigen, welche vor ihnen diese Erfahrung gesammelt haben und denjenigen, welche es nach ihnen tun werden. Den Felsbildern kommt hier also trotz unterschiedlicher Deutungen auf inhaltlicher Ebene eine sozial integrierende sowie eine identitätsstiftende Bedeutung zu (Kleinitz 2006:167ff.).

Wenn auch die meisten dieser Erkenntnisse aus rezenten oder historischen Beispielen erwachsen, finden sich auch Anwendungen auf prähistorisches Material, indem die sozialen Auswirkungen und Verwendungen der Felsbilder auf formaler Ebene untersucht werden. Die in diesem Zusammenhang aufgezeigten sozialen Funktionen der Felsbilder bewegen sich zum Beispiel im Rahmen des Diskurses um soziale Organisation und Rollen einhergehend mit Subsistenzwechsel in der Coso Range, USA (Whitley 1994) oder

## 1. Einführung

die Regelung der Kommunikation zwischen verschiedenen Gruppen durch unterschiedliche Felsbilder – Figuren und ihre Verteilung in der Landschaft in Großbritannien (Bradley 1994). Gerade in letzterem Fall tritt auch die Einbettung der Landschaft in den Vordergrund der Untersuchung. In ähnlicher Weise geschieht dies auch bei Fairén-Jiménez (2007b), welche die Verteilung der Petroglyphen auf der Iberischen Halbinsel im Zusammenhang mit dem fortschreitenden Neolithisierungsprozess in diesem Gebiet untersucht. Sie stellt dabei fest, dass die Felsbilder wahrscheinlich für intensivierete rituelle Tätigkeiten genutzt wurden, um den Bruch in der sozialen Landschaft, welcher durch die Einführung von domestizierten Tieren und Pflanzen entstand, zu überbrücken. Die Felsbilder wurden dabei als vermittelndes Element in Zeiten wachsender sozialer Instabilität verwendet, hervorgerufen durch den Wechsel der ökonomischen Grundlage und damit einhergehenden Einschnitten und Veränderungen in der sozialen Organisation. Auch Mellars (2009) stellt die eiszeitliche Höhlenmalerei in einen Zusammenhang mit sozialer und territorialer Abgrenzung. Er sieht die im Jungpaläolithikum in Europa stattfindende „*extraordinary eruption of cave art*“ (2009:212) als Ausdruck eines versuchten Abbaus der durch eine erhöhte Bevölkerungsdichte hervorgerufenen Spannungen zwischen und innerhalb von Gruppen.

Den bereits genannten Verwendungszwecken von Felsbildern fügt Fairén-Jiménez (2007:128) noch weitere hinzu. Darunter fallen die Nutzung für die Markierung von Pfaden, Flüssen, Ressourcen oder Versammlungsorten; Besitzanzeige oder Anzeige der Verbindung mit Ahnen eines bestimmten Gebietes, Bewegungseinschränkung durch bestimmte Gebiete oder Reglementierung des Zuganges zu bestimmten Plätzen (Bradley 2002; Bradley et al. 1995; Keates 2000; Nash 2000c; Sognnes 1996; Taçon 1994, 1999). Auch ihre Rolle in politischen Belangen und solchen der Geschlechterdifferenzierung wird genannt (Bevan 2000; Escoriza Mateu 2002; McDonald 2012; Taçon 2012). Auffallend dabei ist, dass viele der Felsbilder multifunktional genutzt werden und somit auch mehreren Bedeutungen unterliegen können, welche sich ebenfalls im Laufe der Zeit an veränderte gesellschaftliche Verhältnisse anpassen.

Diese kurze Darlegung der Möglichkeiten der sozialen Funktionen von Felsbildern dürfte bereits aufgezeigt haben, dass es sich bei diesem Medium um ein vielseitig einsetzbares Kommunikationsmittel handelt, welches beinahe alle Sphären der sozialen Aktionen und Interaktionen von Gruppen abdeckt.

### 1.3.2 Erforschung von Felsbildern im ägyptologischen Kontext

Das Hauptaugenmerk derjenigen Arbeiten, welche sich nun mit Felsbildern in Ägypten auseinandersetzen, bildet eine Mischung aus einerseits Primärbearbeitung (z. B. Fuchs 1991; Hardtke 2011; Huyge 2009a; Ikram 2013; Kuciewicz und Kobusiewicz 2012; Kuper et al. 2011; Storemyr 2009), zu der die Aufnahme der Bilder, die Einteilung der Felsbilder in Stile oder Typen und die Erstellung einer chronologischen Einordnung der-

selben zählen.<sup>69</sup> Andererseits existieren Arbeiten, welche eine kulturhistorische Einordnung der Bilder und damit einhergehend eine inhaltliche Deutung vorzunehmen versuchen (z. B. Červíček 1986; Darnell 2011; Hendrickx et al. 2012a; Huyge 2002; Le Quellec 2008; Wilkinson 2003).<sup>70</sup> Hierbei erfolgt die Deutung der Felsbilder häufig in religiösen oder politisch-ideologischen Kontexten. Hinzu tritt, dass sich die Bearbeitung der Felsbilder eher selten im Bereich der formalen oder quantitativen Analyse bewegt, dagegen werden häufig zur Übertragung von Bedeutungsinhalten dynastische und prädynastische Quellen herangezogen (Bárta 2010; Červíček 1986; Hendrickx et al. 2009; Huyge 2002; Le Quellec 2008).

#### 1.3.2.1 Methoden

##### 1.3.2.1.1 Verwendung prädynastischer und dynastischer Quellen als Vergleichsgrundlage

Da für die Felsbilder Ägyptens keine ethnographischen oder historischen Quellen zur Verfügung stehen, welche sich explizit mit diesen in Verbindung bringen lassen, kann ein Vorgehen nach der „*informed method*“ im Grunde nicht erfolgen. Wenn doch auf historische Quellen zurückgegriffen wird, um ägyptische Felsbilder inhaltlich zu deuten, sind es jedoch vor allem die Quellen des dynastischen Ägyptens, welche hinzugezogen werden. Festzustellen (z. B. Bárta 2010; Darnell 2009; D’Huy 2009; Hendrickx et al. 2009; Le Quellec 2008) ist die Einbindung der Felsbilder in den dynastischen Glaubens- und Ikonographiekanon, beziehungsweise das Auffinden von Vorläufern dieser Vorstellungen und ihrer ikonographischen Umsetzungen im Material der Felsbilder (z. B. Bárta 2010; Darnell und Manassa 2009; Hendrickx et al. 2012a; Le Quellec 2008).<sup>71</sup> Von einigen Autoren (Huyge 2002; Le Quellec 2008) wird explizit die Anwendung dynastischer Quellen als Interpretationsgrundlage für prähistorische oder prädynastische Felsbilder gefordert. Huyge (2002:194) etwa richtet sich mit dieser Forderung gegen die Übernahme allgemeinerer Ansätze der Felskunstforschung wie „*hunting magic*“ oder Totemismus auf prädynastische Beispiele, obwohl er solche in Teilen für ältere Felsbilder nicht verwirft. Seine Argumentation basiert auf den fehlenden übereinstimmenden Rahmenbedingungen, für zum Beispiel „*hunting magic*“, wenn doch bereits seit den Merimde- und Badari-Kulturen Haustierhaltung als Subsistenz für Ägypten belegt und somit Magie für Jagderfolge nicht mehr angewandt werden müsse. Für Totemismus sieht er ebenfalls keinen Beleg, insbesondere keine Wertschätzung der in den Felsbildern dargestellten Tiere in dynastischer

<sup>69</sup> Dies ist kein Einzelphänomen der Ägyptologie. Siehe dazu auch Fairéz-Jiménez (2007).

<sup>70</sup> Siehe zu weiteren Arbeiten auch Le Quellec und Huyge (2008). Einige synthetische Ansätze zwischen Primärbearbeitung und Interpretation bilden Judd (2009) und Lankester (2013).

<sup>71</sup> Siehe für Einwände bezüglich dieses Vorgehens bezogen auf die Felsbilder des Gilf Kebirs Förster und Kuper (2013).

## 1. Einführung

Zeit. Auch ließen diese sich seiner Meinung nach nicht bestimmten Zeitabschnitten oder geographischen Gebieten zuordnen, was für eine totemische Interpretation wünschenswert wäre. Diese beiden Ansätze lehnt er auch ab, da sie sich ethnologischer Quellen bedienen, welche zeitlich und räumlich zu weit von den ägyptischen Beispielen entfernt lägen und plädiert stattdessen für einen Einbezug synchroner Quellen. Da diese aus der prädynastischen Zeit jedoch nicht aussagekräftig genug seien, hält er die Verwendung von dynastischen Quellen für sinnvoll, da „[...] *from the Predynastic through the pharaonic period, ancient Egyptian civilisation seems to display a single line of progress and a considerable degree of conceptual conservatism.*“ (Huyge 2002:194). Der Übergang von einem präformalen zu einem formalen Status der Ikonographie scheine sich nur wenig auf die zugrundeliegenden Vorstellungen auszuwirken, welche „[...] *remain very much the same and will continue to be so for several millenia.*“ (Huyge 2002:194–196). Als Rechtfertigung für die Übernahme dynastischer Konzepte zur Erklärung prädynastischer oder prähistorischer Felsbilder – da die Datierungsfrage ja immer noch eine schwierige ist –, wird also die Kontinuität der zugrundeliegenden Konzepte vorgebracht. In ähnlicher Weise vergleichen auch Bárta (2010) und Le Quellec (2008) die Darstellungen in der „*Cave of the Swimmer*“ und der „*Cave of the Beasts*“ im Wadi Sura mit Darstellungen aus dynastischen Quellen, indem sie erstere als die bildliche Entsprechung zu Teilen der Unterweltsvorstellungen wie sie im späteren dynastischen Ägypten aufgefunden wurden, werten. Die Problematik, Quellen zu verwenden, deren Herstellung mehrere Jahrhunderte oder Jahrtausende auseinanderliegen, wird damit beantwortet, dass es sich bei dem älteren Beleg, den Felsbildern, um einen Vorgänger der später detaillierter entwickelten Konzepte handele und sich zumindest eine grundlegende gemeinsame Vorstellung erhalten habe.

Neben die Benutzung dynastischer Quellen zur Interpretation von prähistorischen oder prädynastischen Felsbildern tritt natürlich auch der Vergleich mit prädynastischen Quellen. Hier ist es vor allem die chronologische Einteilung der Felsbilder, deren Grundlage dieser Vergleich bildet.<sup>72</sup> Daneben tritt jedoch auch verstärkt der Versuch, die Felsbilder analog zu den für andere prädynastische Quellen, etwa den Darstellungen auf Paletten oder Keramik, entworfenen Deutungskonzepten zu setzen. Diese Deutungen bewegen sich meist im religiösen Bereich, des Machtausdruckes oder der Machtfestigung durch Eliten beziehungsweise einer Verbindung kosmologischer und realer machtpolitischer Aussagen durch die Ikonographie (z. B. Hendrickx et al. 2009a, 2012a; Huyge 2002; Kahl 2003).

### 1.3.2.1.2 Kontextualistische Ansätze

Doch finden sich auch verstärkt seit den letzten Jahren Ansätze, welche versuchen, die Funktion oder Nutzung von Felsbildern zu verstehen, indem diese in ihren umgebenden

<sup>72</sup> Siehe auch [Kapitel 1.2.3.2.4. Datierung durch Typologie, ikonographischen und stilistischen Vergleich.](#)

archäologischen und landschaftlichen Kontext gesetzt werden. Huyge nannte bereits 1998 bei der Bearbeitung der Petroglyphen von el Hosh die Einbettung der Felsbilder in die Landschaft als wichtiges Untersuchungsziel (Huyge 2005). Beispiele für diese Art des Zuganges haben sich jedoch erst in den letzten Jahren etabliert und verbleiben bisher noch im überschaubaren Rahmen.

Insbesondere im *ACACIA*-Projekt wurde versucht eine kontextuelle Verbindung zwischen den Felsbildern, den klimatischen Entwicklungen und damit einhergehend den Wellen von Besiedlungen der Westwüste herzustellen (Riemer 2009a, siehe auch Riemer et al. 2017). Das aus diesem hervorgegangene Wadi Sura-Projekt geht diese Aufgabe in noch detaillierterem Maße an, indem nicht nur die Felsbilder selbst untersucht, sondern auch die archäologische, geographische und topographische Umgebung aufgenommen wird (Darius 2013; Riemer und Bartz 2013; Riemer 2013b), um sowohl zu Aussagen über die Zeitstellung, vielmehr aber über die konkrete Verortung der Bilder in den sie herstellenden Kultur(en) zu gelangen. So stellt zum Beispiel Riemer (2009a), unter Einbezug von weiteren archäologischen Quellen, die Verteilung der Felsbilder in der Westwüste in einen Zusammenhang mit der klimatischen Entwicklung während des Holozäns. Diese Korrelation verwendet er für eine chronologische Einordnung, da viele der Gebiete in der Westwüste während der steigenden Trockenheit im Mittleren Holozän nicht mehr genutzt wurden und somit auch die Felsbilder in einem Zeitraum vor diesem angebracht worden sein müssten.

Weiterhin setzt die Untersuchung der Djara Höhle Felsbilder in ihren archäologischen und umweltbedingten Kontext. Bei dieser Untersuchung (Claßen et al. 2009) wird auch die räumliche Anordnung der Felsbilder berücksichtigt, welche aufzeigt, dass es bevorzugte Zonen für bestimmte Motive innerhalb der Höhle gibt, die ebenfalls Bezug auf die Dunkel- und Helligkeitsabschnitte der Höhle nehmen.

