

MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



AUSGABE
26 | 2023

„An Egyptian Story. Paintings by Alaa Awad“

Eine Sonderausstellung vom 29.11.2022–5.3.2023

Das Leben der Mumienmasken

Zwischen Serienproduktion und Körperwerdung

„Hier bin ich, ich erledige das schon!“

Uschebtis im SMÄK - Neues vom Inschriftenprojekt

www.smaek.de

INHALT

MAAT AUSGABE 26



02 ALAA AWAD

MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE /
ARNULF SCHLÜTER

15 STUCKKÖPFE

ASJA MÜLLER

25 USCHEBTIS

FRAUKE PUMPENMEIER

37 MULTISPEKTRALFOTOGRAFIE

MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE /
ROY HESSING

39 PRAKTIKUM

MARKUS DIEMINGER

41 MINI-MÜNCHEN

NORA KUCH / HANSJÖRG POLSTER



47 WORKSHOP

CORINNA MAIRHANSER

50 OPERA INCOGNITA

ANDREAS WIEDERMANN

55 HERZOG MAX

SYLVIA SCHOSKE

63 VORSPIEL

HANNELORE KISCHKEWITZ /
DIETRICH WILDUNG

67 TYCHO MRSICH

DIETRICH WILDUNG

68 AUTOR*INNEN | IMPRESSUM





OBJEKTE

DAS LEBEN DER MUMIENMASKEN

DIE MÜNCHNER STÜCKKÖPFE ZWISCHEN SERIEN-PRODUKTION UND KÖRPERWERDUNG

ASJA MÜLLER

Einleitung

Das Münchner Staatliche Museum Ägyptischer Kunst ist unter anderem dafür bekannt, mit seiner Sammlung in exemplarischer Weise die gesamte Zeitspanne antiker materieller Kultur Ägyptens nachvollziehbar zu machen. Zu den spätesten Exponaten zählt dabei eine Gruppe von Kopfdarstellungen aus Stuck (d. h. Gips), neun an der Zahl, die Teile von kaiserzeitlichen Mumienmasken aus Ägypten sind (Abb. 1). In parallelen Reihen in der Vitrine positioniert stellen sie sich zunächst als plastische Bildnisse dar, d. h. als Objekte mit vorrangig repräsentativen Wert, ohne dass ihre sonstigen Funktionen als Maske der Verstorbenen dem modernen Publikum sofort evident würden. Dies ist sicherlich auch zum großen Teil dem fragmentarischen Erhaltungszustand dieser Objekte geschuldet: Die Münchner Stuckmasken sind insofern typisch als dass hier, wie so oft, nur der Kopf erhalten ist, obwohl Objekte dieser Machart ursprünglich auch den Oberkörper der Verstorbenen bis hinunter zur Taille dargestellt haben (Abb. 2 und 3). Selbst einem solchen Erhaltungszustand lassen sich durch genaues Hinschauen aber doch eine ganze Reihe von Hinweisen entnehmen, die Aufschluss über den sich wandelnden Status der Mumienmaske im antiken Totenritual geben können. Die Rede ist hier von den drei Hauptabschnitten im antiken „Leben“ einer Mumienmaske: Ihrer Herstellung, ihrer rituellen Aktivierung und ihrer Beteiligung an Bestattungsvorgang und Totenkult im Grab.

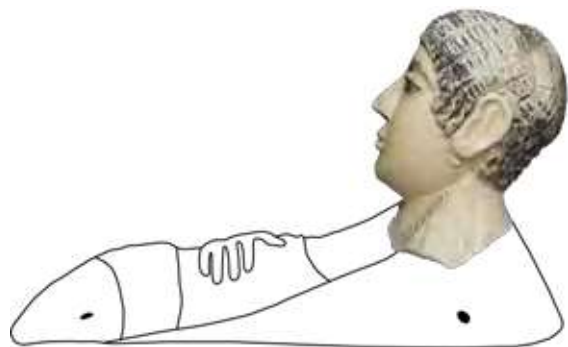


Abb. 2: Rekonstruktion von ÄS 1070 als Zungenmaske, © Asja Müller.

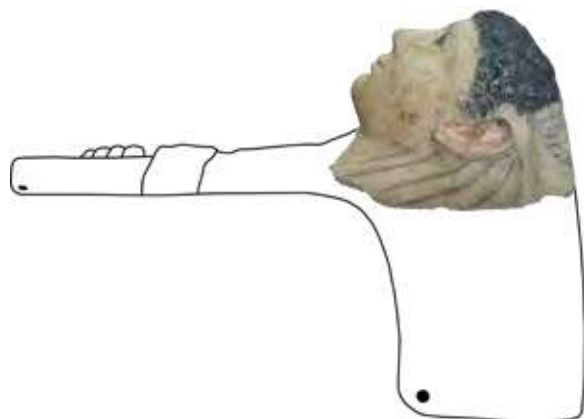


Abb. 3: Rekonstruktion von ÄS 800 als Kastenmaske, © Asja Müller.

