

*Martin Andreas Stadler*

## Ein „vollkommenes Gesicht“ aus dem spätptolemäischen Ägypten

Zu einer Mumienmaske des Martin von Wagner Museums

### *I Die Funktion einer Mumienmaske nach ägyptischer Vorstellung*

In zwei nicht mehr vollständig erhaltenen Papyri aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. hat sich in hieratischer Schrift ein Text erhalten, der als das Balsamierungsritual bekannt ist.<sup>1</sup> In ihm sind die Sprüche zu den Balsamierungshandlungen an der Leiche eines Ägypters zusammengestellt, woraus sich für den heutigen Betrachter die Bedeutung der einzelnen Teile einer Mumie nach ägyptischem Verständnis erhellt. Verschiedentlich wird dort auf das Gesicht des Verstorbenen Bezug genommen, wobei entweder die Mumienmaske als „vollkommenes“ bzw. „schönes Gesicht“ (*hr nfr*) explizit genannt wird, oder nur implizit die Materialien in ihrem Verhältnis zum Gesicht behandelt werden.<sup>2</sup>

3, 7–9: „*Es komme zu dir, es komme zu dir, Osiris NN, es komme zu dir Gold und Silber, Lapislazuli und Türkis. Es komme zu dir Fayence, um dein Gesicht zu erleuchten, roter Jaspis, um zu umfassen deinen Gang. Kostbare Steine kommen zu dir.*“ Die dem Gesicht zugewiesene Fayence erklärt sich weniger daraus, daß der Tote eine Mumienmaske aus Fayence erhalten soll, wofür mir auch kein Beispiel bekannt wäre. Vielmehr wird der Fayence eine erleuchtende Wirkung aufgrund eines Wortspieles zugeschrieben, weil das ägyptische Wort *thn.t* für Fayence von *thn* „erleuchten“ abgeleitet ist, so daß dennoch die Vorstellung von leuchtendem Gold mitschwingen könnte.<sup>3</sup> Die grüne Farbe der Fayence hat wohl weiterhin einen Bezug zu der Gesichtsfarbe, in der Osiris, seinen Fruchtbarkeitsaspekt bezeichnend, meist dargestellt wird.<sup>4</sup>

An anderer Stelle wird aber das gängigere und auch so vielfach nachgewiesene Gold mit dem Gesicht in Verbindung gebracht (3, 18 f.): „*Ob Osiris NN, es komme zu dir das Gold das aus den Bergen stammt, der gute Schutz der Götter an ihrem Ort. Es erleuchte dein Gesicht in der Unterwelt. Du wirst atmen durch das Gold.*“ Der Spruch versichert dem Verstorbenen, der im Jenseits ein Leben in Gottesnähe antreten will, wo er auch atmen soll, daß die Mumienmasken, die über sein Gesicht gelegt wird,

sein Atmen nicht behindert. In 5, 8 f. wird das „schöne Gesicht“ (*hr nfr*), also die Totenmaske, ausdrücklich genannt und als Gabe der Göttin Hathor bezeichnet, die als Herrin des Westens eine Herrscherin der Nekropole war.

5, 8 f.: „*Es komme zu dir*, Osiris NN, es komme zu dir Hathor mit der Totenmaske,<sup>5</sup> die Herrin von Dendera, die Erste des Gaus von Dendera. Sie verschönere dein Gesicht inmitten der Götter und sie vergrößere deinen Augenbereich inmitten der Götter. Sie öffne dein Auge, damit du jeden Tag siehst.“ Auch hier heißt es, daß die Ausstattung der Mumie deren Lebensfähigkeit – in diesem Fall dreht es sich um die Sehkraft – befördert, anstatt – wie bei einer Maske ohne Sichtlöcher an sich zu erwarten – zu Blindheit zu führen.

Eine Anspielung auf die Mumienmaske ist ferner in 5, 19 zu sehen, wenn es heißt: „Dein Gesicht ist schön, indem du eine schöne Gestalt bist, ein vornehmer, schöner Verklärter in Punt.“ An dieser Stelle ist einfach *hr nfr* „schönes Gesicht“ zu *nfr hr=k* „dein Gesicht ist schön“ umgestellt. Die Anspielung auf die Mumienmaske ist insofern zusätzlich verdeutlicht, als das Wort für „Verklärter“, *s<sup>c</sup>h*, auch „Mumie“ heißen kann.<sup>6</sup>

Eindeutig ist dann 6, 13 f.: „Man wird dein Gesicht mit einer Totenmaske (*hr nfr*) ausstatten, mit Augen, die Licht verbreiten. Es komme zu dir das Sonnenauge, die Herrin der Gesichter, mit diesem ihrem schönen Gesicht (*hr nfr*), mit dieser edlen Gestalt. Möge sie dein Gesicht mit der Totenmaske (*hr nfr*) zufriedenstellen.“ Offenkundig wird mit der Grundbedeutung von *hr nfr* „schönes, vollkommenes Gesicht“ gespielt, das dem als Göttin personifizierten Sonnenauge zugeschrieben ist, und der übertragenen Bedeutung als „Totenmaske“, die der Verstorbene erhält, was zeigt, wie sehr die Totenmaske als das Idealgesicht und vergöttlichend angesehen wurde.

Für die Wiederauferstehung nach ägyptischer Vorstellung war die wichtigste und an erster Stelle stehende Voraussetzung die Feststellung der ethischen Tadellosigkeit. An zweiter Stelle kam eine notwendige Reinigung, deren einer Bestandteil neben den Riten am Grab der Prozeß der Mumifizierung war. Während die Feststellung der ethischen Tadellosigkeit erst im Jenseits vor Osiris erfolgen konnte, war es möglich, die Reinigung schon auf Erden vorzunehmen, wozu sowohl die körperliche Reinheit als auch die Reinheit der Kleidung gehörte, die durch die Einbalsamierung und Mumifizierung erreicht wurden.<sup>7</sup> Die Riten in diesem Zusammenhang und bei der Beerdigung gehörten zu einem bis in die mythische Sphäre des Jenseits reichenden Rechtfertigungsprozeß, an dessen Ende der Verstorbene ohne Sünde als wirkungsmächtiger Geist (*3h ikr*) in das Jenseits eingehen konnte, bzw. zu einem Osiris wurde, d. h. nicht eine Vereinigung mit dem Herrscher der Unterwelt, Osiris, sondern eine Angleichung an diesen erfuhr.<sup>8</sup>

Den Prozeß der Rechtfertigung einschließlich der Mumifizierung und einer Reihe von Gerichtsverhandlungen in einigen Städten Ägyptens hatte nämlich der Gott Osiris selber als mythischer Präzedenzfall schon durchschritten, wobei Osiris gerächt, so zu einem Triumphierenden (*m<sup>3</sup>-hrw*) wurde und den Tod überwand.<sup>9</sup> Darin wurde eine Ähnlichkeit zur Thronbesteigung oder Krönung des Osiris zusammen mit der Etablierung der gerechten Nachfolge durch die Annahme des Sohnes des Osiris, Horus, als eigentlichen Erben erkannt.<sup>10</sup>

Osiris seinerseits war aber nicht nur der Herrscher der Unterwelt, der den Tod überwunden hatte und somit den Menschen den Weg zum ewigen Leben wies, er war auch spätestens ab den Totentexten des Mittleren Reiches (2119–1794/93 v. Chr.), den Sargtexten, immer mehr in Beziehung zum Sonnengott Re gebracht, der am Abend gealtert und sterbend in die Unterwelt einging und in seiner Sonnenbarke die Unterwelt während der oberirdischen Nacht durchfuhr, um verjüngt am Morgen aus ihr wieder aufzutauchen. Schließlich faßten die Ägypter Re und Osiris als zwei Aspekte einer Gottheit auf, indem Re als die Seele und Osiris als der Körper dieser Gottheit interpretiert wurden, deren Seele und Körper sich während des nächtlichen Aufenthaltes des Sonnengottes in der Unterwelt vereinigten.<sup>11</sup> Dahinter steht die Auffassung, daß wie Osiris die Sonne einen regenerativen Zyklus vollzog, und der Wunsch der Ägypter, nach dem Tode an diesem regenerativen Zyklus der Sonne teilzuhaben. Der Osiris-Glaube an die Überwindung des Todes und die Verjüngung und alltägliche Wiedergeburt der Sonne wurden durch die Vereinigung von Osiris und Re in der beschriebenen Weise in Einklang gebracht.