Storemyr (2007) als Teil des *QuarryScape Project* ordnet die Felsbilder auf der Westseite Assuans schon durch den multidisziplinären Ansatz des gesamten Projektes in einen größeren topographischen wie geographischen Zusammenhang, der die landschaftliche Einbettung als Faktor unterstreicht. Er spricht auch explizit von einem „*rock art landscape*“ (2009), welches es in seinen Kontext zu setzen gilt, wobei er Kontext als den Grund angibt, welcher die Menschen nach Gharb Assuan geführt hat, und nicht rituelle oder zeremonielle Hintergründe (2009:122). Storemyr (2007:164) unterstreicht auch die Notwendigkeit einer Landschaftsperspektive auf die Felsbilder nach Chippindale und Nash (2004b) und stellt dementsprechend verschiedene Verbindungen zwischen landschaftlichen Gegebenheiten und den Felsbildern heraus, wie etwa die Nähe zu Steinbrüchen, Wüstenrouten oder Tierfallen. Auch die Entwicklung dieses Verhältnisses über einen längeren Zeitraum hinweg wird von ihm untersucht. Für dieses enge Verhältnis von Landschaft und Bildern sieht er darüber hinaus soziokulturelle Gründe als mögliche Erklärungen. Dass viele Felsbilder in Verbindung mit Routen durch die Wüstengebiete stehen und vorteilhafte temporäre Rastplätze markieren, stellt auch Ikram (2009a, b) für die Oase Charga fest. Für die Felsbilder der Oase Dachla fordert Pawel Polkowski, dass ihre Kontextualisierung, auch innerhalb der Landschaft, einen großen Anteil an der Analyse der

## 1. Einführung

Felsbilder einnehmen müsse (Polkowski et al. 2013:114). Während für die Felsbilder der Ostwüste Judd (2009) explizit von einer Bearbeitung der landschaftlichen Einbettung und Betrachtung der einzelnen Plätze absieht. Allerdings versucht er sich an einem an Taçon und Chippindale (1998) orientierten formalen Ansatz für den Umgang mit den Felsbildern. Sein Ziel ist es, diejenigen Aussagen aus den Bildern zu ziehen, welche sich auf einem Wege der Kontextualisierung oder des Vergleiches der Bilder gewinnen lassen. Das Ergebnis sind 24 Thesen über das Leben und Wissen der Felskunsthersteller.

Allgemein lässt sich sagen, dass in der ägyptologisch geprägten Erforschung der Felsbilder zwar die Bewusstwerdung für die Möglichkeiten einer formalen Untersuchung der Felsbilder zunimmt, insbesondere lässt sich konstatieren, dass die Notwendigkeit des Einbezuges der landschaftlichen Kontextualisierung als semantischer Bestandteil der Felsbilder verstärkt in den letzten Jahren wahrgenommen wurde (Gatto et al. 2009a; Kuper 2013; Polkowski et al. 2013; Riemer 2009a; Storemyr 2007), doch bleiben explizit formale Arbeiten, die sich an diesen Erkenntnissen orientieren würden, noch eher selten. Dies kann in Teilen dem Umstand geschuldet sein, dass sich eine wissenschaftliche Primärbearbeitung und Bestandsdokumentation vieler Felskunststationen erst in den letzten Jahrzehnten etabliert hat und vielfach noch die Hauptarbeit darstellen. Nach wie vor sind es aber vor allem Deutungen und Interpretationen in Verbindung mit der Bedeutung der Bilder auf inhaltlicher Ebene, welche das Hauptinteresse der Bearbeitung der Felsbilder zu leiten scheinen.

### 1.3.2.2 Interpretationsansätze für ägyptische Felsbilder

Die Interpretationen, welche für ägyptische Felsbilder vorgebracht werden, lassen sich nun stark unterscheiden mit Hinblick auf die zuvor erfolgte Datierung der Bilder. So wird sich dem Großteil der spätpaläolithischen, epipaläolithischen oder neolithischen<sup>73</sup> Felsbilder verstärkt mit allgemeinen Erklärungsmodellen aus dem Bereich der Felskunsthochforschung, wie zum Beispiel Sympathetische Magie, angenähert, während die prädynastischen Bilder in einem religiös-kosmogonischen Gefüge interpretiert werden, das auch häufig als Erklärungsansatz für die naqadazeitliche Ikonographie verwendet wird. Bei denjenigen Bildern, welche in proto- oder fröhdynastische Zeiten datiert werden, wird dagegen eine narrativ-historische oder politisch-ideologische Dimension betont.

<sup>73</sup> Der Begriff „neolithisch“ wird dabei selten für diese Felsbilder verwendet, was an der Problematik der Bestimmung des „Neolithikums“ in Ägypten liegen dürfte (siehe dazu Shirai 2013b und Smith 2013).



### 1.3.2.2.1 Erklärungsansätze aus der Felskunsthochforschung

Nur in einigen Fällen (z. B. Huyge 2002; Huyge und Ikram 2009; Ikram 2009b) werden für die Felsbilder Interpretationsansätze betrachtet oder verwendet, welche sich im Bereich der weltweit auftretenden Erklärungsmuster für Felskunst bewegen. So sieht Ikram als mögliche Bedeutung für einige der häufigeren Tierdarstellungen in der Oase Charga, wie Oryxantilope, Giraffe, Rind oder Gazelle, das Prinzip der Sympathetischen Magie als möglichen Erklärungsansatz, allerdings auch die Wiedergabe der naturräumlichen Gegebenheiten. Sympathetische Magie stünde im Zusammenhang mit dem Erhalt der Herden, die Jagdbeute oder domestizierte Nahrungsgrundlage waren, und sollte deren Fruchtbarkeit und Erhalt gewährleisten. Auch vermutet sie hier einen Vorgänger zu dem später bekannten Konzept der Kontrolle der wilden Natur (2009b:267).

Für die spätpaläolithischen Felsbilder sehen Huyge und Ikram (2009) ähnliche Erklärungsansätze für wahrscheinlich an wie sie auch auf die jungpaläolithischen Felsbilder Europas angewendet werden. Dies begründet sich aus der zeitlich ähnlichen Stellung beider Korpora. Als mögliche Interpretation der Nutzung der Felsbilder wird somit eine Einbindung in schamanistische Rituale und damit verbunden ein Ausdruck neuropsychologischer Phänomene wie es von Lewis-Williams und Dowson (1988) vorgeschlagen wurde, genannt. Allerdings finden Huyge und Ikram aufgrund der speziellen Lage der Felsbilder, welche sich an Plätzen befinden, die potentielle Jagdgründe überblickten, einen Zusammenhang mit „*hunting magic*“ noch als die überzeugendste Erklärung. Wobei „*hunting magic*“ als: „[...] *exerting some kind of symbolical control over the natural environment* [...]“ (Huyge und Ikram 2009:172) verstanden wird. Auch Toby Wilkinson (2003:139) sieht, unter anderem, Sympathetische Magie mit Bezug auf Jagdglück und Zähmung der wilden Natur als möglichen Erklärungsansatz für die Felsbilder, wobei er jedoch explizit auf die prädynastisch datierten Bilder rekurriert. Allerdings bewegen sich die meisten dieser Interpretationsansätze im Bereich eines vorsichtigen Vorschlags. Generell lässt sich feststellen, dass die Aussagen bezüglich der Felsbilder, insofern sie sich nicht mit prädynastischer Ikonographie in Verbindung bringen oder erklären lassen, sehr vorsichtig bleiben und Aussagen bezüglich des möglichen Kontextes und der Bedeutung der Felsbilder nur unter Vorbehalt geäußert werden, wie diese Aussage von Huyge unterstreicht:

*„However, it does seem quite reasonable to suppose that the early nomadic hunters who are responsible for this fascinating body of rock art, not unlike the Bedouin of more recent times, felt an irresistible urge to ‘mark their environment’. Whether this urge was fed by day to day worries or by metaphysical concerns is, of course, still far beyond our present understanding (and will probably remain so).“* (Huyge 2009a:118).

## 1. Einführung

### 1.3.2.2.2 Religiös-kosmogonische Deutung der Felsbilder und „Order over Chaos“

Červíček (1986) war, nach den frühen Wegbereitern wie Winkler (1937) und Scharff (1942), einer der ersten, der sich inhaltlich und methodisch genauer mit der möglichen Bedeutung der Felsbilder auseinandersetzte. Nach einer Ablehnung der allgemeinen Ansätze wie Sympathetischer Magie mit Bezug auf Erfolg für die Jagd oder profanen Deutungen wie die Wiedergabe realer Ereignisse oder strukturalistisch-dualistischen Ansichten nach Leroi-Gourhan, sah er dagegen die Felsbilder in erster Linie als religiösen Ausdruck, der sich mit religiösen Symbolen und Mythen beschäftigte (Červíček 1986:71, Fußnote 75). Diese religiöse Signifikanz der Felsbilder leitete er daraus her, dass sie nicht die Alltagswelt darstellten, sondern kanonisierte Motive, denen eine religiöse Bedeutung zugrunde läge, was sich unter anderem darin äußerte, dass eine Auswahl im dargestellten Bildrepertoire der Tierwelt angetroffen würde (Červíček 1986:72). Als Verfechter einer Interpretation der Felsbilder mithilfe „isochronologischer“ Quellen, sah er die Möglichkeiten einer Übertragung von Inhalten späterer historischer, ethnologischer oder ethnographischer Quellen zur Bedeutungsklä rung der Felsbilder als sehr begrenzt an. Er stellte fest, dass nur eine allgemeine „Funktion“ der Felsbilder als religiös motiviert erkannt werden könne, eine konkrete Zuordnung zu bestimmten religiösen Praktiken oder Konzepten aber lediglich dann möglich wäre, wenn der konkrete Kontext bekannt wäre. Für die älteren der Felsbilder sind solche „isochronologischen“ Quellen allerdings nicht vorhanden. Červíček fand jedoch Vergleichsquellen in Form der Pyramidentexte, des Alten Testaments und späteren griechischen, lateinischen, hebräischen, koptischen, persischen und arabische Quellen für die entsprechenden jüngeren Felsbilder (Červíček 1986:73, 77ff.). Dieser religiös-rituell orientierten Deutung der Felsbilder schlossen sich viele Autoren an. Einer der Gründe hierfür könnte in dem im funerären Kontext stehenden Vergleichsmaterial liegen, welches sich in Form der bemalten Keramik der Naqada-Zeit meist in Gräbern finden lässt und dementsprechend religiösen oder zumindest kosmogonischen Deutungen unterzogen wird. Insbesondere den Schiffsdarstellungen wird eine religiöse Bedeutung zugesprochen, sei es in Form der Deutung als Vorläufer der Sonnenbarke (Darnell 2009) oder Wiedergabe einer Götterprozession (Červíček 1992/1993). Auch Huyge (2002), der sich gegen die rein religiöse Deutung der Tierdarstellungen ausspricht, da bei diesen nur schwer ein Pantheon vorstellbar sei, hält die Schiffsdarstellungen und hier insbesondere diejenigen mit „Oranten“ auf Deck für den Ausdruck eines religiösen Verständnisses. Diese so genannten „Oranten“, überlebensgroß auf Deck der Schiffe angebrachte Figuren, die häufig in einer „Bethaltung“ mit erhobenen nach innen gebogenen Armen dargestellt werden – ähnlich den Darstellungen in plastischer Form oder auf einigen Keramiken der *Decorated Ware*<sup>74</sup> – werden weiterhin häufig als Götter interpretiert, welche auf ihren Barken gezogen werden oder als Trauernde, die eine funeräre Barke begleiten (z. B. Červíček 1974:113; Wilkinson 2003:152ff.). Daneben wird den Booten

74 Z. B.: British Museum: EA35502; Brooklyn Museum: 07.447.505; 09.889.400.

auch eine symbolische Aussage in Form der Personifizierung eines nilotischen Elementes (Darnell 2009) zugesprochen.

Neben der Deutung der Boote in diesem religiös-kultischen Kontext werden auch vereinzelt Tierfiguren in ähnlicher Weise interpretiert. Ein herausragendes Beispiel stellt dabei die Giraffe dar, welche als „Hebekraft der Sonne“ (Huyge 2002; Westendorf 1966:37, 84–85) ähnlich zu der Deutung der Boote, genauer sogar als Vorläufer der Sonnenboote, in eine Sonnentheologie eingeordnet wird. Die Interpretation der Giraffe als „Sonnentier“ orientiert sich dabei hauptsächlich an einer These Westendorfs (1979)<sup>75</sup>, in welcher er davon ausgeht, dass in vorgeschichtlicher Zeit die Giraffe ein heliophores Tier darstellte, welches den Sonnenlauf mit beeinflusste. Als Beleg stützte er sich auf sehr vereinzelt Darstellungen von Giraffen auf Schminkpaletten, welche die Einbuchtung der Palette, von Westendorf als Sonne verstanden, flankierten, und somit den Sonnenlauf begünstigt hätten. Auch andere Autoren übernahmen diese Interpretation, wobei die Begründung hierfür ebenso vage wie bei Westendorf blieb: „*The reason why the giraffe was considered in such a relationship to the sun is probably self-evident (though not formulated as such by Westendorf)*“ (Huyge 2002:199). Es ist insbesondere die physiognomische Beschaffenheit der Giraffe mit ihrem langen Hals, welche diese Interpretation begünstigt, da auf diese Weise eine Verbindung zum Himmel und damit zur Sonne postuliert wird (Darnell 2009; Huyge 2002). Die Ausrichtung einiger Giraffendarstellungen in Elkab, welche nach Huyge (2009b) in Sonnenlaufrichtung orientiert sind, während sonnenfeindliche Tiere wie der Esel meist gegen den Sonnenlauf angebracht würden,<sup>76</sup> wird ebenfalls zur Untermauerung dieser These herangezogen. Eine Erweiterung dieser Deutung der Giraffe als Sonnenlauf erhaltenes Element wird für diejenigen Beispiele genannt, in denen sich zusätzlich zur Darstellung der Giraffe auch noch eine Linie findet, welche von deren Kopf oder Körper abgeht und in einigen Fällen, so zum Beispiel in den Felsbildern der Oase Dachla, zu humanoiden Figuren führt. Einige Autoren sehen darin eine symbolische Bändigung der Giraffe und ihrer heliophoren Kraft, welche nun, ab Naqada II (Darnell 2009, 2011), unter die Kontrolle menschlicher Akteure gerate. In späteren Zeiten werde diese Position durch den König ausgefüllt, dem sie nun bei seiner täglichen Aufgabe helfe, die Sonne über den Himmel zu befördern (Westendorf 1979). Aber es finden sich auch gegenläufige Erklärungsansätze für die Bedeutung der mit einer

<sup>75</sup> Genauer geht Schlichting (1979:57ff.) auf die Interpretation der Giraffe als Sonnenträger ein. Allerdings handelt es sich hierbei um eine Erklärung unter neun anderen, bei denen er Giraffen in Verbindung mit begleitenden Elementen in der Ikonographie der Sahara (Sonne, Boot etc.) bespricht. So dienen ihm auch als stärkste Belege für die Funktion der Giraffe als Sonnenträger Felsbilder im Fezzan. Die Verbindung zwischen Sonne und Giraffe wiederum leitet er aus der Länge ihres Halses und der Höhe ihres Kopfes ab, welche die Giraffe nahe an der Sonne scheinen lassen. Inwiefern solche Interpretationen auf ägyptische Felsbilder und Ikonographie zu übertragen sind, sollte kritisch betrachtet werden.