Herstellungsprozess

Stuckmasken der Kaiserzeit lassen sich nach ihrer Grundform zwei verschiedenen Typen zuweisen: solchen, die nur den Kopf und Oberkörper der Verstorbenen auf einem horizontalen Brustpaneel darstellen (Zungenmasken; Abb. 2); und solchen, die außerdem noch mehrere vertikal unterhalb des Kopfes befestigte Paneele aufweisen (Kastenmasken; Abb. 3). Trotz seines fragmentarischen Erhaltungszustandes kann daher der Münchner Stuckkopf ÄS 1070 dem Typus der Zungenmasken zugeordnet werden, während ÄS 13, 14, 795, 799 und 800 als Kastenmasken zu rekonstruieren sind. Keine Entscheidung kann dagegen im Falle von ÄS 798 und 7156 getroffen werden, da sich die Erhaltung hier tatsächlich nur auf den Kopf bzw. das Gesicht allein beschränkt. Und bei dem in mehrerlei Hinsicht höchst ungewöhnlichen Stuckkopf ÄS 7088 ist zwar ein Halsansatz erhalten, er passt sowohl in Form als auch Ikonographie jedoch so schlecht in das oben beschriebene Spektrum von

Kasten- und Zungenmasken, dass eine Identifizierung als Mumienmaske in Zweifel gezogen werden muss. Vielleicht haben wir es mit einer Art Büste (vgl. z. B. Windsor, Eton College, ECM 2153; MÜLLER 2021, Taf. 2, 3) oder dem Oberteil eines Stucksarges zu tun (vgl. z. B. Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, PM 574; MÜLLER 2021, Taf. 3, 1. 2). Darauf verweist auch die massige Natur dieses Objektes, das von seinen Proportionen her die anderen Stuckköpfe deutlich übertrifft (vgl. Abb. 1: links unten), während dieser Umstand für Stucksärge nicht unüblich wäre.

Die Münchner Stuckmaskensammlung ist aber noch in anderer Hinsicht höchst informativ: Wenn man die beiden Stücke ÄS 14 und 800 direkt nebeneinander stellt, so fällt auf, dass sie sich nicht nur in Hinblick auf ihre Abmessungen sehr ähnlich sind (Abb. 1: Mitte links und links außen auf der rechten Seite), auch ihre Gesichtszüge sind beinahe identisch (Abb. 4. und 5). Wir fassen



Abb. 4: ÄS 14, Vorderseite, © SMÄK, Foto: Asja Müller.



Abb. 5: ÄS 800, Vorderseite, © SMÄK, Foto: Asja Müller.



Abb. 6: SFM-Modell von ÄS 800, © Asja Müller.

hier ein Charakteristikum kaiserzeitlicher Stuckmasken, das auch bei vielen Objekten außerhalb von München nachweisbar ist und aus deren spezifischem Herstellungsprozess resultiert: Im Gegensatz zu den meist aus Kartonage bestehenden Mumienmasken vor der Kaiserzeit sind diese Objekte seriell, d. h. mithilfe von Gesichtsmodellen angefertigt worden. Das bedeutet, dass der frische Stuck in eine Form hineingegossen oder gepresst worden ist. Nach einem kurzen Trocknungsvorgang wurde er dann wieder daraus entfernt, die Gesichtszüge nachmodelliert und weitere Details wie Frisur, Schmuck und Kleidung angefügt. Dabei konnte man denselben Gesichtsmodell sowohl für Frauen- als auch für Männerdarstellungen verwenden, indem man entsprechende Trachtbestandteile auswählte. Das macht es daher auch so schwierig, mit Sicherheit festzustellen, ob zwei Stücke an verschiedenen Aufbewahrungsorten derselben Modelreihe angehören. Wenn

aber nicht die Möglichkeit besteht, zwei Objekte mit auffallend ähnlichen Gesichtszügen zu Vergleichszwecken physisch direkt nebeneinander zu legen, dann kann der Abgleich auch auf digitale Weise mithilfe von SFM-Modellen (Structure from Motion) durchgeführt werden (Abb. 6). Diese dreidimensionalen Modelle erlauben es, Objekte aus demselben Winkel und in Originalgröße zu betrachten.

