

Abb. 1



Abb. 1 Rekonstruktion des Säulensaales im Isis-Tempel von Philae, Ägypten. Kupferstich nach Vorlage Jean-Baptiste Lepères, Stecher: [Antoine] Phelippeaux, publiziert in *Description de l'Égypte, Antiquités* I 18, 1809

DIE ÄGYPTISCHEN TEMPEL, IHRE FARBEN,

LEPÈRE UND SEIN SCHWIEGERSOHN.

ZUR ROLLE EINES AUTORS DER *DESCRIPTION**DE L'ÉGYPTE* IM POLYCHROMIESTREIT

Pharaonische Architektur war farbig gefasst. Obwohl dies bis heute für jeden Besucher augenfällig ist, sind wissenschaftliche Publikationen in Farbe, etwa polychrom gefasster Inschriften, bis heute die Ausnahme. Zwar fand in den letzten Jahrzehnten dank verbesserter Analyseverfahren eine vermehrte Auseinandersetzung mit Farbe und Farbmitteln statt,¹ die Architektur ist dabei aber bisher unterrepräsentiert behandelt worden.² Dies ist umso erstaunlicher, als der europäischen Beschäftigung mit pharaonischer Architektur kurz vor Ende des 18. Jahrhunderts eine entscheidende Rolle bei der Erschliessung antiker Architekturpolychromie insgesamt zukommt. Als Schlüsselwerk erscheint dabei die *Description de l'Égypte: ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de S. M. l'Empereur Napoléon le Grand*, deren Erstauflage 1809–1826 erschien. In einem der ersten Bände befindet sich die wohl älteste Darstellung polychromer antiker Architektur in einem Druckwerk überhaupt [Abb. 1].

Die Rekonstruktionszeichnung blickt in das Innere des Säulensaales im Isis-Tempel auf der Insel Philae, der in das 3. Jahrhundert v. Chr. datiert. Die Wände und Säulenschäfte sind mit polychromen Opferszenen auf weissem Grund bedeckt; die Decken, Kapitelle und Gesimse leuchten in kräftigem Grün, Blau und Rot. Es sei hier vorweggenommen, dass die Farbigkeit dieser Rekonstruktion auf Beobachtungen vor Ort beruht und hinsichtlich des Gesamteindrucks völlig glaubwürdig ist. Als der Tafelband mit diesem farbenreichen Bild antiker ägyptischer Architektur in Paris erschien, war die Polychromie der antiken griechischen Architektur noch

kaum bekannt. Das die Skulpturen und Tempelfassaden der griechischen Antike scheinbar bestimmende Weiss symbolisierte die «Lumières», die Aufklärung. Die Erkenntnis, dass auch diese Werke tatsächlich polychrom waren, setzte sich erst nach einer ideologiebeladenen, kunst- und architekturtheoretischen Diskussion durch, was eine eingehendere Betrachtung der Philae-Rekonstruktion und ihres Umfeldes besonders lohnend macht.³

Zur Geschichte der Publikation der *Description de l'Égypte*, also der Kompilation, Drucklegung und Dissemination eines der monumentalsten Druckwerke des 19. Jahrhunderts, haben insbesondere Patrice Bret, Paul-Maire Grinevald und Yves Laissus grundlegend publiziert.⁴ Die Mehrheit der über hundertfünfzig Forscher, die den von General Napoleon Bonaparte geführten Feldzug gegen Ägypten begleiteten, beschloss am 24. November 1799 in Kairo eine gemeinsame Publikation ihrer Ergebnisse.⁵ Der Enthusiasmus der Teilnehmer für das Projekt, das anfangs in Eigenverantwortung der Autoren geplant und schliesslich als staatliches Unternehmen durchgeführt wurde, schwand im Laufe der Zeit zumindest bei einigen. Manche Forscher, wie Vivant Denon, veröffentlichten unter ihrem eigenen Namen,⁶ andere gar nicht. Dennoch entstand aufgrund dieses Beschlusses — mit grossem herausgeberischen und drucktechnischen Aufwand — ein gewaltiges Werk. Es war für Jahrzehnte die europäische Wissensgrundlage schlechthin über ägyptische Geographie, Fauna, Flora, Architektur und vieles mehr. Die *Description* wurde, von späteren Reproduktionen abgesehen, in zwei Auflagen gedruckt, wobei nur die erste Farbtafeln enthielt. Dass der zweiten, lediglich in Schwarz



gedruckten Auflage kommerzieller Erfolg beschieden war, lässt erahnen, welchen Anteil die Farbtafeln am finanziellen Verlust hatten, den die Erstauflage dem französischen Staat eintrug.⁷

Zu denen, die Wesentliches zu der gemeinsamen Publikation beitrugen, gehörte der Architekt Jean-Baptiste Lepère (1761–1844) [Abb. 2].⁸ Er ist nicht nur der Urheber der eingangs vorgestellten Tafel mit der Darstellung des Philae-Tempels, sondern auch zahlreicher weiterer Abbildungen antiker Architektur, insgesamt drei davon in Farbe. Er ist der einzige Autor der *Description de l'Égypte*, der antike Bauten in ihrer Polychromie publizierte.

Auf welcher Basis Lepère die Vorlage für die genannte Tafel anfertigte und wie diese in seine gesamte Tätigkeit in Ägypten und in seine Mitarbeit an der *Description de l'Égypte* einzuordnen ist, geht aus seinen eigenen Unterlagen hervor. Diese gelangten als Teil eines ausgesprochen umfangreichen Konvoluts, des Nachlasses von Jakob Ignaz Hittorff, nach Köln. Der gebürtige Kölner Hittorff, der in Paris als Architekt beispielsweise der Place de la Concorde und der Gare du Nord Karriere machte, heiratete 1824 Lepères Tochter Elisabeth, sein einziges Kind.⁹ Wenig später wurde er zu einem der wichtigsten Befürworter der antiken Architekturpolychromie. Die berufliche und private Verbindung Lepères mit Hittorff trug möglicherweise dazu bei, dass die Bauten des alten Ägypten zu Argumenten in einem Streit wurden, der die Architekturtheorie des 19. Jahrhunderts neu definierte.¹⁰

Zunächst gilt es, den Entstehungs- und Publikationskontext der farbigen Rekonstruktion des Philae-Tempels sowie weiterer Tafeln der *Description de l'Égypte* näher zu fassen. Ausgangspunkt ist der Nachlass Hittorffs sowie die Publikation, wobei mehrere Exemplare verglichen werden. Methodisch folgt die Analyse der archäologischen Bauforschung, die das vorhandene Material nicht nur als optisch wahrnehmbares, vollendetes und unveränderliches Ergebnis auffasst, sondern als eine Gruppe von Artefakten mit einer komplexen Entstehungsgeschichte begreift. Diese umschließt die Materialität, im vorliegenden Fall Kupferplatten, Papier und Farbmittel, ebenso wie den Herstellungsprozess von der Feldskizze bis zum, je nach Exemplar, unterschiedlichen Buch und auch die beteiligten Protagonisten. Die Veränderungen, die das Material seit seiner Entstehung durchlaufen hat, sind ebenfalls bedeutend für die Einordnung in die geistesgeschichtliche und epistemische Situation, in der dieser Herstellungsprozess stattfindet, sowie die Wirkung, die die Zeichnungen und Drucke auf die zeitgenössischen Rezipienten hatten.

Der Nachlass Jean-Baptiste Lepères

Der Nachlass Hittorff/Lepère befindet sich in der Graphischen Sammlung des Kölner Wallraf-Richartz-Museums¹¹ (im Folgenden mit WRM abgekürzt) und wurde 2009 zum Gegenstand einer grossen Ausstellung.¹² Lepères Anteil am Nachlass ist kein klar umgrenztes Konvolut, da seine Unterlagen mit denen seines Schwiegersohnes und anderer Autoren vermischt sind.

Zudem scheint er seine Zeichnungen nur in bestimmten Situationen signiert zu haben, beispielsweise wenn er sie zur Publikation weitergab. Hinzu kommt, dass einige Beschriftungen der Zeichnungen aus Ägypten sachlich falsch sind, also vermutlich von anderer Hand stammen.¹³ Daher ist eine sorgfältige Betrachtung des Materials geboten. Sie lohnt sich auch aufgrund der Gelegenheit, die Arbeit eines exzellenten Bauforschers vom Ende des 18. beziehungsweise Anfang des 19. Jahrhunderts im Detail verfolgen zu können. Von den Unterlagen Lepères, die im Zusammenhang mit der Ägyptenkampagne und ihrer Veröffentlichung entstanden sind, lagern über einhundert Blätter in Köln — die übrigen sind meist architektonische Entwürfe aus der Zeit nach dem Ägyptenaufenthalt.¹⁴

Für die *Description* bilden die in dem Nachlass erhaltenen Unterlagen Lepères aus Ägypten einen wichtigen Beitrag. Das in zwanzig Bänden erschienene Gesamtwerk ist in die Abschnitte *Antiquités* (A.), *Etat Moderne* (E.M.) und *Histoire Naturelle* (H.N.) unterteilt, von denen der Erstgenannte mit fünf Tafelbänden und vier Textbänden der umfangreichste ist.¹⁵ Lepères Anteil am Gesamtwerk entsprechend stehen hier die Tafelbände der *Antiquités* im Mittelpunkt; ein Beitrag des Architekten zu den Textbänden ist lediglich für den *Etat Moderne* nachweisbar.¹⁶ Als Grundlage meiner Betrachtungen dient insbesondere das hervorragend erhaltene Exemplar der Züricher Universität, das gezielt mit weiteren Exemplaren¹⁷ sowie diversen Faksimiles und Digitalisaten verglichen wurde.¹⁸

Dem Lebenslauf Lepères, den Uwe Westfeling 2009 veröffentlichte,¹⁹ ist wenig hinzuzufügen.²⁰ Die wichtigste Quelle zu den Lebensdaten des 1761 in Paris geborenen Architekten ist der Nekrolog, den Auguste Galimard nach dem Tod Lepères 1844 in einer Sitzung der Société libre des Beaux-Arts verlesen und daraufhin publiziert hat.²¹ Seine Tätigkeit in Ägypten wird jedoch durch gelegentliche Hinweise von Kollegen beleuchtet, die teils unbeachtet geblieben sind. So wurde bisher beispielsweise übersehen, dass eine Tafel der *Description*

Abb. 3 Lepère bei seiner Forschungstätigkeit porträtiert [].

Der Anteil Jean-Baptiste Lepères an der *Description de l'Égypte*

Die fünf *Antiquités*-Bände der *Description de l'Égypte* enthalten 424 Tafeln,²² etwa ein Fünftel davon stellt antike Architektur dar. Lediglich drei dieser Tafeln sind in der Erstauflage koloriert. Die übrigen 28 Farbtafeln der *Antiquités* zeigen aus dem baulichen Umfeld herausgelöste²³ Wand- und Deckendekoration, Einzelfunde (hauptsächlich Mumien, Mumienteile und -kartonagen; sieben Tafeln), einen Totenbuchpapyrus (vier Tafeln) und Obelisk des Luxor-Tempels (zwei Tafeln) sowie — leicht zu übersehen — Bauzeichnungen aus dem Steinbruch des «Gebel Abou Fedah».²⁴

Alle drei farbigen Architekturdarstellungen stammen, wie bereits erwähnt, von Jean-Baptiste Lepère. Keiner seiner Kollegen, die sich um die Publikation der pharaonischen Architektur verdient gemacht haben — hier sind insbesondere Denon,²⁵ Jollois²⁶ und

Devilliers²⁷ sowie Jomard²⁸ zu nennen — brachte auch nur eine einzige farbige Architekturdarstellung zum Druck. Zwar beruhen einige der in der *Description* in Schwarz gedruckten Ruinenansichten auf farbigen Vorlagen, jedoch zeigen auch diese keine Architekturpolychromie, sondern lediglich die Farbigekeit der Landschaft und der Materialien.²⁹ Lepère lieferte, folgt man den Autorenbezeichnungen auf den Tafeln selbst,³⁰ die Vorlagen für mindestens 41 Tafeln³¹: Eine behandelt Philae, sieben Edfu, eine Armant, elf das thebanische Westufer, vierzehn Karnak, drei Dendara und je zwei Gisa und Alexandria. Es handelt sich um Grundrisse, Schnitte und Aufrisse sowie einige aufwändige Perspektiven; lediglich eine Tafel zeigt ein Wandrelief.

Vergleicht man die aus Ägypten stammenden Skizzen, Zeichnungen und Druckvorlagen aus dem Wallraf-Richartz-Museum mit den publizierten Tafeln, entsteht der Eindruck, Lepère habe indirekt sogar noch einiges mehr zu dem Druckwerk beigetragen und darüber hinaus unpubliziertes Material erstellt. Ausser zusätzlichen Zeichnungen der genannten Orte sind Darstellungen aus Esna, Luxor und Asyut aus Lepères Hand erhalten. Andere Originalzeichnungen im Besitz des WRM gehören zwar zur *Description de l'Égypte*, stammen aber von anderen Autoren.³²

Für die Analyse des Lepère'schen Archivbestands empfiehlt sich zunächst eine Kategorisierung der verschiedenen Zeichnungsarten. Westfeling unterteilt in die drei Kategorien: Skizzen, Bauaufnahmen und «Reinzeichnungen»; Pinault Sørensen spricht von «dessins exécutés en Égypte/dessin préparatoire» und «dessins exécutés à Paris».³³ Vor dem Hintergrund eigener Feldforschungserfahrung möchte ich eine weitere Ausdifferenzierung vorschlagen: Es gilt zunächst, zwischen massstabslosen und masshaltigen Zeichnungen zu differenzieren, um Lepères Arbeitsweise zu verstehen.

Zur massstabslosen Zeichnung benötigt man lediglich Stift und Papier, da die Grösse der einzelnen Elemente nur annähernd stimmen muss und die absolute Grösse unerheblich ist. Als Hilfsmittel zur Erfassung der Grössenverhältnisse kann eine Camera obscura oder ein Reduktionszirkel zu Hilfe genommen werden, notfalls ein einfaches Lineal oder der Zeichenstift, den man stets im gleichen Abstand (die Länge des ausgestreckten Armes) zwischen Auge und Zeichenobjekt positioniert. Solche künstlerischen Architekturzeichnungen fertigten während der Ägyptenkampagne insbesondere Cécile,³⁴ Dutertre,³⁵ Redouté³⁶ und Balzac³⁷ an. Westfeling beschreibt im Katalog der Kölner Lepère-Ausstellung ihre Herangehensweise ausführlich und verweist dabei auch auf die «Vignetten», welche die Zeichner bei der Arbeit zeigen. Eine Camera obscura ist hierbei übrigens an keiner Stelle zu sehen. Nur in Ausnahmefällen wurden solche Zeichnungen mit Massen versehen. So fügte beispielsweise Balzac in seine Zeichnung der Hand einer Kolossalstatue bei Memphis einige Masse ein, um die enorme Grösse übermitteln zu können. Die Ansicht Dutertres vom gleichen Objekt zeigt die Forscher bei der Vermessung.³⁸ Die Funktion der massstabslosen Ansichten in der *Description de l'Égypte* ist in der Regel aber,

den aktuellen Zustand einer antiken Stätte zu zeigen. Da Lepère keine Zeichnung dieser Art veröffentlichte, ist das von Westfelling beschriebene Verfahren zwar generell, nicht aber für Lepères Zeichnungen relevant.



Die Architekturzeichnungen der *Description* zielen hingegen auf die Rekonstruktion des Objekts. Dieses Bestreben hat seine Wurzeln in der Renaissance, seit der das Studium antiker Bauten Vorbilder für die zeitgenössische Architektur liefern sollte. Da die Planung eines Bauwerks auf Dimensionen beruht, ist die Dokumentation der Abmessungen von besonderer Bedeutung. Die hier formulierte Differenzierung liegt dem Aufbau der *Description* explizit zugrunde, in der unterschieden wird zwischen: «1.° Plans généraux ou topographiques; 2.° Vues des monuments dans leur état actuel; 3.° Plans particuliers des édifices, coupes et élévations; 4.° Détails d'architecture; 5.° Bas-reliefs, peintures, statues, ornements, &c. On a quelquefois jugé nécessaire d'ajouter des vues perspectives restaurées.»³⁹ Lepères Zeichnungen — die auf Bauaufnahmen gründen — gehören in die Kategorien 3, 4 und 5 sowie die Letztgenannte.

Lepères Zeichnungen beruhen auf Bauaufnahmen. Ende des 18. Jahrhunderts war die Vermessungstechnik bereits hoch entwickelt; den Ingenieuren standen nicht nur Messlatte und Massband zur Verfügung, sondern auch optische Messgeräte. Doch auch für deren Verwendung benötigt man stets ein Team. Lepère hat die unter seinem Namen veröffentlichten Pläne wohl alleine gezeichnet, die Bauaufnahmen aber gemeinsam mit Kollegen durchgeführt. Unter den «Noms des auteurs des dessins» im Vorspann der Tafelbände der *Antiquités* liest man unter den Lepère zugeschriebenen Tafelnummern den Hinweis auf zwei Mitarbeiter: «Les monuments dont M. Le Père a donné les dessins, ont été levés et mesurés par lui, conjointement avec MM. Saint-Genis et Corabœuf.» Vergleichbare Verweise auf andere Planautoren gibt es an gleicher Stelle übrigens nicht. Die Formulierung des Hinweises sowie der Altersunterschied — die Kollegen waren 1799 erst 22 und 27 Jahre alt — definieren den mit 37 Jahren erfahreneren Lepère als den Hauptverantwortlichen.⁴⁰ Die solide Vermessungsausbildung, die die beiden Jüngeren an der École Polytechnique erhalten hatten, war angesichts der riesigen ägyptischen Bauten zweifellos nützlich. Die Zusammenarbeit fand insbesondere in der gemeinsamen Zeit in Oberägypten vom 20. August bis 6. November 1799⁴¹ statt.