<sup>76</sup> Beide Ansätze bedienen sich bei ihrer Deutung der Konzepte des späten Alten Reiches (5.–6. Dynastie) und des damals vorherrschenden Sonnenkultes. Die Bilder werden nicht als Abbild der Darstellung der Lebenswelt aufgefasst, sondern in einen jenseitigen Bereich eingeordnet.

Linie versehenen Giraffe. So sieht Krzyżaniak (1990) die Möglichkeit der Darstellung einer Domestizierung oder eines ritualisierten Einfangens der Giraffe, während Van Hoek (2003) eine Verbindung zu den als „girafe á lien“ bezeichneten Figuren, die sich in vielen Teilen der Sahara finden, aber auch ähnlichen Darstellungen in Namibia herstellt. Neben der Möglichkeit, dass die Linie an den Giraffen als eine Form von Domestikation gelesen werden kann, möchte er, gestützt auf die Deutungen der San der Giraffe als Regentier, eine Verbindung zu Regenritualen als mögliche Erklärung postulieren. Diese Verbindung wird ebenfalls aufgrund der charakteristischen körperlichen Attribute der Giraffe hergestellt, nur, dass in diesem Fall die physiognomische Besonderheit der Giraffe sie als Regenspender und nicht als Sonnentier bestimmt. Dieses Konzept hält Van Hoek auch für die saharischen Felsbilder als Erklärungsansatz für möglich. Neben dieser herausgehobenen Interpretation der Giraffenfiguren, werden auch einige andere Tierdarstellungen in einer religiös-kosmogonischen Weise interpretiert, wie zum Beispiel die Interpretation des Steinbocks und der Oryxantilope, die beide nach Huyge aufgrund ihres Vorkommens auf der Naqada-Keramik im funerären Kontext als Symbole für Erneuerung und Verjüngung interpretiert werden (Huyge 2002:201). Doch auch humanoide Darstellungen, so etwa die als „weiblich“ bezeichneten Figuren der Oase Dachla, wurden in einem religiösen oder magischen Rahmen gedeutet, sei es als Fruchtbarkeitsgöttinnen (Winkler 1939:29, Krzyżaniak 1990:96) oder weibliche Zauberer (Krzyżaniak und Kröper 1991:60).

Besonders die Darstellungen der „*Cave of the Beasts*“ im Wadi Sura sind in den letzten Jahren als Ausdruck eines Vorläufers dynastischer religiöser Konzepte interpretiert worden. So haben Le Quellec (2008) und Le Quellec et al. (2005) diese Felsbilder mit der Reise der Toten durch die Unterwelt verglichen, wie sie sich in den Sargtexten oder Jenseitsbüchern findet, beziehungsweise Parallelen zwischen einzelnen Figuren und der Totenfresserin aus dem Buch der Toten gezogen. Auch Miroslav Bárta (2010) vergleicht diese Darstellungen mit dynastischen mythologischen und kosmologischen Vorstellungen, darunter Figuren wie der Himmelsgöttin Nut oder dem Erdgott Geb, allerdings identifiziert er ebenfalls einzelne Motive mit weiteren bekannten dynastischen Motiven wie dem „Schlagen der Feinde“. Die Felsbilder werden in diesen Fällen als inhaltliche wie chronologische Vorläufer der dynastischen Kultur gewertet, weiter unterstützt durch die zunehmende Gewährleistung der Beeinflussung des Niltales durch Gruppen aus der Westwüste. Le Quellec (2010) kritisiert zwar die von Bárta vorgebrachte Interpretation auf inhaltlicher Ebene, die generelle Verwendung der Unterweltbücher als aussagekräftige Quelle lehnt er jedoch nicht ab.

Ein Interpretationsansatz, der in Zusammenhang mit den Felsbildern immer wieder Erwähnung findet, wird schon im Fall der Giraffeninterpretation angedeutet. Es handelt sich um die „Kontrolle der wilden Natur“, auch bekannt als das Konzept des „*order over chaos*“ (Darnell 2011; Hendrickx 2006; Hendrickx und Eyckerman 2012; Ikram 2009a; Lankester 2017). In diesem Rahmen wird für die, meist prä- bis frühdynastisch datierten, Felsbilder auf das für dynastische Zeiten bekannte Konzept der Dichotomie zwischen Natur und Kultur rekurriert, welches in einer geforderten Niederwerfung der chaotischen

durch die geordneten menschlich-göttlichen Kräfte kulminiert. Dabei steht das Prinzip Chaos stellvertretend für die ungezähmte Natur, häufig in Form wilder Tiere dargestellt, während das Prinzip der Ordnung meist durch Kultur im Sinne von menschlich geordneten oder beherrschten Verhältnissen, beziehungsweise der Machtausübung von Eliten ausgedrückt wird (Hendrickx 2006). Für dynastische Zeiten findet sich diese Dichotomie meistens umgesetzt in der Form des Niederwerfens der Feinde, der Beherrschung der „wilden Wüste“ oder des Fangens der Vögel, welches als beherrschenden Akteur jeweils den König oder Grabherren, je nach Kontext, zeigt. Auch für die prädynastische Zeit wird eine ähnliche Erklärung mit Bezug auf die Tier-, aber auch die Menschendarstellungen angeführt (Kemp 2006:93ff.). Die Herleitung dieses Prinzipes sieht Barry Kemp in Verbindung mit der echten und gefühlten Bedrohung sesshafter Gesellschaften. Diese hätten sich in prädynastischer Zeit von Gefahren wie der Wüste oder den benachbarten Gesellschaften bedroht gefühlt, während in späterer Zeit kriegerische Auseinandersetzungen und Schlachten diese Furcht hervorriefen (Kemp 2006:96). Diese Furcht wäre sodann in künstlerischer, allegorischer Art umgewandelt worden. „*From the experience of disorder and struggle, the shattering of an earlier equilibrium, arose the perception of a world in conflict, real or potential, between chaos and order.*“ (Kemp 2006:97). Dabei ließ sich laut Kemp eine Entwicklung in der Ikonographie finden, die sich von der Darstellung einer „echten“ gefährlichen Lebenswelt in eine mit Dämonen bevölkerte Unterwelt verwandelte. So überwogen in der prädynastischen Zeit noch die Darstellungen der „realen“ Gefahren, wie wilde Tiere oder kämpfende Menschen. Zur Überwindung dieser Gefahren würden jedoch bald ordnende Elemente dargestellt. Gerade auf den Eliteobjekten der prädynastischen Zeit werde nach Kemp die „Ordnung“ der Tiere deutlich, indem sie in Reihe dargestellt sind oder „Hüter“ mit ihnen in Verbindung stünden, welche eine Form der Kontrolle ausübten. Zu diesen trete aber bald, als Beispiel wird das Grab 100 angeführt, die Darstellung der zähmenden Kräfte durch Substitutionen, in Form von Booten etwa, welche nun ebenfalls als Symbol für Ordnung und Autorität galten. Hier würde das auszubalancierende Ungleichgewicht zwischen Ordnung und Chaos auf einer sozialen, politischen und letztlich auch naturweltlichen Ebene als verbunden empfunden. In der dynastischen Zeit wiederum werde zur Ausbalancierung dieses Gleichgewichtes eine überlegene Person, königlich oder göttlich, gefordert, welche sich dieser Aufgabe annehme.

Dieser Deutungsansatz wird auch für viele der Felsbilder verwendet. So sieht zum Beispiel Ikram (2009a) für einige der Tierdarstellungen in der Oase Charga die Erklärung der „Kontrolle“ des Wildtieres, insbesondere bei den Caniden oder Felinen, aber auch einigen der anderen Wildtiere als wahrscheinlich an. Darnell wiederum sieht „*order over chaos*“ (Darnell 2011:1153) insbesondere in Jagddarstellungen prädynastischer Provenienz ausgedrückt, welche doppeldeutig, sowohl weltlich als auch kosmogonisch zu verstehen seien. So werden Boote ikonographisch in dieser Form interpretiert, da sie, ähnlich wie oben erwähnt, als Substitut für den Jäger stehen können und somit ebenfalls das bändigende Element verkörpern (Hendrickx 2010). Lankester wiederum wertet die Darstellungen von Booten im Zusammenhang mit Jagddarstellungen als einen Ausdruck der

## 1. Einführung

Kontrolle über Wüsten- und Flussaktivitäten und setzt die gesamten Darstellungen in einen symbolischen Deutungsrahmen, der innerhalb einer unrealistischen „*Otherworld*“ (2017:878), der Wüste, angesiedelt ist. Aber auch in einfachen antagonistischen Verhältnissen in der Tierwelt wie der Gegenüberstellung eines Storches und einer Schlange wird die Umsetzung der Bändigung wilder chaotischer Kräfte durch menschlich-reale und symbolische Akte gesehen (Darnell 2011). In diesem Sinne findet auch häufig eine Verknüpfung zwischen religiös-kosmogonischen und politisch-historischen Deutungen statt.

### 1.3.2.2.3 Politisch-historische Deutung der Felsbilder: Eliteausdruck und historische Narration

Das kosmogonische Konzept des „*order over chaos*“ wird, gerade für die prä- und frühdynastischen Bilder auch auf eine politische Dimension ausgeweitet, analog den Deutungen der Tempeldarstellungen der dynastischen Zeit. Dies begründet sich in der Annahme, dass die Felsbilder dieses Zeitabschnittes als Ausdruck einer Elite zu verstehen seien, welche sich hier in außerordentlichen Momenten darstellten, um ihre Machtansprüche zu kommunizieren oder politische Aussagen zu tätigen (Darnell 2009; Hendrickx et al. 2012; Hendrickx et al. 2009; Lankester 2017). Eine ebenfalls weit verbreitete Deutungsform sieht in den Bildern auch eine historische Darstellung (Darnell 2011; Kahl 2003). Gerade bei denjenigen Bildern, deren Ikonographie näher an die proto- und frühdynastische Zeit gerückt wird, werden Darstellungen auch historisch-narrativ gelesen (Gatto et al. 2009; Hendrickx et al. 2012a; Hendrickx und Gatto 2009). Ein Beispiel dieser so genannten „Royal Tableaus“ bietet sich in Gharb Assuan, bei einer Szene, die Ähnlichkeit mit Darstellungen auf den Narmer- und Skorpion-Keulenköpfen aufweist: eine prominente Figur mit weißer Krone, ein Fächerträger und mehrere Standartenträger, dazu ein Hund im dynastischen Stil vor einer Reihe von gezogenen Booten. Diese Darstellung, welche an sich für Felsbilder sehr exzeptionell ist, wird interpretiert als Teilnahme des Königs an einer religiösen Aktivität, in welcher die gezogenen Boote symbolische Bedeutung erlangt haben (Hendrickx et al. 2009). Nach der Entdeckung weiterer ähnlich interpretierter Tableaus in Nag el Hamdulab gehen Stan Hendrickx, John C. Darnell und Maria Gatto (2012) von der Darstellung eines royalen Zyklus aus, der in seiner Entwicklung zwischen den prädynastischen Darstellungen und dem späteren dynastischen „*Greater Pharaonic Cycle*“ (nach Williams und Logan 1987) steht und den König in politischer wie religiöser Machtausübung abbildet. Als die zugehörigen Elemente dieses Zirkels geben Hendrickx et al. (2009) Bootsprozessionen, Jagd, solarer Symbolismus und Darstellungen von „*order over chaos*“ an.<sup>77</sup>

Auch viele der Jagddarstellungen werden in einen Elitekontext eingeordnet, in welchem die Auslebung von Privilegien und einhergehend die Zurschaustellung von Macht wiedergegeben werden. Da die Jagd aufgrund der fehlenden Belege als marginal für die

<sup>77</sup> Siehe als Gegenstimme für vorherige Interpretationen dieser Art Huyge (2002:193).