Dennoch, völlig ungeachtet etwaiger identischer Gesichtszüge, war auch jede modelgeformte Maske für sich genommen individuell, da es keine zwei Stücke gibt, die sich bis in die Details des Erscheinungsbildes entsprechen. Individualität resultiert hier also nicht durch Naturgetreue zum Vorbild (den Verstorbenen), sie kommt durch Unterscheidbarkeit zustande (MÜLLER 2021, 157–162).

Rituelle Aktivierung

Wenden wir uns nun dem zweiten Abschnitt im Leben einer Mumienmaske zu, ihrer rituellen Aktivierung. Auch hier kann das äußere Erscheinungsbild der Masken interessante Einsichten ermöglichen. Alle Stücke der Münchner Sammlung weisen eine sehr starke Betonung des Augenbereichs auf. Es können dabei drei verschiedene Typen der Augenangabe unterschieden werden: Augen, die in Stuck ausmodelliert und farbig gefasst worden sind, wobei ihre Konturen üblicherweise durch prominente Lidränder hervorgehoben werden. Dies können beispielsweise ÄS 13 (Abb. 7) und 799 sehr klar zeigen. Daneben weisen die Masken ÄS 14 und 795 (Abb. 8) eine andere Art der Augentechnik auf, bei der Iris und Pupille aus weißem und schwarzem Stein in den Stuckgrund eingesetzt worden sind. Auch hier hat man die Umrisse des Auges besonders betont, indem man es mit Lidrändern aus blauem Glas oder Fayence umgeben hat. Und ÄS 1070 (Abb. 9) schließlich verdeutlicht den letzten Typus: Augen aus flachen, durchsichtigen Glasplättchen, die man auf der Unterseite mit Weiß für den Augapfel und einem schwarzen Kreis für die Pupille bemalte, bevor man sie auf dem Stuckgesicht befestigte. Außerdem sind die Augen bei diesem Beispiel von einem Kranz fein gezeichneter Wimpern umschlossen. Sowohl Glas als auch Stein der beiden letzten Typen imitieren zusätzlich die Feuchtigkeit des organischen Auges, in welchem sich das Licht fängt. In allen drei Fällen wurden die Augen also besonders hervorgehoben und zeichnen sich häufig auch durch ihre im Verhältnis zum Gesicht überproportionale Größe aus. Wir können demnach feststellen, dass es den Produkteuren bzw. Auftraggeberinnen und Auftraggebern der Mumienmasken ein besonderes Anliegen gewesen ist, ihre Sehfähigkeit zu betonen. Das ist auch völlig verständlich, war das Sehen nach ägyptischem Verständnis doch mit Lebendigkeit bzw. Belebung gleichzusetzen (BOLSHAKOV 1997, 169–175).



Abb. 7: Auge von ÄS 13, in Stuck ausmodelliert, © SMÄK, Foto: Asja Müller.



Abb. 8: Auge von ÄS 795, opake Einlagen, © SMÄK, Foto: Asja Müller.



Abb. 9: Auge von ÄS 1070, transparentes Glasplättchen, © SMÄK, Foto: Asja Müller.

Lebendigkeit oder besser: Vollkommenheit (Ägyptisch: *nfr*) ist es auch, was den Maskenkörper sonst auszeichnet. Die Münchner Sammlung zeigt das sehr deutlich: Die Haut über den Gesichtern ist straff und glatt; sie wirkt durch die z. B. bei ÄS 13 und 795 stellenweise erhaltene, rosa-beige Farbgebung frisch und gesund (Abb. 7 und 8). Besondere körperliche Eigenheiten oder Alterskennzeichen mussten hier zugunsten eines jugendlichen Körpers auf der Höhe seiner Kraft und Funktionsfähigkeit zurückstehen.

Sehr interessant ist daneben aber auch ein weiteres ikonographisches Charakteristikum, das ÄS 14 verdeutlichen kann (Abb. 4): Hier sieht man an der Stirn und rechten Wange der Dargestellten erhabene Bereiche in roter Farbe, auf denen hier und da noch ein wenig Blattgold aufglänzt. Dies sind die Reste einer vormals deckenden Vergoldung des gesamten Gesichtes, die zur besseren Sicht- und Haltbarkeit auf einer roten Grundierung aufgetragen worden war, dem sog. Bolus. Die Gesichtsvergoldung hat sicherlich mehrere Funktionen, wobei nicht auszuschließen ist, dass auch ein ökonomischer Statusanzeiger hier eine Rolle spielte. Gerade der Vergleich mit ägyptischen Ritualtexten vor und nach der Kaiserzeit verdeutlicht jedoch, dass dem Material Gold an sich auch wichtige belebende und vergöttlichende Eigenschaften zugeschrieben worden sind (AUFRÈRE 1991, 389–392). Es handelt sich dabei um das einzige nichtkorrodierende Metall – daher ist es nur folgerichtig, dass man sich das Fleisch der Götter aus Gold gemacht vorstellte, denn diese waren ja ebenfalls unvergänglich. Außerdem reflektierte Gold die belebenden Strahlen des Sonnengottes, konnte diese also in sich aufnehmen. Analog dazu wurden diese beiden Vorstellungen von göttlichen Charakteristika (Dauerhaftigkeit und Belebung) also auf die Verstorbenen übertragen, wenn sie mit einer vergoldeten Mumienmaske ausgestattet waren (FICK 2001).