Die Mumifizierung ist die Umwandlung der Leiche eines Menschen in eine Osiris-Figur, und die künstlerische Ausgestaltung der Mumie trägt dem durch die Ausstattung mit osirianischen Symbolen Rechnung, wie das auch in ägyptischen Mumienmasken zum Ausdruck kommt. Im vorliegenden Aufsatz soll eine bislang unveröffentlichte Mumienmaske des Martin von Wagner Museums vorgestellt werden, die die Verwandlung in einen Osiris bildlich veranschaulicht. Im vierten Teil soll das näher erläutert werden, nachdem zuvor das Stück beschrieben und die Problematik der Herkunft und der damit verbundenen Datierung besprochen worden ist.

## *II Beschreibung der Mumienmaske (Taf. 15 u. 16)*

Die Maske ist aus Leinenkartonage mit bemalter und vergoldeter Stuckierung gefertigt und umfaßt die Kopf- und Brustpartie, d. h. sie wurde der in Bandagen gehüllten Mumie aufgesetzt, so daß unterhalb der Brust die Mumienbinden noch sichtbar waren, auf denen dann Auflagen appliziert wur-

den, deren religiöser Bildgehalt die Mumie vor widriger Einwirkung schützen sollte.<sup>12</sup> Darüber kam noch eine weitere Lage kunstvoller Wicklungen, die die ganze Mumie umfaßten und nur das Gesicht der Maske freiließen. Die mit Blattgold vergoldete Gesichtspartie, deren Augen in schwarzer (Augenbrauen, Lidstriche und Iris mit nicht eigens gekennzeichnete Pupille) und weißer Farbe (Augapfel) ausgeführt sind, ist von einer Perücke gerahmt, die die Ohren freiläßt und in abwechselnd goldenen und blaugrünen Streifen, die stilisiert für die Strähnen stehen, farblich gefaßt ist. Das Lächeln des leicht aus der Achse gedrehten Gesichtes wurde bei anderen ähnlichen, etwas späteren Stücken mit dem Lächeln der griechischen Archaik verglichen,<sup>13</sup> was jedoch kein Vorbild für die ägyptischen Künstler gewesen sein wird, denn schon im 11. Jahrhundert v. Chr. ist eine ägyptische Mumiemaske mit diesem Lächeln bekannt.<sup>14</sup> Die Perücke, die durch eine rote Linie von den Hautpartien abgegrenzt wird, wird von einem roten Kopfband mit gelben Rändern umfaßt, das über der Stirnmitte eine goldene Scheibe mit zwei konzentrischen Ringen in roter Farbe enthält. Auf dem Scheitel ist ein Skarabäus angebracht, dessen ausladende wie Vogelschwingen gemalte Flügel so weit ausgebreitet sind, daß ihre Spitzen über das Kopfband hinausreichen. Die beiden auf die Brust herabhängenden dicken Zöpfe sind am unteren Ende mit jeweils einem Bildfeld bemalt und von den Strähnen nach oben hin durch einen Querstreifen, eine vereinfachte Farbleiter und einen Uräenfries abgegrenzt. Zwischen den Zöpfen ist der aus neun Reihen bestehende Halskragen zu sehen, der jenseits der Zöpfe zu den Schultern hin aber nicht fortgeführt wurde. Dort sind symmetrisch auf beiden Seiten von oben nach unten ein Feld mit Schachbrettmuster und dann zwei von querrrechteckigen, mit Gold abgesetzten grünblauen Streifen annähernd quadratische Felder aufgemalt, von denen die oberen Felder im Grundton Rot ein Udjat-Auge, die unteren im Grundton Blaugrün goldene rechteckige Rahmen enthalten.

Die Bildfelder auf den Zöpfen zeigen gleich aufgebaute Szenen, indem eine Person innen vor einem sitzenden Gott außen steht, so daß die sitzenden Götter nach innen zur Brust blicken. Das Bild des rechten<sup>15</sup> Zopfes zeigt den durch seine Atef-Krone gekennzeichneten und die Herrschaftsinsignien Krummstab und Geißel haltenden Gott der Unterwelt Osiris, vor dem ein Schakalköpfiger mit erhobenen Händen in Anbetung steht. Auf dem linken Zopf dagegen steht eine Mumie vor einem thronenden falkenköpfigen Gott, der ebenfalls Krummstab und Geißel in seinen Händen hat und die ägyptische Doppelkrone trägt. Die Bildfelder enthalten außerdem Balken, die die Relikte von Hieroglyphenzeilen sind, hier aber nicht mit Schriftzeichen gefüllt wurden.

Auf beiden Seiten der Maske sind zwei Göttinnen aufgemalt, die ihre geflügelten Arme schützend ausbreiten und in der jeweils oberen Hand eine Feder haben. Sie stehen auf einem golden umrahmten blaugrünen Podest, tragen ein eng anliegendes Kleid und eine Sonnenscheibe auf dem Kopf. Auch hier sind die aus den für Hieroglyphen vorgesehenen Kolumnen und Zeilen herstammenden Längsstreifen ornamental und leer geblieben.

Die Rückseite ist auf der Fläche, auf der der Kopf auflag großräumig stark zerstört. Das Loch ist in moderner Zeit unprofessionell mit weißem Gips gefüllt worden. Es ist aber noch zu erkennen, daß dort ein gelbes Band aufgemalt war. Seine Schlaufe ist oben durch das Kopfband gesteckt, und es endet unten in zwei sich aufbäumenden Uräen, die Atef-Kronen tragen. Unter diesem Band stand eine mumienförmige Figur des Osiris, von der nur noch die Atef-Krone teilweise erhalten geblieben ist, der Rest ist mit dem Verlust des hinteren Unterteils, das noch auf den Rücken der Mumie reichte, so wie auf der Vorderseite die Brust bedeckt war, heute nicht mehr erhalten.

### *III Datierung und Herkunft*

Die Maske gehört zu einer Gruppe von insgesamt zwölf Mumienmasken, die 1990 durch die Stiftung des Privatsammlers Friedrich Gütte (1928–1997) in die Antikensammlung des Martin von Wagner Museums der Julius-Maximilians-Universität Würzburg gekommen ist.<sup>16</sup> Die Erwerbung der Objekte durch den Privatsammler liegt im Dunklen, weshalb über die Herkunft nichts bekannt und diese über einen ausführlichen kunsthistorischen Vergleich mit Stücken sicherer Provenienz wahrscheinlich gemacht werden muß. Es fehlt ferner also ein Fundkontext, der Hinweise auf die Datierung geben könnte. Eine Reihe von vergleichbaren Objekten weist jedoch auf das Fayum als Ursprungsort. Eine Maske aus dem Basler Kunsthandel (Abb. 1) etwa stammt nach verbürgter Provenienz aus Hawara<sup>17</sup> und gleicht dem Würzburger Exemplar in einigen Aspekten, wenngleich dieses qualitativ hochwertiger ist.

Beiden Stücken sind der geflügelte Skarabäus auf dem Scheitel, das Haarband mit Sonnenscheibe und die Szenen auf den Zopfenden der Perücke gemein, die sich freilich im Detail unterscheiden. Die rechte Darstellung zeigt nicht einen schakalköpfigen Gott, sondern einen falkenköpfigen Horus vor dem thronenden Osiris, als das mythische Bild des Sohnes beim Totenkult vor dem Vater, während auf der anderen, linken Seite der schakalköpfige Anubis vor einem falkenköpfigen Gott, wohl Horus oder Re-Harachte, opfert. Abweichend sind auch die beiden Falkenbilder des Vergleichsobjektes über diesen Szenen, während die rote, das Gesicht einfassende Linie ebenso in der Würzburger Maske zu finden ist.



Abb. 1. Mumienmaske ehemals aus dem Basler Kunsthandel. (Umzeichnung nach Grimm, Römische Mumienmasken Taf. 1,1.)

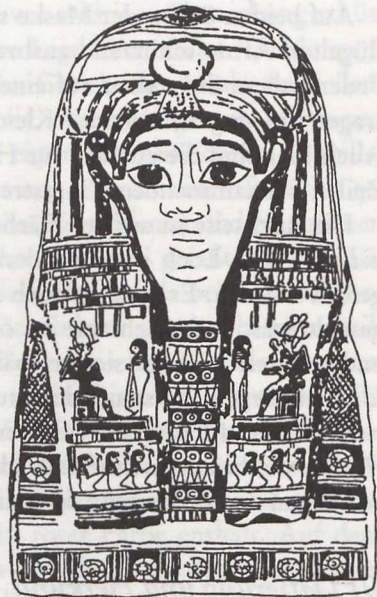


Abb. 2. Mumienmaske in Houston Inv. 31-50. (Umzeichnung nach Grimm, Römische Mumienmasken Taf. 2,4.)