Lepère kooperierte auch mit anderen Kollegen: Die so genannte Pompeiussäule in Alexandria hat er mit Dutertre, Norry⁴² und Protain⁴³ vermessen (30. August 1789), noch grösser angelegt waren die Arbeiten in Gisa mit Coutelle (ab 6. Februar 1801).⁴⁴ Die hierzu in der *Description* veröffentlichten Tafeln tragen alle Lepères Signatur, während die Berichte zu den Arbeiten von den Kollegen Norry (Alexandria) und Coutelle (Gisa) publiziert wurden. Tatsächlich handelt es sich um Gemeinschaftswerke, und auch zwischen unterschiedlichen Arbeitsgruppen wurden Informationen ausgetauscht, wie an Lepères Unterlagen detailliert gezeigt werden kann.

Die kollegiale Entstehungsweise der *Description de l'Égypte* wird von ihren Autoren als Alleinstellungs-

merkmal hervorgehoben, beispielsweise von Jollois und Devilliers.⁴⁵ Besonders interessant ist die Überzeugung, durch das gegenseitige Abgleichen der Daten zu einer höheren Wahrhaftigkeit zu gelangen.

Die Zusammenarbeit mit Coutelle ist uns in einer Darstellung Céciles überliefert, die Lepère und seinen Kollegen in der «Galerie haute de la Grande Pyramide» zeigt []. Wie man der Beischrift zur Abbildung entnehmen kann, handelt es sich bei der obersten Gestalt um Coutelle, bei der unten rechts um Lepère.⁴⁶ Sprechend ist der Gesichtsausdruck Lepères, dessen sorgenvoller Blick dem Kollegen auf der Leiter folgt. Diese hatte Lepère eigens zur Erforschung der Pyramiden konstruiert; sie war zerlegbar und konnte so durch die engen Gänge in das Innere der Grabmale gebracht werden.⁴⁷ Man fragt sich, ob Blondel diesen Stich vor Augen hatte, als er Lepère über zwanzig Jahre später ebenfalls mit Zeichenmappe, Gehrock und Halstuch vor dem Hintergrund der Pyramiden porträtierte []. Jedenfalls verdeutlicht uns die Leiter-Episode die Herausforderungen der Vermessungsarbeit, deren Vorbereitung wir hier sehen; Coutelle berichtet eloquent von hohen Temperaturen, Sauerstoffmangel und Scharen von Fledermäusen. Die Galerie und die hier neu entdeckte Kammer sind auf Lepères Tafeln A. V 14.5 und 15.3–5 dargestellt.

Lepère erdachte ausserdem neue Messinstrumente: Ein Gerät diente zum Messen der Steinlagen der grossen Pyramide in Gisa,⁴⁸ ein weiteres zur Bestimmung des Umfangs der Pompeiussäule. Beide werden von den Kollegen als wesentlich für das Erzielen präziser Ergebnisse hervorgehoben. Für normale Vermessungsaufgaben, die den Autoren der *Description de l'Égypte* selten eine Erwähnung wert sind, verfügte man offenbar über aus Frankreich mitgebrachte Messgeräte. Eine Notiz auf dem Bauaufnahmeblatt L. P. Ver. 146 erwähnt ein Graphometer,⁴⁹ dieser wurde höchstwahrscheinlich auch für die Erfassung längerer Strecken verwendet. Coutelle nennt unter den in der Cheopspyramide verwendeten Instrumenten eine Bussole, Fluchtstäbe, Messstäbe, Wasserwaage und Lot.⁵⁰ Die Massangaben auf Lepères Skizzen lassen darauf schliessen, dass seine Streckenmessinstrumente in toises, pieds et cetera unterteilt waren, nicht in Meter.⁵¹

Das Ergebnis der mit diesen Hilfsmitteln angefertigten Bauaufnahmen sind verkleinerte, orthogonale Projektionen des Bauwerks, bei denen jedes Mass im gleichen Verkleinerungsverhältnis zur Realität steht. Um ein Bauwerk vollständig zu dokumentieren, bedarf es nicht nur eines Grundrisses, sondern auch mehrerer Schnitte und Aufrisse. Die perspektivischen Architekturzeichnungen, die Lepère für die *Description* anfertigte, konstruierte er erst in einem weiteren Schritt aus den Massen der Orthogonalprojektion. Sie unterscheiden sich also wesentlich von künstlerischen Zeichnungen, die ohne jedes Messen am Objekt entstehen.

Heutige Lehrbücher zur Bauaufnahme betonen, wie wichtig die Anfertigung der Hauptdokumentation mit dem Bauwerk vor Augen, also unmittelbar vor Ort, ist.⁵² Vor der Versuchung, am Bauwerk selbst nur Massskizzen anzufertigen und diese dann am Schreibtisch ins Reine zu zeichnen, wird ausdrücklich gewarnt, weil es

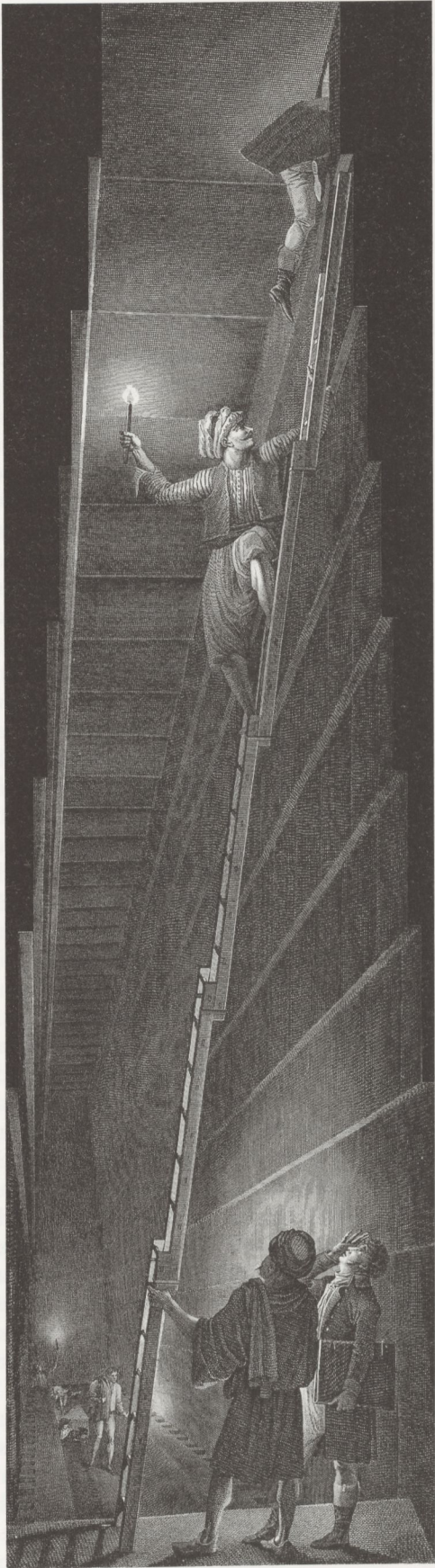


Abb. 3 Ansicht der grossen Galerie
in der Cheops-Pyramide, Gisa, Ägypten.
Kupferstich nach Vorlage François-Charles
Céciles, Stecher: [Jean] Duplessi-Berteaux,
publiziert in *Description de l'Égypte*,
Antiquités V 13, 1822

auf diese Weise so gut wie unvermeidlich ist, einzelne Messungen zu vergessen. Um eine publikationsfähige Bauaufnahmezeichnung gleich vor Ort anzufertigen, benötigt man allerdings gute Arbeitsbedingungen, da man das verkleinerte Mass ja mit dem Lineal antragen muss, und zwar aufgrund der Verkleinerung möglichst exakt. Woher nimmt aber nun ein Forscher der französischen Kampagne, beispielsweise in Oberägypten, einen stabil stehenden Zeichentisch? Die Zeit vor Ort war fast immer eng begrenzt und stand in einem aus heutiger Sicht abenteuerlichen Verhältnis zum Material, welches theoretisch zu erfassen war. Hätten sich diese Pioniere der Bauforschung an heutige Lehrbücher gehalten, so hätten sie nicht Hunderte von Monumenten dokumentiert, sondern lediglich ein halbes. Jeder Ort war neu, nie konnte man wissen, welches Weltwunder einen hinter der nächsten Ecke erwartete. Unter solchen Umständen greifen praktisch denkende Forscher auch heute noch zur Massskizze, jener «Krücke» der Bauforschung. Wenn noch keinerlei Informationen vorliegen, ist schliesslich jede Dokumentation ein Gewinn. Ein fehlendes Mass zu schätzen oder aus einem vergleichbaren Baubefund zu extrapolieren, schien unter den gegebenen Bedingungen häufig erforderlich. Wenn man Rekonstruktionen vorlegen wollte, kam man ohnehin nicht um Mutmassungen herum, da die meisten Bauten teilweise verschüttet waren und höchstens stichprobenhaft ausgegraben werden konnten.⁵³ Es ist daher nur begrenzt zielführend, die Ergebnisse der französischen Kampagne mit dem heutigen Forschungsstand zu vergleichen, um das Archivmaterial als «richtig» oder «fehlerhaft» zu bewerten.⁵⁴ Ein solcher Abgleich ist nur insofern interessant, als er uns die Arbeitsweise der Forscher erschliesst.

Vor diesem Hintergrund kann man das Archivmaterial in folgende Gruppen unterteilen: vor Ort angefertigte Skizzen, und zwar (1) unmassstäbliche einerseits und (2) Massskizzen andererseits; (3) am Schreibtisch angefertigte Zeichnungen, die auf den Skizzen basieren; ferner (4) auf Basis dieser Reinzeichnungen angefertigte Radierungsvorlagen, die oft bereits auf die Blattgrösse und -aufteilung der Publikation Rücksicht nehmen und in der Regel laviert sind. Schliesslich enthält das Archiv (5) Andrucke und (6) Belegdrucke. Als Andrucke bezeichne ich Blätter, die aus den Druckerpressen der Imprimerie Imperiale stammen, aber in Details von den publizierten Blättern abweichen und dadurch weitere Rückschlüsse auf den Editionsprozess erlauben.

Die Zeichnungen Lepères

Um die Arbeitsweise Lepères zu erläutern, folgen wir dem Werkprozess mit Beispielen dieser Kategorien von der Feldskizze bis zum veröffentlichten Druckwerk, wobei besonderes Gewicht auf den Farbabbildungen liegt.

Bauaufnahme und Feldskizzen

Würden sämtliche Materialien, die Lepère aus Ägypten mitbrachte, vorliegen, bestünde der Nachlass vermutlich überwiegend aus Skizzen. Ohne einen dichten Bestand an Massskizzen ist die Konstruktion der zahlreichen Grundrisse und Schnitte undenkbar. Tatsächlich

lässt sich in dem Nachlass aber nur eine kleine, im Übrigen heterogene Gruppe von Skizzen ausmachen. Diese dokumentieren nicht nur die Arbeitsweise Lepères, sondern auch die Zusammenarbeit und den Austausch mit seinen Kollegen.

Führen wir uns die Situation einer Bauaufnahme durch Lepère und seine Kollegen vor Augen. Balzac, der in der gleichen Arbeitsgruppe wie Lepère nach Oberägypten reiste,⁵⁵ hat sie für uns beispielhaft festgehalten [Abb. 4]: An einem Nachmittag — die Sonne senkt sich im Westen — treffen die Forscher am Ramesseum ein. Kaum vom Esel gestiegen, zückt ein Kollege bereits Stift und Papier, während den anderen, die Zeichenmappe noch unter dem Arm, bereits interessante Details des Tempels zu einer Bemerkung veranlassen. Das Bauwerk selbst ist eine Ruine. Das Dach und die Seitenwände sind zerstört, Trümmer liegen herum, der Boden und die unteren Mauerwerksschichten sind verschüttet und von Pflanzen überwachsen.

Diese Szene, als «Groupe de Français suivis de leurs domestiques Turcs»⁵⁶ bezeichnet, ist keine objektive Momentaufnahme, sondern eine absichtsvolle Darstellung der Arbeitsbedingungen durch einen Kollegen. Sie wirkt allerdings durchaus glaubwürdig; die Eile, der Enthusiasmus, der zunächst verwirrende Zustand des Studienobjekts. Dass die Forscher sich gelegentlich wie ihre «türkischen» Begleiter erschöpft in den Schatten haben sinken lassen, wird uns hier ebenso wenig präsentiert wie die Möglichkeit, dass einheimische Hilfskräfte bei der Dokumentation mitgeholfen haben [vgl. Abb. 3].

Die Eile zumindest wird uns von den Skizzen bestätigt. Aus Kom Ombo ist eine Massskizze erhalten, welche die Fassade des Tempels im Aufriss zeigt.⁵⁷ Die Schnitt- und Ansichtslinien sind mit Lineal gezeichnet, ihre Abstände zueinander jedoch nur geschätzt; die Zeichnung wurde also angefertigt, bevor man mit dem Messen begann. Die Masse wurden erst in einem zweiten Schritt in die Skizze eingetragen.⁵⁸

Vergleichbare Skizzen muss Lepère im Ramesseum etliche angefertigt haben, denn er hat die Architekturtafeln für diesen Tempel vorgelegt.⁵⁹ Zu dem Tempel von Kom Ombo hat er jedoch nichts publiziert. Die *Description* enthält auf zwei Seiten Aufrisse, Schnitte und Grundrisse dieser Anlage der Autoren Jollois und Devilliers, die teils von Lepères Zeichnung abweichen.⁶⁰ Es ist aber so gut wie sicher, dass Lepère den Kollegen seine Masse zur Verfügung stellte. Ein Vergleich von sieben Massen aus Lepères Skizze mit der von Jollois und Devilliers veröffentlichten Tafel ergab signifikante Übereinstimmungen bei schwierig zu messenden Punkten wie der Höhe der Hohlkehle oder der Säulenchabstände;⁶¹ Masse also, bei denen zwei Messungen durch unterschiedliche Vermesser ohne Weiteres leicht abweichen können.⁶²

Eine auf der Tempelinsel Philae angefertigte Skizze ist besonders interessant, denn sie dokumentiert nicht nur Formen und Dimensionen, sondern auch Farben [Abb. 5]. Das Blatt wird hauptsächlich von einem Querschnitt durch den kleinen Lichthof des Isis-Tempels gefüllt. Die Schnittlinie verläuft nördlich des ersten Säulenpaars (auf Abb. 1 hinter dem ersten Paar) und zeigt

die nächste Säulenreihe sowie die Nordwand im Aufriss. Den verbliebenen Platz füllte der Zeichner links mit einem Aufriss einer der Säulenschäfte und oberhalb des Schnittes mit Ansichten dreier Kapitelle. Letztere sind in Grün, Blau und Rot aquarelliert.

Hier haben wir nun eine der indirekten Grundlagen der eingangs erwähnten Farbtafel vor uns. Eine weitere Skizze lässt sich ihr ebenfalls zuordnen. Eine kleine kolorierte Ansicht einer Hohlkehle [Abb. 6] weist am Flügel der Sonnenscheibe den gleichen Farbwechsel auf wie auf der Tafel. Die Beschriftung des Blattes «Port du Nord a Carnac» ist wahrscheinlich in «Port du Sud» zu korrigieren [Abb. 8]. Dennoch zog Lepère die Skizze offensichtlich für die Philae-Perspektive heran.⁶³

Beide Farbskizzen sind ausserordentlich sorgfältig ausgeführt. Mit grossem Geschick sind die weissen Konturlinien auf dem linken Kapitell definiert. Bei allen drei farbigen Kapitellskizzen weichen die Aquarellfarbtöne erheblich von denen der Publikation ab, die sich als wesentlich lichtbeständiger erwiesen haben; insbesondere der Rotton ist stark verblasst. Bei der Hohlkehle ist der äussere Federkranz blau angelegt, wobei graue Flächen in der Mitte der Federn und deren weiss gelassener Rand Akzente setzen. Der mittlere Federkranz ist in Grau, Grün, Rot und Gelb aquarelliert; die Farben Grau, Grün und Rot gehen ineinander über, der obere, gelbe Streifen hingegen ist leicht abgesetzt. Im Vergleich mit der Publikation ist eine Transformation der Flügelsonne auf der Hohlkehle unverkennbar [Abb. 7]. Die allmählichen Farbübergänge sind definierten Grenzen gewichen und die grauen Bereiche sind verschwunden. Der Vergleich mit dem Original legt jedoch den Schluss nahe, dass die Publikation der altägyptischen Farbfassung näher kommt als die Skizze. Dies ist aber wohl eher drucktechnischen Beschränkungen als einem Erkenntnisgewinn geschuldet.

Ob Lepère in Philae noch weitere (Farb-)Skizzen angefertigt hat, die heute verloren sind, wird sich im Detail nicht mehr klären lassen. So vermisst man eine Skizze des Palmkapitelltyps, der auf der Rekonstruktionszeichnung dreimal vorkommt. Für ein solches Kapitell wäre auf dem Skizzenblatt sogar noch Platz gewesen. Möglicherweise hatte Lepère diesen häufigen Typus aber bereits an anderer Stelle skizziert und gedachte ihn einfach wiederzuverwenden. Die Abwicklung des Säulenschafts am linken Rand des grossen Blattes hat er jedenfalls für alle Säulen verwendet, obwohl das Dekorationsprogramm des Tempels in Wirklichkeit erheblich variantenreicher ist.