Das passt auch recht gut zu dem, was wir sonst noch aus dem Erscheinungsbild der Mumienmasken entnehmen können. Zwar haben sich vom sog. Dekorationsprogramm, d. h. figürlichen Ritualszenen am Hinterkopf und im Nacken der Münchner Mumienmasken, nur sehr geringe Reste erhalten, zumindest das Sujet lässt sich aber identifizieren: Im Falle von ÄS 800, der Kastenmaske eines (jungen) Mannes, lässt sich am Hinterkopf, die bedauerlicherweise recht schlecht erhaltene Darstellung eines Vogels mit gespreizten Flügeln erkennen (Abb. 10). Dieser Vogel, bei dem es sich um einen Falken oder einen Geier handeln könnte, ist nach ägyptischer Vorstellung eng mit dem Sonnenlauf verknüpft. Es handelt sich dabei um eine zyklische Jenseitsvorstellung, der zufolge der Sonnengott jede Nacht stirbt, wenn er in die Unterwelt eintritt, um dann am Morgen verjüngt wiedergeboren zu werden und erneut seine Reise über den Tageshimmel anzutreten (ASSMANN 2004, 24–30). Etwas Ähnliches war wahrscheinlich auf einer weiteren Männermaske, ÄS 13, dargestellt,



Abb. 10: Vogeldarstellung am Hinterkopf von ÄS 800, © SMÄK, Foto: Marianne Franke.

denn hier lassen sich die rosafarbene und gelbe Fläche sowie ein in schwarzen Strichen ausgeführtes Rautenmuster (Abb. 11) am ehesten zu einem Ba-Vogel oder einem Flügelskarabäus mit Sonnenscheibe, Chepri, ergänzen (vgl. arachne.dainst.org/entity/6867002). Letzterer ist eine Erscheinungsform des jungen Sonnengottes, wenn er sich des Morgens über den Horizont erhebt (MINAS-NERPEL 2006, 449–452).



Abb. 11: Dekorationsreste am Hinterkopf von ÄS 13, © SMÄK, Foto: Asja Müller.

Sehfähigkeit/Belebung, Schönheit/Vollkommenheit und Vergöttlichung, diese der Mumienmaske in das Erscheinungsbild eingeschriebenen Charakteristika sind es tatsächlich auch, die in Ritualtexten vor- und nach der Kaiserzeit in Hinblick auf die Mumienmaske oder den Kopf der (maskierten) Mumie thematisiert werden (MÜLLER 2021, 229–248). Es ist wohl kein Zufall, dass gerade der Text des Balsamierungsrituals, der auf Textzeugen aus dem 1.–2. Jh. n. Chr. belegt ist, mit diesen Themenfeldern regelrecht spielt, die in sehr ähnlichen Wendungen auch in Totenbuchspruch 151a vorkommen, wo sie sich direkt an die Mumienmaske

wenden (STADLER 2004, 23–24). Dieser Spruch des Totenbuches wurde wohl bei der Aufsetzung der Maske auf die Mumie rezitiert (LÜSCHER 1998, 75–77), einem Zeitpunkt, zu dem die Balsamierung und Bandagierung bereits weitgehend abgeschlossen gewesen sein müssen, da die Masken immer auf der äußersten Hülle der Mumie befestigt worden sind. Und der Text des Balsamierungsrituals wurde nach den Erkenntnissen Susanne Töpfers offenbar in der Nacht vor dem eigentlichen Bestattungszug zum Grab rezitiert (TÖPFER 2015, 321–322), also zu einem Zeitpunkt als die Maske bereits auf der Mumie lag (natürlich nur sofern die Verstorbenen mit einer solchen ausgestattet waren). Beide Texte haben durch die Zuschreibung von Sehfähigkeit/Lebendigkeit, Vollkommenheit und Göttlichkeit genau diese Funktionen der Maske also rituell aktiviert, damit sie diese zum Vorteil der Verstorbenen einsetzen konnte.