Noch näher steht eine Maske in Houston (Abb. 2), die aufgrund einer anderen, motivisch sehr ähnlichen, angeblich von Petrie in Hawara ausgegrabenen Maske (Abb. 3, links oben) ebenfalls als aus dem Fayum stammend angesehen wird.<sup>18</sup> Die Komposition und Proportionierung, die Szenen auf den Zöpfen, die zweimal die Mumie vor dem thronenden Osiris zeigen, die organischer als bei dem aus dem Basler Kunsthandel stammenden Objekt gemalten Augenbrauen, das Schachbrettmuster auf den Schultern, das allerdings eher eine rautenförmige Schraffur ist, sowie der Abschluß des Bruststückes mit einer um Rosetten erweiterten Farbleiter lassen die Masken in Houston und in Würzburg als Parallelen erscheinen, die sich allein durch die zwei Reihen sitzender Götter unterhalb der Zopfbilder der Houstoner Maske unterscheiden. Aufgrund der Ähnlichkeit zu der angeblich von Petrie in Hawara ausgegrabenen Entsprechung, die aus der späten ptolemäischen Zeit stammt,<sup>19</sup> ist das Houstoner Exemplar in das erste Jahrhundert v. Chr. datiert worden, was das Würzburger ebenfalls in diese Zeit einordnete.

Jedoch ist Vorsicht angebracht, weil die Argumentationsgrundlage für die Datierung noch genauer überprüft werden muß, nachdem das der Houstoner Maske (Abb. 2) gegenübergestellte Objekt, die vermeintlich von Petrie in Hawara ausgegrabene Maske<sup>20</sup> heute verschollen und keine Photographie be-

*Late Ptolemaic**1st cent A.D.**About 120-140 A.D.**About 150 to 250 A.D.*

Abb. 3. Zeichnung W. F. Petries zur Entwicklung der ägyptischen Funerärkunst in spätptolemäischer und römischer Zeit. (Petrie, Hawara Taf. 9)

kannt ist. Vielmehr sollten die von Grimm herangezogenen in der Petrieschen Publikation vom Verfasser angefertigten Skizzen (Abb. 3) schematisch die Entwicklung der Mumiendekoration offenbar in groben Zügen nachzeichnen, wobei die sich auf die spätptolemäische Zeit beziehende Zeichnung links oben aber nicht auf der exakten Wiedergabe eines konkreten Stückes gründen muß.<sup>21</sup> Freilich sind die anderen drei Zeichnungen in dieser Folge alle als heute in London aufbewahrte Antiken nachweisbar,<sup>22</sup>

was für die fragliche Abbildung bei Petrie möglicherweise anzeigt, daß sie auf einem tatsächlich ausgegrabenen Objekt basiert.

Es verwundert jedoch, daß von vier Stücken heute drei in London auffindbar sind, eines aber nicht, und dieses gerade die sich am stärksten an der traditionell ägyptischen Bilder- und Formensprache orientierende Maske ist. Hat hier Petrie vielleicht nicht doch eine Maske zeichnerisch erfunden, die er durch Bildung eines Durchschnitts möglichst vieler typischer Merkmale darstellte? Dafür spräche die Einschätzung mangelnder Individualität ägyptischer Kunstwerke, die damals wie heute der ägyptischen Kunst entgegengebracht wurde und wird und die möglicherweise in einer geringeren Anstrengung Petries resultierte, für diese Phase der Funerärkunst eine bestimmte Maske zu zeigen.<sup>23</sup> Exemplare dieser Art wurden sogar, waren sie aus Papyruskartonage hergestellt, d. h. durch Verklebung und Stuckierung mehrerer Lagen nicht mehr gebrauchter Papyri, willentlich ohne photographische Dokumentierung zerstört, um an die angesichts der in den Augen der damaligen Betrachter geringen kunsthistorischen Qualität der Masken höherwertigen Informationen aus den Texten der verklebten Papyri zu gelangen.<sup>24</sup> Es ist freilich eine unbeweisbare Hypothese, die von Petrie gezeichnete spätptolemäische Maske habe so nie existiert, sei vielmehr eine an einer Reihe von Stücken orientierte Erfindung Petries, denn die etwa von Petrie gezeichnete und auf derselben Tafel abgebildete Maske der Aphrodite, Tochter des Didas (Britisches Museum EA 69020), hat eine bewegte Geschichte hinter sich: Sie wurde von Petrie ausgegraben, kam nach London ins Victoria and Albert Museum und wurde von dort 1979 an das Britische Museum überwiesen. Dahingegen gelangte die gleichfalls in Hawara ausgegrabene Porträtmumie eines Knaben (Britisches Museum EA 13595), ebenso auf der Petrie-Zeichnung, nicht über das Victoria and Albert Museum in das Britische Museum, auch nicht durch Petrie selber, sondern durch H. Martyn Kennard, der Ausgrabungen von Petrie finanziell unterstützte, während andere Objekte aus Petries Hawara-Grabung von 1888 zunächst durch Kennard dem Victoria and Albert Museum übergeben und erst später dem Britischen Museum eingegliedert wurden.<sup>25</sup> Es ist daher auch gut möglich, daß Antiken aus dieser Grabung in Privatbesitz gelangten und heute als verschollen gelten – 1912 wurde Kennards Antikensammlung bei Sotheby's mit 743 Losnummern versteigert, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß auch noch Objekte aus der Petrie-Grabung darunter waren –, oder daß diese Maske tatsächlich nicht mehr existiert, etwa wegen Auflösung, um an neue Papyrustexte zu gelangen. In jedem Fall ist aber ein präziser stilistischer Vergleich mit einer sehr allgemeinen Skizze ausgeschlossen, und es bleibt somit bei der geographischen und chronologischen Zuweisung der Houstoner Maske insofern eine gewisse Restunsicherheit.



Die Maske der Mumie des Chen-Ma'at in den Vatikanischen Museen unterscheidet sich in ihrer höheren handwerklichen Qualität neben einzelnen ikonographischen Details, kann aber trotzdem zur Herkunftsbestimmung der Würzburger Maske herangezogen werden, denn Qualität ist kein eigentlich stilistisches Kriterium, so daß sie weder für die Datierung noch die Herkunftsbestimmung ausschlaggebend sein kann.<sup>26</sup> Die Mumie des Chen-Ma'at ist durch die hieroglyphische Inschrift in ihrem Ursprung aus dem Fayum gesichert, weil Osiris, der im Seenland wohnt – also im Fayum –, angerufen wird, wohingegen außerhalb des Fayum ein aus dem Fayum stammender Osiris kaum eine Bedeutung hat.<sup>27</sup> Vielmehr versuchten die Ägypter in ihren totenreligiösen Äußerungen, die eigene lokale Theologie und nicht die anderer Orte zum Ausdruck zu bringen. Die Mumienmaske des Chen-Ma'at zeigt nun einen gleichen Aufbau wie das Würzburger Stück: Auf dem Scheitel breitet ein Skarabäus seine Schwingen aus, die Perücke ist von einem Band mit Sonnenscheibe über der Stirn eingefaßt, das vergoldete Gesicht ist durch eine Linie von der Perücke abgesetzt, auf die Zöpfe sind thronende Götter aufgemalt – rechts Osiris, links ein falkenköpfiger Gott –, zu denen wieder ornamentale Streifen gesetzt wurden, die keine Hieroglyphen enthalten, zwischen den Zöpfen ist der Halskragen zu sehen, und das Bruststück der Maske ist mit demselben Ornamentstreifen rechts, links und unten eingefaßt. Unterschiede sind die in Anbetung der Sonnenscheibe des Haarbandes stehenden Paviane auf dem Stirnband, die Falken über und auf Kästen sitzenden Schakale unter den Bildfeldern der Zöpfe. Ferner scheinen nach dem sehr dunklen und einzigen publizierten Photo die Strähnen der Perücke nicht mit Streifen wiedergegeben zu sein, sondern die Haare werden durch eine monochrome Fläche repräsentiert. Die Gemeinsamkeiten überwiegen derart, daß derselbe lokale Hintergrund wahrscheinlich ist und die Abweichungen durch eine leicht verschiedene zeitliche Stellung erklärbar sind, indem die Maske des Chen-Ma'at etwas älter als die Würzburger sein könnte.