Neben diesen Detailskizzen hat sich ausserdem eine perspektivische Skizze eines ganzen Raumes erhalten [Abb. 9], die Hinweise auf Lepères Werkverfahren zur Anfertigung seiner zahlreichen Perspektivzeichnungen gibt. Die Zeichnung stellt die Nordwestecke des Säulensaales im Tempel von Deir al-Medina dar und ist mit Bleistift und Lineal angefertigt sowie ebenfalls teilweise aquarelliert. Die Perspektive ist nicht sauber konstruiert, sondern lediglich durch in etwa fluchtende Linien angedeutet — vielleicht passte der Fluchtpunkt nicht mehr auf die Zeichenunterlage. Hier gewinnt man den

Eindruck, Lepère habe sich bereits an Ort und Stelle recht gezielt Gedanken darüber gemacht, wie er ein Gebäude später darstellen könnte. Tatsächlich konnte er von dem perspektivisch skizzierten Raum eine aufwändig kolorierte Zentralperspektive veröffentlichen [Abb. 10], die der Skizze stark ähnelt, wenngleich sie die Nordostecke zeigt. Man kann also annehmen, dass es sich um eine relativ unmittelbare Vorlage handelt. Die gedruckte Perspektive ist natürlich bis ins Detail korrekt konstruiert, wozu die perspektivische Skizze alleine nicht genügt, sondern ein Grundriss sowie mindestens je ein Längs- und Querschnitt erforderlich waren. Von Lepère ist eine Grundrisszeichnung erhalten — keine Skizze, sondern eine bereits sorgfältig in Tusche ausgeführte Reinzeichnung, die mit der perspektivischen Skizze zusammenmontiert ist. In diese Zeichnung sind der Augpunkt und die Bildebene der Zentralperspektive mit Bleistift eingetragen. Zwar blickt der Betrachter durch die Eingangstür ins Gebäude, der realistische Blickwinkel ist durch diese Tür aber stark eingeschränkt; Lepère blendet die Fassade also aus. Die perspektivische Skizze war besonders hilfreich, um die Farbfassung und den Lichteinfall festzuhalten; und vielleicht benutzte Lepère solche Zeichnungen auch, um Ideen für Rekonstruktionen zu entwickeln und festzuhalten. Koloriert sind bei dem vorliegenden Beispiel lediglich der Sistrumpfeller einschliesslich seiner farbigen Details sowie die Hohlkehle der Schrankenwand, also ähnlich sparsam wie die Philae-Skizze. Die bis heute gut erhaltene Deckenbemalung ist ebenso wenig notiert worden wie die spärlichen Farbreste an den Kapitellen — vielleicht aus Zeitgründen.

Zur Ergänzung von Massskizzen und Raumperspektiven fertigte Lepère weitere Skizzen von Architekturdetails an, insbesondere von Kapitellen. Die Abbildung [Abb. 11] beispielsweise zeigt eine Montage von acht kleinen Blättern auf einem Trägerblatt. Das Papierformat und das, was Westfelling als «schnellen Strich» bezeichnet,⁶⁴ zeigen, dass Lepère teils die Zeit fehlte, um sich die Anordnung der gezeichneten Bauelemente auf einem grossen Blatt in Ruhe zu überlegen. Vielmehr zeichnete er wohl teils auf Notizpapier oder an den Rand eines bereits halbvollen Blattes — es handelt sich um unterschiedliche Papierarten. Erst später wurden die Blätter beschnitten, montiert und beschriftet. Die Skizzen auf diesem Blatt zeigen sechs der vierundzwanzig erhaltenen Kapitelle des Tempels von Esna sowie Details der Säulentrommeldekorationen.⁶⁵

Die in Oberägypten angefertigten Skizzen erwecken den Eindruck, Lepère und seine Kollegen hätten unter grossem Zeitdruck gearbeitet, was zu den Zeitangaben passt, die wir von dieser Expedition haben.⁶⁶ In Unterägypten jedoch herrschten zum Teil ganz andere Arbeitsbedingungen, da die Besatzungsmacht Orte wie Alexandria und Gisa besser erkundet hatte und militärisch kontrollieren konnte. Dies schlägt sich in den dort angefertigten Feldzeichnungen nieder. Recht exakt rekonstruieren lässt sich die Dokumentation der so genannten «Pompeiusssäule», die zu Ehren des Kaisers Diokletian 297 n. Chr. in Alexandria aufgestellt wurde. Aufgrund ihrer exponierten Position als einsam aufragendes Zeugnis des antiken Alexandria weckte sie gros-

ses Interesse.⁶⁷ Ihre Vermessung unternahmen Dutertre, Lepère, Norry und Protain im August 1798, also ganz am Anfang der dreijährigen Ägypten-Kampagne. Sie ist durch Norry in zwei Publikationen thematisiert⁶⁸ und überdies auf einem Aquarell festgehalten, welches Denon zugeschrieben wird.⁶⁹ Diese Quellen wurden bisher nicht immer ausreichend verknüpft und können überdies durch ein Messblatt Lepères vom 30. August 1798⁷⁰ [Abb. 12] ergänzt werden, das Grundlage der Publikation wurde (A. V. 34.2–5). Gezeichnet sind ein Aufriss der Säule, eine Kapitellaufsicht sowie zwei Details zum Messverfahren, all dies ist in Tusche ausgeführt und detailliert beschriftet. Unter den Tuschelinien sind teils ausradierte Bleistiftstriche zu erkennen; eine Leerfläche ist ausserdem mit einer Bleistiftskizze von Sockel, Basis und Schaftansatz gefüllt. Unten links ist zu lesen: «Le 15 fructidor an 6 de la revolution [?] a été monté et mesuré la dit colonne Protain – Norry – Lepère Architectes.»

Norry schildert das Vorgehen der Arbeitsgruppe detailliert. Zunächst versicherte man sich der Unterstützung des Hafenkommendanten Dumañoir,⁷¹ der offenbar das erforderliche seemännische Personal und Material beisteuerte. Mithilfe eines Flugdrachens legte man zunächst eine Schnur über das Kapitell, um an ihr ein dünnes Seil und schliesslich an diesem ein Tau zu befestigen, das man über das Kapitell zog und am Boden sicherte. An diesem Tau kletterte ein Matrose⁷² nach oben und befestigte an einer der Eckvoluten einen Block (Flaschenzug), mit dem man einen Seemannsstuhl hoch- und herunterlassen konnte. Das Manöver mit dem Drachen, an dem zur verbesserten Steuerung eine zweite Schnur befestigt wurde, zeigt Denon in seinem Aquarell. Unter den Zivilisten, Matrosen und Offizieren, die auf seinem Bild zu sehen sind, müssen sich auch die Vermesser befinden, zumindest erkennt man links am Fuss der Säule ein Stativ, das ein Vermessungsgerät getragen haben wird. Die Idee, mithilfe eines Drachens auf die fast dreissig Meter hohe Säule zu gelangen, war nach Aussage Norrys bereits einige Jahre zuvor angewandt worden und fand in der Folge weitere Nachahmer.⁷³ Während Norry und Protain die Säule bestiegen, um das Kapitell zu vermessen, dokumentierten Dutertre und Lepère Basis und Sockel. Zur Bestimmung der Gesamthöhe schreibt Norry lediglich: «on obtenoit, par le moyen d'une corde tendue du haut en bas, la mesure générale, qui fut elle-même vérifiée par le graphomètre».⁷⁴ Das Messblatt verrät aber, dass die Höhenmessung Probleme bereitete. Links neben dem Säulenaufriiss lesen wir: «87 pieds 10° 6 ligne mesures sur une corde qui avait été très tendue entre les 2 points extremes, on peut supposer que la corde a diminuée de 8° ce qui donneroit environ 88 pieds 6° pour hauteur». Man verwendete also einen stark gespannten Messstrick und kalkulierte eine Schrumpfung von knapp 20 Zentimetern, wohl in Rücksicht auf das Augustwetter. Am rechten Blattrand skizzierte der Zeichner zusätzlich die Triangulationsmessung der Gesamthöhe sowie der Schaftoberkante. Darunter steht: «operation faite avec le graphometre elle peut être fautive parceque le graphometre n'avait que 6 pouces de diametre. Le calcul du riere triangle donne 88 pd. 0°–4 ½. Le calcul du second triangle

donne 77 pd. 8° – 0 pour le hauteur à partir de l'extrémité de la base du piedestal.» Hieraus entnehmen wir, dass die Vermesser Bedenken wegen mangelnder Genauigkeit ihres Messgeräts hatten, der Ablesekreis war nur etwa 16 Zentimeter klein. In seinen Publikationen nennt Norry das mit dem Strick genommene Mass 88 pieds 6 pouces (28,75 Meter).⁷⁵

Welche Schwierigkeiten die exakte Höhenmessung bereitet haben muss, verdeutlichen auch die Messungen anderer Forscher aus den vorhergehenden Jahren. Louis-François Cassas veröffentlicht 1799/1800 eine Gesamthöhe von 28,50 Metern,⁷⁶ Louis-François-Sébastien Fauvel hatte 1789 die gleiche Strecke mit 28,83 Metern gemessen und eine Eisenplatte mit einem entsprechenden Vermerk auf der Säule zurückgelassen, wo sie 1798 gefunden wurde.⁷⁷ Über die tatsächliche Höhe scheint bis heute keine Einigkeit zu bestehen.⁷⁸ Nach Feststellung der Gesamthöhe blieb überdies noch der komplizierteste Messvorgang, nämlich die Schwelung der Säule zu ermitteln. Auf die genaue Bestimmung des «très-beau galbe» verwendete man besondere Mühe, da man hierin ein Datierungskriterium für den Säulenschaft vermutete.⁷⁹ Hierfür ersann Lepère eigens ein Messinstrument, einen steifen rechten Winkel mit verschiebbarer Winkelhalbierenden. Das Instrument ist oben rechts auf dem Messblatt dargestellt (Seitenlänge 6 pieds) und beschrieben mit: «instrument avec lequel ont été mesuré les divers diametre de la colonne». Norry illustriert in seinem Bericht von 1798 seine Anwendung: Ein Mann sitzt etwa auf halber Höhe des Schaftes auf einem Seemannsstuhl, der von drei am Boden stehenden Kollegen via Block und Fall auf- und nieder geholt wird. Dieser «artiste»⁸⁰ hantiert mit dem Messwinkel, der mit fast zwei Meter Schenkellänge ziemlich schwer gewesen sein dürfte. Die Schenkel sind zusätzlich mit Fallen gesichert, um das Instrument horizontal zu halten; sie werden wohl von auf dem Kapitell liegenden Männern geführt. Mutmasslich gehören alle diese Leute zur Mannschaft von Capitaine Dumanoir.

Lepères Messgerät, «aussi simple q'ingénieur»,⁸¹ bestimmt mathematisch das Achteck, in das der Säulendurchmesser eingeschrieben ist, und ist bei sorgfältiger Fertigung und Handhabung hochgenau. Man nahm Masse⁸² an fünf Stellen und veröffentlichte diese ebenso wie die Höhen und Breiten von Sockel, Basis, Schaft und Kapitell in Listenform. Die vertiefte Kenntnis des Baustils führte hier zu einer gesteigerten Messgenauigkeit, die an den pharaonischen Bauten in Ermangelung einer solchen Fragestellung grösstenteils nicht angestrebt wurde.

Das Messblatt sowie die Berichte lassen höchste Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit ebenso erkennen wie den Stolz auf die gelungene Ingenieurskunst. Norry, der Ägypten keine drei Monate nach dieser Tat aus gesundheitlichen Gründen verliess, publizierte seinen Bericht noch im Jahr seiner Rückkehr (Jahr VII).⁸³ Offensichtlich stiess die Aktion auch international auf Aufmerksamkeit. James Gillray druckte 1799 eine satirische Zeichnung mit dem Titel *Siege de la Colonne de Pompee — Science in the pillory*,⁸⁴ welche französische Militärs und Forscher auf der Säule zeigt, und zwar hart belagert

durch «Beduinen». Die Bildunterschrift behauptet: «It appears by an Intercepted Letter from General Kleber, dated «Alexandria, 5 Frimaire, 7th Year of the Republic», that [...] a party of the Scavans, who had ascended Pompey's Pillar for Scientific Purposes were cut off by a Band of Bedouin Arabs, [...]» — Gillray spielt hier auf die Revolte an, die im Oktober 1789 in Kairo ausbrach.⁸⁵

Anlass zum Schmunzeln gibt auch die Rezeption der Forschungsgeschichte. Vivant Denon, der eine hübsche Aquarellzeichnung von der Vermessung angefertigt, unterhaltsam über seinen Besuch in Alexandria geschrieben und die Masse der Säule aus Norrys Publikation übernommen hat, wird aufgrund seiner Bekanntheit am stärksten als Erforscher des Monuments wahrgenommen. Charles Norry bringt man dank seiner beiden schriftlichen Berichte ebenfalls mit der Vermessung in Verbindung. Jean-Baptiste Lepère hingegen, der eigens ein Vermessungsgerät erdacht, das Messblatt gezeichnet und die im Team erarbeiteten Vermessungsergebnisse in einem Plan bis zur Veröffentlichung gebracht hat, wurde in der wissenschaftsgeschichtlichen Forschung zur Pompeiussäule bisher kaum beachtet.⁸⁶

Vielleicht vom gleichen Aufenthalt in Alexandria stammt ein aus zwei Zeichnungen montiertes Dokument mit Skizzen der dortigen Obelisk. ⁸⁷ Die linke Skizze ist grossflächig in Rot (Schnittfläche), Braun (Obelisk) und Grau (Landschaft) aquarelliert. Die rechte Skizze hingegen ist rein in Bleistift ausgeführt und überdies detaillierter, insbesondere die Hieroglyphen. Beide Skizzen sind für Lepères Tafel A. V 33 verwendet worden. Die linke Skizze dokumentiert die Aufstellung des mehrere Meter hoch verschütteten Obelisk auf einem auf drei Stufen ruhenden Sockel, der zunächst freigelegt werden musste. Die rechte Skizze lässt davon nichts erkennen, wurde also vielleicht vor der Grabung angefangen.

Eine Ansicht Céciles vermittelt einen Eindruck, unter welchen Umständen Lepère die Skizzen möglicherweise anfertigte.⁸⁸ Cécile zeigt mehrere Personen in Uniformen, ziviler europäischer sowie einheimischer Kleidung. Zwei Zivilisten messen die Breite des Obelisk mit einem Messstab.

Lepères Bleistiftzeichnung zeigt einen kleineren Ausschnitt als Céciles Tafel vom gleichen Standpunkt aus. Während der Hintergrund nur schemenhaft angedeutet ist, wurde die dreispaltige Inschrift mit besonderer Sorgfalt notiert. Um die Platzierung der Zeichen auf dem Obelisk korrekt wiederzugeben, verwendete der Architekt nicht nur vertikale Hilfslinien, sondern unterteilte den Obelisk auch in horizontale Abschnitte. Vermutlich nahmen Lepère und Kollegen markante Punkte mittels Graphometer und trugen auf dieser Basis die Hilfslinien in die Zeichnung ein. Hätte der Zeichner eine Camera obscura oder einfach ein Lineal mit Massteilung als optische Zeichenhilfe genommen, wären die Abstände der Hilfslinien ganz regelmässig, sie sind es aber nicht.

Die Gesamthöhe des Obelisk ist mit 52 p[ieds] links angetragen. Dieses Gesamtmass reicht von der Unterkante des Pyramidions an der Spitze bis zum Fusspunkt des Obelisk und damit in einen Bereich, der auf der Zeichnung nicht mehr sichtbar ist. Um die Informa-

tion dennoch festzuhalten, liess Lepère das Gelände gleichsam durchsichtig werden und hat den im Boden steckenden Fusspunkt und den Sockel des Obeliskens in dünnen Strichen eingetragen und vermasst. Der Obelisk wurde durch Conté freigelegt,⁸⁹ eine Aktion, die weder auf Lepères Zeichnung noch auf der Céciles zu erkennen ist. Auf der linken, aquarellierten Hälfte von Lepères Skizzenblatt ist das Ergebnis dargestellt: Diese orthogonale Ansicht schneidet vor dem Obeliskens durch den Boden, um den herum eine Grube ausgehoben wurde. Man sieht, dass der Sockel auf drei Stufen ruht, die der Zeichner gründlich vermasst hat. Die Montage des Obeliskens auf dem Sockel scheint Lepère sehr interessiert zu haben. Der Monolith ruht keineswegs auf einer unverehrten Unterseite, sondern ist bereits in der Antike an den Ecken abgebrochen. Bei seiner Neuaufrichtung in Alexandria unterfütterte man den Obeliskens mit kleinen Steinblöcken auf eine Weise, die man kaum anders als abenteuerlich bezeichnen kann. Es hat den Anschein, als hätte der Platz auf dem rechten Blatt für die Dokumentation des Sockels nicht mehr ausgereicht, was Lepère überhaupt erst dazu bewogen haben mag, die zweite Skizze anzufertigen. Obwohl die Bleistiftlinien in Tusche nachgezeichnet sind und das Blatt aquarelliert ist, sind die Hieroglyphen lediglich schemenhaft angedeutet. Seine Skizzenhaftigkeit wird zusätzlich durch Zahlenkolonnen an den Rändern belegt.