Subsistenz der prädynastischen Zeit angesehen wird, wird sie stattdessen als Ausdruck des Elite-Lebensstils gewertet, zu dem auch das Opfern wilder und seltener Tiere im Rahmen von religiösen Festivitäten gehörte (Gatto et al. 2009a; Hendrickx et al. 2009; Lankester 2017). Diese Aktionen sollen dazu beitragen, den Status der Elite im realen Leben zu festigen, was auch durch die visuellen Ausdrücke, zum Beispiel in Form von Felsbildern unterstrichen werden sollte. Diese Interpretation wird zum Beispiel auf Felsbilder mit von Hunden gestellten Berberschafen in der Westwüste angewandt (Hendrickx et al. 2009). In diesem Zusammenhang würden die Felsbilder auch benutzt, um die sich entwickelnden Konzepte von kosmischer Ordnung und politischer Ordnung der Menschen darzulegen (Darnell 2011). Dagegen sieht Huyge (2002) nur wenige Beispiele für eine zulässige Deutung der Felsbilder im politisch-ideologischen Rahmen der „*Cycles*“ der dynastischen Zeit, da der Großteil der Felsbilder weder exklusiv noch elitär einzuordnen sei.

Neben dieser eher symbolischen Deutung der Felsbilder tritt darüber hinaus auch eine historisch-narrative. Wie im Falle des so genannten *Gebel Tjauti-Tableaus*, welches Darnell und Darnell (2002) als die Darstellung eines Naqada IId/IIIa Herrschers namens Skorpion interpretieren, das die abydenische Eroberung von Naqada wiedergibt. Sie sehen in den Felsbildern eine Verbindung zwischen früher hieroglyphischer Schrift und Bildern. Darnell und Darnell bezeichnen das Tableau als eines der frühesten historischen Dokumente, „*a record of a military expedition*“ (2002:142), welches an der Alamat Tal Road angebracht wurde, da diese von der abydenischen Armee genutzt worden sei, um Naqada auszufliken. Eine ähnliche Interpretation wird auch für Darstellungen von menschlichen Figuren mit Federkopfschmuck bei *Dominion behind Thebes* angegeben, welche mit Winklers *Eastern Invaders* (Darnell 2002:146) gleichgesetzt werden. Auch Hendrickx und Friedman (2003) sehen in diesen Felsbildern Tableaus mit königlicher Ikonographie, welche parallel zu derjenigen der spätprädynastischen Phase zu verstehen sind. Weiter gehen sie von einem Zusammenhang zwischen dem *Gebel Tjauti Tableau* und dem Inhaber des Grabes U-j in Abydos aus. Beide Autoren gehen weiterhin davon aus, daß die einzelnen Figuren auf dem Tableau als zwei Inschriftenreihen gelesen werden können. Allerdings finden sich auch andere Lesarten (Hartung 2002; Kahl 2003). Ulrich Hartung etwa weist auf die Möglichkeit der unterschiedlichen zeitlichen Fertigung der einzelnen Figuren hin, da sie in Teilen auch stilistisch voneinander unterschieden seien und ihre Anordnung auf keine geplante Organisation für alle Figuren hindeute. Des Weiteren hält er die enge Datierung für nicht gewährleistet und kritisiert die Zuordnung der einzelnen Protagonisten, indem er darauf verweist, dass es keine archäologischen Belege für einen nur postulierten, aus dem theoretischen Bereich stammenden, Konflikt zwischen Naqada und Abydos gäbe und somit eine solche Siegeserklärung rein hypothetisch wäre. Er sieht vielmehr Auseinandersetzungen mit Wüstenbewohnern im Osten und Westen als Grundlage des Tableaus und in diesem Zusammenhang könnte das *Gebel Tjauti Tableau* auch als Warnung an diese Eindringlinge interpretiert werden.

Die sehr ausführliche Diskussion dieses einen Panels, wie sie in der Literatur zu finden ist, zeigt deutlich die Verteilung des Interesses bezüglich der Felsbilder. Solche Darstellungen, welche sich in den bekannten ikonographischen Rahmen der Prä- oder Früh-

## 1. Einführung

dynastik einordnen lassen, werden als historische Quelle gedeutet, deren konkreter Aussagegehalt lediglich zur Diskussion steht. Der Großteil der Felsbilder fällt jedoch aus diesem Interpretations-, und damit auch häufig, Interessensrahmen heraus.

# 1.4 Problemstellung, Prämissen und Methodik

## 1.4.1 Grundlegende Problematik der Erforschung der ägyptischen Felsbilder

Wie sich bereits gezeigt hat, ist der Zugang zu Felsbildern ein doppelt erschwerter. Dazu zählt in erster Hinsicht das Problem der sicheren Datierung, aber auch der Mangel an zeitgenössischen Quellen, bezogen auf das Gros der Felsbilder, oder die Zuordnung zu einem gesicherten kulturellen Kontext lassen es beinahe unmöglich erscheinen, sich einer inhaltlichen Deutung der Felsbilder anzunähern. Hinzu tritt, dass der Großteil der ägyptischen Felsbilder, nachdem ein Vergleich mit der prä- und frühdynastischen Ikonographie erfolgt war, zeitlich und kulturell frühestens in diese Phase eingeordnet wurde, mit Ausnahme derjenigen Felsbilder, welchen aufgrund andersartiger Datierungsmethoden ein spätpaläolithischer oder epipaläolithischer Ursprung attestiert werden konnte. Dies hatte zur Konsequenz, dass die Felsbilder als das Auskommen einer bereits Ackerbau betreibenden, größtenteils sesshaften und in ihrem soziopolitischen Aufbau zunehmend komplexeren Gesellschaft angesehen werden.<sup>78</sup> Mit dieser Annahme einher geht auch die Vorstellung, dass sich der Anbringungsort der Bilder, also größtenteils die an das Niltal angrenzenden Wüstengebiete, gleichermaßen mit den prä- und frühdynastischen Zeiten vergleichbar ideologisch konnotiert und sowohl ökologisch als auch ökonomisch genutzt findet. Weiterhin führt dies dazu, dass die Bilder in ihrer Gesamtheit einem religiös-kosmogonischen oder aber einem politisch-historischen Bereich zugeordnet werden, wobei letzterer sich ebenfalls der grundlegenden religiösen Vorstellungen, allen voran der Etablierung einer Ordnung aus dem Chaos genannt, bedient.

Gegen die Anwendung dieser Grundannahme auf den Großteil der Felsbilder lassen sich einige Kritikpunkte ins Feld führen, welche es wahrscheinlich machen, dass die ägyptischen Felsbilder sowohl zeitlich als auch kulturell und semantisch einem wesentlich breiteren Nutzungsrahmen zugeordnet werden können. Diese Kritik bewegt sich in dem Bereich Datierung und in demjenigen der Frage nach dem methodischen Vorgehen bei fehlenden Vergleichsquellen.

<sup>78</sup> Ausnahmen hierzu stellt, zum Beispiel, der Ansatz Wilkinsons (2003) dar, welcher die Felsbilder mit den nomadischen Vorgängern dieser Gesellschaften gleichsetzt und damit auch eine kulturelle Herkunftsrichtung anzugeben versucht.



### 1.4.1.1 Das Problem der Datierung

Die dargelegte Übersicht über Datierungsmethoden von Felsbildern und ihrer jeweiligen Anwendung in Ägypten zeigt bereits die Schwierigkeiten, welche sich bei der Datierung von Felsbildern ergeben, insbesondere, wenn diese nur auf relative Datierungsmethoden zurückgreifen können. Nur in wenigen Fällen ist an den ägyptischen Bildern bisher überhaupt eine naturwissenschaftliche Datierung vorgenommen worden, in den meisten Fällen wird die Datierung nach wie vor über eine relative Datierung, und hier insbesondere über die stilistische und typologische Methode, versucht. Die Problematik der relativen Datierung entwickelt sich dabei in verschiedenen Feldern.<sup>79</sup>

Wie schon erwähnt zeigt die Datierung über die Patina der Felsbilder einige Schwachstellen. Der allgemein verwendete Ansatz „je dunkler desto älter“ kombiniert mit der übertragenen Erkenntnis, dass dunkle Schichten sich eher unter feuchteren klimatischen Bedingungen bilden, führt meistens zu Datierungen dieser Felsbilder in die entsprechenden Zeitabschnitte des Frühen und Mittleren Holozäns, welche regenreichere klimatische Bedingungen für Ägypten aufweisen. Um diese grobe Einordnung jedoch genauer als relativchronologische Aussage stehen lassen zu können, müssten die genauen klimatischen Bedingungen in der jeweiligen Region, in welcher sich die Petroglyphen befinden, bestimmt werden. Wie schon erwähnt, können sehr viele, auch lokale Faktoren dazu führen, dass Mangan oder andere Elemente sich verstärkt auf dem Felsen ansammeln oder aus diesem austreten. Auch erscheint es wichtig, die situative Lage der Fundstellen zu berücksichtigen, insofern, da in Gewässernähe durchaus mit länger anhaltender Feuchtigkeitzufuhr gerechnet werden kann, und sich die Frage stellt, wie eine solche sich auf eine Akkumulation der Schichten auswirken würde.

Darüber hinaus sind für den Ablauf dieser Ablagerungsprozesse eine Vielzahl von Kriterien zu beachten. So spielen nicht nur die klimatischen Bedingungen, sondern auch die Gesteinsart sowie die Zusammensetzung der chemischen Stoffe, denen der Stein ausgesetzt ist, eine kontextuelle Rolle für die jeweilige Entwicklung der Ablagerungen. Da die Zusammensetzung der zugrundeliegenden Minerale das Hauptkriterium des so genannten „*re-varnishing*“ darstellt, kommt zum Beispiel Dorn (1982:15) zu der Aussage, dass die Verfärbung der Patina eher ein Anzeichen für das Verhältnis von Mangan zu Eisen sei als ein Altersindikator.

Die Praxis der Übertragung der Ergebnisse von Mikroanalysen von Patinafolgen aus benachbarten Gebieten, dürfte aufgrund dieser lokalen Abhängigkeiten ebenfalls als problematisch anzusehen sein. Zur Generalisierung ist diese Form der Datierung deswegen eigentlich nicht geeignet. Es wäre vielmehr notwendig, die genaue chemische Zusammensetzung der zu datierenden Patina zu kennen, um einen Vergleich auf überregionaler Ebene zu erlauben. Eine genauere relative Datierung anhand der Abfolge von Patinaschichten würde nur aufgrund von vor Ort erstellten und untersuchten Feinschliffen

<sup>79</sup> Siehe auch Riemer (2009a:33) zur Problematik und Auswirkung typologischer Datierung auf die Felsbilder der Westwüste.

funktionieren. Dies ist bisher – soweit bekannt – in Ägypten nicht geschehen. Der einzige bekannte Versuch australischer Wissenschaftler die Petroglyphen der Oase Dachla anhand ihrer Patina zu datieren misslang sogar (Polkowski et al. 2013:102).

Neben dieser relativen Datierungsmethode weist auch diejenige anhand von stilistischen Vergleichen und Typologisierungen Probleme auf, die ihre Verwendbarkeit begrenzen oder zumindest Vorsicht gebieten. So werden die Kriterien, auf deren Grundlage hin gewisse Stile und Typen voneinander unterschieden werden, in der Praxis häufig nicht explizit dargelegt oder aufgeführt. Es entsteht das Problem aller Stilbildungen, dass immer ein subjektives Moment bestehen bleibt, welches es erschwert, eine Nachvollziehbarkeit auf objektiver, transindividueller Ebene zu erreichen, insofern keine festen Kriterien aufgestellt werden, wie etwa in Form der Kriterienkataloge mancher Felskunstforscher. Stattdessen tritt zusätzlich eine meist visuell-ästhetische Einordnung der Figuren hinzu, die zur Einteilung von Stilen in „realistisch“ oder „stilisiert“ führt (siehe z. B. Huyge 2002). Bei dieser Unterscheidung stellt sich allerdings die Frage, inwiefern diese auch Relevanz für die FelskunsthHersteller hatte. Es ist nicht davon auszugehen, dass eine derartige Trennung zwingend eine universale und damit übertragbare Kategorisierung bildet, vielmehr ist anzunehmen, dass sie auf unserem modernen Verständnis von Kunst basiert. Insbesondere bei einer ägyptenweiten Beurteilung bleibt fraglich, ob eine solche stilistische Einteilung gleichartig für ganz Ägypten angenommen werden kann. Aber auch in regionalem oder lokalem Kontext muss die Frage gestellt werden, inwiefern eine stilistische Unterscheidung wirklich an einen abgrenzenden Indikator gebunden ist. Gerade eine Kategorie wie „naturalistisch“ ist eventuell gar nicht relevant mit Bezug auf den Informationsgehalt der Figur oder des Zeichens.

Weiterhin stellt sich die Frage nach der Begründung für verschiedene Stile. Sind sie die Wiedergabe einer Entwicklungsrichtung oder stellen sie nicht vielmehr ein Abgrenzungs- und Inklusionselement dar? So lassen sich, zum Beispiel, im West Arnhem Land, Australien, drei verschiedene Substile von Felsbildern unterscheiden, die von kontemporären Gruppen im gleichen größeren Gebiet verwendet werden (Taçon 1993). Ein Stil kann somit Ausdruck einer bestimmten Gruppe sein, die sich nicht zwingend in zeitlicher Hinsicht von anderen Gruppen absetzen muss. Dazu tritt eine weitere Möglichkeit, die auch schon Resch (1965) erwähnt hat, und welche die Tatsache hervorhebt, dass nicht alle Bilder von zeichnerisch begabten Menschen ausgeführt worden sein müssen. Dies kann bedeuten, dass unterschiedlich ausgeführte Figuren eventuell aufgrund mangelnder Fertigkeiten der ausführenden Einzelperson in Verbindung mit nicht-rigorosen Vorgaben der jeweiligen Gruppe mit Bezug auf einen Stil entstehen könnten. Der letzte Punkt muss noch einmal gesondert herausgestellt werden, da ebenfalls nicht zwingend davon ausgegangen werden kann, dass mit Bezug auf den Stil der Figuren eine Konvention vorgelegen haben muss. Es ist ebenfalls möglich, dass eine Gruppe in der Herstellung ihrer Felsbilder keine festgelegten Regeln mit Bezug auf Technik und Form hatte, solange das intendierte Zeichen mitsamt seiner Information erkennbar war.