Die Gegenüberstellung mit Objekten anderer Herkunft und anderer Datierung ergibt die Motive und stilistischen Merkmale, die schließlich zu einer Einordnung herangezogen werden können. So sind geflügelter Skarabäus, Haarband und die rote, das Gesicht umrahmende Linie nicht allein für das Fayum oder das späte 1. Jahrhundert v. Chr. typisch, sondern z. B. auch im ptolemäischen Abydos nachweisbar, wobei dafür eine nähere Eingrenzung dieser 300jährigen Zeitspanne in der Literatur bisher nicht vorgenommen wurde.<sup>28</sup> Dagegen tragen, abgesehen von Falkendarstellungen einer frühkaiserzeitlichen Maske aus Abydos,<sup>29</sup> nur die Belege aus dem Fayum Bildfelder mit thronenden Göttern oder trauernden Isis- und Nephthys-Darstellungen auf den Zöpfen. Die älteren Stücke, die der Gruppe der

Würzburger Maske unmittelbar vorangehen, tendieren offenbar zu einer monochromen Gestaltung der Haarpartien, freilich sind die für Strähnen stehenden Streifen ein uraltes, bis in die pharaonische Zeit zurückreichendes Motiv, wengleich ohne Bildfelder auf den Zöpfen.<sup>30</sup> Die Strähnen wiederum zeigen eine Entwicklung zur feineren Gestaltung, zumindest werden solche Masken um Christi Geburt datiert, wobei diesen Stücken auch noch die aufgemalten Löckchen, an den Enden eingerollte Strähnen, auf der Stirn unterhalb der Perücke zu eigen sind, die auf dem hier besprochenen Objekt nicht zu sehen sind. Diese Gruppe mit aufgemalten, stilisierten Löckchen wird unmittelbar nach der Würzburger Maske eingeordnet, wobei jedoch schon von anderer Seite darauf hingewiesen wurde, daß dies ein Motiv ist, das in der ptolemäischen Königsplastik belegt und ein Weiterleben früherer ptolemäischer Stilelemente sei.<sup>31</sup> Es wäre insofern auch denkbar das als Anlaß zu nehmen, bei diesen Masken mit Löckchen auf eine stärker ptolemäische Datierung zu plädieren und zu argumentieren, die Königsplastik des Herrscherhauses hätte hier für die Untertanen den Ausschlag gegeben. Das soll hier letztlich nicht vertreten werden, weil es eine sorgfältige Analyse der vorliegenden Informationen zu dieser Gruppe erforderte, die bislang in der Literatur fehlt, und weil sich auch römische Kaiser in ihrer Porträtplastik in Ägypten mit Löckchenkranz auf der Stirn unterhalb des Königskopftuches darstellen ließen.<sup>32</sup>

Der Chronologie der Mumienmasken liegt die Faustregel zugrunde, die davon ausgeht, daß eine Zunahme nicht-ägyptischer Stilmerkmale und stärkere Individualisierung auch eine spätere Datierung indiziert,<sup>33</sup> was in seiner Einfachheit besticht, aber nicht immer auf die gesamte Funerärkunst Ägyptens in der ptolemäischen und römischen Zeit zutrifft. Angesichts der teilweise zeitgenössischen sogenannten „römischen Gruppe“<sup>34</sup> mit römischer Bekleidung, plastisch ausgeformter Frisur und bei den Masken männlicher Verstorbener mit Bart erscheint das nicht unproblematisch. Letztendlich geht die Einordnung der ägyptischen Masken mit Löckchen wiederum auf Petrie und seine oben erwähnte Skizze zurück, die sich ihrerseits offenbar nicht auf seine Grabungsergebnisse, sondern auf eine von ihm nach der oben skizzierten Faustregel aufgestellten relativen Chronologie stützt.<sup>35</sup> Zumindest kann trotz all der Unsicherheiten das Würzburger Stück in eine stilistisch und motivisch weitgehend einheitliche Gruppe eingeordnet werden, deren Herkunft aus einer einzigen lokalen Tradition sehr wahrscheinlich ist.

Die Problematik der Provenienz und der Datierung mag damit beleuchtet sein. Die Schwierigkeiten liegen einerseits darin, daß viele Objekte aus dem Kunsthandel stammen, dessen Angaben wengleich „verbürgt“, so doch nur unter Vorbehalt zu akzeptieren sind, andererseits an der Ausgrabungs- und Publikationsmethode vor über 100 Jahren, mit der etwa Petrie

gearbeitet hat und mit der heutige Wissenschaftler als Quelle zu kämpfen haben. Das Nebeneinander stilistisch verschiedener Masken und das Vorhandensein alter Motive, die wieder aufgenommen werden, gegenüber Neuem erschwert zusätzlich eine sichere Datierung. Die Mentalität der Bevölkerung, die diese Masken anfertigen ließ, wird ein Instrument sein können, das stilistisch-motivische Problem in den Griff zu bekommen. Die sich schriftlich äussernden Mitglieder unter den Fayum-Bewohnern, wohl die Priesterschaft, etwa zeigten eine gewisse Ablehnung der fremden hellenistischen Kultur gegenüber, wenn sie offenbar eine Kodifizierung ägyptischer Literatur und dadurch den Erhalt des eigenen kulturellen Erbes anstrebten, oder den Namen der ptolemäischen Könige im Schriftbild als nicht-ägyptisch mit Fremdlanddeterminativ und nicht-königlich durch Wegfall der Königskartusche kennzeichneten.<sup>36</sup> Im Rahmen dieses Beitrages kann das alles nicht bis ins Detail kritisch be- und durchleuchtet werden, was für die monographische Bearbeitung sämtlicher Würzburger Mumienmasken vorbehalten bleiben muß. Aufgrund des bisherigen Standes der Forschung sollte aber nach traditioneller Datierung die Würzburger Maske in das erste Jahrhundert v. Chr. gesetzt und als aus Hawara im Fayum stammend angesehen werden.

#### *IV Deutung der Ikonographie*

Die oben angedeutete Gottwerdung des Verstorbenen in Form der Angleichung an Osiris durch Einbalsamierung und gerichtliche Rechtfertigung im Spannungsfeld zwischen Osiris und Re wird durch die künstlerische Ausgestaltung der Mumienmaske versinnbildlicht. Durch die ägyptischen Schriftquellen läßt sich diese Ikonographie mit ziemlicher Sicherheit nach ägyptischem Verständnis entschlüsseln und deuten.

Gold galt durch die gesamte ägyptische Geschichte hindurch als das „Fleisch der Götter“.<sup>37</sup> Nach der Erzählung des Schiffbrüchigen aus der 12. Dynastie (1976–1794/93 v. Chr.) begegnete dieser auf der Insel, zu der er als einziger Überlebender eines Schiffbruches gelangt war, einer riesigen, etwa 15 m langen Schlange, deren Leib vollständig mit Gold überzogen war. Diese Schlange wird nicht nur im Text als „Gott“ (*ntr*) bezeichnet, sondern kann weiterhin durch ihre sonstige Beschreibung als Sinnbild des Schöpfergottes mit solaren Implikationen identifiziert werden.<sup>38</sup> Der Körper des Sonnengottes Re war gleichermaßen aus Gold, wie auch der Papyrus Westcar, der in das Ende des Mittleren Reich bis Zweite Zwischenzeit gehört (17. Jahrhundert v. Chr.), von der wundersamen Geburt der ersten drei Könige der 5. Dynastie (2504/2453–2347/2297 v. Chr.), die die Söhne Res seien, erzählt, daß ihre Glieder aus Gold seien.<sup>39</sup> Daraus erklärt sich die Goldfarbe des Gesichtes einer Mumienmaske, die in späterer Zeit nicht mehr aus reinem

Gold wie früher etwa Masken von Königen (Tut-anch-Amun) oder einzelnen hohen Würdenträgern (z. B. Wen-djebau-en-djed, um 1010 v. Chr.),<sup>40</sup> sondern mit günstigerem, aber dennoch kostspieligem Blattgold vergoldet waren.