Als Letztes seien hier noch zwei Zeichnungen geschildert, die hinsichtlich der fehlerhaften Beschriftungen zahlreicher Blätter aufschlussreich sind. Beide zeigen Monumentalskulpturen und sind zusammenmontiert.⁹⁰ Die linke ist eine sorgfältig vermasste Bleistiftskizze der sogenannten Memnon-Kolosse, also der Kolossalskulpturen Amenophis' III. in Kôm el-Hettan. Oben links hat jemand mit Bleistift vermerkt «THÈBES — MEMNONIUM. Les deux Colosses». Etwa in Blattmitte steht in anderer Handschrift «Etat actuel». Auf dem rechten Blatt hat vermutlich dieselbe Hand in gleicher Höhe «Restauration» notiert. Die linke Zeichnung ist in Tusche sorgfältig vermasst, und zwar in pieds. Der erste Augenschein und die Beschriftung vermitteln den Eindruck, man habe hier links eine Bestandsaufnahme und rechts eine dazugehörige Rekonstruktion der Memnon-Kolosse vor sich.⁹¹ Allerdings lässt die sorgfältig gezeichnete Rekonstruktion Details vermissen,⁹² welche den Memnon-Kolossen eignen. Ein Vergleich mit Lepères Zeichnungen des Ramesseums⁹³ löst das Rätsel: Die rechte Zeichnung war die Vorlage für die Rekonstruktion der Kolossalskulptur Ramses II. in seinem Totentempel, ist also fälschlich mit der Ansicht der beiden Memnon-Kolosse zusammenmontiert worden. Letztere Skizze ist weder von Lepère noch von seinen Kollegen für die Publikation verwendet worden.⁹⁴ Anders verhält es sich mit der Bleistiftzeichnung einer Dattelpalme: Sie weist grosse Ähnlichkeit mit Palmen in zwei von Lepères Perspektiven auf.⁹⁵ Es scheint plausibel, dass der Architekt die Palmen-Zeichnung nicht als Souvenir, sondern gezielt zur Illustrierung seiner Zeichnungen anfertigte.

Damit ist der Bestand an Skizzen, die man Lepère sicher oder eventuell zuschreiben kann, erschöpft.⁹⁶ Zusammenfassend zeigt sich, dass nicht nur der über-

wiegende Teil der Skizzen, die für die gedruckten Zeichnungen Lepères erforderlich waren, im Nachlass fehlt, sondern es wird auch deutlich, dass der Architekt weit mehr Monumente vermessen und skizziert hat, als aus der *Description* hervorgeht. Einige dieser Zeichnungen dienten Kollegen und trugen so zum Druckwerk bei. Der Austausch von Material könnte auch erklären, wie Zeichnungen von Mitautoren aus Ägypten in den Archivbestand gelangten. Die Zuweisung der Blätter ist also kein Automatismus; den Montagen und Beschriftungen des Archivbestandes ist ebenfalls mit Vorsicht zu begegnen.

Reinzeichnungen

Als Nächstes können wir nachvollziehen, wie Lepère aus den vor Ort angefertigten Skizzen masshaltige Pläne und Perspektiven konstruierte. Die mithilfe von Lineal und Zirkel in Blei ausgeführten Zeichnungen sind auf Büttenpapier⁹⁷ aufgetragen und füllen meist das ganze Blatt. Die Schnitte und Aufrisse sind in der Regel im Massstab 1:100 gezeichnet, die Grundrisse nur halb so gross 1:200; Architekturdetails verkleinerte Lepère 1:33 1/3 oder 1:100.⁹⁸ Häufig leimte er, um Papier zu sparen oder Sonderformate zu erhalten, mehrere Blätter zusammen, in einem Fall bis zu vier.⁹⁹ Die fertige Bleistiftzeichnung wurde anschliessend in Tusche überzeichnet. Zuweilen findet man skizzenhafte Nachtragungen in Bleistift.¹⁰⁰

Idealerweise wäre das Reinzeichnen unmittelbar nach der Vermessung erfolgt, sodass man am Bauwerk ein fehlendes Mass noch hätte nehmen können oder ein Messfehler zu korrigieren gewesen wäre. Möglicherweise erfolgte ein Teil dieser Arbeit unmittelbar nach der Rückkehr aus Oberägypten am 6. November 1799, andere können auch erst in Frankreich entstanden sein. Für eine weitgehende Fertigstellung in Ägypten spricht ein kurzer Bericht in dem in Kairo durch die Besatzungsmacht gedruckten *Courier de l'Égypte* vom 30. Dezember 1799.¹⁰¹ Die Zeitungsnotiz zählt die Architekturpläne auf, die «Le citoyen Le Père, architecte, membre de l'Institut et de la Commission des sciences et arts, a fait dans la haute Égypte». Die über 120 genannten Zeichnungen lassen sich den erhaltenen Blättern aus dem WRM allerdings nicht ohne Weiteres zuordnen.

Vom Edfu-Tempel ist der Planbestand vergleichsweise vollständig erhalten; er eignet sich also gut als Beispiel. Der Liste «Edfou: Un plan; trois coupes; deux vues perspectives intérieures; un dessin de détail; plan d'un petit temple près du grand» entsprechen möglicherweise folgende Reinzeichnungen: ein Grundriss,¹⁰² ein Längsschnitt des Tempels,¹⁰³ ein Schnitt durch den östlichen Pylonturm,¹⁰⁴ ein Schnitt durch den Hof mit Aufriss des Pylons,¹⁰⁵ zwei Perspektiven des Pronaos¹⁰⁶ [Abb. 13] und ein Grundriss des Geburtshauses.¹⁰⁷ Allerdings gibt es weitere Reinzeichnungen, die in dieser Liste nicht vorkommen, nämlich zwei Schnitte durch das Geburtshaus¹⁰⁸ und sechs Kapiteldetails.¹⁰⁹ Die Zuordnung wird zusätzlich in Frage gestellt, da Lepère weitere Zeichnungen des Edfu-Tempels publizierte, für die uns jegliche Vorzeichnungen und teilweise auch die Druckvorlagen fehlen, und zwar zwei Teilschnitte durch

den Tempel,¹¹⁰ ein Aufriss des Pylons von Süden gesehen,¹¹¹ ein Aufriss des Pronaos von Süden,¹¹² zwei weitere Schnitte durch das Geburtshaus¹¹³ sowie eine Perspektive dieses Gebäudes.¹¹⁴ Die Frage, wo und wann die Zeichnungen angefertigt wurden, lässt sich also nicht mehr im Einzelnen klären.

Das Beispiel Edfu, das im Folgenden auch exemplarisch für Lepères grössere Aufmassprojekte besprochen wird, veranschaulicht, wie viel umfänglicher die Gruppe der Reinzeichnungen im Bestand des Lepère-Nachlasses im Vergleich zu jener der Skizzen ist. Ausserdem wird deutlich, wie viele Zeichnungen uns einerseits nicht mehr vorliegen und wie viele von Lepères Arbeiten nicht veröffentlicht wurden.

Einige der Reinzeichnungen lassen sich ohne Weiteres den Druckvorlagen zuordnen, die aus ihnen hervorgegangen sind. Andere Projekte sind offenbar im Stadium der Reinzeichnung verblieben und wurden entweder von der *Commission*¹¹⁵ abgelehnt, oder Lepère entschied sich selbst gegen eine Veröffentlichung. Angesichts der enormen Arbeit, die in viele der Zeichnungen geflossen ist, wird Letzteres aber eher selten der Fall gewesen sein. Schliesslich wird noch auf eine Reihe von Zeichnungen einzugehen sein, deren Inhalte in Tafeln eingeflossen sind, die unter dem Namen anderer Autoren gedruckt wurden.

Betrachten wir zunächst jene Reinzeichnungen, von denen später Druckvorlagen und schliesslich Druckplatten hergestellt wurden. Lepère konstruierte aus seinen vermassten Skizzen Grundrisse, Schnitte, Aufrisse und Perspektiven sowie Detailzeichnungen, die der *Commission* vorgelegt wurden. Für wenige Tafeln sind alle erforderlichen Reinzeichnungen erhalten. Aus den erwähnten Plänen, die Lepère vom Horus-Tempel von Edfu anfertigte, entstanden vier Druckvorlagen.¹¹⁶ Für zwei Druckvorlagen fehlen die Reinzeichnungen,¹¹⁷ für die Perspektive des Geburtshauses ist weder die Reinzeichnung noch die Druckvorlage archiviert.¹¹⁸ Der Grundriss und der Längsschnitt erfassen den gesamten Tempel, sofern er damals begehbar war — die hinteren Räume beispielsweise waren unzugänglich und sind dementsprechend nicht angegeben. Die Zeichnungen sind zunächst mit Bleistiftlinien konstruiert worden, über die dann mit Tusche gezeichnet wurde. Lepère legte auch die Schattenlinie im Schnitt durch den Hof bereits an, die in der Publikation schliesslich zu erkennen ist, die restliche Schattierung fehlt aber noch. Beide Blätter sind vollständig vermasst und detailliert. Die Vermassung wurde nicht in die Druckvorlage überführt, sondern erst in einem zweiten Schritt in die Andrucke eingetragen.

Um diese beiden Zeichnungen anzufertigen, muss Lepère mit seinen Kollegen zahlreiche Massskizzen angefertigt haben. Es ist nicht vorstellbar, dass Reinzeichnungen dieser Grösse im Tempel selbst gezeichnet worden sind; die Schnittzeichnung im Massstab 1:100 misst zirka 149 × 38 Zentimeter und wurde aus drei Büttenspapieren zusammengeklebt.

Wie viel Zeit für das Aufmass zur Verfügung stand, lässt sich nicht exakt rekonstruieren, vermutlich zwei bis drei Tage.¹¹⁹ Verschüttete Gebäudeabschnitte — im Fall von Edfu standen die Siedlungsschichten in und um den

Abb. 14 Tempel mehrere Meter hoch an []¹²⁰ — konnten schon aus Zeitgründen nicht freigelegt werden, von den Bedürfnissen der Bewohner gar nicht zu reden. Auf Lepères Schnitt des Tempels ist dies zeichnerisch nicht umgesetzt; das Gebäude ist vollständig rekonstruiert. Die Verschüttung des Tempels wurde dem Leser jedoch durch mehrere Ansichten illustriert,¹²¹ ebenso wurde in den *Explications des Planches*¹²² mehrfach darauf hingewiesen.¹²³ An einer Stelle ist die Höhe der Verschüttung durch Buchstaben angegeben.¹²⁴ An mehreren Stellen wird ausgeführt, dass Inschriften und Dekorationen tatsächlich von anderer Stelle stammen und «pour l'effet» hinzugefügt wurden.¹²⁵

Nur vor diesem Hintergrund ist eine Kritik der veröffentlichten Zeichnungen sinnvoll. Eine Einzelkritik insbesondere der Inschriften, wie Françoise Labriquer sie vorgenommen hat,¹²⁶ ist meines Erachtens unter Berücksichtigung der *Explications des Planches* zu relativieren. Natürlich haben sich die Autoren der *Description* zuweilen auch an den Stellen geirrt, wo sie sich sicher waren. So existierten die Stufen, in denen der Hof von Süden nach Norden ansteigt, zu keinem Zeitpunkt. Diese Idee, die sich auch in Darstellungen anderer Tempel in der *Description* wiederfindet, ist vermutlich auf eine Extrapolation der tatsächlich ansteigenden Innenraumniveaus zurückzuführen. Auch die Angabe «Tous les chapiteaux sont exacts, et chacun est à ça place» stimmt nur teilweise; die Typen im Naos sind aus Lepères Schnitt des Tempels von Dendara¹²⁷ übernommen und im Pronaos []^{Abb. 15} sowie insbesondere im Hof¹²⁸ ist die Anordnung etwas durcheinandergeraten. Weiteres könnte genannt werden.

Angesichts der Kürze der Lepère und Kollegen zu Gebote stehenden Zeit sind aber vielmehr die erbrachten Leistungen hervorzuheben, etwa die meisterhafte Wiedergabe der Kapitelltypen. Lepère bildet im Hof sieben und im Pronaos acht unterschiedliche Typen ab, wobei fünf Typen in beiden Gebäudeteilen vorkommen. Die Zuordnung zu den Gebäudeteilen ist jeweils korrekt, und im Pronaos sind lediglich die Kapitelle der dritten Reihe falsch verteilt. Entscheidender ist aber, dass Lepères Darstellungen auf Aufmassen beruhen. Für die Perspektiven fertigte Lepère von jedem Kapitelltyp Aufrisse und ein bis zwei Untersichten an, von denen fünf im WRM archiviert sind.¹²⁹ Die Proportionen der Kapitellkörper und der Details sind stimmig¹³⁰ und auch komplexe Feinheiten werden korrekt wiedergegeben. In diesem Punkt ist Lepère allen Mitautoren der *Description* überlegen.

Auch die messtechnische Genauigkeit der Pläne lässt sich anhand der Reinzeichnungen besser beurteilen als aufgrund der Drucke, da die Massdichte höher ist. Lepère hat die Masse in seinem Grundriss in toises, pieds und pouces notiert und für die Publikation in Meter umgerechnet, wodurch sich teils Werte mit drei Nachkommastellen ergeben. Angaben in lignes sind nicht vermerkt, sodass die pouce mit 2,7 Zentimetern die Massgenauigkeit kürzerer Masse begrenzt. Mit dieser Einschränkung kann man leicht zu nehmenden Massen, etwa Stichmasse bis zu mehreren Metern, Korrektheit bescheinigen.¹³¹ Anders liegt der Fall bei Massen, die

schwieriger zu messen sind. So hat sich Lepère beispielsweise bei der Berechnung der Interkolumnien im Hof um mehrere Zentimeter vertan.¹³² Massen von sich verjüngenden Baukörpern ist wegen der Schuttmassen generell zu misstrauen; sie sind, da höher als im Meterriss genommen, in der Regel zu kurz angegeben.¹³³ Lange Strecken hingegen sind nicht notwendigerweise ungenauer als kurze, so gibt Lepère 126,39 Meter als Länge der Tempelumfassungsmauer an, die 2002 mittels Totalstation mit 126,43 Metern gemessen wurde. Andere Masse, wie etwa die Breite des Hofes, weisen Fehler von mehreren Dezimetern auf, was eventuell auf seine Bebauung zurückzuführen sein mag [].

vgl. Abb. 14

Nicht alle Reinzeichnungen sind so dicht vermasst wie der Grundriss des Edfu-Tempels. Der Schnitt durch den östlichen Pylonturm dieses Tempels¹³⁴ beispielsweise trägt keine Masse, obwohl die Publikation dieser Zeichnung solche enthält.¹³⁵ Reinzeichnungen von Details wie Säulen hat Lepère offenbar nur in Ausnahmefällen¹³⁶ mit Massen versehen. Wenngleich die Mehrzahl der grossen Reinzeichnungen Masse tragen, kann man vermuten, dass Lepère diese erst nach Vollerfüllung einer jeden Zeichnung in Meter umgerechnet und eingetragen hat. Die Massskizzen hob er bis zur Endredaktion zweifellos auf, um für die Publikation der Pläne sowie der Texte, die ebenfalls zahlreiche Masse angeben, auf sie zurückgreifen zu können.

Diese Vorzeichnungen wird Lepère der *Commission* vorgelegt haben, welche die schwierige Aufgabe hatte, aus dem von zahlreichen Autoren gelieferten Material auszuwählen. Vieles war mehrfach dokumentiert worden, allein aufgrund getrennt reisender Arbeitsgruppen.¹³⁷ Einige Reinzeichnungen Lepères, die nicht in die *Description de l'Égypte* aufgenommen wurden, lassen sich mit einiger Wahrscheinlichkeit mit der oben genannten Liste im *Courier de l'Égypte* in Verbindung bringen, stammen also wahrscheinlich aus dem Jahr 1799. Hierzu zählen Grundrisse und Schnitte aus Philae,¹³⁸ Esna,¹³⁹ Luxor¹⁴⁰ und Dendara¹⁴¹. Der erste Eindruck, Lepère habe ganz umsonst quadratmeterweise Papier mit seinen peniblen Zeichnungen bedeckt, täuscht aber. Dass Lepère seine in Kom Ombo genommenen Masse an Jollois und Devilliers weitergab, wurde bereits erwähnt. Auch der Grundriss und die Dachaufsicht des Tempels von Dendara dieser Autoren weisen so grosse Übereinstimmungen mit einer der zwei Zeichnungen Lepères auf, dass als sicher gelten kann, dass diese den jüngeren Kollegen vorlag.¹⁴² Umgekehrt hat Lepère den Tempel von Karnak kaum allein mit seinen Mitarbeitern Corabœuf und Saint-Genis vermessen¹⁴³ und verwendete vielleicht selbst Pläne anderer.

Die Perspektiven

Lepères perspektivische Rekonstruktionen altägyptischer Architektur verdienen, insbesondere unter dem Polychromieaspekt, besondere Beachtung. Zusätzlich zu den acht publizierten Zeichnungen konstruierte er mindestens acht weitere.¹⁴⁴ Für jede Perspektive benötigte Lepère einen Grundriss und eine Schnitt- oder Aufrisszeichnung des abzubildenden Gebäudes, in welche er den Augenpunkt, die diesen mit den Objektpunkten

verbindenden Sehstrahlen und die Projektionsachse eintragen konnte, um an Letzterer die jeweilige Verkürzung abzugreifen. Komplizierte Details konnten nur mithilfe zusätzlicher Detailzeichnungen konstruiert werden, die beispielsweise auch die Untersicht der Kapitellkörper abbildeten.

Zunächst galt es, den besten Augpunkt zu bestimmen, um das Gebäude optimal ins Bild zu setzen. Sehr häufig erkennt man in Grundrissreinzeichnungen eingetragene Sehstrahlen. Dies verdeutlicht, dass die Reinzeichnungen vielfältig genutzte Arbeitsunterlagen waren, deren Funktion weit darüber hinausging, die *Commission* zur Veröffentlichung einer bestimmten Zeichnung zu bewegen. Beispiele sind der Grundriss des Tempels von Deir al-Medina mit Hilfslinien für die kolorierte Perspektive dieses Tempels []; ferner der eigens neben die Perspektive des Pronaos von Dendara gezeichnete Grundriss mit den entsprechenden Sehstrahlen [] oder der Grundriss des Geburtshauses von Edfu, der in der Reinzeichnung Hilfslinien für die Perspektive trägt.¹⁴⁵

vgl. Abb. 9–10

Abb. 16

Ein anderes Beispiel zeigt, dass sich solche Linien auf den Rückseiten von Blättern befinden können, welche selten in Betracht gezogen und so gut wie nie digitalisiert werden. Für die kolorierte Perspektive des Säulensaales von Philae verwendete Lepère einen Schnitt dieses Gebäudes.¹⁴⁶ Augenpunkt und Sehstrahlen trug er auf ihrer Rückseite ein, wofür er eine Glasscheibe und Durchlicht verwendet haben muss. Ursache ist vermutlich, dass die Schnittzeichnung nach Osten blickt, die Perspektive aber nach Nordwesten, Lepère die Schnittzeichnung also andernfalls eigens hätte spiegeln müssen.