Auch begegnen als Unterscheidungskriterien zur Abgrenzung von Stilen vermehrt inkongruente Kategorien: das zur Herstellung benutzte Werkzeug, die Darstellungsweise

der Figur in flächiger oder im Umriss gefertigter Form, aber auch das Vorherrschen bestimmter Motive oder das Verhältnis der Figuren zum Raum in Bezug auf ihre Ausrichtung (Červíček 1992/1993; Wilkinson 2003; Winkler 1937, 1938, 1939). Vergleichbar mit der Kritik an der Typologisierung Petries der Naqada-Keramik kann an dieser Stelle eingeworfen werden, dass solche unterschiedlichen Kriterien nicht als stilistische Unterscheidungskriterien gewählt werden können, zumindest in einem chronologischen oder kulturellen Sinne, insofern es kein weiteres unabhängiges Element gibt, welches diese Unterscheidung unterstützen würde. Gerade mit Bezug auf den möglichen chronologischen Aussagegehalt einer solchen Stileinteilung und Typologisierung tritt das Problem, dass eine Datierung aufgrund von Stilen darauf angewiesen ist, vergleichbare chronologisch definierte Stile auffinden zu können. Ist dies nicht der Fall, wird häufig davon ausgegangen, dass sich bestimmte Entwicklungsrichtungen ablesen lassen, etwa von naturalistischen zu abstrakten Formen oder umgekehrt (Huyge 1984a; Leroi-Gourhan 1981). Dies gilt es jedoch eher zu belegen als zu postulieren. In diesem Sinne muss bei einer derartigen Unterscheidung von Stilen zu chronologischen Zwecken davon ausgegangen werden können, dass zur gleichen Zeit nur ein Stil oder eine Technik in Benutzung war, die wiederum als Grundlage einer chronologischen Abfolge genommen werden kann. In Ägypten lassen sich zwar distinkte, chronologisch zu bestimmende Stile erkennen – insbesondere für die dynastische Zeit und spätere Epochen lassen sich recht klar datierte Stilentwicklungen aufzeigen – allerdings könnten daneben auch noch weitere, synchrone, Stile existiert haben, wie es bei regionalen Varianten vorkommt. Diese Stilunterschiede würden weniger als chronologischer Marker verstanden werden können als auf z. B. verschiedene kontemporäre Gruppen oder regionale oder lokale Eigenheiten hinweisen. Darüber hinaus können auch andere Gründe, zum Beispiel funktionale, für unterschiedliche Stile angeführt werden, wie aus anderen Gebieten bekannt (z. B. Davidson 1997; Rosenfeld 1997; Taçon 1993). Eine zeitliche Komponente liegt somit nicht immer zwingend zugrunde, verschiedene Stile können ebenso als ein Mittel der kulturellen oder funktionalen denn der chronologischen Unterscheidung eingesetzt worden sein.

Weiterhin setzt die Einteilung in Stile voraus, dass eine gewisse Vereinheitlichung, eine Homogenität, bezüglich der konkreten Ausführung und Form der Bilder vorausgesetzt werden kann. Dies würde jedoch ein Gruppen übergreifendes Reglement oder einen Kanon in Bezug auf die exakte Ausführung der einzelnen Figuren intendieren. Dies ist allerdings nicht zwingend für betrachtete Fälle von Felsbildern zu erkennen. Zwar zeigen sich grobe Vorgaben, welche Merkmale eine Figur aufzuweisen hat, damit sie in Bezug auf ihren Aussagegehalt erkennbar ist, dies scheint sich aber auf der Ebene des Motivs zu bewegen, für die konkrete Umsetzung bleibt dabei dem Hersteller ausreichend eigene Freiheit in der Gestaltung. Besonders in denjenigen Fällen, in welchen man nicht von einem Spezialistentum, welches mit der Herstellung der Bilder betraut ist, ausgehen kann, erscheint es möglich, dass die individuellen Arbeiten einzelner Felskunsthändler durchaus unterschiedlich genug in ihrer Ausführung und Kunstfertigkeit gelingen, um für unterschiedliche „Stile“ gehalten zu werden.

## 1. Einführung

Konkret für Ägypten lässt sich bei dieser Form der relativen Datierung noch die Kritik äußern, dass recht schnell eine pauschale Übereinstimmung mit dem Repertoire, vor allem der prä- und frühdynastischen Zeit angenommen wird. Etwaige künstlerische Vorläufer dieser Ikonographie ließen sich so gar nicht erst erkennen. Daneben besteht die Möglichkeit, dass verschiedene Elemente der Ikonographie nicht gleichzeitig auf verschiedenen Bildträgern, zum Beispiel Felsen und Keramik, Verwendung fanden, sondern die unterschiedlichen Verwendungen Ausdruck einer chronologisch-funktionalen Entwicklung darstellen könnten. Immerhin sind die Kontexte der Nutzung des bildlichen Repertoires der prädynastischen Zeit doch sehr unterschiedlich, funeräre und Elitekontexte auf der einen Seite, landschaftliche Einbettungen mit bisher nicht genauer geklärtem Hintergrund auf der anderen.

Darüber hinaus erscheint es notwendig auf die doch durchaus nicht ganz zu vernachlässigenden Unterschiede zwischen den Darstellungen und Motiven der Badari- und Naqada-Kulturen und derjenigen auf den Felsbildern hinzuweisen. Besonders die Bootsdarstellungen ähneln sich nicht in dem Maße, wie es häufig dargestellt wird, wie Judd (2009:75ff.) bereits darlegte. Auch Lankester (2017:863) und Wengrow (2006:114) weisen darauf hin, dass das Repertoire zwischen den Darstellungen auf den Keramiken der D- und C-Ware und den Felsbildern nicht im großen Maße übereinstimmt. Auch fehlen viele Darstellungen auf der Keramik in den Felsbildern (Midant-Reynes 1994:230). Dies gilt insbesondere für viele der Tierdarstellungen, die auf den prädynastischen Objekten nicht oder nicht in der gleichen Häufigkeit wie in den Felsbildern auftauchen. Dies bezieht sich z. B. auf Tiere wie den Steinbock oder den Esel, welche in großer Anzahl in den Felsbildern der Ostwüste in Erscheinung treten, doch nur sehr sporadisch in der prädynastischen Ikonographie. Ferner ist die schiere Anzahl der Tierdarstellungen in den Felsbildern nicht mit derjenigen von Naqada-Objekten zu vergleichen, hier überwiegen, gerade ab Naqada II, menschliche Akteure und deren Objekte. Somit lässt sich ein Unterschied im ikonographischen Repertoire ausmachen, der auch als Wandel im ikonographischen Ausdruck angesehen werden kann, wie ihn auch Kemp (2006:92ff.) für den Übergang von der Prädynastik zur Frühdynastik angibt.

Daneben ist es aus methodischer Hinsicht ungewöhnlich, dass für einige Felsbilder von Vorneherein Vergleichsgrundlagen aus den Naqada-Kulturen außen vor gelassen werden.<sup>80</sup> Dies geschieht im Fall der hauptsächlich geometrischen Felsbilder, für die sich durchaus vergleichbare Darstellungen aus den frühen Naqada-Phasen beibringen ließen. Da diese jedoch in den meisten Fällen ins Epipaläolithikum datiert werden (Huyge 2005; Storemyr 2009), werden mit ihnen keine weitergehenden stilistischen Vergleiche mit bekanntem ikonographischem Repertoire angestellt.<sup>81</sup>

Ein weiteres Problem der chronologischen Zuordnung der Felsbilder anhand der Form ihrer Darstellungen ist in der Langlebigkeit ihrer Verwendung begründet. Sei es als

<sup>80</sup> Siehe dagegen das Vorgehen von Layton (1992:148ff.) zur Einordnung von geometrischen Motiven.

<sup>81</sup> Aber siehe zu einem Versuch Červíček (1986:77ff.).

Kopie originärer Motive oder einer inhaltsgleichen Weiterverwendung dieser, werden viele – vornehmlich prädynastische – Felsbilder auch noch in viel späteren Zeiten gefunden. So finden sich, unter anderem, einfache Bootsdarstellungen auf den Tempeln in Theben und Philae, welche durchaus den Darstellungen der Petroglyphen ähneln (Judd 2010a; Van Hoek 2009). Ein weiteres Beispiel stellen die Malereien im Steinbruch des unfertigen Obeliskens in Assuan dar (Kelany 2009). Hier sind in einigen Metern Tiefe Darstellungen in roter Farbe an einer der durch die Entnahme eines Obeliskens, im Neuen Reich oder später, entstandenen Beckenwände angebracht worden. Einige davon stellen Strauße dar, welche ihrer Form und Anordnung, das heißt ihrer Darstellung in einer größeren Gruppe, denjenigen Umsetzungen auf Felsbildern ähneln, welche allgemein als prädynastisch oder älter eingeordnet werden. In Hierakonpolis fanden sich ebenfalls Straußendarstellungen über einer Kartusche von Amenophis I (Friedman 1999). Auch eine Seitenbemerkung aus Hobbs (1989:114) zeigt auf, wie vorsichtig man mit der Beurteilung des Alters bestimmter Motive sein muss. Berichtet er doch davon, dass seine Begleiter, vom Stamm der Ma'aza, in einem der gemeinsam genutzten Unterstände zum Schutz vor der Sonne, eine Steinbockjagd in den Felsen „kritzelten“, auf dem auch schon eine andere, beinahe identische und vielleicht Jahrtausende ältere Steinbockjagd dargestellt war.

Nicht zuletzt stellen die Grab- und Tempelreliefs des dynastischen Ägyptens vom Alten Reich bis ins Neue Reich ebenfalls immer wieder Figuren dar, welche sich so auch in den Felsbildern finden lassen, sei es das Wüstenwild in der Wüstenjagd<sup>82</sup> oder diverse Bootsdarstellungen<sup>83</sup>. Abgesehen von der Art der Ausführung und Technik handelt es sich auch hier um ein ähnliches Motiv- und Themenrepertoire, welches durchaus als Vergleichsgrundlage herangezogen werden könnte. Allerdings wird an diesem Punkt meist der Kontext miteinbezogen, welcher im Bereich der Tempel- oder Grabwände nicht mit demjenigen von Felswänden in abgelegenen Wüstengebieten vergleichbar scheint, dies gilt jedoch auch für die unterschiedlichen Bildträger der Naqada-Kulturen. Vielmehr sollte berücksichtigt werden, dass es sich bei vielen der Figuren in den Felsbildern, auf den prädynastischen Objekten, aber auch bei den dynastischen Beispielen, um ein ähnliches Formenspektrum handelt, da auch die Inspirationsgrundlage eine ähnliche war, genauer, die ägyptische Umwelt. Das Vorkommen von Bootsdarstellungen ist dann nicht mehr so exceptionell, wenn deutlich wird, dass es sich hierbei, aufgrund des Nils, um das einfachste und allgegenwärtigste Fortbewegungsmittel seit frühester Zeit gehandelt haben

82 Siehe z. B.: Abusir: Totentempel von Sahure (Ägyptisches Museum Berlin, Nr. ÄM 21783); Giza: Grab von Seschemnefer (Junker 1953, Abb. 63, Taf. XVII); Sakkara: Grab von Nianchchunum und Chnumhotep (Moussa und Altenmüller 1977; Taf. 38, 40); Grab von Raemkai (Metropolitan Museum of Art, Nr. 08.201.1 g); siehe auch Decker und Herb (1994, Taf. CXXXVI, CXLII, CXLV).

83 Bootstypen, wie in z. B.: Abydos: Bootsgrab (?) Sesostri III, (<http://www.nationalgeographic.com/news/2016/11/royal-burial-boat-ancient-egypt-found/> (letzter Zugriff: 10.05.2021)); Giza: Grab des Hetepet (Ägyptisches Museum, Nr. ÄM 15420/01); Sakkara: Bau eines Papyrusbootes, Grab des Ti (Wreszinski 1923, Taf. 39); siehe auch Decker und Herb (1994, Taf. CXC, CXCIII).

## 1. Einführung

dürfte. In eine ähnliche Kategorie lassen sich Darstellungen wie zum Beispiel das Einfangen von (wildem) Rindern einordnen. Dieses Motiv findet sich sowohl im Neuen Reich als auch auf vielen der Felsbilder<sup>84</sup>. In ersterem Fall handelt es sich jedoch explizit um einen königlichen Kontext, welcher so ohne weiteres nicht für Letzteres postuliert werden kann. Gemeinsam ist beiden jedoch die Grundlage in der Fauna Ägyptens, die symbolische Nutzung dieser ist jedoch kulturell und kontextuell zu unterscheiden. Somit lässt sich ein berechtigter Zweifel anmelden, dass eine Ähnlichkeit allein der Motive oder Figuren zwingend ein Indiz für eine chronologische Übereinstimmung sein muss.