Ebenso stellt der Skarabäus auf dem Scheitel einen Bezug zum Sonnengott her, der morgens verjüngt in der Gestalt des Skarabäus als Chepri aus der Unterwelt wieder aufsteigt und erneut die Reise über den Himmel antritt. Aber auch eine Verbindung zu Osiris besteht, denn auf verschiedenen, sich nicht gegenseitig ausschließenden Ebenen, kann der Käfer dahingehend gedeutet werden: Nach dem Mythos ist unter dem Kopf des Osiris-Leichnames ein Skarabäus gefunden worden, den der Käfer auf dem Scheitel der hier behandelten Mumienmaske meinen kann – es ist zu beachten, daß ja die Mumie mit der Maske dereinst lag.<sup>41</sup> Die wichtigste Quelle dafür ist der Papyrus Jumilhac, der dazu berichtet: „Kennen der Erklärung der 12 Tage jeden Erdaufhackens, welches im ganzen Land ausgeführt wird. (Es sind) die Tage des Sammeln der Gottesglieder, welche in den Städten und Gauen gefunden werden. Monat 4 des Frühlings, Tag 19: Finden des Kopfes, der auf dem Westberg lag, während ein Qebeq-Vogel und ein Wolf ihn beschützten. Anubis, Thot und Isis [schreiten voran] zu der Nekropole. Thot hebt den Kopf hoch und er findet einen Skarabäus darunter, welchen er in der Nekropole von Abydos begräbt. Deswegen sagt man ‚Stadt des Skarabäus‘ (als) Namen von Abydos bis heute. Was den Qebeq-Vogel angeht, Horus, der Herr von Letopolis, ist es. Was den Wolf angeht, es ist Anubis.“ Osiris, der von seinem Bruder Seth getötet, zerstückelt und über Ägypten verteilt wurde, mußte wieder zusammengefügt werden, was das „Sammeln der Gottesglieder“ meint. Wenn nun nach dem Mythos ein Käfer unter dem Kopf des Osiris gefunden wurde, so wird die Darstellung des Skarabäus auf dem Scheitel in der ägyptischen Funerärkunst darauf hinweisen. Der Skarabäus ist ferner eine vom Verstorbenen angestrebte Gestalt des Osiris selbst, wobei der Osiris-Skarabäus seinerseits wieder ein Bild für Osiris und seine solaren Qualitäten in der unterweltlichen Vereinigung mit dem Sonnengott ist. Der Skarabäus drückt somit zum einen in der Darstellung einer Osiris-Gestalt den Wunsch des Verstorbenen aus, in einen Skarabäus bzw. Osiris verwandelt zu werden, zum anderen die Angleichung der gesamten Mumie an eine Osiris-Darstellung durch Anspielung auf den mythischen Skarabäus unter dem Kopf des Osiris.<sup>42</sup>

Die geflügelten Göttinnen auf den Seiten der Maske sind weder durch eine hieroglyphische Beischrift noch durch ihre Ikonographie deutlich gekennzeichnet, vielmehr sind sie beide identisch in ihrem Attribut, der Sonnenscheibe auf dem Kopf. Sie könnten als zweimalige Darstellung der Himmelsgöttin Nut gedeutet werden, aus der jeden Morgen die Sonne neugeboren

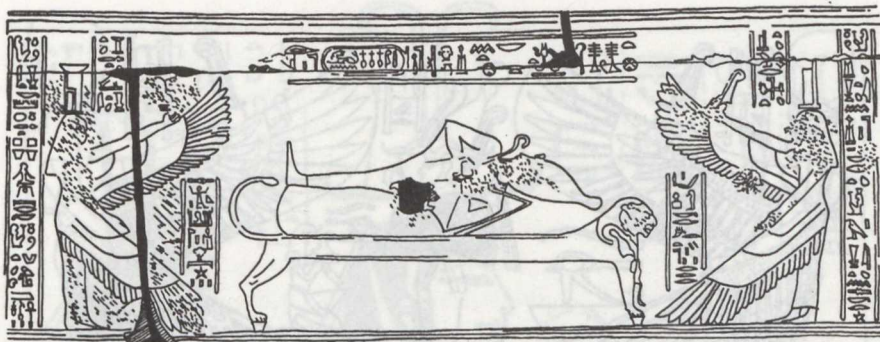


Abb. 4. Isis und Nephthys beschützen den Leichnam des Osiris.  
(Umzeichnung nach Dend. X/2, 166.)

wurde, indem das Attribut der Nut, der *nw*-Topf (o) auf dem Kopf, zu einer Sonnenscheibe reduziert wurde.<sup>43</sup> Nut wird jedoch meist auf der Brust des Verstorbenen abgebildet, über den sie schützend ihre Flügel ausbreitet. Die Auffassung, es handele sich um die Schwestern des Osiris, Isis und Nephthys, die den Leichnam ihres Bruders trauernd beschützen, ist ebenfalls vertretbar, obwohl ihnen nicht die typischen Attribute  $\perp$  für Isis und  $\nabla$  für Nephthys anstelle der Sonnenscheiben beigegeben wurden. Die beiden Göttinnen sind in dieser Funktion zahlreich belegt. Zum Vergleich ist hier eine Darstellung aus den Osiris-Kapellen des Hathor-Tempels in Dendera herangezogen, die Isis und Nephthys eindeutig kennzeichnen (Abb. 4).<sup>44</sup> Auf dem dritten Sargschrein Tut-anch-Amuns ist auf der Rückwand Nephthys ebenfalls geflügelt auf der Hieroglyphe für Gold ( $\text{☉}$ ) stehend und ebenfalls ohne ikonographische Charakterisierung, dafür aber im hieroglyphischen Text namentlich genannt dargestellt.<sup>45</sup> Die erwähnte Goldhieroglyphe dürfte auch der Ursprung des goldgerahmten Kastens sein, auf dem die beiden Göttinnen der Würzburger Mumienmaske stehen. Noch näher kommen die geflügelten Göttinnen Isis und Nephthys mit Sonnenscheiben Osiris flankierend auf dem Sarg des Denit-en-Amun im Britischen Museum, die durch die Beischriften identifiziert sind (Abb. 5).<sup>46</sup> Die Situation dort zeigt, wie die Bemalung der Mumienmaske auf die Verwandlung der Mumie in eine Darstellung des Osiris abhebt, weil hier anstelle der Osiris-Figur, wie beim Sarg des Denit-en-Amun, der mumifizierte Verstorbene insgesamt selber steht.

Da der ägyptische Künstler aber eine Eindeutigkeit nicht geschaffen hat, die er leicht hätte herstellen können, sollte die Deutung nicht auf eine Möglichkeit verengt werden. So werden die beiden Göttinnen sowohl Isis und Nephthys symbolisieren können, aber auch Qualitäten der Nut aufweisen. Isis wurde ohnehin zu einer Mutter des Sonnengottes, was sich einmal auf die Auffassung gründet, die ihren Sohn Horus, das Kind, als die junge, neu-

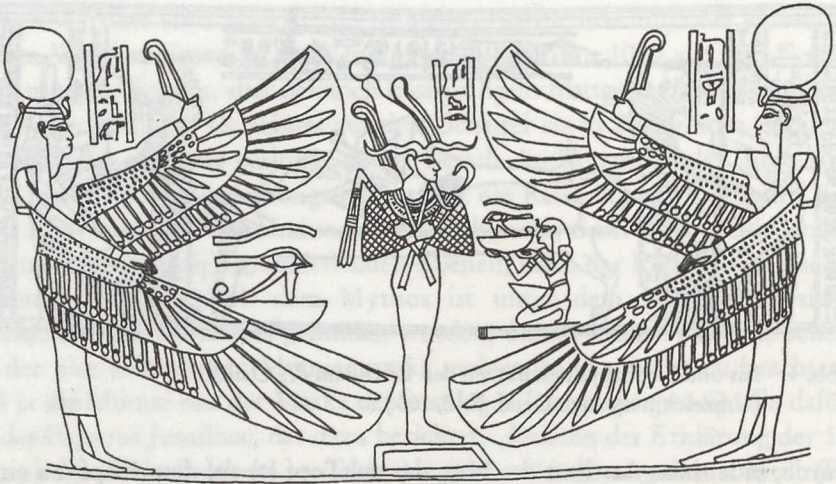


Abb. 5. Ausschnitt vom Sarg des Denit-en-Amun in Umzeichnung,  
Britisches Museum EA 6660.

geborene Sonne sah. Zum anderen war Isis die Schwestergemahlin des Osiris, aus dem als Körper die Sonne nach der nächtlichen Vereinigung in der Unterwelt wieder hervorkam und der deshalb der Vater der Sonne war. Damit war Isis, die häufig den Beinamen „Gottesmutter“ trug, der Nut ähnlich geworden, und schon sehr früh, ab den Pyramidentexten (ausgehendes drittes Jahrtausend v. Chr.), wurden beide Göttinnen miteinander identifiziert, so daß beide in den Totentexten als Mütter des Toten vertreten sein können.<sup>47</sup> Für die Mumienmaske ist die Aussage somit wieder mehrschichtig: Der Tote wünscht, wie die Sonne als Sohn der Nut-Isis geboren zu werden, wie Osiris erhofft er sich die wirkungsvolle Trauer von Isis und Nephthys, die ihn u. a. zum jenseitigen Leben befähigt, wobei die zwei Göttinnen ihm ihren Schutz gewähren.<sup>48</sup>