Für die tatsächliche Konstruktion der Perspektiven reichten diese Linien aber noch nicht aus; Lepère fertigte hierfür weitere Zeichnungen an. Drei sind, bisher unerkannt, durch Zufall erhalten geblieben. Ein Teil der Konstruktionszeichnung für die Perspektive des Chons-Tempels von Karnak überlebte, weil sie als Trägerpapier einer Entwurfszeichnung Lepères für das Denkmal von General Desaix in Paris zweitverwendet wurde []. Im Massstab 1:100 eingetragen sind die ersten Säulenpaare des Säulenhofes und die Seitenwände nebst Zugängen im Grundriss sowie — in dünnerem Strich — eine Säule mit Architrav und Gesims im Aufriss. Den restlichen Tempel zeichnete Lepère auf mindestens einem zweiten, nicht archivierten Blatt, das auf Stoss mit dem beschriebenen lag. Die markantesten Linien sind die leicht schräg zum Tempel verlaufende Projektionsebene und deren Querachse. Die Projektionsebene verläuft knapp hinter dem Pylon, der auf der Zeichnung nur stören würde und daher weggelassen wurde. Den mit einem kleinen Kreis markierten Augpunkt legte der Architekt etwa 20 Zentimeter vor die Projektionsebene. Hierdurch wird dem Betrachter der konstruierten Perspektive der Eindruck vermittelt, er stünde unmittelbar hinter dem Pylon, wobei er jedoch ein erheblich weiteres Sichtfeld genießt.¹⁴⁷ Von den Objektpunkten ausgehend laufen die Sehstrahlen auf den Augpunkt zu, sind aber nur im Bereich der Projektionsebene deutlich gezogen. An dieser Achse konnte Lepère schliesslich die perspektivisch verkürzten Ab-

Abb. 17

stände zwischen den Objektpunkten abmessen, die er dann in die Reinzeichnung übertrug.

Abb. 18 Die Reinzeichnung der Perspektive [] wurde zunächst in Rötel und Bleistift angelegt und zum Schluss in Tusche überzeichnet. Lepère trug zunächst die Konstruktionslinien — Mittelachse, Sichtachse, Fluchtpunkt, Säulenmittelpunkte, Mauerfluchten et cetera — an und konstruierte auf dieser Basis die sichtbaren Baukörper. Die über diese — teils gekrümmten — Baukörper verlaufenden Schattenlinien sind ebenfalls bereits eingezeichnet.¹⁴⁸ An Dekoration fügte er geflügelte Sonnenscheiben über den Durchgängen sowie das Hohlkehlegesims hinzu, die Säulenschäfte erhielten Schnürungen unter den Kapitellen. Ausserdem machte Lepère sich die Mühe, die Architrave und Abaki mit Inschriften zu versehen, die jedoch auf seiner Phantasie beruhen und vor der *Commission* keine Gnade gefunden haben — sie wurden nicht in die Publikation übernommen. Letztere zeigt jedoch etwas feiner detaillierte Kapitelle, die in der Reinzeichnung noch fehlen. Bereits angelegt ist aber die Achtelteilung der Kapitelle, die für die Konstruktion der Details in ihrer perspektivischen Verkürzung erforderlich ist.

Die aus der Vorzeichnung generierte Druckvorlage ist nicht im WRM archiviert, allerdings liegt uns die lavierte Druckvorlage einer Detailzeichnung vor, die ein Kapitell des betreffenden Säulenhofes zeigt.¹⁴⁹ Neben der Absicht, dieses Detail zu veröffentlichen, war es ohnehin erforderlich, für die Perspektive eine entsprechende Detailzeichnung anzufertigen. Ein solches Vorgehen Lepères beweist beispielsweise die Zeichnung der Säule des Taharqa-Kiosks in Karnak [], die er für die beiden grossen Perspektiven des ersten Hofes und der Hypostylhalle dieses Tempels¹⁵⁰ anfertigte, ohne sie anderweitig zu veröffentlichen, weitere Detailzeichnungen sind genauso einzuordnen.¹⁵¹ Selbst wenn man annehmen kann, dass Lepère ein überaus routinierter Zeichner war, wird deutlich, wie viel Zeit die Perspektiven erforderten.

Zwei weitere Konstruktionszeichnungen wie diejenige für die Chons-Tempel-Perspektive sind erhalten. Auf der Rückseite einer Reinzeichnung¹⁵² ist ein Teil des Grundrisses des Tempels von Edfu aufgetragen. Die Zeichnung weist alle Merkmale der vorgenannten Konstruktionszeichnung auf: Sie ist im Massstab 1:100 in Blei, Rötel und Tusche angelegt und lag mit mindestens zwei weiteren Blättern auf Stoss. Zu sehen ist der Hof und ein Teil des Pronaos; die Ausladung der Kapitelle ist in Aufsicht eingezeichnet. Genau in der Mitte des Hofes sind ausradierte Linien zu erkennen, die von einem Aufriss des Pronaos stammen. Die Sehstrahlen deuten darauf hin, dass Lepère zusätzlich zu den zwei bekannten eine dritte perspektivische Ansicht des Tempels konstruiert hat, die auf die Westkolonnaden des Hofes blickte und seitlich die Fassade des Pronaos und der Südkolonnaden erfasste.

Ein bisher nicht zugewiesenes Blatt ist ein in allen Punkten vergleichbarer Teil des Grundrisses des Tempels von Medinet Habu.¹⁵³ In den Grundriss ist auch hier leicht diagonal ein Aufriss eingeschrieben, einige Linien sind ausradiert worden.¹⁵⁴ Lepère hat also auch für die-

sen Tempel mindestens eine nicht erhaltene Perspektive konstruiert, der *Courier de l'Égypte* erwähnt derer drei.¹⁵⁵

Man wüsste gerne, nach welchen Kriterien diese Perspektiven verworfen, die des Chons-Tempels aber zur Publikation ausgewählt wurde. Der von Leisnier gravierte Kupferstich der Perspektive des Chons-Tempels lässt die Feinheit von Lepères Reinzeichnung jedenfalls vollständig vermissen. Hier zeigt sich auch, wie viel die Angabe von Inschriften und bildlichen Szenen zum Raumeindruck der anderen Perspektiven Lepères beiträgt. Ohne die Dekoration wirkt der Raum eigenartig leer; die Architektur dieser Epoche ist ohne die Wanddekorationen nicht wiederzuerkennen. Eine ganz andere Wirkung entfalten die farbigen Perspektiven Lepères, in denen den polychromen Flächen die Hauptrolle zukommt.

vgl. Abb. 5 Die Skizzen des Isis-Tempels von Philae [] und des von Deir al-Medina [] führen vor Augen, dass vgl. Abb. 9 Lepères Unterlagen keinesfalls ausreichten, um die Dekorationen vollständig originalgetreu abzubilden. Die Abweichungen etwa der Inschriften und Szenen auf Abbildung 10 von der erhaltenen Dekoration des dargestellten Tempels¹⁵⁶ belegen, dass Lepère keine weiteren Aufzeichnungen zur Verfügung hatte. Die Autoren und Herausgeber waren sich solcher Mankos vollkommen bewusst und wiesen im Text auf sie hin. In der *Explication* zu der Philae-Perspektive heisst es: «On a répété sur toutes les colonnes la même décoration, d'après le dessin exactement copié sur l'une d'elles. Les principaux tableaux et ornemens sont exacts, ainsi que tous les chapiteaux et les entablemens: il en est de même des couleurs; on s'est servi de celles qui ont été recueillies et copiées sur les lieux dans plusieurs scènes, pour les distribuer dans toute cette perspective. Par-tout où les couleurs du temple sont conservées, elles ont le même fraîcheur et le même éclat que dans la gravure.» Diese Erläuterung führt die Skizze unmittelbar vor Augen. Die links auf dem Blatt wiedergegebene Dekoration einer Säule ist auf alle übrigen übertragen worden, die Kapitelle und Gesimse sind der aquarellierten Skizze folgend korrekt dargestellt und die Kräftigkeit der Farben ist dem Original entsprechend, wengleich man ausschnitthaft dokumentierte Bereiche über die gesamte Perspektive verteilt hat. Die hinter diesem Vorgehen stehende Absicht verdeutlicht die *Explication* zu der Deir-al-Medina-Perspektive: «On s'est proposé, dans cette planche, de donner une idée complète de l'intérieur d'un temple remarquable par ses sculptures et les brillantes couleurs dont elles sont revêtues. Une grande partie des ornemens qui décorent cet intérieur, a été dessinée sur les lieux avec le plus grand soin. [...] Le reste a été suppléé pour l'effet de l'architecture. Une figure est placée sur le devant du dessin, pour donner une idée de la hauteur de l'édifice.»¹⁵⁷ Das erklärte Ziel ist, den Raumeindruck des Tempel-Inneren wiederzugeben, wobei die Farbigkeit besonders hervorgehoben wird. Auch hier wird eigens darauf hingewiesen, dass die Wanddekoration um des Effektes willen ergänzt ist.

Wie Lepère dabei vorgegangen ist, belegen zwei unsignierte Zeichnungen von reliefierten Opferszenen im Bestand des WRM.¹⁵⁸ Es handelt sich um eine Mon-

tage zweier getrennter Blätter, in diesem Fall korrekt beschriftet mit «Phylae — Détails d'hyroglyphes». Erörterungsbedürftig ist jedoch, wer die Zeichnungen angefertigt hat, da beide Szenen unter anderem Namen publiziert wurden. Die obere, aquarellierte Skizze veröffentlichte Redouté, die untere finden wir unter dem Namen Céciles.¹⁵⁹ Die naheliegendste Interpretation ist, dass diese Autoren die Skizzen Lepère überlassen haben, damit er seine Perspektiven vervollständigen konnte. In der Tat taucht die mittlere Figur der von Redouté aquarellierten Szene, eine Darstellung des widerköpfigen Gottes Chnum mit blauem Körper, in beiden farbigen Perspektiven auf.¹⁶⁰ Der stehende König mit Kompositkronen, blauem Wams und spitz gefältem Schurz wird in der Philae-Perspektive ebenfalls, jedoch an anderer Stelle gezeigt.¹⁶¹ Tatsächlich gehört die Szene an eine Wand der Säulenhalle, die auf der Perspektive gar nicht zu sehen ist.¹⁶² Auch die Ornamente auf den Thronen der beiden sitzenden Gottheiten findet man mehrfach.¹⁶³ Die Zeichnung Céciles rezipierte Lepère für seine Perspektive des Geburtshauses von Edfu.¹⁶⁴ Umso häufiger variierte er allerdings seine eigenen Aufzeichnungen von Opferszenen und Dekorationsdetails, beispielsweise für seine grosse Perspektive des Pronaos von Dendara [],¹⁶⁵ dies gilt auch für die Farbfassung des Papyruspalmettenkapitells in Deir al-Medina [],¹⁶⁶ dessen Farben wohl schon seinerzeit nicht mehr gut erhalten waren und die denen der Papyruspalmettenkapitelle in Philae [] verdächtig ähneln.

Lepères Druckvorlagen und die Redaktion der *Description de l'Égypte*

Das WRM-Archiv enthält 36 Radierungsvorlagen Lepères, von denen keine bei der Publikation gänzlich unberücksichtigt blieb; mindestens eine weitere befindet sich in der Bibliothèque nationale de France.¹⁶⁷ Man darf annehmen, dass Lepère diese Vorlagen in enger Absprache mit der 1802 gegründeten *Commission chargée de diriger l'ouvrage sur l'Égypte*¹⁶⁸ anfertigte und den Druckprozess seiner Tafeln eng begleitete: «Les auteurs présents à Paris soignent la gravure de leurs dessins, de concert avec le commissaire du Ministre», heisst es im *Avertissement*.¹⁶⁹ Der Gut-zur-Gravur-Vermerk der *Commission* befindet sich auf den Rückseiten der meisten Druckvorlagen. Auf diesen Blättern sind die Zeichnungen in der Regel bereits in dem Massstab und in der Blattaufteilung angefertigt, in der sie später veröffentlicht wurden. Abweichungen von dieser Norm geben interessante Einblicke in den Redaktionsvorgang und die Entwicklung wissenschaftlicher Standards für die Darstellung historischer Architektur.

Die Zeichnungen wurden über Bleistift in Tusche ausgeführt. Die Schnittflächen der Grundrisse sind schwarz, die der Schnitte in einem zu Rosa verblasstem Rot-Ton, die Ansichtsflächen grau laviert. Beschriften auf den Radierungsvorlagen sind selten und vielfach sekundär, und die Vermassung der Architektur ist nicht aus den Reinzeichnungen übernommen. Beschriftet sind die Blätter aber auf den Rückseiten: Sie tragen Ortszeichnungen und Nummern, die Unterschrift Lepères

als Autor sowie den Vermerk «Bon à être gravé; vu en commission [...]» gefolgt vom Datum und Namen des Vorsitzenden.¹⁷⁰ Lepères Druckvorlagen wurden etwa der Reihenfolge der Bandzählung entsprechend von der *Commission* genehmigt. Der Grundriss des Edfu-Tempels,¹⁷¹ im ersten Tafelband der *Antiquités* veröffentlicht, wurde am 4. Nivôse des Jahres 12 (14. Dezember 1803) freigegeben, die beiden Tafeln mit Plänen der grossen Pyramide im fünften Band tragen als Datum «3 avril 1809» beziehungsweise «4 avril 1809».¹⁷²

Leider fehlt in den genannten Archiven etwa ein Drittel der Druckvorlagen; insbesondere die dekorativen Perspektiven scheinen sämtlich einen anderen Weg genommen zu haben. Für manche publizierte Tafel, für die uns keine Druckvorlage vorliegt, kann man mutmassen, dass die Stecher unmittelbar mit den Reinzeichnungen gearbeitet haben. Einige Reinzeichnungen¹⁷³ sind bereits so detailliert, dass die zusätzliche Anfertigung einer Druckvorlage als unnötige Mehrarbeit erscheint. Eine Reinzeichnung, die zwei Ansichten des seinerzeit in Alexandria stehenden Obelisken zeigt,¹⁷⁴ trägt auf der Rückseite den Vermerk «JB LePere arch. No 36», was ungewöhnlich ist und belegt, dass Lepère die Zeichnung aus der Hand gegeben hat. Ihre unmittelbare Verwendung für die Gravur ist auch deswegen naheliegend, da seine beiden Ansichten mit denen anderer Autoren auf einer Tafel kombiniert wurden. In solchen Fällen, wo mehrere Autoren für eine Tafel verantwortlich zeichneten, war der Redaktionsaufwand besonders hoch. Teilweise fertigte der Architekt Vorlagen an, denen die spätere Blattaufteilung bereits zugrunde liegt,¹⁷⁵ teils lieferte er lediglich Teilelemente, die dann in der Redaktion gänzlich neu angeordnet wurden.¹⁷⁶ Kompliziert wurde es, wenn eine Mehrzahl von Autoren zu der gleichen Abbildung beitrug, indem etwa Architektur und Inschriften von unterschiedlichen Händen stammten. Die Druckvorlagen Lepères legen den Schluss nahe, dass dies mehrfach vorkam, obwohl Lepère als alleiniger Autor genannt wurde. Er reichte einige Architekturzeichnungen mit unvollständiger Dekoration als Druckvorlagen ein, woraus zu schliessen ist, dass die in der Publikation auf den entsprechenden Seiten gezeigten Szenen und Texte nicht von ihm stammen.

So hat Lepère auf seinem Aufriss des Pronaos von Edfu [],¹⁷⁷ der bereits einen Kommissionsvermerk trägt, zwar die Dekoration der Fassade und Säulen eingetragen, die Flächen für die Opferszenen auf den Schranken und der Türrahmung jedoch leer gelassen. Offenbar hatte er auch für die Rückwand des Pronaos Dekorationen vorgesehen, da er dort Registerlinien eingetragen hat. Im Druck sind diese Linien jedoch entfallen und keine Dekorationen zu sehen. Leer geblieben sind auch die jeweils aussen sichtbaren Säulen der Hofkolonnaden;¹⁷⁸ die Schranken und der Türrahmen jedoch tragen Szenen und Inschriften, die in Lepères Druckvorlage noch fehlen. Die Vorlagen für die Dekoration lieferte vermutlich ein anderer Autor. Vergleichbares lässt sich an anderen Tafeln beobachten.¹⁷⁹

Ebenfalls eventuell nicht von Lepère sind die Figuren, die in den Perspektiven als menschliche Massstäbe eingefügt sind. Der hockende Priester in der Rekon-

vgl. Abb. 10 struktion des Deir-al-Medina-Tempels [] ist eine exakte Kopie einer Zeichnung im WRM-Archiv, die bisher Cassas zugewiesen wurde, tatsächlich aber zur Abb. 21 *Description de l'Égypte* gehört []. Auf drei zusammenmontierten Blättern erkennt man Figuren in «historischem» Gewand, darunter unten rechts den hockenden Priester. Die Figuren der oberen Zeichnung gehören aber zu einer Perspektive zweier anderer Autoren,¹⁸⁰ sodass für das ganze Ensemble ein anderer Zeichner verantwortlich sein kann.