Bestattung/Totenkult

Interessanterweise beschränkt sich der Beitrag der Mumienmasken zum Totenritual aber nicht auf die Lebensabschnitte von Herstellungskontext und Aktivierung in der Balsamierungshalle allein. Einmal auf die Mumie gesetzt war die Maske auf rituelle Weise mit ihr zu einer unauflöslichen Einheit verschmolzen, dem Maskenwesen. Und dieses Maskenwesen war es, das danach in das Grab gelegt worden ist. Folgerichtig kann man fragen, welche Funktionen außer den bereits aufgezählten magischen die Maske im Grabzusammenhang noch erfüllt hat, denn ihr Erscheinungsbild war weitaus komplexer und beschränkte sich nicht nur auf eine Götterangleichung oder die Bereitstellung eines vollkommenen Körpers.

Wie die Münchner Kopffragmente zeigen, teilen die kaiserzeitlichen Mumienmasken zwar einige Trachtelemente mit ihren pharaonischen bis ptolemäischen Vorläufern (vgl. die Abbildungen in STADLER 2004), wie beispielsweise die dreiteilige

Perücke bei den Männermasken ÄS 13 und 800 (Abb. 5) – davon zeugen jeweils parallele Linien zu beiden Seiten des Halses. Die Darstellungen zeigen zusätzlich aber auch einen breiten Streifen von Eigenhaar, das unter dem weit zum Hinterkopf zurückgeschobenen Rand der Perücke hervortritt (oder im Falle der Frauendarstellungen den gesamten Kopf bedeckt). Dieses Eigenhaar ist meist entsprechend einer zeitgenössischen Mode frisiert, wie sie im gesamten römischen Reich weit verbreitet war. Man kann hier etwa die Frisur von ÄS 14 (Abb. 4) mit Portraits der Domitia (DALTRÖP / HAUSMANN / WEGENER 1966, Taf. 54a), Tochter des Flavien-Kaisers Domitian vergleichen, der in der zweiten Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. regierte. Und die dichte Kappe krauser Locken von ÄS 800 (Abb. 5) ähnelt den offiziellen Portraittypen des Domitian (DALTRÖP / HAUSMANN / WEGENER 1966, Taf. 28a). Doch damit nicht genug, ÄS 1070 weist zu beiden Seiten des Halses einen erhabenen Stuckrand auf (Abb. 12. und 13). Der Vergleich mit einer vollständig erhaltenen Mumienmaske in Grenoble (arachne.dainst.org/entity/6866951) zeigt, dass es sich dabei um einen Mantel handelt, der über die Schultern

drapiert ist. Darunter trägt die Dargestellte eine Tunika mit Clavi, den beiden typischen Verzierungsstreifen der römischen Kaiserzeit. Um den Hals von ÄS 1070 schlingt sich eine schwere vergoldete Kette, die wohl Realexemplare aus Goldgliedern meint. Ihre Ohrläppchen schmücken sog. Traubenohrringe, wie man sie ebenfalls in Gold ausgeführt im römischen Ägypten gefunden hat (FINNEISER ET AL. 2015, 47, Abb. 37). Dies alles zeigt demnach, dass die Mumienmasken Angehörige jedes Geschlechtes und Lebensalters in einer real getragenen Tracht darstellten. Sie kommunizierten den antiken Betrachterinnen und Betrachtern, dass die Verstorbenen einen Status als Elitemitglied des römischen Kaiserreiches beanspruchten, denn nur solche konnten sich so aufwendige Frisuren, reich verzierte Gewänder und kostbaren Schmuck aus Edelmetall leisten.

Diese lebensweltliche Repräsentationsfunktion der Stuckmasken, die bei früheren Mumienmasken bis hin zur ptolemäischen Zeit so nicht nachweisbar ist, und sich im römischen Ägypten bei vielen Bestandteilen der Mumiendekoration



Abb. 12: ÄS 1070, Vorderseite, © SMÄK, Foto: Asja Müller.