Die sich aufbäumenden Uräen mit Atef-Kronen symbolisieren die Herrschaftswürde des Verstorbenen, in die er durch die Angleichung an den Herrscher der Unterwelt, Osiris, gekommen ist. Der Uräus ist fester Bestandteil des Königsornates, so wie die Uräus-Schlange an der Stirn des Sonnengottes feurig die Feinde des Sonnengottes auf dessen Reise vernichtet. Die in Uräen endenden Bänder am Hinterkopf finden Parallelen in einem Reliefporträt Amenophis' III. aus dem Grab des Cha-em-hat<sup>49</sup> und in einer Vignette des Totenbuches der Anhai (Abb. 6, um 1100 v. Chr.). Dort trägt der mit Ptah-Sokar zu Ptah-Sokar-Osiris verbundene Unterweltsherrscher ebenfalls Bänder, die in sich aufbäumenden Uräen enden.<sup>50</sup> In der Würzburger Mumienmaske kommt der osirianische Aspekt in den für Osiris typischen Atef-Kronen zum Ausdruck, die den Uräen aufgesetzt sind.



zeremonien des Neujahrsfest von einem Offizianten zur Bestätigung königlicher Macht übergeben.<sup>52</sup> Von diesem Sesched-Band, das hier sinnfällig durch eine Sonnenscheibe ergänzt wurde, wird in einem nach dem Vorbild der sogenannten Stundenwachen beeinflussten, zur Mumienmaske zeitgenössischen Totentext gesagt: „Das hellrote Band der Isis ist dir gebracht worden für deinen Kopf.“ Dieses Band steht einem Stoffstück der Nephthys gegenüber, das unmittelbar anschließend genannt ist: „Das dunkelrote Stoffstück der Nephthys ist dir gebracht worden für deine Füße.“<sup>53</sup> Die Stundenwachen waren ein Ritual, das mythisch an der Leiche des Osiris während der Balsamierung vollführt wurde, um einerseits seinen Leichnam zu beschützen, andererseits ihn durch die Klagen und Verklärungssprüche wiederzubeleben. Aus der Adaption dieses Rituals für Normalsterbliche entstand ein eigener Typus von Funerärliteratur, zu dem die Passage des genannten Papyrus gehört, aus der hier über das hellrote Band zitiert wurde. Jeder Abschnitt wird von dem Satz „Freude dir, Osiris, Erster des Westens. Freude dir, Osiris NN“ eingeleitet, was wiederum die osirianischen Implikationen unterstreicht, die dem Text und damit auch dem roten Kopfband zugrundeliegen.<sup>54</sup> Nach einer anderen, ebenfalls zeitgenössischen Totenliturgie, der „Liturgie der Mundöffnung zum Atmen“, verleiht das hellrote Band die Sehfähigkeit: „Du wirst hervorkommen durch das dunkelrote Stoffstück, du wirst sehen durch das hellrote Band.“<sup>55</sup> Im selben Text findet nochmals das hellrote Band Erwähnung, diesmal wieder in Verbindung mit Isis, eine Verbindung, die letztendlich erneut bis in die Pyramidentexte zurückreicht:<sup>56</sup> „Isis und Nephthys werden sich erheben mit ihren Kopfbedeckungen, ihr hellrotes Band und dunkelrotes Stoffstück in ihren Händen.“<sup>57</sup>

Die bisher untersuchte Ausgestaltung der Maske versinnbildlichte die Angleichung des Verstorbenen an Osiris und implizierte auch Aussagen, die ihn mit dem Sonnengott und dessen allmorgendlicher Wiedergeburt in Verbindung brachten. Davon weichen die beiden auf den Zopfenden aufgemalten Szenen ab. Sie sind insofern schwierig in ein einheitliches System zu integrieren, als auf dem rechten Zopf ein Schakalköpfiger, also der Totengott Anubis oder ein diesen verkörpernder Offiziant, vor dem thronenden Osiris steht, während auf der anderen Seite eine Mumie dem thronenden Sonnengott gegenüber ist. Es ist daher schwerlich möglich beide Szenen als den Verstorbenen vor den wichtigsten Göttern zu deuten, denn der Verstorbene wird sonst nicht mit Anubis gleichgesetzt. Die linke Szene allerdings läßt sich als den Toten in der Gottesschau vor Re verstehen, wobei zu fragen ist, ob der falkenköpfige Gott tatsächlich ohne weiteres als Re zu identifizieren ist. Die Doppelkrone weist nämlich eher auf den Königsgott Horus hin, der freilich im Namen „Re, der horizontische Horus“ (Re-Harachte) mit Re verbunden sein kann. Im Sinne der solaren Bezüge und



des Wunsches nach Rechtfertigung und Wandlung zu einem wirkungsmächtigen Totengeist, der am Sonnenlauf teilhat, erscheint der Sonnengott, vor dem der Tote in Mumiengestalt steht vom interpretatorischen Standpunkt her wünschenswerter. Doch auch Horus ließe sich vertreten, denn als Sohn des Osiris obliegt es ihm, seinen verstorbenen Vater auf Erden zu vertreten und die totenkultische Versorgung zu sichern. Doch dann wäre Horus in entsprechender Tätigkeit abgebildet und nicht als thronender Gott, weshalb anzunehmen ist, daß hier doch der Verstorbene als vornehmer Toter des Osiris-Gefolges (*s<sup>c</sup>h*) in der Schau des Sonnengottes gezeigt wird. Daraus ergibt sich die Opposition Osiris-Sonnengott durch die beiden Szenen auf der Vorderseite. Für die rechte Darstellung wäre zu vermuten, daß hier die kultische Verehrung des Osiris durch den Totengott Anubis, der mythisch die Balsamierung des Osiris ausführte, in einer religiösen Metapher für die Versorgung des Verstorbenen im Rahmen des Totenkultes durch dessen Hinterbliebenen zum Ausdruck gebracht werden soll, zumal Anubis nach den Quellen als Sohn des Osiris bezeichnet wurde,<sup>58</sup> und es dem Sohn oblag, die Versorgung des toten Vaters sicherzustellen. Insofern stellt das rechte Bildfeld wiederum einen Aspekt der Vergöttlichung des Toten in Anspielung auf den Mythos dar, wobei jedoch das linke Bildfeld diese Vergöttlichung relativiert, wenn der Verstorbene als Mumie in Gottschau gezeigt wird, also von den echten Göttern doch verschieden ist.

Durch die Analyse des Bildprogramms kann rekonstruiert werden, was der Verstorbene, dem die Mumienmaske aufgesetzt wurde, glaubte. Doch die Person bleibt für uns im Dunkeln: Weder können Aussagen über das Geschlecht – die Osiris-Werdung war ohne Geschlechterunterschied für Mann wie Frau möglich – oder Alter des Menschen gemacht werden, noch ist sein Name bekannt. Eine ägyptische Mumienmaske erweist sich auf der anderen Seite als ein zusammenhängendes und stets mehrschichtiges ikonographisches System, wie das hier an einem Beispiel vorzuführen versucht wurde. Die Texte, auf die sich die Interpretation gründet, sind zum Teil über 2000 älter als das behandelte Objekt, was eindrucklich die Beständigkeit des ägyptischen Jenseitsglaubens zeigt, indem hier uralte Vorstellungen, zwar modifiziert und fortentwickelt, aber doch immer originär ägyptisch trotz einer griechischen Fremdherrschaft blieben und weiter aktiv gepflegt wurden. Diese Fremdherrschaft war zum Zeitpunkt der Entstehung der Maske bereits etwa 300 Jahre alt und ging selber ihrem Ende entgegen, während der ägyptische Totenglaube noch über 300 Jahre fruchtbar fortbestand.