Ebenfalls wurde manche Blattaufteilung noch nach der Freigabe verändert, etwa beim Grundriss des Chons-Tempels.¹⁸¹ Die Gut-zur-Gravur-Vermerke gehen auf diese Umstellungen, etwa durch einen Zusatz, nicht ein. In dieser Redaktionsphase fielen offenbar auch Abbildungselemente, deren Veröffentlichung bereits beschlossen war, wieder weg. So reichte Lepère eine 53 × 155 Zentimeter grosse Druckvorlage ein, die einen Querschnitt durch die Hauptachse des Karnak-Tempels zeigt und ein «Gut-zur-Gravur» trägt.¹⁸² Die Schnittachse verläuft durch den ersten Hof und das Millionenjahrhaus Ramses' III. Der Schnitt durch das letztgenannte Gebäude ist auf Tafel A. III 25 abgedruckt; die gesamte übrige Zeichnung blieb aber unveröffentlicht. Sie rekonstruiert die Fassade des 2. Pylons, den Lepère und seine Kollegen nur in eingestürztem Zustand gesehen haben.¹⁸³ Dieser Bau ist auch auf Lepères Perspektive A. III 41 rekonstruiert. Ursprünglich plante Lepère für den Aufriss der besprochenen Druckvorlage, das obere Drittel des Pylons abzuschneiden, sodass die Höhe der Zeichnung die normale Papierhöhe des Tafelbandes im Querformat nicht überschritten hätte. Dann wurde offenbar entschieden, doch die ganze Fassade zu rekonstruieren, jedenfalls ergänzte Lepère in Bleistift den Pylon entsprechend, soweit er auf das Blatt passte. Oben wurde der Platz aber knapp, sodass er neben den rechten, oben abgeschnittenen Flaggenmast notierte: «jusque au sommet des mats qui ont a cet point 18° de diamètre». Die Flaggenmasten waren also entsprechend ihrer gleichmässigen Verjüngung ab dem Punkt, wo das Papier endete, noch bis zur Spitze zu vervollständigen. Schliesslich aber fiel der Beschluss, den Aufriss des zweiten Pylons völlig entfallen zu lassen, Lepère hatte sich umsonst bemüht. Die Kosten der riesigen Faltafel mögen in Abwägung zu dem kaum gesicherten Informationsgehalt zu hoch erschienen sein.

Die an den Druckvorlagen und Drucken ablesbaren Redaktionsvorgänge sind damit aber noch lange nicht erschöpft. Mehrere gedruckte Tafeln weisen im Vergleich zu Druckvorlagen Korrekturen auf, einige davon nicht unwesentlich. Lepères Aufriss der Südfassade des Pylons von Edfu zeigt dessen Flaggenmastöffnungen und Lichtschlitze nur sehr unvollständig; die Publikation ist hierin massgeblich verbessert.¹⁸⁴ Auf Lepères Druckvorlage, die am 20. Februar 1804 ihre Gravurfreigabe bekam,¹⁸⁵ ist von dieser Editierung nichts zu sehen. Die entsprechenden Informationen berücksichtigte Lepère jedoch in der Reinzeichnung für seinen Schnitt durch den östlichen Pylonturm.¹⁸⁶ Ob ihm der Fehler selbst anhand eigener Aufzeichnungen aufgefallen ist oder ob die Korrektur einem Kollegen zu verdanken ist, lässt sich nicht sagen.

Noch gravierender ist die Überarbeitung der Tafel, die Pläne des Geburtshauses von Edfu versammelt, und zwar einen Grundriss, zwei Schnitte und zwei Aufrisse.¹⁸⁷ Die Druckvorlage zeigt das Bauwerk ohne Schranken zwischen den Säulen, ebenso fehlt die Türrahmung. Der Fehler kann dadurch entstanden sein, dass das Bauwerk stark verschüttet und die Schranken grösstenteils zerstört waren,¹⁸⁸ jedenfalls konnte er korrigiert werden, und auch Lepères Perspektive des Bauwerks rekonstruiert beide Bauelemente korrekt. Weiteres kommt hinzu: Der auf der Druckvorlage im Massstab 1:400 eingezeichnete Grundriss ist genordet, gedruckt wurde er mit zur Blattunterseite orientiertem Eingang. Dies war offenbar die Regel für die Graveure, lediglich die grossen Bauwerke sind teils aus Platzgründen in anderer Ausrichtung gedruckt.¹⁸⁹ Die Aufrisse und Schnitte hatte Lepère im Massstab 1:200 angelegt, diese wurden zwar in seiner Anordnung, jedoch 1:100 publiziert. Die Massstabsveränderung geht auf einen Standard zurück, den sich die *Description de l'Égypte* explizit selbst gesetzt hat.¹⁹⁰ Um eine bessere Vergleichbarkeit zu gewährleisten, wurde für Grundrisse ein Massstab von 1:400, für Schnitte und Aufrisse einer von 1:100 festgelegt. Hinsichtlich Architekturdetails erwähnt das Vorwort etwas vage «des échelles plus grandes», Stichproben ergaben M 1:20 und M 1:33 1/3. Um die gewünschte Einheitlichkeit zu gewährleisten, wurde eigens eine Liste der gewünschten Massstäbe graviert

Abb. 22 []. Die Druckplatte trägt den Titel «Principales Echelles employable dans les planches de l'ouvrage sur l'Égypte» und das Datum 1806. Die damit produzierten Drucke gingen mutmasslich an die Graveure, vielleicht auch an die Autoren der massstäblichen Druckvorlagen wie Lepère. Die Massstäbe sind in Architektur («Monuments») und Topographie unterteilt, die erste Gruppe gliedert sich nochmals in «Plans, Coupes et Elevations» einerseits und «Details d'Architecture et Bas Reliefs» andererseits. Das Datum der Platte spricht dafür, dass dieser Standard erst im Laufe des Redaktionsprozesses festgelegt wurde. Dies könnte auch erklären, warum Lepère die Reinzeichnungen seiner Grundrisse 1:200 und auch einige Schnitte und Aufrisse in abweichenden Massstäben anfertigte.¹⁹¹ Wie oben gezeigt, entsprechen auch nicht alle Druckvorlagen Lepères für den ersten Tafelband den Standardmassstäben.¹⁹² Ob er selbst vergrösserte Druckvorlagen nachliefern musste oder diese Arbeit von anderen übernommen wurde, lässt sich nicht rekonstruieren.¹⁹³

Allein die erwähnten Veränderungen führen vor Augen, warum der Redaktions- und Publikationsprozess der *Description de l'Égypte* so langwierig war.¹⁹⁴ Doch es sind noch weitere Änderungen zu beobachten. An zahlreichen Stellen wurden von Lepère in seine Zeichnungen eingetragene Inschriften für die Publikation korrigiert.¹⁹⁵ Eine Tafel wurde sogar verbreitert, um einige Zeichen noch aufnehmen zu können, die nicht auf Lepères Vorlage zurückgehen, allerdings keinerlei philologische Verbesserung bedeuten.¹⁹⁶ Wie ernst man es mit der Wiedergabe dieses noch nicht entzifferten Schriftsystems nahm, zeigt auch das Beispiel der Druckplatte zu Tafel A. II 37 []. Die bereits gravierte

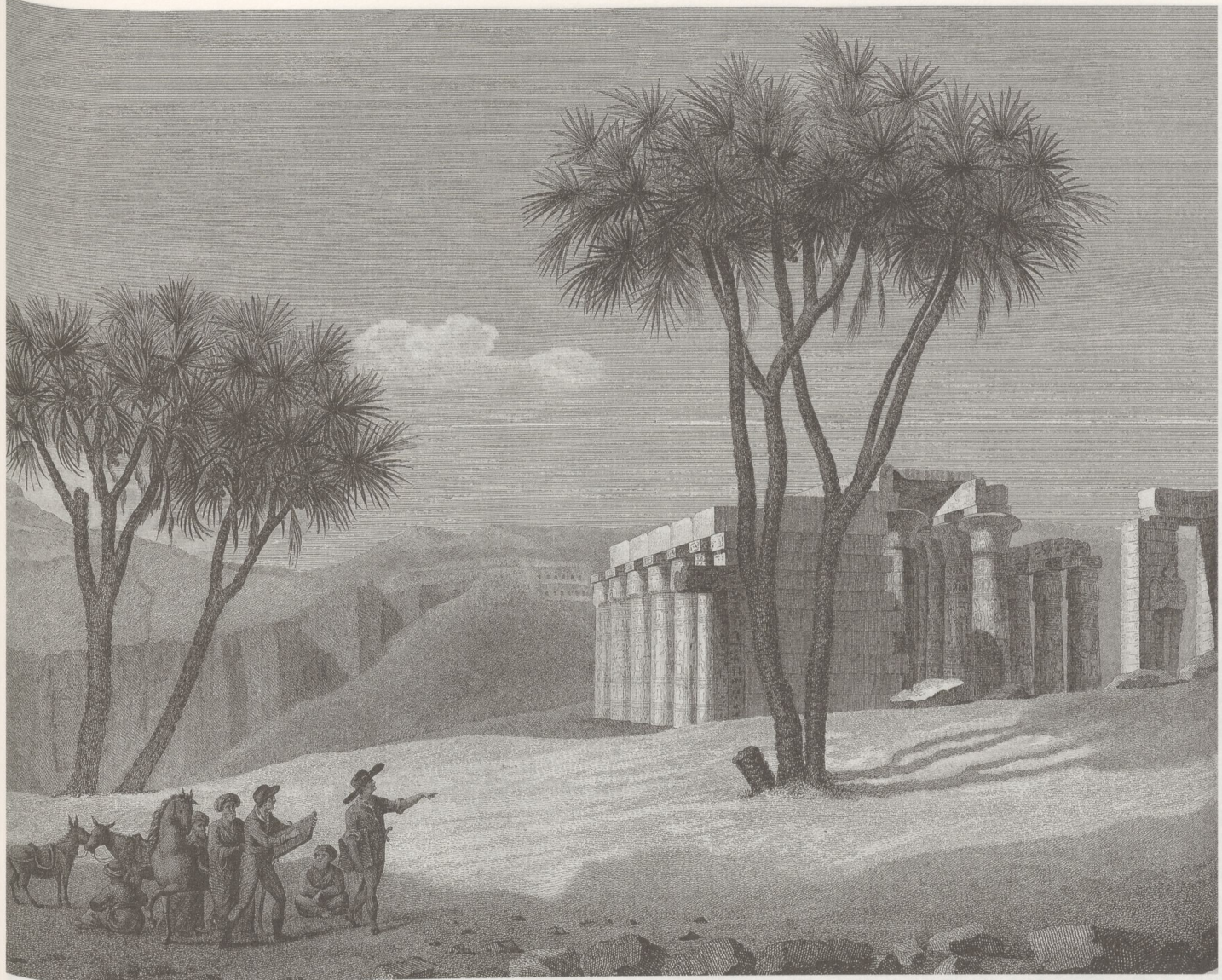


Abb. 4 Ansicht der Ruinen des Ramesseums, Theben-West, Ägypten (Ausschnitt). Kupferstich nach Vorlage Charles-Louis Balzacs, Stecher: Lorieux, Publiert in *Description de l'Égypte, Antiquités II* 24, 1812

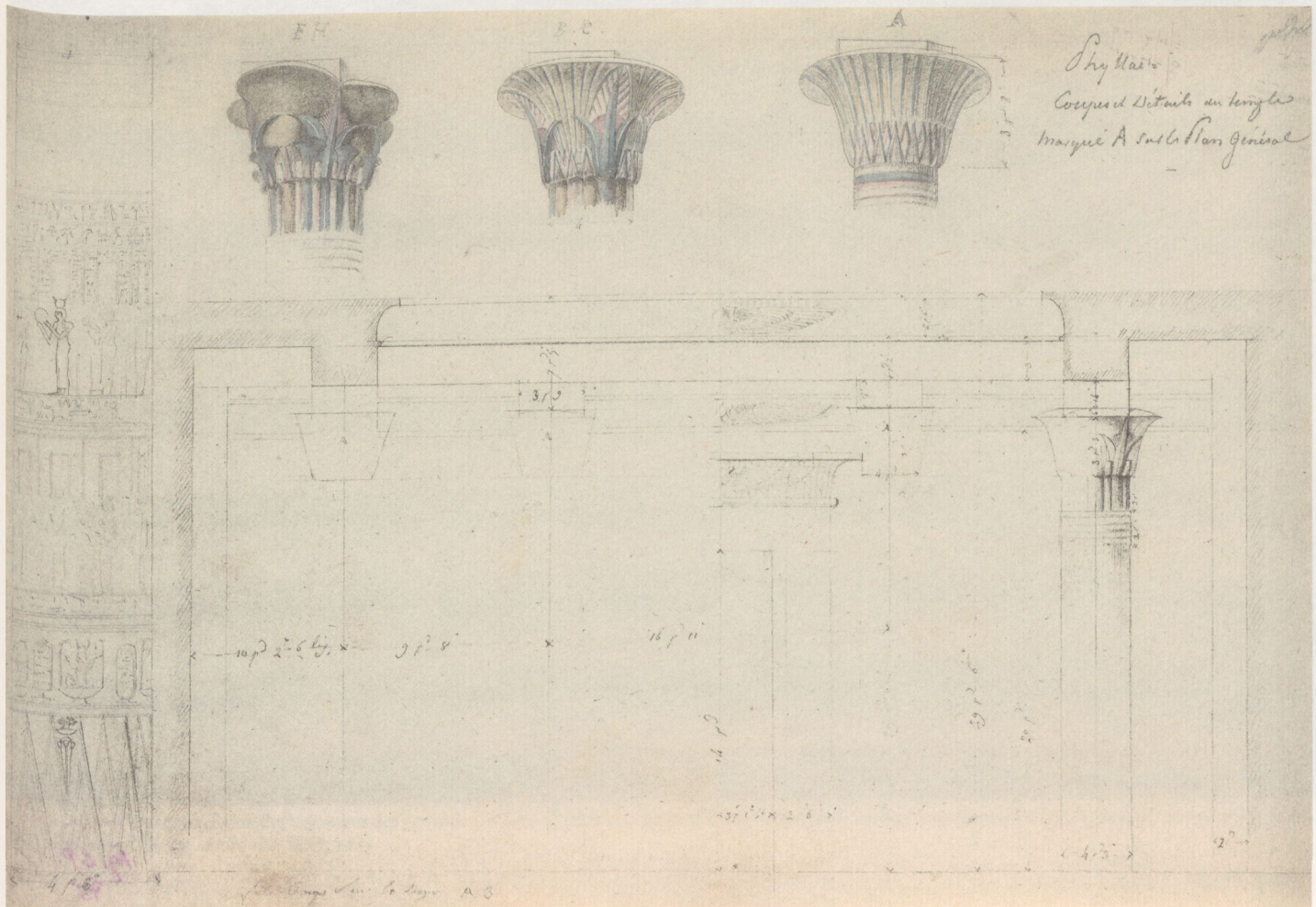


Abb. 5 Massskizze des Säulensaales von Philae, Bleistift und Aquarellfarben, Jean-Baptiste Lepère, 1799

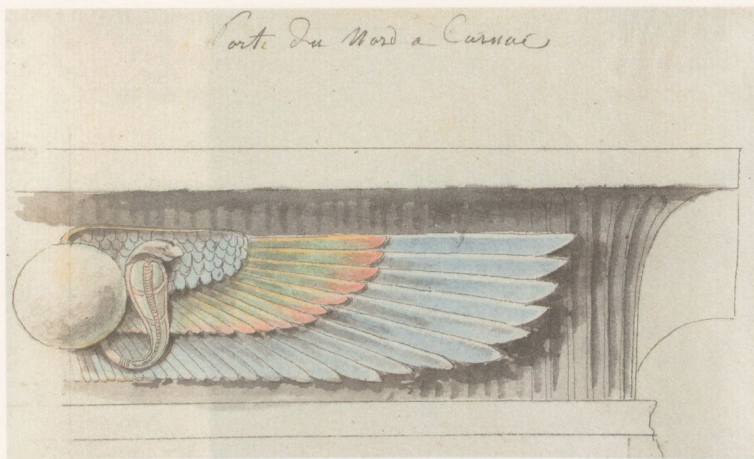


Abb. 6 Skizze der Hohlkehle des südlichen Portals im Tempel von Karnak, Nordseite, Bleistift und Aquarellfarben mit nachträglicher, falscher Beschriftung, Jean-Baptiste Lepère, 1799

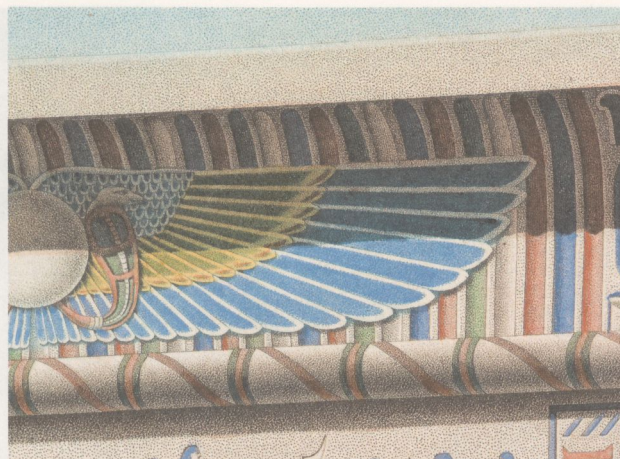


Abb. 7 Ausschnitt aus Abbildung 1. Rekonstruktion des Säulensaales im Isis-Tempel von Philae, Ägypten. Kupferstich nach Vorlage Jean-Baptiste Lepères, Stecher: [Antoine] Phelippeaux, publiziert in *Description de l'Égypte, Antiquités I* 18, 1809



Abb. 8 Südliches Portal des Tempels von Karnak, Sturz, Nordseite, 4.-3. Jahrhundert v. Chr.