Abb. 13: ÄS 1070, rechte Seite, © SMÄK, Foto: Asja Müller.

ausgeprägt hat (RIGGS 2005, 245–256), geht gleichzeitig einher mit einem Wandel in der Sichtbarkeit und Zugänglichkeit der Maskenmumien im Grab. Bedauerlicherweise verfügen wir bei den Münchner Masken nur über sehr allgemeine Daten zur Erwerbsgeschichte. Wir wissen, dass diese Sammlung aus ganz unterschiedlichen Quellen zusammengeführt worden ist – das gilt selbst für die beiden Masken ÄS 14 und 800 mit ihren sehr ähnlichen Gesichtszügen. ÄS 1070 ist Anfang des 20. Jhs. aus der umfangreichen Sammlung des Antikenhändlers Theodor Graf angekauft worden (GRIMM 1974, 31–32; BIERBRIER 2012, 219–220); ÄS 795, 798, 799 und 800 stammen aus der Sammlung des Archäologen Paul Arndt (LULLIES). ÄS 13 und 14 waren Teil des Königlichen Antiquariums; ÄS 7088 und 7156 wurden aus dem Kunsthandel angekauft. Bei keinem dieser Erwerbungsverfahren wurde der Fundort in Ägypten überliefert. Das Material (Stuck) und die Gesamtform dieser Objekte (Kasten- und Zungenmasken) macht es jedoch mehr als wahrscheinlich, dass die Münchner Stuckköpfe in zwei in oder um die beiden Nekropolen von Tuna el-Gebel und Antinoopolis in Mittelägypten ansässigen Werkstätten bzw. Werkstattgruppen hergestellt worden sind (MÜLLER 2017, 132–136; MÜLLER 2021, 180–187). Dank jüngerer, sorgfältig dokumentierter Ausgrabungen in beiden Nekropolen, einerseits durch das *joint project* der Universitäten Kairo und München (FLOSSMANN 2010) sowie ein weiteres Projekt des Landesmuseums Hannover (LEMBKE 2015) und andererseits durch die Grabungen der Università degli Studi di Firenze (HEIDEL 2012/2013), sind wir mittlerweile einigermaßen gut über die Kontexte informiert. Es zeigt sich recht deutlich, dass die zu den Münchner Masken gehörigen Mumien wohl in hausförmigen Gräbern aus Lehmziegeln gelegen haben, die mit Türen verschlossen worden sind, für Angehörige und Freunde der Verstorbenen also wiederbetretbar blieben. Außerdem waren viele der Mumien ohne Särge oder Sarkophage auf Bänken oder hölzernen Betten aufgebahrt. Und

Trink- und Essgeschirr sowie Kochinstallationen und aufgemauerte oder tragbare Altäre sprechen für Bankette und Opferhandlungen im Grab, d. h. in direkter Nähe zu den Toten (MÜLLER 2021, 210–211).

Das alles steht in deutlichen Kontrast zu früheren Kontexten, in denen die Mumien in unterirdischen Kammern bestattet worden sind, die danach versiegelt wurden, also nicht mehr betreten werden konnten (vgl. z. B. die Situation im ptolemäischen Tuna el-Gebel: LEMBKE 2015, 6–8; AWAD 2020, 87–89). Offenbar sollte man die Maskenmumien zur Kaiserzeit sehen können – daher auch der Verzicht auf einen Sarg. Vor dem Hintergrund der lebensweltlichen Repräsentationsfunktion der Mumienmasken scheint das auch völlig logisch, denn eine solche Repräsentation gelingt natürlich nur, wenn die Grabbesucher freie Sicht auf die Mumien hatten. Tatsächlich scheint das aber sogar nur die Hälfte der Gleichung gewesen zu sein – Gesehenwerden war wichtig, ganz zweifellos. Die Mumienmasken gingen hier aber noch einen Schritt weiter, indem sie ihren jeweiligen Verstorbenen erlaubten, mit den Lebenden in Interaktion zu treten. Dies lässt sich sehr gut anhand der Maske ÄS 1070 nachvollziehen. Deren aus Glasplättchen bestehende Augen wirken nicht nur sehr lebendig (Abb. 9), sie sind auch im Verhältnis zur Gesichtsoberfläche in einem schrägen Winkel angekippt (Abb. 12. und 13). Außerdem ist der Kopf deutlich über das darunter zu rekonstruierende Brustpaneel angehoben (Abb. 2). Bei einer Positionierung der Maske auf einer liegenden Mumie bedeutet das also, dass sich Maskenmumie und Betrachterinnen bzw. Betrachter im Rahmen der Rituale bei Bestattung und Totenkult in die Augen sehen konnten.