- 1 S. Sauneron, *Le rituel de l'embaumement* (Le Caire 1952). Letzte Bearbeitung des Textes mit der vorangehenden Literatur: H. Sternberg-el-Hotabi in: *Religiöse Texte – Rituale und Beschwörungen II*. Texte aus der Umwelt des Alten Testaments II.3 (Gütersloh 1988) 405–431. Fragmente einer weiteren Handschrift in Durham: C. N. Reeves, *Fragments of an Embalming-Ritual Papyrus in the Oriental Museum, Durham*, *RdE* 36, 1985, 121–124.
- 2 Übersetzungen der im Original mit rot geschriebener Tinte Worte sind hier kursiv gesetzt. Zitiert nach der Edition von Sauneron, *Rituel de l'embaumement*.
- 3 Sternberg-el-Hotabi in: *Religiöse Texte – Rituale und Beschwörungen II* 411.
- 4 Vgl. Osiris als „Grünköpfigen“ (*w3d-tp*) im Papyrus Harkness IV 31. (Th. Logan, *Papyrus Harkness*, in: *Studies in Honor of George R. Hughes*. SAOC 39, 1976, 147–161). Zu einem grünen Gesicht eines Sarges vgl. aber den Sarg der Seschep-en-mehit, *Britisches Museum EA 22814 B* (ca. 550–450 v. Chr., C. Andrews, *Egyptian Mummies* (London <sup>5</sup>1988) 50 Abb. 61).
- 5 Ägyptisch *hr nfr*, wörtlich „schönes Gesicht“. Sternberg-el-Hotabi in: *Religiöse Texte – Rituale und Beschwörungen II* 417, übersetzt hier fälschlich „Hathor mit ihrem schönen Antlitz“. Das Possessivpronomen steht im ägyptischen Original aber nicht, weshalb diese Wiedergabe nicht zu akzeptieren ist. Die Schönheit Hathors ist für den Verstorbenen im Balsamierungsritual außerdem nicht relevant, die Stelle befaßt sich vielmehr mit der Verschönerung des Gesichtes des Toten.
- 6 Wb IV 50–52. Sternberg-el-Hotabi in: *Religiöse Texte – Rituale und Beschwörungen II* 419, übersetzt auch „Mumie“, was aber dann dazu führt, daß sie Text ergänzen muß, weil eine Mumie in Punt, also einem nicht-ägyptischen Gebiet, unsinnig ist: „(...) denn du bist (ja) die schöne Gestalt, die vollkommenene, prächtige Mumie (eingehüllt in die Dinge, die) aus Punt stammen.“ Freilich ist der „Verklärte in Punt“ gleichfalls problematisch.
- 7 H. Kees, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter* (Berlin <sup>2</sup>1956) 98–107. R. L. Vos, *The Apis Embalming Ritual*. P. *Vindob.* 3873, *OLA* 50, 1993, 34 mit Anm. 44. Sauneron, *Rituel de l'embaumement*.
- 8 Zur Problematik des Konzeptes vom Osiris NN s. zusammenfassend und grundlegend M. Smith, *The Mortuary Texts of Papyrus BM 10507, Catalogue of Demotic Papyri in the British Museum III* (London 1987) 75–79. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt D. Kurth, *Der Sarg der Teiuris*. Eine Studie zum Totenglauben im römerzeitlichen Ägypten, *Aegyptiaca Treverensia* 6, 1990, 65–67, dem offenbar die Ausführungen von M. Smith unbekannt waren.
- 9 Erstmals in CT IV 335–337 (Spruch 338), dann Tb 18 (É. Naville, *Das Aegyptische Totdenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie aus verschiedenen Urkunden II* (Berlin 1886) 75–83) und 19 (die späte Variante des Spruches 18, *Urk.* V 136–144) und schließlich in den Büchern vom Atmen (J.-Cl. Goyon, *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte* (Paris 1972) 248–250). Zu Osiris als mythischem Präzedenzfall: A. F. Shore, *Human and Divine Mummification*, in: A. B. Lloyd (Hg.), *Studies in Pharaonic Religion and Society in honour of J. Gwyn Griffiths*, *EES Occasional Publications* 8 (London 1992) 226–235.
- 10 J. Yoyotte, *Le jugement des morts dans l'Égypte ancienne*, in: *Le jugement des morts*. *Sources orientales IV* (Paris 1961) 37. R. Grieshammer, *Das Jenseitsgericht in den Sargtexten*, *ÄA* 20 (Wiesbaden 1970) 43–45. J. Assmann, *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten* (München 1990) 126 f.
- 11 Zur Vereinigung von Re und Osiris s. u. a.: J. Assmann, *Re und Amun. Die Krise des polytheistischen Weltbildes im Ägypten der 18–20. Dynastie*, *OBO* 51, 1983, 89 f. Ders., *Ägyptische Hymnen und Gebete* (Zürich/München 1975) 461 f. L. V. Žabkar, *A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts*, *SAOC* 34, 1968, 36–49. E. Hornung, *Der Eine und die Vielen. Ägyptische Gottesvorstellungen* (Darmstadt <sup>4</sup>1990) 85–87. Ph. Derchain, *Le Papyrus Salt 825 (B.M. 10051), rituel pour la conservation de la vie en Égypte* (Bruxelles 1965) I 155 f. II 19.
- 12 Vgl. z. B. die Mumie des Anch-Hapi, *Pelizaeus-Museum Hildesheim Inv.-Nr. 1905* (A. Eggebrecht, *Ägypten – Geheimnis der Grabkammern. Suche nach Unsterblichkeit* (Mainz 1993) 32 f., Nr. T 2), die Mumienauflagen des Hor, *Ägyptisches Museum Berlin Inv.-Nr. 13463* (K.-H. Priese (Hg.), *Ägyptisches Museum Berlin* (Mainz 1991) Nr. 131), oder die vollständige Mumie mit Maske und Auflagen des Chen-Ma'at in den Vatikanischen Museen (O. Marucchi, *Il Museo egizio Vaticano* (Roma 1899) 374–380). Vgl. auch G. Grimm, *Die römischen Mumienmasken aus Ägypten* (Wiesbaden 1974) 45.
- 13 Grimm, *Römische Mumienmasken* 47.
- 14 Maske des Wen-djebau-en-djed, um 1010 v. Chr., Kairo, *JE 87753* (Götter – Pharaonen. *Ausstellungen-kat.* München 1978, Nr. 61).
- 15 „Rechts“ und „links“ sind hier aus Sicht des in der Mumienmaske befindlichen Verstorbenen verwendet.