Anhand der erfolgten naturwissenschaftlichen Datierungen lässt sich darüber hinaus ein sehr früher Beginn der Felskunstaktivität in Ägypten feststellen, beginnend im Spätpaläolithikum (Huyge und Vandenberghe 2011). Wenn sich jedoch bereits zu dieser frühen Zeitstellung das Wissen um die Herstellung und Nutzung eines solchen Mediums in Ägypten etabliert hatte, dann ist es auch nicht unwahrscheinlich, dass auch in der Zeitspanne zwischen dem Spätpaläolithikum und der prädynastischen Zeit diese Praxis weiter Verwendung fand. Mangelnde Kenntnisse werden somit nicht als Argument einer Ablehnung einer sehr frühen Datierung der Bilder angeführt werden können, was auch durch die epipaläolithischen Datierungen unterstützt werden dürfte. Somit rückt aber auch die Zeitspanne des Neolithikums<sup>85</sup> als mögliche chronologische Herkunft vieler Felsbilder in den Blickpunkt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die zeitliche Einordnung der Bilder aufgrund von relativen Datierungsmethoden wie Patina, Typologie, Technik oder Ikonographie zu durchaus anfechtbaren Datierungen führt. Darüber hinaus ist es deutlich geworden, dass die Verwendung von Felsbildern in Ägypten eine lange Tradition, vom Spätpaläolithikum bis zur modernen Zeit, aufweist. Insofern wäre es sinnvoll, all diejenigen Zeitabschnitte als mögliche Herstellungszeiträume ins Auge zu fassen, in denen die Anwesenheit von menschlichen Gruppen in einem Gebiet mit Felskunst nachgewiesen werden kann.

### 1.4.1.2 Das Problem fehlender Vergleichsquellen und der methodischen Herangehensweise

Ein weiteres Problem bei der Analyse von Felsbildern unklarer, aber insbesondere prähistorischer Datierung ist das Fehlen zeitgleicher Quellen, welche eine Kenntnis der Inhalte des kulturellen Kontextes ermöglichen und damit ein Vorgehen mit „*informed methods*“ ermöglichen. Wie groß das sich daraus entwickelnde Manko ist, sieht man, sobald für die Interpretation von Felsbildern auf ethnohistorische oder ethnologische Berichte zurück-

<sup>84</sup> Siehe z. B. Morrow et al. (2010): SAL3, SAL35, MIY4.

<sup>85</sup> Die Definition des „Neolithikums“ in Ägypten ist nicht sehr einheitlich. Im vorliegenden Fall orientiert sich die Autorin an den Bezeichnungen von Wendorf und Schild (2001) für das *Sahara Neolithic* in Ägypten und dessen Zeitstellung.

gegriffen werden kann, die sich mit den Inhalten der Darstellungen auseinandersetzen. Beispiele aus derartigen Quellen anderer Weltgegenden zeigen, dass die Bedeutung, die die Hersteller, Betrachter oder Menschen, die mit dieser Art des symbolischen Ausdrucks noch vertraut sind, diesen Bildern zuordnen, sehr komplex und hochgradig kulturell eingebettet ist.<sup>86</sup> Insofern ist der konkrete Inhalt eines Felsbildes schwer zu deduzieren, wenn diese Informationen, das Wissen über die speziellen kulturellen Hintergründe, Glaubenssysteme oder Erzählungen, welche mit den Felsbildern verbunden sind, nicht vorhanden sind. Somit stellt das Fehlen von ethnologischen, ethnographischen oder historischen Quellen zu einem Großteil der Felsbilder Ägyptens die Aufdeckung der inhaltlichen Bedeutung dieser Bilder als beinahe unlösbare Aufgabe dar. Auf dieser Ebene der Herangehensweise erscheint es nicht (mehr) möglich, die genaue Bedeutung der einzelnen Felsbilder, ihrer Figuren oder Motive zu rekonstruieren. Auch die eventuell mit ihnen verbundenen Riten und Handlungen sowie der gesamte Bedeutungshorizont, in welchen sie eingebettet wurden, scheinen verloren. Eine ikonographische Analyse, um es kunsthistorisch auszudrücken, ist somit schwerlich möglich. Erschwerend zeigt sich, dass bereits bei der vorikonographischen Beschreibung, der Aufschlüsselung der Darstellung, auf mehreren Ebenen Gefahren liegen. So lässt sich in vielen Fällen nicht einmal mit Sicherheit sagen, ob ein Strich einen Strich oder einen Menschen darstellt, der Vierbeiner eine Antilope oder ein Rind ist oder der Gegenstand in der Hand der menschlichen Figur ein Bogen oder ein Stab sein soll. Dies wirkt sich jedoch auf die semantische Einordnung und Interpretation der Figuren mit Bezug auf das dargestellte Motiv aus.

Ein Vorgehen mithilfe der „*informed methods*“ nach Taçon und Chippindale (1998) fällt somit eigentlich für die ägyptischen Felsbilder weg. Dennoch wird in der ägyptologisch geprägten Erforschung der Felsbilder versucht, die Darstellungen selbst in den Fokus der Betrachtung zu rücken und eine Rekonstruktion ihrer Bedeutung auf einer qualitativen, deutenden Ebene zu ermöglichen. Die verschiedenen Ansätze bestreiten dabei verschiedene Wege, welche unterschiedliche Problemlagen entwickeln. Gerade bei den älteren spät-, oder epipaläolithisch datierten Bildern werden diese häufig analog zu den Interpretationen der eiszeitlichen Kunst Europas als Ausdruck einer „Sympathetischen Magie“, genauer einer „Jagdmagie“, verstanden. Die Annahme, es handele sich um eine Form der Magie, aus deren Gründen die Felsbilder erschaffen wurden, fordert allerdings zumindest eine grobe Auseinandersetzung mit dem zugrunde gelegten religiösen und sozialen Kontext. Dies wurde bisher, wahrscheinlich aus Ermangelung an entsprechenden archäologischen Hinterlassenschaften, welche derartige Praktiken nahelegen würden, nicht explizit getan. Die Plausibilität dieser Annahme wird einerseits durch die ikonographische Ähnlichkeit zur eiszeitlichen europäischen Kunst<sup>87</sup> begründet, andererseits durch die räumliche Nähe zu möglichen Jagdplätzen. Dieser Ansatz müsste jedoch weiter aufgegriffen und methodisch stärker ausgeführt werden.

86 Siehe Kapitel 1.3.1. Methoden und Interpretationsansätze der Felskunstforschung.

87 Gerade für diese Kunst ist „Sympathetische Magie“ oder „Jagdmagie“ als Erklärung jedoch des Öfteren schon abgelehnt worden (siehe Ucko und Rosenfeld 1967).

Bei den prädynastisch datierten Bildern dagegen überwiegt eine religiöse oder politisch-religiöse Deutung, welche aus dem Deutungsbereich der Naqada-Ikonographie übernommen wird. Dabei kann man nicht davon sprechen, für diese archäologischen Kulturen genügend Kenntnisse über ihre Lebensweise und ihren religiösen oder soziopolitischen Hintergrund zu besitzen, so dass eine Einordnung der Felsbilder in diesen Kontext ein Leichtes wäre. Vielmehr besteht die Gefahr, Konzepte auf die Felsbilder zu übertragen, welche selbst lediglich den Charakter einer Interpretation oder These haben und somit nicht als derartig evident angesprochen werden können, dass sie sich ohne weiteres auf neues Material übertragen ließen. Auf diese Weise besteht die Gefahr eines Zirkelschlusses, in dem sich die Elemente Felsbilder und Naqada-Ikonographie gegenseitig verstärken und obendrein nicht die Möglichkeit einer anders gearteten Interpretation erlauben. Es fehlt ein Element der Überprüfung dieser Interpretationen unabhängig vom betrachteten Material.<sup>88</sup> Dagegen wird häufig versucht, dieses Manko mithilfe der aus dem dynastischen Bereich bekannten religiösen oder kulturellen Inhalte auszugleichen. So werden die dargestellten Boote als Sonnenboote interpretiert oder die Giraffenfiguren als Himmelstiere. Dabei sollte jedoch nicht aus den Augen verloren werden, dass es sich hierbei um eine *ex post* Interpretation der Bildinhalte handelt, noch dazu auf Material gestützt, welches nicht als zugehörig zu dem lebensweltlichen Kontext der Felsbilder angesehen werden kann. Gerechtfertigt wird dieses Vorgehen durch den Verweis auf das Vorläufertum der Inhalte der Felsbilder zu den dynastischen Inhalten. In diesem Fall sollte jedoch berücksichtigt werden, dass es sich um eine Übertragung von Konzepten handelt, welche mehrere Jahrhunderte bis Jahrtausende später als die Felsbilder ausgedrückt wurden. So stammen zum Beispiel die Pyramidentexte, welche für die Interpretation, besonders der Boote, in eine Sonnentheologie genutzt werden (Červíček 1986:74ff.; Wilkinson 2003:156ff.), hauptsächlich aus der 5. und 6. Dynastie.<sup>89</sup> Selbst wenn man so weit geht und für die in Frage kommenden Felsbilder lediglich eine spätpredynastische Datierung annimmt (ca. 3400–3300 v. Chr.), so wird deutlich, dass mit einem zeitlichen Unterschied von mindestens 1000 Jahren, eher aber noch mehr, zwischen der Schaffung der Felsbilder und derjenigen der Pyramidentexte zu rechnen ist. Schwer dürfte auch der unterschiedliche funktionale Kontext wirken. So stehen die Pyramidentexte in einem funerären Kontext im Rahmen einer hierarchisch untermauerten Königstheologie, während sich die Felsbilder in einem öffentlichen Raum befinden und ihr kultureller Kontext mit den Belangen einfach stratifizierter, mobiler Gruppen in Zusammenhang stehen dürfte. So verweisen auch Förster und Kuper (2013), mit Blick auf die Felskunst im Gilf Kebir, darauf, dass von einer großen Diskrepanz ausgegangen werden muss zwischen der kulturellen Ideologie einer Wildbeuter-Gesellschaft in einem Wüstengebiet und einer komplexen Hochkultur mit Agrikultur und Viehhaltung im Niltal. Auf die Folgen einer

<sup>88</sup> Ähnliches hat Lenssen-Erz (1994) bereits bei der Übertragung von Interpretationen ethnohistorischer Quellen auf die Felsbilder Südafrikas und Namibias durch Lewis-Williams kritisiert.

<sup>89</sup> Genauer in die Zeit von Unas (ca. 2353–2323 v. Chr.) bis Pepy II (ca. 2246–2152 v. Chr.), dazu kommt eine Version bei Ibi (ca. 2109–2107 v. Chr.) (nach Allen 2005:1).



Nichtbeachtung solcher zeitlichen Diskrepanz weisen Förster und Kuper (2013) für die Interpretationsansätze der Bilder des Gilf Kebirs hin. Die Vorgehensweise von etwa Bárta (2010) oder Le Quellec (2005, 2008; Le Quellec et al. 2005) ignoriere die Zeitspanne von 4500–2400 Jahren Unterschied zwischen der Herstellung der Bilder und dem Aufkommen von Sargtexten oder Totenbüchern und weise weiterhin Fehlinterpretationen der dargestellten Figuren durch Dekontextualisierung oder eklektizistische Betrachtungen auf.

Darüber hinaus muss bedacht werden, dass viele der als Vorgänger interpretierten Figuren, meistens Tierdarstellungen, wie zum Beispiel der Steinbock, keine besondere Verbreitung oder gesonderte Stellung im kulturellen und ikonographischen Kontext der dynastischen Zeit finden. Auch die „heliophore“ Giraffe spielt als Symbol im dynastischen Ägypten keine Rolle mehr. Ähnlich gibt auch Kemp (2006:92) zu bedenken, dass ungewiss ist, ob ikonographische Elemente, welche aus der Prädynastik bis in historische Zeiten in Ägypten überdauert haben, damals den gleichen Werten und Bedeutungen unterlagen, die ihnen später zugeschrieben wurden. Auch Hardtke weist darauf hin, dass die Bedeutung von Motiven durch die Jahrtausende sich gewandelt hat (mit Verweis auf Hendrickx und Eyckerman 2012 und 2010) und außerdem der soziale Wandel innerhalb dieser Zeitspanne zu einem Staat fundamentale Revisionen der Bedeutung von Motiven aufzeigen sollte (Hardtke 2017:849). Ein Punkt, den auch Taçon und Chippindale (1998:7) unterstreichen, indem sie darauf hinweisen, dass ikonographische Bedeutung variabel und historisch spezifisch sei und deswegen nur mit vergleichbaren ethnographischen Informationen deduzierbar. Erschwerend wird häufig vergessen, dass auch die dynastischen Vergleichsbeispiele eine diachrone Quelle darstellen, welche in analogistischer Weise verwendet wird und demnach auch den Regeln einer analogistischen Methode gehorchen müsste. Somit dürfte keine einfache Übertragung von Inhalten vorgenommen werden, die kontextunabhängig verwendet werden. Überdies werden viele der Felsbilder in das Konzept des „*order over chaos*“ eingeordnet, wobei schon Kemp (2006:92) betont, dass gerade die frühdynastische Zeit mit ihren Eliteobjekten eine Phase darstellt, in welcher neue Formen von Ikonographie erfunden wurden, die sich auch inhaltlich, nun mit einer Fokussierung auf Königtum und Herrschaft, von der vorhergehenden Ikonographietradition abhebe. Somit könne nicht zwingend von einem durchgehenden Konzept seit der prädynastischen Zeit die Rede sein. Selbst wenn man also für die frühdynastische und dynastische Zeit feststellen kann, dass die Ikonographie mit ihren Darstellungen von Jagdszenen, Wildtieren etc. ihren Hintergrund in einem Konzept hat, welches sich auf die Formel bringen lässt, das Ordnung in einem Chaos gestaltet wurde, ist dies noch kein zwingender Hinweis darauf, dass es sich auch auf die Ikonographie der prädynastischen Zeit übertragen ließe, noch, dass es sich auch bei den Felsbildern schon um solche Hintergründe handeln müsste. Nicht nachgewiesen wird dabei, aufgrund welcher Annahme ein solches Weltbild auch in der betrachteten Gesellschaft belegt werden kann. In diesem Rahmen erscheint es bezeichnend, dass ein Großteil der Figuren der Felsbilder kaum Beachtung findet. Gemeint sind die reinen Tierdarstellungen, welche den größten Anteil an den bekannten Figuren darstellen. Ihnen wird nur in dem Zusam-

## 1. Einführung

menhang Rechnung getragen, in welchem sie als Element des Chaos in Form einer Jagd oder Bändigung begegnen. Dass jedoch beinahe die Mehrheit der Tierdarstellungen ohne ein menschliches oder stellvertretend bändigendes Element dargelegt wird, wird selten thematisiert.