Wir können unsere Untersuchung der Münchner Stuckköpfe also mit der Feststellung beschließen, dass ihnen in der Antike je nach Verwendungszusammenhang ganz unterschiedliche Funktionen

und Status zugeschrieben worden sind: Beim Herstellungsprozess war das ein reiner Objektstatus, dem jedoch ein gewisses Lebendigkeitspotential und auch Individualität inne gewohnt hat – schließlich waren sie mit Absicht möglichst lebensnah und mit einem vollkommenen, von anderen Objekten derselben Serie deutlich unterscheidbarem Körper gestaltet worden. Bei den rituellen Rezitationen in der Balsamierungshalle wurden die magischen Funktionen der Mumienmaske aktiviert, sodass sie ihre Trägerinnen und Träger nun mit Sehfähigkeit ausstatten, beleben und vergöttlichen konnte. Und beim Bestattungsvorgang im Grab sowie im nachfolgenden Totenkult kommunizierte das Erscheinungsbild der Maske gleichzeitig Aussagen über die Identität der Verstorbenen und ermöglichte einen (visuellen) Austausch mit lebensweltlichen Ritualakteuren.

Ungeachtet ihres neuerlichen Objektstatus, ist es also diese letztere Funktion der Mumienmaske, die bis in die heutige Zeit ausgreift. Nun sind allerdings die modernen Museumsbesucherinnen und -besucher an die Stelle antiker Ritualakteure getreten. ■

Literaturverzeichnis

ASSMANN 2004

Assmann, Jan, Ägyptische Geheimnisse, München 2004.

AUFRÈRE 1991

Aufrère, Sydney, L'univers minéral dans la pensée égyptienne 2. L'intégration des minéraux et des „Trésors“ dans la marche de l'univers et dans la vie divine, Kairo 1991.

AWAD 2020

Awad, Fathy, The Development of Burial Types at Tuna el-Gebel During the Graeco-Roman Era, in: Flossmann-Schütze, Mélanie C. / Hoffmann,

Friedhelm / Schütze, Alexander (Hg.), Tuna el-Gebel – eine ferne Welt. Tagungsband zur Konferenz der Graduate School „Distant Worlds“ vom 16. bis 19.1.2014 in München, Tuna el-Gebel 8, Vaterstetten 2020, 87–109.

BIERBRIER 2012

Bierbrier, Morris L., Who was Who in Egyptology, London 2012, 4. Auflage.

BOLSHAKOV 1997

Bolshakov, Andrey O., Man and His Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom, Studien zu Geschichte, Kultur und Religion Ägyptens und des Alten Testaments 37, Wiesbaden 1997.

DALTROP / HAUSMANN / WEGENER 1966

Daltrop, Georg / Hausmann, Ulrich / Wegener, Max, Die Flavii. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia, Herrscherbild 2, 1, Berlin 1966.

FICK 2001

Fick, Sabine M. E., Goldmasken. Ein Mittel aus dem weiten Feld des Analogiezaubers?, in: Haider, Peter W. / Rollinger, Robert (Hg.), Althistorische Studien im Spannungsfeld zwischen Universal- und Wissenschaftsgeschichte. Festschrift für Franz Hampl gedacht zum 90. Geburtstag am 8. Dezember 2000, Stuttgart 2001, 54–66.

FINNEISER ET AL. 2015

Finneiser, Klaus / Helmbold-Doyé, Jana / Jancziak, Jessica / Zorn, Olivia, Alltag – Luxus – Schutz. Schmuck im Alten Ägypten, Sonderschriften der Ägyptischen Sammlung 3, Berlin 2015.

FLOSSMANN 2010

Flossmann, Mélanie C., Das schöne Begräbnis im römischen Ägypten. Ein neu entdecktes Grab in Tuna el-Gebel, in: Sokar 21, 2010, 86–93.

GRIMM 1974

Grimm, Günter, Die römischen Mumienmasken aus Ägypten, Wiesbaden 1974.

HEIDEL 2012/2013

Heidel, James B., The Antinoupolis Oracle. The Newsletter of the Antinoupolis Foundation 2, 2012/2013, 1–15, <<https://kdstrutt.files.wordpress.com/2013/03/oracle002.pdf>> [14.10.2022].

LEMBKE 2015

Lembke, Katja, Die Petosiris-Nekropole von Tuna el-Gebel, in: Lembke, Katja / Prell, Silvia (Hg.), Die Petosiris-Nekropole von Tuna el-Gebel I, Tuna el-Gebel 6, Vaterstetten 2015, 2–17.

LULLIES 1988

Lullies, Reinhard, Paul Arndt 1865–1937, in: Lullies, Reinhard / Schiering, Wolfgang (Hg.), Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache, Mainz 1988, 158–159.

LÜSCHER 1998

Lüscher, Barbara, Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151, Studien zum Altägyptischen Totenbuch 2, Wiesbaden 1998.