- 16 Eine vollständige Publikation aller Mumienmasken des Martin von Wagner Museums aus der Sammlung Gütte in monographischer Form wird von mir vorbereitet. Ich habe an dieser Stelle Prof. Dr. K.-Th. Zauzich, Würzburg, dafür zu danken, mir die Publikationsrechte für diese Objektgruppe zu gewähren.
- 17 Grimm, Römische Mumienmasken 45 mit Anm. 6. Taf. 1,1.
- 18 Museum of Fine Arts, Houston (Texas), Inv. 31–50 (Grimm, Römische Mumienmasken 45 Anm. 6. Taf. 2,4).
- 19 W. M. F. Petrie, Hawara, Biahmu, and Arsinoe (London 1889) Taf. 9,1.
- 20 So Grimm, Römische Mumienmasken 45 Anm. 6. 127 (Anhang I A 10).
- 21 Petrie, Hawara Taf. 9. Ders., Ten Years' Digging in Egypt 1881–1891 (London 1900) 98.
- 22 Britisches Museum London, EA 21807 (Grimm, Römische Mumienmasken 126 (Anhang I 3)); Britisches Museum EA 69020, früher Victoria and Albert Museum London, Inv. 1687–1888 (K. Parlasca – H. Seemann, Augenblicke, Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit (Frankfurt 1999) 110. Nr. 11); Britisches Museum, EA 13595 (Zuletzt: S. Walker – M. Bierbrier – P. Roberts – J. Taylor, Ancient Faces, Mummy Portraits from Roman Egypt, A Catalogue of Roman Portraits in the British Museum IV (London 1997) 53 f. Nr. 29. Parlasca – Seemann, Augenblicke 126 f. Nr. 29).
- 23 Petrie, Hawara 16, sagt über die Masken dieser Art, sie seien „with only a purely formal face“. Ein jüngeres Beispiel einer ähnlichen Beurteilung: D. Polz in: Skulptur Malerei, Papyri und Särge. Liebieghaus – Museum alter Plastik Ägyptische Bildwerke III (Melsungen 1993) 389, der von „einer eher ‚uniformen‘ Ausführung“ als einem Datierungskriterium spricht.
- 24 LÄ III (Wiesbaden 1980) 353 s.v. Kartonage (K.-Th. Zauzich). Siehe auch U. Horak, Malerei auf ägyptischen Kanopengötterstreifen, *Analecta Papyrologica* 4, 1992, 97–143, die Beispiele für die geringe Wertschätzung gibt und von einer Methode berichtet bei der das Papyrusmaterial auch ohne Zerstörung der Malerei der Maske entnommen werden kann.
- 25 Zu Kennard: W. R. Dawson – E. P. Uphill, *Who was Who in Egyptology* (London <sup>3</sup>1995) 227. Von Kennard an das Victoria and Albert Museum und von diesem 1935 in das Britische Museum: Mumienmaske Britisches Museum EA 63841 (zuletzt: Parlasca – Seemann, *Augenblicke* 104. Nr. 3).
- 26 Für die Mumienporträts hat das B. Borg, Mumienporträts. Chronologie und kultureller Kontext (Mainz 1996) 100–103, nachgewiesen. Gleiches kann *mutatis mutandis* für Mumienmasken gelten.
- 27 Marucchi, Museo egizio Vaticano 377.
- 28 Museum of Fine Arts Boston, Inv. 02.828 (Grimm, Römische Mumienmasken 100. Taf. 1, 1).
- 29 Museum of Fine Arts Boston, Inv. 02.827 (Grimm, Römische Mumienmasken Taf. 3, 3).
- 30 Z. B. Kunsthistorisches Museum Wien, ÄS 296 (3. bis 1. Jahrhundert v. Chr., M. M. Grewenig (Hg.), *Götter Menschen Pharaonen, 3500 Jahre ägyptische Kunst* (Speyer 1993) Nr. 241).
- 31 Grimm, Römische Mumienmasken 45–47. Löckchen auf der Stirn, die aus dem Königskopftuch hervorschauen in der ägyptischen Porträtplastik der Ptolemäer schon seit der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts v. Chr. bis etwa 80 v. Chr., vgl. z. B.: H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer*, AF 2 (Berlin 1975) Taf. 28, 33, 45, 47, 48, 49, 61, 66, 67.
- 32 Z. B. Augustus, Kairo CG 701; Antoninus Pius, Kairo CG 703; Caracalla, Kairo CG 702 (G. Hölbl, *Altägypten im Römischen Reich, Der römische Pharao und sein Tempel I* (Mainz 2000) 12 Abb. 10. 34 Abb. 28. 35 Abb. 29 a, b).
- 33 So Grimm, Römische Mumienmasken 53 f.
- 34 Grimm, Römische Mumienmaske 47–53.
- 35 „The earlier style of these mummies, (...) with only a purely formal face, may be dated to the later part of the 1st cent. A. D., judging by what came before and after it.“ (Petrie, Hawara 16).
- 36 Siehe dazu: K.-Th. Zauzich in: P. J. Frandsen (Hg.), *Demotic Texts from the Collection, The Carlsberg Papyri 1* (Copenhagen 1991) 5.
- 37 Für eine Sammlung von Belegen s. P. Seibert, Die Charakteristik, Untersuchungen zu einer altägyptischen Sprechsitte und ihren Ausprägungen in Folklore und Literatur, *ÄA 17* (Wiesbaden 1967) 121 f. J. Assmann, *Liturgische Lieder an den Sonnengott, Untersuchungen zur altägyptischen Hymnik, I*, MÄS 19, 1969, 80 mit Anm. 16.
- 38 J. Baines, *Interpreting the Story of the Shipwrecked Sailor*, JEA 76, 1990, 55–72, bes. 62 f. 66.
- 39 LÄ V (Wiesbaden 1984) 158 mit Anm. 29 s. v. Re (W. Barta). Papyrus Westcar X 10–25 (A. M. Blackman, *The Story of King Kheops and the Magicians, Transcribed from Papyrus Westcar* (Berlin Papyrus 3033) (Reading 1988) 13 f.).
- 40 Kairo, JE 87753 (*Götter – Pharaonen. Ausstellungskat. München 1978*, Nr. 61).

- 41 Auf dem Scheitel einer liegenden Mumie scheint für die Ägypter gleichbedeutend mit der Position unter dem Kopf zu sein. So gibt es eine Mumienmaske, der eine Kopfscheibe, ein sogenannter Hypokephalos, auf den Scheitel aufgemalt wurde (J. Vandier, *Nouvelles acquisitions: Musée du Louvre – Département des antiquités égyptiennes, La Revue du Louvre et des musées de France* 21, 1971, 99. E. Varga, *L'apparition du CT 531 sur des masques de cartonnage à la Basse Époque*, in: *L'Égyptologie en 1979, Axes prioritaires de recherche II, Colloques internationaux du C.N.R.S. No. 595* (Paris 1982) 63–71, bes. 70. – Den Hinweis habe ich Frau T. Schrottenbaum zu verdanken). Solche sonst eigens gefertigten Hypokephaloi wurden mit religiösen Szenen und Texten versehen und dann unter den Kopf der Mumie gelegt.
- 42 Zum Osiris-Skarabäus: M. A. Stadler, *Der Skarabäus als osirianisches Symbol vornehmlich nach spätzeitlichen Quellen*, ZÄS 128, 2001, 71–83.
- 43 Stellvertretend für zahlreiche weitere Belege seien hier der Sarg des Na-menech-Amun, Boston MFA 72.4824, bei dem in die Sonnenscheibe auf dem Kopf der ihre Flügel über der Brust ausbreitenden Nut hieroglyphisch ihr Name geschrieben wurde (S. D'Auria – P. Lacovara – C. H. Roehrig, *Mummies & Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt* (Boston 1988) Nr. 123), und der Sarg der Seschep-en-mehit, Britisches Museum EA 22814 B (ca. 550–450 v. Chr., Andrews, *Egyptian Mummies* 50, Abb. 61), oder dann ohne Hieroglyphen der Sarg des Hor-sa-nacht, Britisches Museum EA 52949 (um 200 v. Chr., Andrews, a. O. 51, Abb. 64) genannt.
- 44 Dend. X/2 Taf. 166.
- 45 I. E. S. Edwards, *Tutanchamun, Das Grab und seine Schätze* (Bergisch Gladbach 1978) 102.
- 46 Britisches Museum EA 6660, um 1000 v. Chr. (Andrews, *Egyptian Mummies* 45, Abb. 47). Ebenso die Särge der Tjen-Mut-en-gebtü, Britisches Museum EA 22939 (nach 800 v. Chr., Andrews, a. O. 46, Abb. 50) und des Nes-per-nub, Britisches Museum EA 30720 (nach 800 v. Chr., Andrews, a. O. 46, Abb. 51), die die beiden Göttinnen den Abydos-Fetisch schützend zeigen, in dem die Kopfreliquie des Osiris aufbewahrt wurde.
- 47 M. Münster, *Untersuchungen zur Göttin Isis vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reichs*. MÄS 11, 1968, 100–102.
- 48 Die geflügelte Göttin mit Sonnenscheibe hinter dem Apis-Stier im Hauptgrab der Nekropole von Kom esch-Schukafa in Alexandria wurde auch schon von F. W. von Bissing aufgrund ähnlicher Erwägungen als Isis gedeutet (F. W. von Bissing, *Zu den griechisch-ägyptischen Darstellungen*, in: *Ernst von Sieglin-Expedition in Ägypten, Expedition Ernst Sieglin. Ausgrabungen in Alexandria 1* (Leipzig 1908) 140).
- 49 Inv.-Nr. 14503 (J. Settgast (Hg.), *Ägyptisches Museum Berlin* (Mainz 1985) 66 f.).
- 50 E. Rossiter, *Die ägyptischen Totenbücher* (Fribourg/Genève 1979/1984) 105.
- 51 Papyrus Ryerson ist von T. G. Allen, *The Egyptian Book of the Dead, Documents in the Oriental Institute Museum at the University of Chicago*, OIP 82, 1960, ediert worden.
- 52 Zur Farbe des Bandes: Smith, *Mortuary Texts of Papyrus BM 10507*, 92 f. Zum Symbolwert: Kurth, *Sarg der Teüris* 56. Smith, a.O. 93–95.
- 53 Papyrus Britisches Museum 10507 VI 15 f. und die Parallele im Papyrus Harkness (Smith, *Mortuary Texts of Papyrus BM 10507*, 42).
- 54 Siehe dazu Smith, *Mortuary Texts of Papyrus BM 10507*, 24–28.
- 55 Papyrus Berlin 8351 II 10 und Parallelen (M. Smith, *The Liturgy of Opening the Mouth for Breathing* (Oxford 1993) 31, 46).
- 56 Smith, *Mortuary Texts of Papyrus BM 10507*, 94.
- 57 Papyrus Berlin 8351 IV 13 f. und Parallelen (Smith, *Liturgy of Opening the Mouth for Breathing* 33, 60).
- 58 Sammlung von Belegen: M. A. Stadler, *The Funerary Texts of Papyrus Turin N. 766: A Demotic Book of Breathing* (Part I), *Enchoria* 25, 1999, 95.