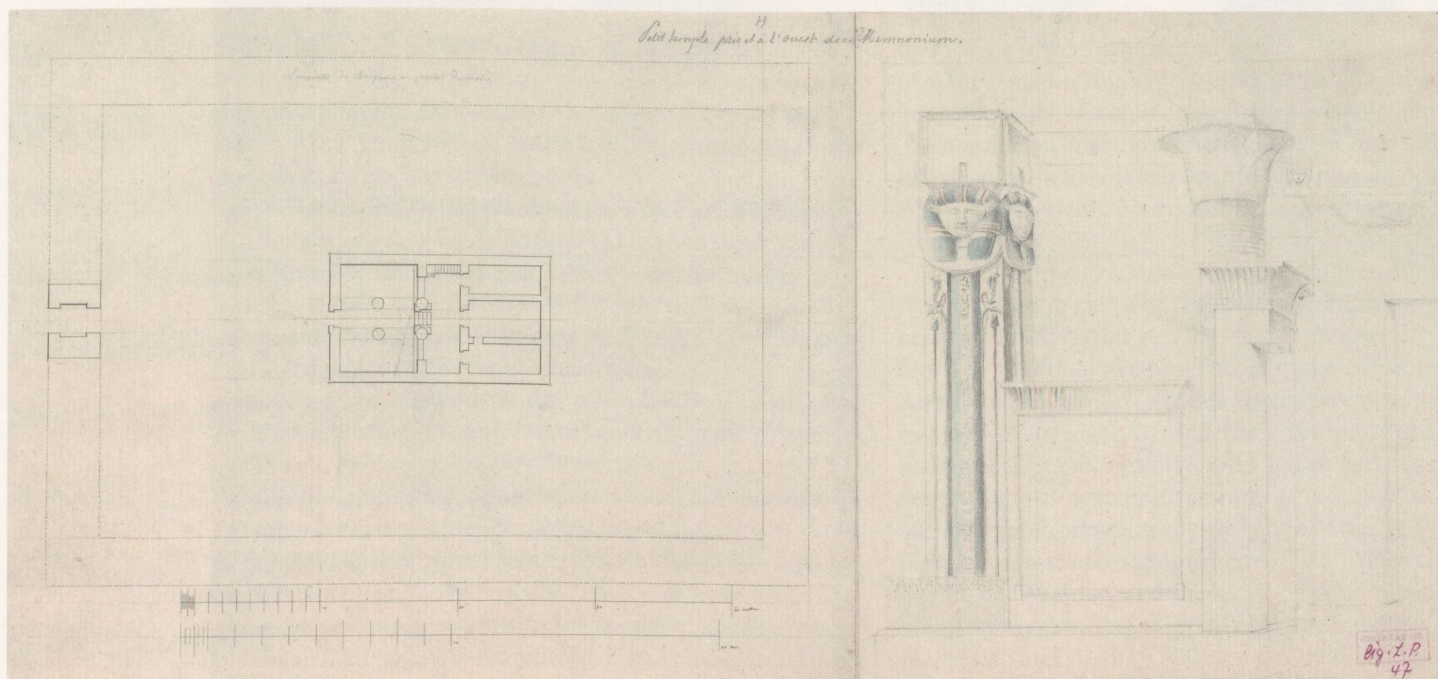


Abb. 9 Grundriss des Tempels von Deir al-Medina und perspektivische Skizze des Vorraums, Bleistift, Tusche und Aquarellfarben, Jean-Baptiste Lepère, 1799



Abb. 10 Rekonstruktion des Vorraums des Tempels von Deir al-Medina, Ägypten. Kupferstich nach Vorlage Jean-Baptiste Lepères, Stecher: [Louis-Jean] Allais, publiziert in *Description de l'Égypte, Antiquités II* 37, 1812

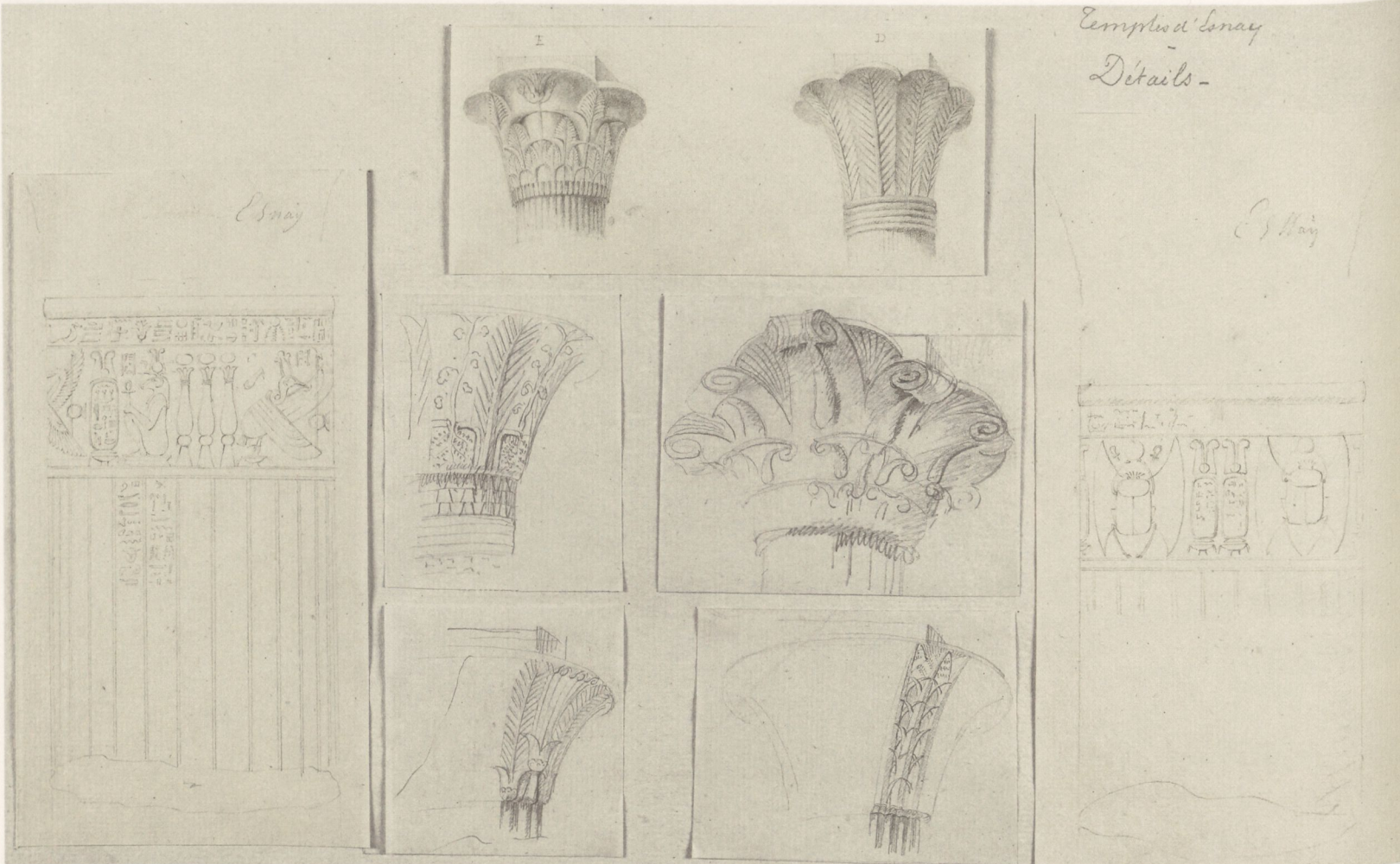
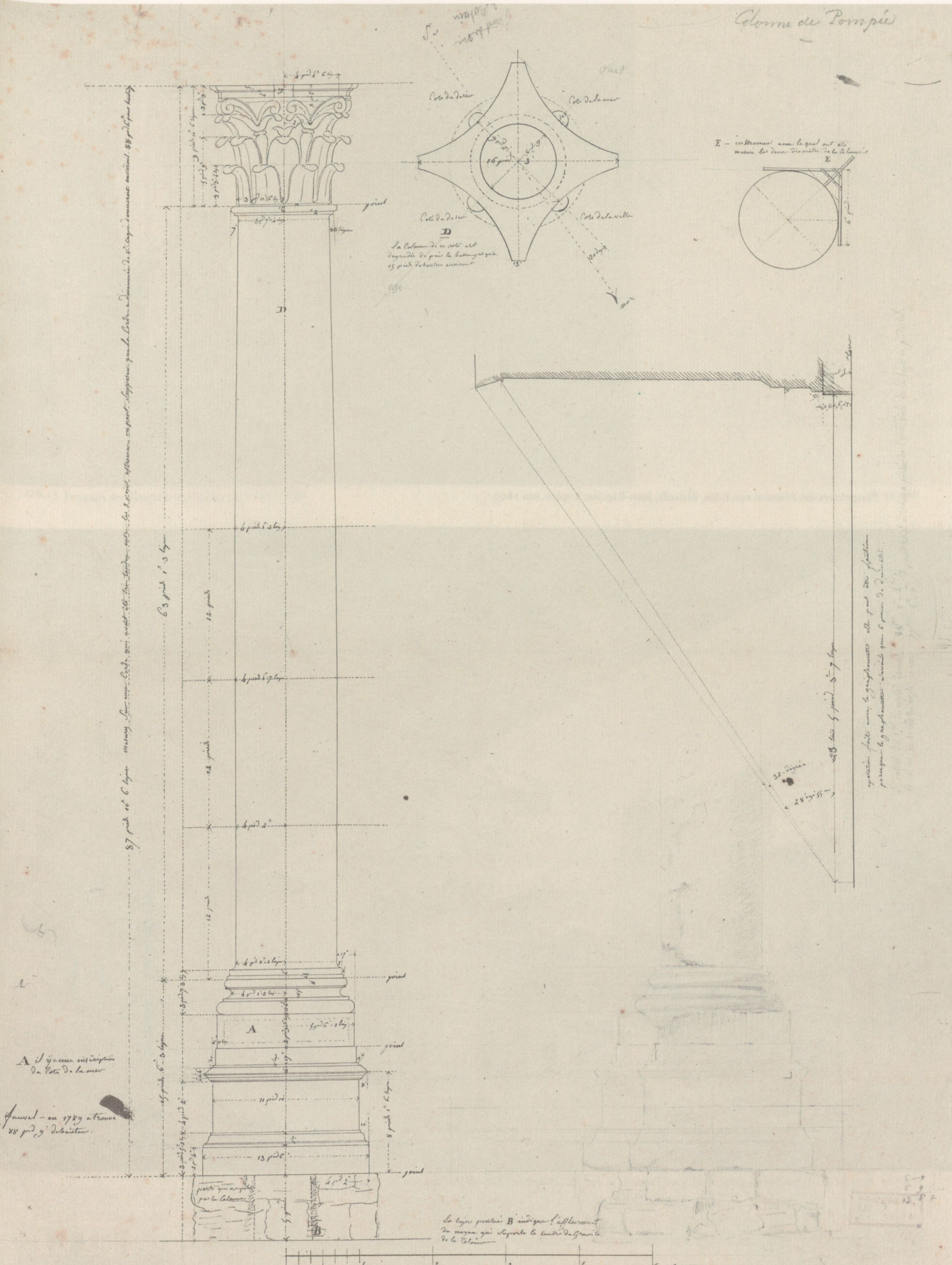


Abb. 11 Acht Skizzen aus dem Tempel von Esna auf einem Montageblatt, Bleistift, Jean-Baptiste Lepère, 1799

Abb. 10 Rekonstruktion des Vordrums des Tempels von Esna (si-Medinet, Ägypten). Kopiert nach: Lepère, Jean-Baptiste, Recherches sur l'Égypte, Paris, 1799, Pl. 11, 112.



La 15. / Méthode pour la description exacte de l'élévation et de la coupe de la Colonne de Pompée en Alexandrie. Par M. de la Harpe. Paris, chez la Citoyenne, à la Citoyenne, 1798.

Abb. 12 Bauaufnahme der Pompeiussäule in Alexandria, Bleistift und Tusche, Jean-Baptiste Lepère, 1798

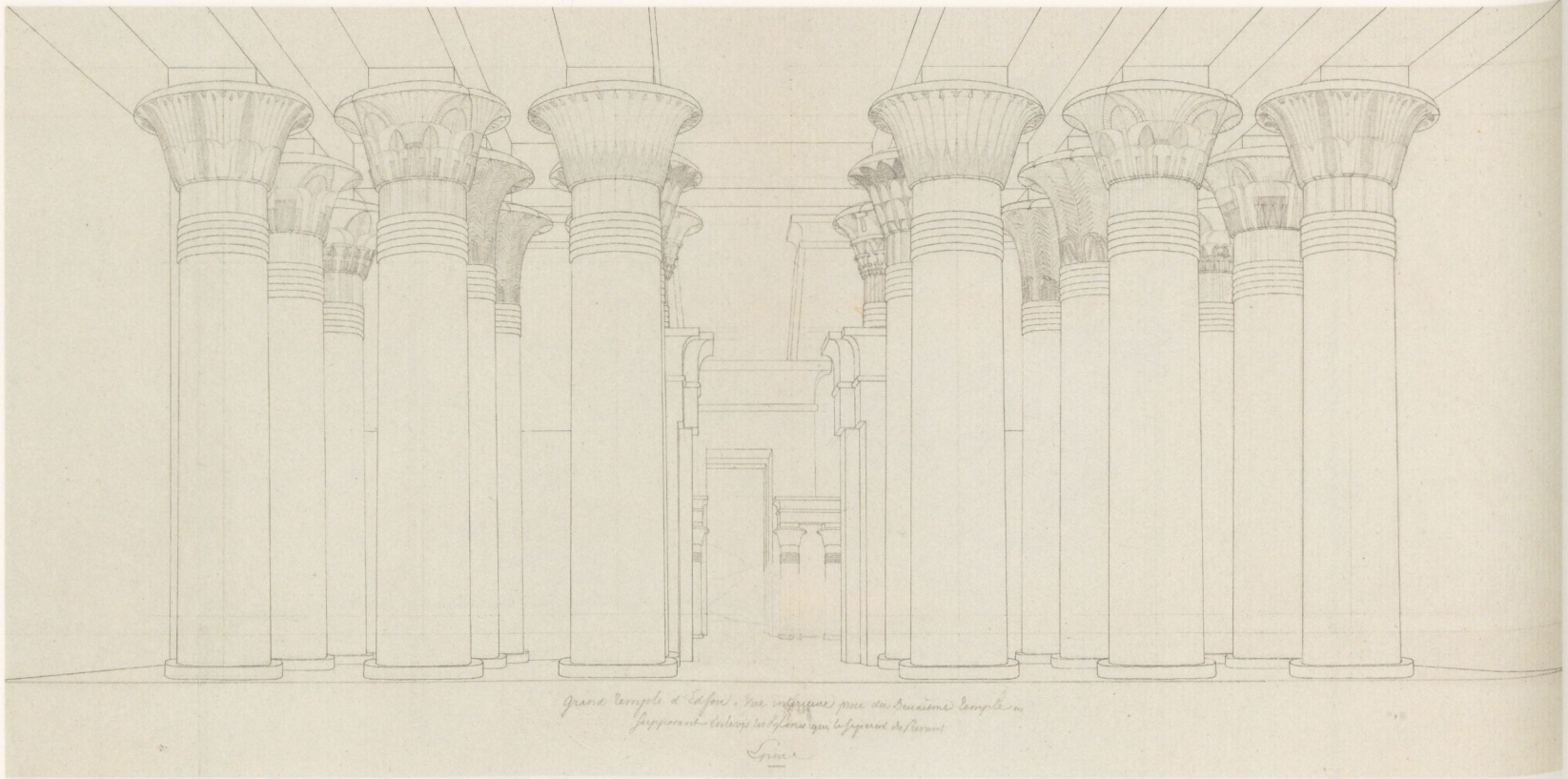


Abb. 13 Perspektive des Pronaos von Edfu, Bleistift, Jean-Baptiste Lepère, um 1800

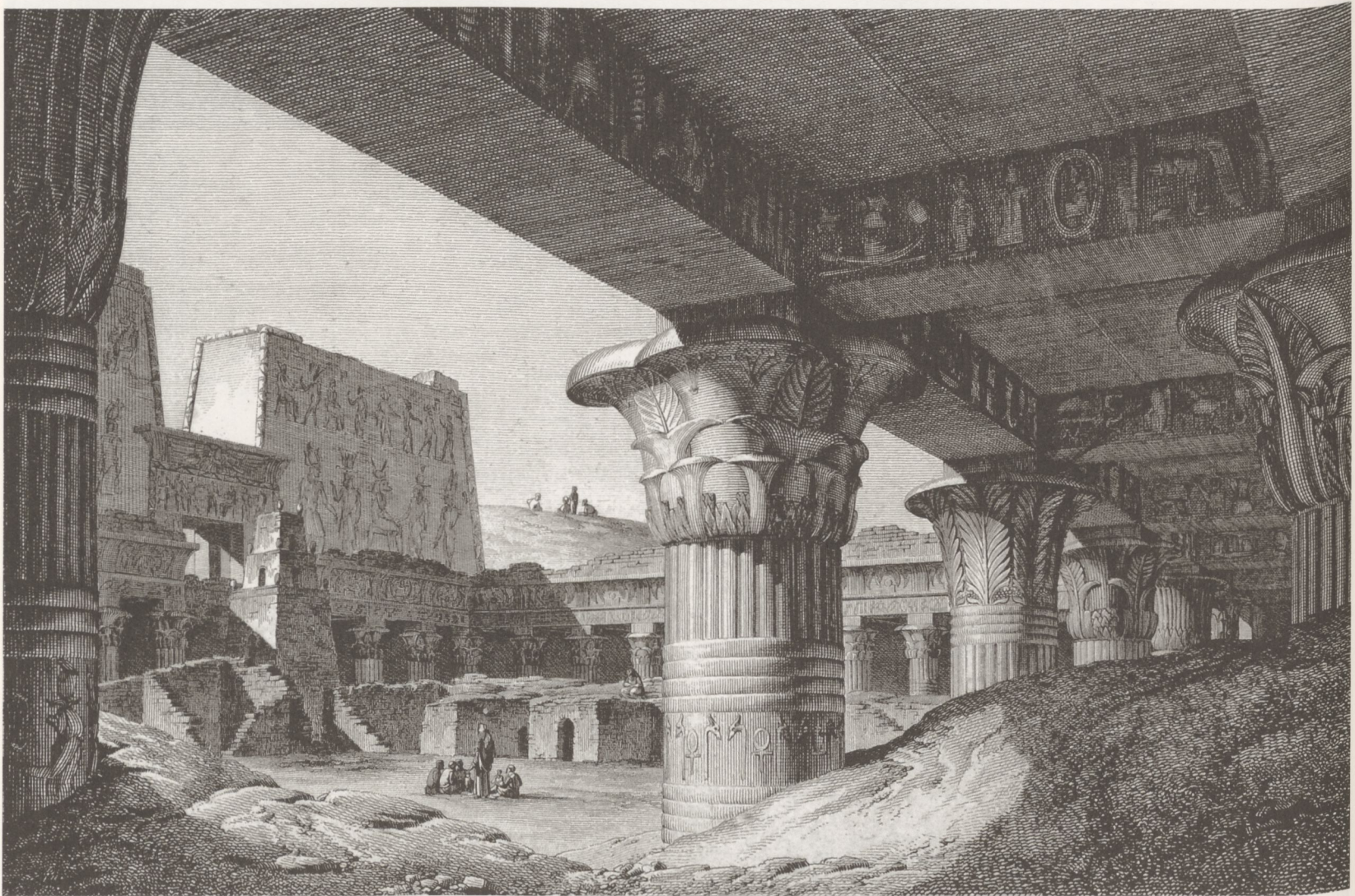


Abb. 14 Ansicht des Tempels von Edfu, Blick vom Pronaos in den Hof, Kupferstich nach Vorlage von Vivant Denon, 1802



Abb. 15 Pronaos des Tempels von Edfu, 140–124 v. Chr.