Dass es sich weiterhin bei den meisten Trägern der zugrundeliegenden Vergleichsikonographie um explizite Eliteobjekte handelt ist ebenfalls kritisch zu bedenken. Es stellt sich das Problem, inwiefern der Vergleich mit funeärer Keramik und einigen, meist aus dem Elitekontext der fröhdynastischen Zeit stammenden Stöcken einen aussagekräftigen Hintergrund zur kulturellen und inhaltlichen Einordnung der Felsbilder beiträgt. Viele der als Vergleiche herangezogenen Objekte gehören zu einem sehr engen rituellen Rahmen, innerhalb dessen sie ihre Bedeutung entfalten, sei es für funeäre Riten im Falle der Keramik oder solche der frühen Manifestation von Macht, wie im Falle der Prunkpaletten, Keulenköpfe oder dem Grab 100 in Hierakonpolis. Auch hier sollte die Deutungsrelevanz des Trägermaterials der Bilder und damit auch der Kontext berücksichtigt werden, da dieser ebenfalls nicht einfach ausgetauscht werden kann, ohne die semantische Bedeutung zu verändern. So finden sich zwar einige Bilder, welche sich in ihrer Ikonographie stark an den bekannten Elitedarstellungen orientieren oder welche aufgrund der vorkommenden Figuren eine Verbindung zu elitären fröhdynastischen Inhalten vermuten lassen ebenfalls auf Felsen. Allerdings ist in diesen Fällen zu erwähnen, dass es sich um Ausnahmen des großen Corpus der Felsbilder handelt und nicht um die Regel.

### 1.4.2 Wissenschaftstheoretische Vorüberlegungen und Prämissen

Mit Bezug auf die Bearbeitung der ägyptischen Felsbilder müssen nun einige Prämissen wissenschaftstheoretischer und methodischer Art festgelegt werden.

#### 1.4.2.1 Kontextualisierung, Prozessualismus und Funktionalismus

In der vorliegenden Arbeit wird ein anthropologischer Ansatz vertreten, der versucht, Felsbilder in ihren Kontext zu setzen (soweit dieser rekonstruierbar ist) und ihre Nutzung innerhalb dieses Kontextes zu verorten und zu erklären. Dabei ist jedoch ebenfalls zu beachten, dass nicht nur die Felsbilder selbst, sowie die Plätze ihrer Anbringung, sondern auch der allgemeine Kontext der Felsbilder, die umweltbedingten Verhältnisse, in welchen sie hergestellt wurden, die Landschaft, in welcher sie stehen, die Lebensweise, welche ihre Hersteller führten, wichtige Informationsquellen zu deren Verständnis liefern können. Das Ziel ist es, im Sinne der „*contextual archaeology*“ (Hodder 1987:2), die Einbettung der Felsbilder als archäologische Objekte auf den verschiedenen Ebenen ihrer Bedeutung nachzuvollziehen.

Da mit Bezug auf das vorliegende Material insbesondere die ökologischen und ökonomischen Kontexte einen gewissen Grad der sinnvollen Rekonstruierbarkeit erreichen, soziale und ideologische Kontexte dagegen eher weniger, wird der vorliegende Ansatz durchaus mit prozessualistischen Vorgehensweisen in Verbindung gebracht werden können. Um nun dem Vorwurf einer mechanistisch-deterministischen Vorgehensweise, wie er als solche eingestuft prozessualistischen Ansätzen häufig entgegengebracht wird, vorzubeugen, müssen einige der zugrunde gelegten Annahmen expliziert werden: Die Annahme, dass soziale Phänomene aus ökologischen und ökonomischen Bedingungen direkt resultieren, in einer deterministischen Weise betrachtet, welche eine Notwendigkeit suggeriert und die Varianzmöglichkeiten der einzelnen Gesellschaften negiert, wird natürlich abgelehnt. Dagegen wird sehr wohl davon ausgegangen, dass die Umwelt, verstanden als die Gesamtheit der klimatischen, faunalen, floralen und sonstigen Umweltbedingungen eine Auswirkung auf die Lebensweise der jeweiligen Gesellschaften hat, wenn auch nicht in einem deterministischen Sinne, jedoch in einer Beschränkung der Möglichkeiten. Insbesondere das vorliegende Beispiel Ägypten mit seinen großen, saharischen Wüstengebieten muss in vielerlei Hinsicht als beschränkend in Bezug auf die Nutzung dieses Lebensraumes angesehen werden. Dies bezieht sich zum Beispiel auf die Art der Subsistenz, welche ausgeübt werden kann. Außerhalb der Nilschwemfläche oder der Oasen kann kein regulärer Ackerbau ausgeführt werden, es sei denn mit komplizierter künstlicher Bewässerung. Genauso wenig können heute Rinderherden in den Tiefen der Wüste gehalten werden, insofern nicht regelmäßige Wasserstellen zur Verfügung stehen. Große sesshafte Siedlungen innerhalb der Wüstengebiete sind auf Wasserstellen in ihrer Umgebung angewiesen und bestimmte Wildtiere können nur in den Gebieten gejagt werden, in welchen sie natürlich vorkommen. Insofern ist der Mensch sehr wohl von den Gegebenheiten in seiner Umwelt abhängig, sie gibt ihm vor, welche Möglichkeiten der Lebensführung in welchen Gebieten bestehen. Nichtsdestotrotz ist dies keine zwingende Vorgabe, menschliche Gesellschaften haben die Wahl, diese Möglichkeiten anzunehmen, abzulehnen oder sie im Rahmen ihrer Fähigkeiten zu verändern. Werden in der vorliegenden Arbeit also ökologische Rahmenbetrachtungen vorgenommen, so, um den Rahmen an Möglichkeiten der Subsistenz festzulegen, dies bedeutet nicht zwingend, dass die betrachteten Gesellschaften auch nur diese genutzt haben.

Ferner ist der Zusammenhang zwischen Ökonomie und sozialer Struktur nicht als einfach übertragbares Stufenkonzept im Sinne des Neoevolutionismus zu verstehen. Dennoch kann auch hier ein gewisser begrenzender Zusammenhang gesehen werden: geht man zum Beispiel vom Pastoralismus als Subsistenzgrundlage aus und das in einem Wüstengebiet, so ist die Größe der Gruppen, welche davon ernährt werden können im Sinne einer Kapazitätsberechnung zu deduzieren. Auch die Art der Wohnsituation, sesshaft oder mobil, ist hiervon beeinflusst, was sich ebenfalls auf die Gruppenzusammensetzung auswirken kann. Somit können zwar aufgrund des ökologischen Rahmens gewisse ökonomische Restriktionen erkannt und daraus mögliche soziale Konstellationen abgeleitet werden, diese sagen jedoch nichts *per se* über die gewählte Organisation der Gesellschaften aus, welche aus diesem Grund auch immer nur unspezifisch als „Gruppen“ bezeichnet

## 1. Einführung

net werden. Um in diesen Bereich weiter vordringen zu können, müssen die Quellen erweitert und archäologische Hinterlassenschaften einbezogen werden.

Des Weiteren wird nach wie vor in der Betrachtung der Felsbilder auch eine funktionalistische Sichtweise vertreten. Diese ist jedoch dezidiert als eine wissenschaftliche Kategorie zu verstehen. Die Funktion eines Objektes, oder im vorliegenden Fall der Felsbilder, soll dabei nicht (nur) als eine bewusst gefällte Entscheidung eines Individuums oder einer Gesellschaft verstanden werden, sondern als eine Untersuchungsgröße, welche nach den Strukturen und Regeln der betrachteten Gesellschaft fragt. Hierbei wird unterschieden zwischen einem sozialwissenschaftlichen Ansatz, welcher explizit auch von verallgemeinerbaren Strukturen in menschlichen Gesellschaften ausgeht und der historischen oder kulturellen Komponente, welche natürlich berücksichtigt, dass die konkreten Ausformungen dieser Strukturen sehr unterschiedlich ausfallen können. Insofern folgt eine weitere Prämisse zur Bearbeitung dieses Materials, nämlich die Annahme, dass die Bedeutung der Felsbilder auch auf einer abstrakten Ebene gewonnen werden kann, ohne den emischen Inhalt dieser zu kennen. Diese Annahme beruht darauf, dass die Felsbilder immer Ausdruck einer Kommunikation und damit einer Interaktion, sei es mit einem Ort, einem Menschen oder einer metaphysischen Macht sind, und sich insofern an bestimmte, wiederkehrende und herausstellbare Regeln halten, welche zu erkennen auch heute noch möglich sein dürfte. Sie lassen weiterhin indirekt Rückschlüsse über die Lebensumstände derjenigen zu, welche sie herstellten sowie über deren Nutzung und Bedeutung der Orte, an denen Felsbilder angebracht wurden.

### 1.4.2.2 Analogien

Eine weitere Erklärung erfordert die Verwendung von Analogien. Diese stellen nach wie vor ein wichtiges Werkzeug für die Erkenntnis archäologischer Kulturen dar. Auch die vorliegende Arbeit versucht, analogisch zu arbeiten, wobei es sich hier meist um das Hinzuziehen diachroner und räumlich entfernter Quellen handeln wird, welche lediglich die Übereinstimmung aufweisen, dass sie ebenfalls Felsbilder aufweisen. Dabei geht es nicht primär darum, ein Stratum an allgemeinen, auf beliebige Felsbilder übertragbare Aussagen zu erarbeiten, wie es in Bezug auf Schamanismus oder anderen Erklärungsansätzen bereits geschehen ist (siehe dazu Sauvet et al. 2009). Vielmehr sollen die als Analogien herangezogenen Beispiele aus anderen Gebieten der Felskunst einen Einblick in die unterschiedlichen Arten von Felsbildern und den Möglichkeiten ihrer Benutzungen, gesellschaftlichen Einbettungen und Funktionen geben. Das gleiche gilt für Analogien, welche sich auf das Verhältnis zwischen Landschaft und Gesellschaft beziehen. In erster Linie sollen damit Möglichkeiten aufgezeigt werden, welche an dem konkreten Material überprüft werden müssen. Hintergrund dieser Verwendung ist das Manko der fehlenden Ideen bezüglich eines Materials, welches mit unserer Gesellschaft und den darin geübten Praktiken nur noch wenig oder gar nichts mehr zu tun hat. Man muss sich vor Augen halten, dass der Umgang mit archäologischem Material immer geprägt ist durch die Deu-

tung anhand eigener lebensweltlicher Erfahrungen. Fehlen jedoch diese Erfahrungen, weil das betrachtete Material nicht mehr im eigenen lebensweltlichen Kontext vorkommt, so ist es legitim, sich für Anregungen in anderen Gebieten zu bedienen, welche dieses Material noch zu bieten haben, beziehungsweise noch Informationen über dieses Material vorweisen können. Kritisch bewusst ist natürlich die Tatsache, dass gerade die ideologische oder auch soziale Seite einer Gesellschaft derartig komplex ist, dass einfache Übertragungen von Inhalten, zum Beispiel aufgrund ähnlicher ökologischer Übereinstimmungen, so nicht vorgenommen werden dürfen. Allerdings wird davon ausgegangen, dass bestimmte Verhaltensweisen, besonders diejenigen, welche von den ökologischen Rahmenbedingungen abhängen, beziehungsweise sich auf die Ökonomie beziehen, gute Einblicke in Verhaltensweisen von Gruppen geben können, welche ebenfalls unter ähnlichen Bedingungen lebten.

Methodisch ist außerdem die Art der Analogieverwendung zu berücksichtigen. So wird eine rein formale Analogie, welche das gleichzeitige Auftreten bestimmter Faktoren ohne Prüfung des Zusammenhanges dieser als aussagekräftig genug für eine Postulierung der Existenz beider Faktoren ansieht, abgelehnt. Vielmehr müssen relationale Analogien gebildet werden, nach Möglichkeit sogar komplexe Analogien (Bernbeck 1997:85ff.), welche den kausalen Zusammenhang zwischen den einzelnen Faktoren darzulegen und zu begründen in der Lage sind. Bezogen auf die sozialen wie ideologischen Bereiche stellt sich nun die Frage, inwieweit hier ein Verallgemeinerungspotential besteht. Einige Autoren zeigen dabei auf, dass durchaus die Form der ökonomisch-gesellschaftlichen Lebensweise mit spezifischen Weltvorstellungen einhergehen kann. Ingold (1986:153ff.) legt etwa dar, dass das Verhältnis von Jägern und Sammlern zum Raum sich von demjenigen sesshafter Gruppen unterscheidet. Ähnliches gilt auch für die Unterscheidung des Verhältnisses von Mensch und Tier zwischen Wildbeutern und Pastoralisten (Smith 2013; Ingold 2000). Es besteht also durchaus die Möglichkeit einer Anleihe gewisser Konzepte für Gruppen ähnlicher ökonomisch-sozialer Ausrichtung, wenn dabei bedacht wird, dass diese Anleihe nicht zu einer simplen Übertragung verkommt.