MINAS-NERPEL 2006

Minas-Nerpel, Martina, Der Gott Chepri. Untersuchungen zu Schriftzeugnissen und ikonographischen Quellen vom Alten Reich bis in griechisch-römische Zeit, Orientalia Lovaniensia Analecta 154, Leuven 2006.

MÜLLER 2017

Müller, Asja, Provenancing Roman Period Mummy Masks. Workshop Groups and Distribution Areas, in: Tomorad, Mladen / Popielska-Grzybowska, Joanna (Hg.), Egypt 2015. Perspectives of Research. Proceedings of the Seventh European Conference of Egyptologists. 2nd-7th June 2015, Zagreb, Croatia, Archaeopress Egyptology 18, Oxford 2017, 127–145.

MÜLLER 2021

Müller, Asja, Ägyptens schöne Gesichter. Die Mumienmasken der römischen Kaiserzeit und ihre Funktion im Totenritual, Archäologische Forschungen 39, Wiesbaden 2021.

RIGGS 2005

Riggs 2005, The Beautiful Burial in Roman Egypt. Art, Identity, and Funerary Religion, Oxford Studies in Ancient Culture and Representation, Oxford 2005.

STADLER 2004

Stadler, Martin Andreas, Ägyptische Mumienmasken in Würzburg (Schenkung Güttele), Wiesbaden 2004.

TÖPFER 2015

Töpfer, Susanne, Das Balsamierungsritual. Eine (Neu-)Edition der Textkomposition Balsamierungsritual (pBoulaq 3, pLouvre 5158, pDurham 1983.11 + pSt. Petersburg 18128), Studien zur spätägyptischen Religion 13, Wiesbaden 2015.

AUTOR*INNEN

Markus Dieminger
Fachschaft und Studierender am Historischen
Seminar, LMU München

Dr. Mélanie Flossmann-Schütze
Stv. Direktorin/Konservatorin, Staatliches Museum
Ägyptischer Kunst, München

Roy Hessing - DGPh
Fotograf, München

Dr. Hannelore Kischkewitz
Wissenschaftliche Mitarbeiterin i.R., Ägyptisches
Museum und Papyrussammlung, Berlin

Dr. Nora Kuch
Wissenschaftliche Volontärin, Staatliches Museum
Ägyptischer Kunst, München

Corinna Mairhaner M.A.
Fachschaft Spätantike und Byzantinische
Kunstgeschichte, LMU München

Dr. Asja Müller
Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Institut für
Klassische Archäologie, FU Berlin

Polster, Hansjörg
Kulturpädagogischer Dienst, Kinder- und Jugend-
kulturwerkstatt Seidlvilla, Kultur & Spielraum e.V.
München

Frauke Pumpenmeier M.A.
Doktorandin, Institut für Ägyptologie und Koptologie,
LMU München

Dr. Arnulf Schlüter
Direktor, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst,
München

Dr. Sylvia Schoske
Direktorin i.R., Staatliches Museum Ägyptischer
Kunst, München

Andreas Wiedermann
Leitung Inszenierung Opera Incognita

Prof. Dr. Dietrich Wildung
Direktor emer., Ägyptisches Museum und
Papyrussammlung, Berlin

IMPRESSUM

**MAAT – Nachrichten aus dem Staat-
lichen Museum Ägyptischer Kunst
München erscheint im Eigenverlag.**
ISSN 2510-3652

HERAUSGEBER

Dr. Arnulf Schlüter (VisdP)
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst
Arcisstraße 16, 80333 München
E-Mail: info@smaek.de

REDAKTION

Roxane Bicker M.A.
Dr. Jan Dahms
Dr. Mélanie Flossmann-Schütze
Dr. Arnulf Schlüter

GESTALTUNG

Die Werft, München

DRUCK

Printzipia

VERTRIEB

Ägyptisches Museum München.
Einzelausgaben können je nach
Verfügbarkeit schriftlich über
das Sekretariat bestellt werden.

ABONNEMENT

Mitglieder des Freundeskreises des
Ägyptischen Museums e.V. erhalten
die Zeitschrift im Abonnement.
Infos zum Freundeskreis auf
www.smaek.de

© Staatliches Museum Ägyptischer Kunst
Alle Rechte, insbesondere das der
Übersetzung, vorbehalten. Nachdruck
nur mit schriftlicher Genehmigung
des Herausgebers.



Vergangenheit und Gegenwart sind verbunden. In den Werken Alaa Awads, der Inszenierung von „Akhnaten“ durch die Opera Incognita und einer Zitherpartie auf der Donau. Von aktuellen Forschungen und Methoden berichtet diese MAAT in Beiträgen zu Mumienmasken, Uschebtis und Multi-spektralfotografie ■

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652