Bei der Interpretation der ägyptischen Felsbilder ist man nun auf die Methodik der Analogie angewiesen. Da historische Schriften aus dieser Zeit fehlen, bleibt keine andere Möglichkeit als mit diachronen Vergleichen zu arbeiten. Anders als in anderen Ländern besteht leider nicht die Möglichkeit durch ethnohistorische oder ethnologische Studien der Bedeutung hinter den Felsbildern nahe zu kommen, da einerseits die Tradition der Felsbildherstellung, außer auf individueller Ebene, nicht mehr in dem Maße gepflegt zu werden scheint, andererseits durch die Islamisierung Ägyptens hier auch ein starker kultureller Bruch entstand, der in den meisten Fällen die Verbindung zu vorislamischen Praktiken und Bedeutungen aufgehoben haben dürfte.<sup>90</sup> Zu bedenken ist ebenfalls, dass es sich hier um den beträchtlichen Zeitrahmen von mehreren tausend Jahren handelt und nicht, wie in anderen Ländern, um nur wenige Jahrhunderte. Deswegen wird meistens

<sup>90</sup> Allerdings wäre in diesem Rahmen eine genauere Untersuchung der Bedeutung und Verwendung von „wusum“ in der noch existenten nomadischen Bevölkerung Ägyptens interessant.

auf eine diachrone Perspektive zu den dynastischen Zeiten verwiesen. Wie eingangs schon erwähnt, handelt es sich aber auch bei der Anwendung dynastischer kultureller Erklärungsmuster um eine analogische Transferleistung. Die herangezogenen Vergleichsbeispiele wie etwa die Pyramidentexte müssen somit, wenn sie als analogische Quelle herangezogen werden wollen, kontextualisiert betrachtet werden. Hierbei wird das Problem der Wahl des Vergleichsbeispiels evident. So handelt es sich bei dem sozialen und religiösen Umfeld der Pyramidentexte um eine dezidierte Kontextualisierung innerhalb eines zentralisierten Königsstaates, der auch in seinen religiösen Bezügen das Königtum fokussiert. Würde man für die Felsbilder des frühen 6.–4. Jt. v. Chr. in Ägypten ein ethnoarchäologisches Vergleichsbeispiel suchen, so würde dies bestimmt keine sesshafte, hierarchisierte Gesellschaft mit einem komplexen Beamtenapparat und einer ausgeprägten Königsideologie sein, sondern eher eine mobile oder semi-nomadische Gruppe mit einer weniger komplexen Gesellschaftsstruktur und wahrscheinlich noch nicht voll ausgeprägter agrarischer Ökonomie. Insofern erscheint es sinnvoller, die Motivation und Bedeutung der ägyptischen prähistorischen Felsbilder für ihre Hersteller mit denen, womöglich zeitlich und räumlich entfernter, mobiler Gruppen mit ähnlicher Praxis zu vergleichen als diese mit den Werten, Vorstellungen und Praktiken des dynastischen Ägyptens. Hinzu kommt, dass auch in den 3000 Jahren, in welchen das dynastische Ägypten nach außen hin immer klar als ein solches erkennbar einen anscheinend monolithischen Block gebildet hat, dies natürlich keineswegs der Realität entsprach und es dementsprechend schwierig wäre festzulegen, welcher Teil des sozialen, politischen oder ideologischen Kontextes übertragen werden kann und aus welchen Gründen. Der diachrone Ansatz mit Hinblick auf das dynastische Ägypten ist also ebenfalls mit Vorsicht anzuwenden. Vergleichsbeispiele aus anderen felsbilderherstellenden oder -nutzenden Gesellschaften erscheinen dagegen vertretbarer. Allerdings sollte deutlich geworden sein, dass sich eventuell aus diesen übernommene Annahmen im Bereich der Möglichkeiten und nicht im Bereich der Wirklichkeiten bewegen müssen. Was Bedeutungen einzelner Bilder oder Bildkomplexe angeht, so sind diese ohnehin nicht übertragbar, da es sich um Teile des kollektiven Wissens der jeweiligen betrachteten Gruppe handelt, welche für den Fall Ägypten keine Relevanz besitzen. Was allerdings die soziale und funktionale Bedeutung der Felsbilder angeht, so können Ansätze wie religiöse und sakrale Verwendungen oder Benutzung zur Legitimierung von Clanterritorien etc. als Hypothesen für die Anwendung auf die ägyptischen Felsbilder Verwendung finden. Diese müssen aber durch eigene, auf das Material bezogene Belege verifiziert werden. Anders dagegen sieht es mit Anleihen aus dem ökonomisch geprägten Bereich des Mensch-Landschaftsverhältnisses aus. Hier erscheint es legitim, auf Erfahrungsberichte moderner oder historischer Provenienz von vergleichbaren in Wüsten sich bewegenden Gruppen zurückzugreifen. Dies bezieht sich zum Beispiel auf Wanderungsbewegungen von Pastoralnomaden oder Wildbeutergruppen.

### 1.4.3 Methode und Vorgehen

Neben diese allgemeinen Festlegungen zur methodischen und theoretischen Grundlage der vorliegenden Arbeit, treten nun noch zwei grundlegende theoretische Konzepte, welche zur Untersuchung der Felsbilder Relevanz besitzen. Dazu gehört die schon häufig geäußerte (Leroi-Gourhan 1958b; Lenssen-Erz 2008; Sauvet et al. 1977) Feststellung, dass es sich bei Felsbildern um Zeichen in einem Kommunikationssystem handelt. Versteht man Felsbilder nun als Zeichen, ist es notwendig, zu verstehen, wie diese funktionieren, um die Bedeutung der Felsbilder zu entschlüsseln, wobei bedeutsam ist, dass diese Erkenntnis nicht zwingend dadurch gewonnen wird, dass die Analyse sich auf das stützt, was die Menschen über die Bedeutung eines Zeichens sagen, sondern, was sie durch ihr Verhalten in Bezug auf das Zeichen ausdrücken (Whitley 2005:80). Whitley folgert daraus, dass auch ein archäologischer Zugang zu diesen Gegenständen des menschlichen Handelns einen legitimen Weg der Erkenntnisgewinnung in Bezug auf das Zeichensystem anböte. Des Weiteren lässt sich in diesem Zusammenhang die Frage stellen, welches Wissen oder welche Informationen auf diese Weise kommuniziert wurden und aus welchen Gründen diese Kommunikationsform gewählt wurde, noch dazu ausgeführt in dem Raum, in welchem man sie heute findet.

Hinzu kommt, dass Felsbilder eine Besonderheit aufweisen, welche methodisch nutzbar gemacht werden kann. Dabei handelt es sich um die von Chippindale und Nash (2004b:3–10) dargelegte „*certainty in place*“, welche kontrastierend der „*uncertainty in time*“, der durch die Unstetigkeit der Datierungen hervorgerufenen Schwierigkeiten, entgegengestellt wird. Felsbilder sind nicht lediglich Bilder auf einem beliebigen Träger, sie sind vielmehr inhärent mit ihrer Umgebung verwoben. Wie ethnologische und ethnographische Beispiele belegen (Bender 2008; Layton 1985; Taçon 1994, 1999) ist es nicht irrelevant, wo die Bilder angebracht werden, sondern der Ort ihrer Anbringung ist immer auch ein Teil ihres Bedeutungsgeflechts. Der Sinn der Felsbilder erschließt sich also nicht nur über die Bilder selbst, sondern auch über ihren räumlichen Kontext. Eine Analyse des Raumes, beziehungsweise der Verbindung zwischen Felsbild, Landschaft und Anbringungsort rückt darüber hinaus einen zugänglicheren Bereich der Felsbilder in den Fokus der Bearbeitung, welcher nicht an den konkreten kulturellen Hintergrund oder eine exakte Datierung gebunden ist.

Aus den genannten Gründen wird nun in der vorliegenden Arbeit eine Methodik gewählt, welche einen formalen Ansatz vertritt, der die Felsbilder in ihren Kontext setzt und aus diesem heraus zu verstehen versucht. Dazu werden die landschaftliche Einbettung und die daraus entstandene kommunikative Situierung im Raum als Analysegrundlage gewählt, welche auch in ihren soziofunktionalen Aspekten untersucht werden soll, insofern dies aufgrund des vorhandenen Materials möglich ist. Der konkreten Betrachtung der ägyptischen Beispiele vorangestellt ist eine theoretische Einführung, welche sich den beiden Hauptpunkten der Bearbeitung der Felsbilder in diesem Rahmen widmet: den Felsbildern als Kommunikationsmittel und den Felsbildern als räumliches Phänomen

unter Berücksichtigung seiner sozialen Aspekte. Dabei wird verstärkt auf Arbeiten aus der Felskunsthochforschung zurückgegriffen, welche sich mit ähnlich gelagerten Fällen aus besser erschlossenen, rezenten, ethnohistorisch oder historisch belegten Kulturen beschäftigen, um sich dem Verhältnis Felskunst und Raum anzunähern, aber auch die sozialen Dimensionen dieser Verbindung zu verstehen. Auch landschaftsarchäologische Arbeiten werden hinzugezogen, um die semantische Komponente des räumlichen Bezuges herauszuarbeiten und die Entstehung einer sozialisierten Landschaft nachzuvollziehen (Kapitel 2).

Da sich die Felsbilder Ägyptens in vielerlei Hinsicht stark unterscheiden und darüber hinaus ein recht großes Corpus mit unterschiedlich gut publiziertem Material bilden, werden zwei Fallbeispiele zur genaueren Betrachtung herangezogen. Einerseits ein durch mehrere Publikationen bekanntes Gebiet in der Ostwüste zwischen Wadi Hammamat im Norden und Wadi Barramiya im Süden gelegen, andererseits ein von der Autorin selbst untersuchtes Gebiet im Wadi Berber, auf der Westseite von Assuan. Für beide Beispiele wird die bisherige Forschungslage dargelegt sowie das zugrundeliegende Material an Felsbildern und Felsbildstationen vorgestellt. Zur Vorstellung des Wadi Berber zählt ebenfalls noch die gesamte Dokumentation der Prospektion und Aufnahme des Fundgebietes und seiner Felsbilder sowie die weiterführende Verarbeitung der auf diese Weise gewonnenen Daten (Kapitel 3).

Da die im theoretischen Teil herausgestellten Nutzungsweisen und Bedeutungen der Felsbilder in anderen Kontexten für die vorliegenden Beispiele nicht mehr direkt deduziert werden können, wird über den Umweg einer größer angelegten Rekonstruktion des natürlichen (Kapitel 4) sowie sozioökonomischen Kontextes versucht, sich der Lebenswelt der Felsbildhersteller anzunähern (Kapitel 5). Bei der naturräumlichen Einbettung geht es in einem ersten Schritt darum, das Gebiet, in welchem sich die Felsbilder befinden in seinen topographischen und ökologischen Rahmen zu setzen. Da in dieser Arbeit die These vertreten wird, dass der Großteil der Felsbildproduktion in eine Zeit fällt, in der die Landschaft, in welcher sie sich befinden, auch noch aktiv genutzt werden konnte oder zumindest bessere als heutige Lebensbedingungen aufzuweisen hatte, ist eine Betrachtung der klimatischen Verhältnisse Ägyptens ebenfalls notwendig. Diese konzentriert sich auf die Zeit des Frühen und Mittleren Holozäns, da hier eine Verbesserung der klimatischen Verhältnisse gegenüber den heutigen Zuständen aufzuweisen ist.

In einem nächsten Schritt wird eine topo- sowie geographische Analyse der beiden Untersuchungsgebiete vorgenommen, um die Einsetzung der Felsbilder in ihren landschaftlichen Kontext zu verstehen, aber auch, um den Lebensraum und die mit diesem einhergehenden Möglichkeiten der Nutzung durch die Felsbildschaffenden darzulegen. Weiterhin ist es aufgrund dieser Erkenntnisse in Verbindung mit archäologischen Befunden möglich, sich der floralen und faunalen Umwelt dieses Zeitrahmens anzunähern, welche nicht nur zur Rekonstruktion der Lebensgrundlage der dort vorkommenden menschlichen Gruppen dienen können, sondern auch den Zusammenhang zwischen bildlicher Darstellung und realer Umwelt verdeutlichen sollen.

Der Bereich der lebensweltlichen Einbettung wiederum widmet sich anschließend den archäologischen Hinterlassenschaften beider Untersuchungsgebiete mit unterschied-



lichen Foki. So werden die materiellen Hinterlassenschaften verwendet, um den zeitlichen Rahmen zu begrenzen, innerhalb dessen eine Vergesellschaftung zwischen den Felsbildern und den archäologischen Befunden möglich erscheint, dies gilt insbesondere für die Ostwüste, da das Wadi Berber selbst bisher kaum archäologische Hinterlassenschaften aufweist und nur solche aus der weiteren Region herangezogen werden können. Weiterhin werden die materiellen Hinterlassenschaften in Verbindung mit den ökologischen Gegebenheiten als Grundlage für die Rekonstruktion der ökonomischen und letztendlich auch sozioökonomischen Lebensweise der Felskunstschaftenden verwendet. Um aus diesen weitergehende Schlüsse zu ziehen wird auch auf Bereiche der Ethnologie zurückgegriffen, um Vergleiche mit Felskunstherrstellern aus anderen Gebieten der Welt in einem diachronen Vergleich in analogischer Weise schließen zu können. Nach Abschluss dieser kontextuellen Verortung der Bilder in Bezug auf ihre lebensweltliche Verankerung, sollten die Fragen nach der Lebensweise der Felsbildhersteller, aber auch ihrer Verbindung und Nutzung der verschiedenen Räume sowie einer groben zeitlichen Einordnung beantwortet werden können.

In dem letzten Teil der Analyse ([Kapitel 6](#)) werden die in den theoretischen Bezügen dargelegten beziehungsweise aus der Kontextualisierung gewonnenen Erkenntnisse über die soziale Nutzung von Felsbildern in Verbindung mit der sie umgebenden Landschaft auf die konkreten ägyptischen Fallbeispiele angewandt. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf der Klärung des Verhältnisses der Felsbilder zu dem sie umgebenden Raum, die Art ihrer Sozialisierung desjenigen und der Frage nach der möglichen Nutzung dieser Bilder, aber auch der mit ihnen markierten Plätze.