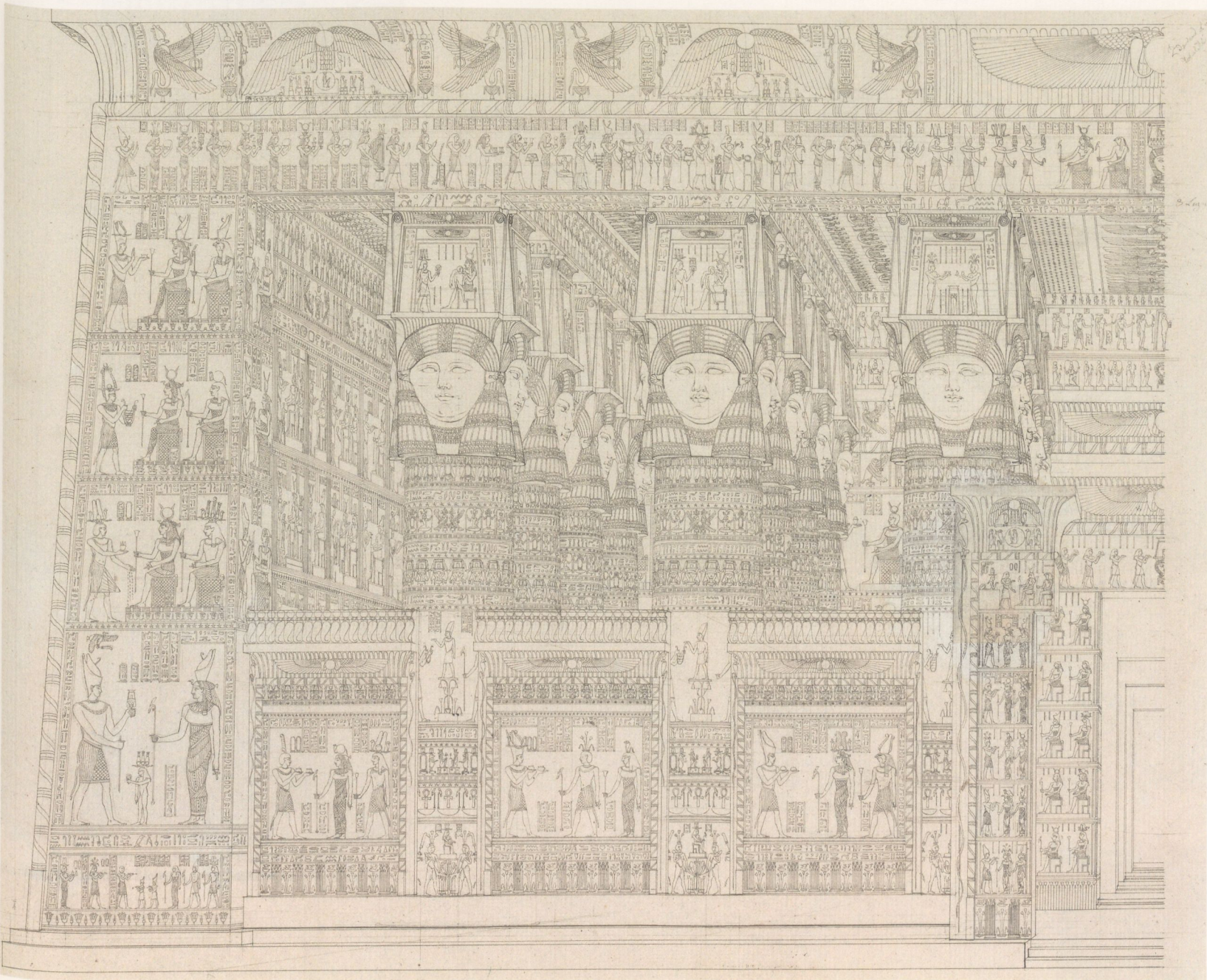


Abb. 16 Perspektive des Pronaos von Dendara, Bleistift und Tusche, Jean-Baptiste Lepère, um 1800

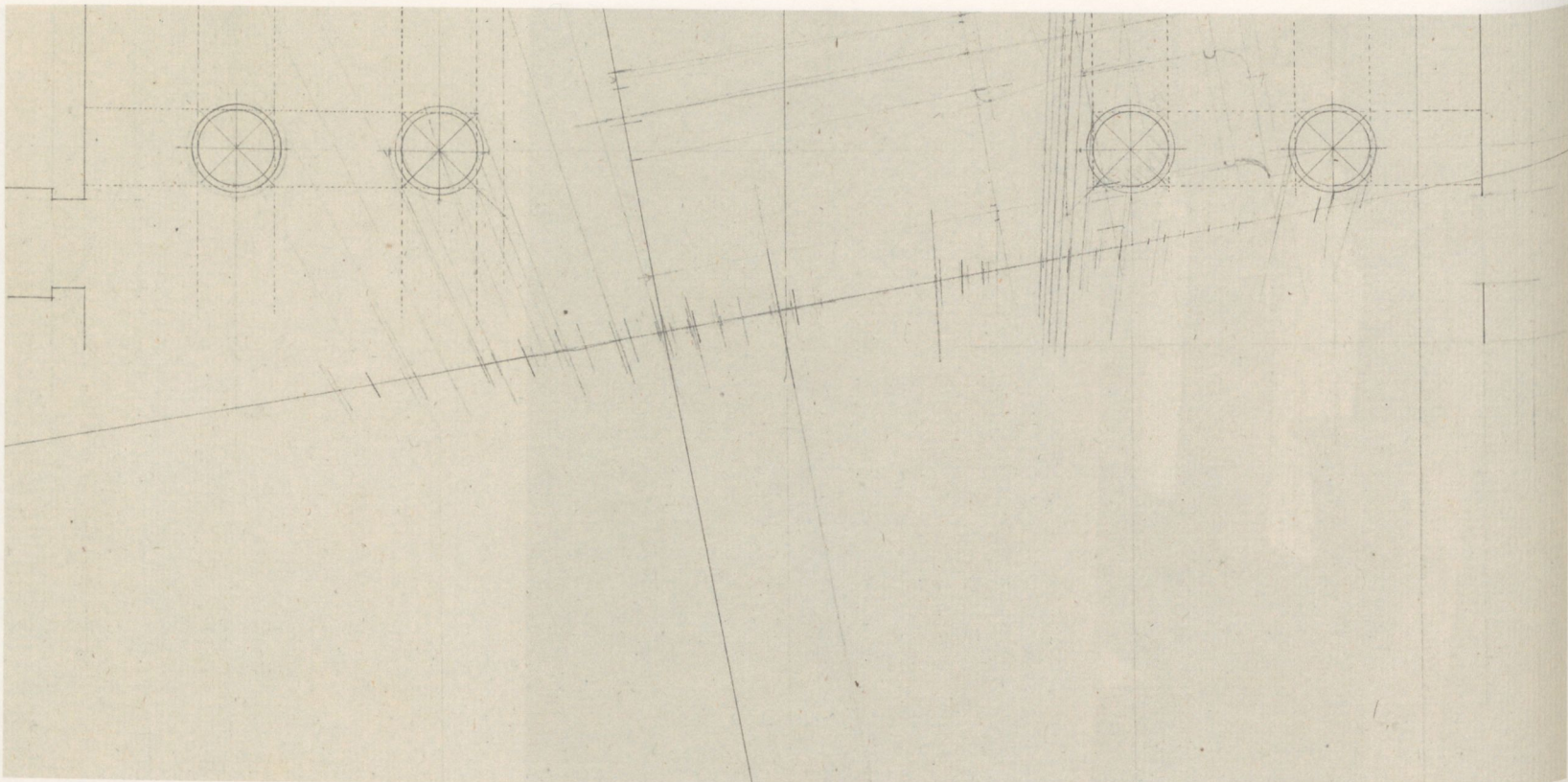


Abb. 17 Konstruktion der Perspektive des Chons-Tempels, Bleistift, Jean-Baptiste Lepère, um 1800

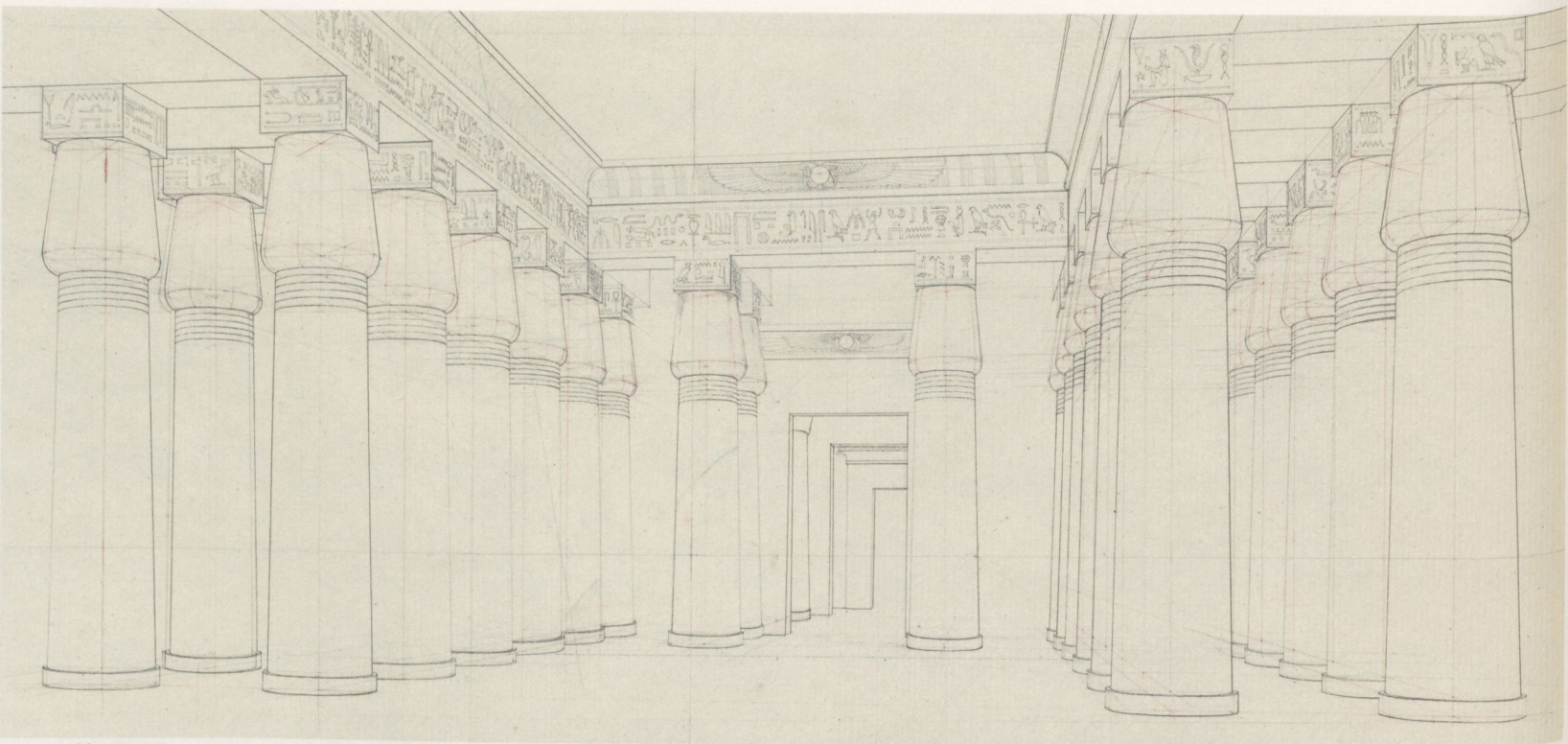


Abb. 18 Perspektive des Chons-Tempels in Karnak, Bleistift, Rötel und Tusche, Jean-Baptiste Lepère, um 1800

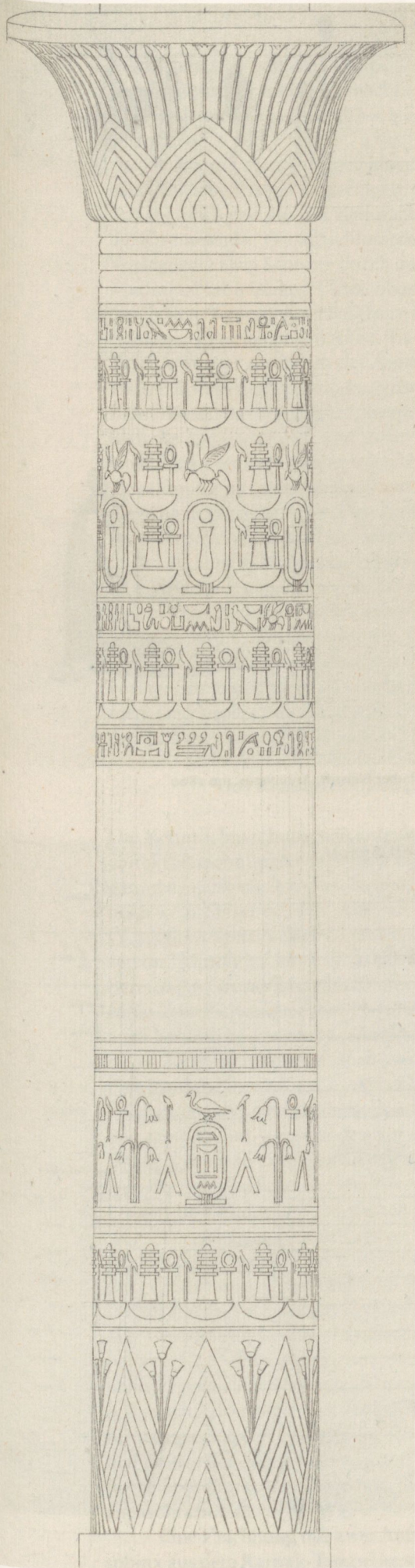


Abb. 19 Aufriss der Säule des Taharqa-Kiosks in Karnak, Tusche über Bleistift, Jean-Baptiste Lepère, um 1800

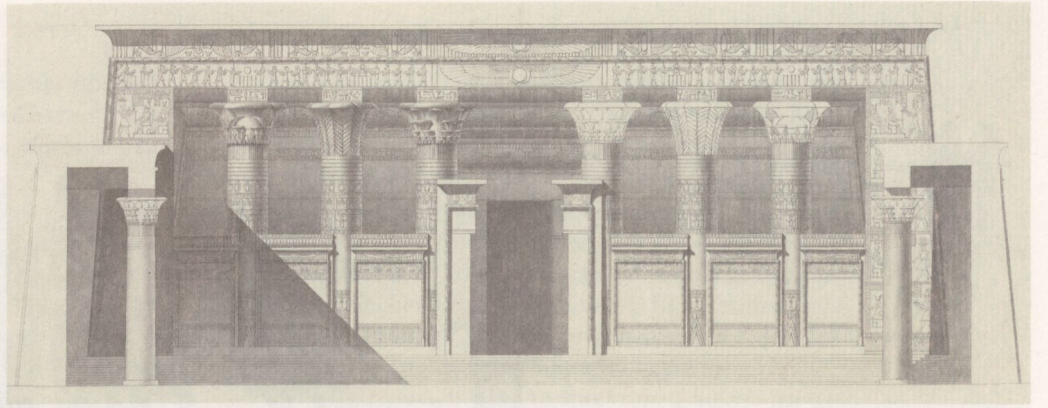


Abb. 20 Aufriss des Pronaos des Edfu-Tempels, Feder in Schwarz über Bleistift, grau laviert, Jean-Baptiste Lepère, um 1800, Druckvorlage für A. I 53

Abb. 21 Aufriss des
 Tempels für die
 Tafel A II 53, Karnak, Kopten
 H. 60 cm, I. 42 cm

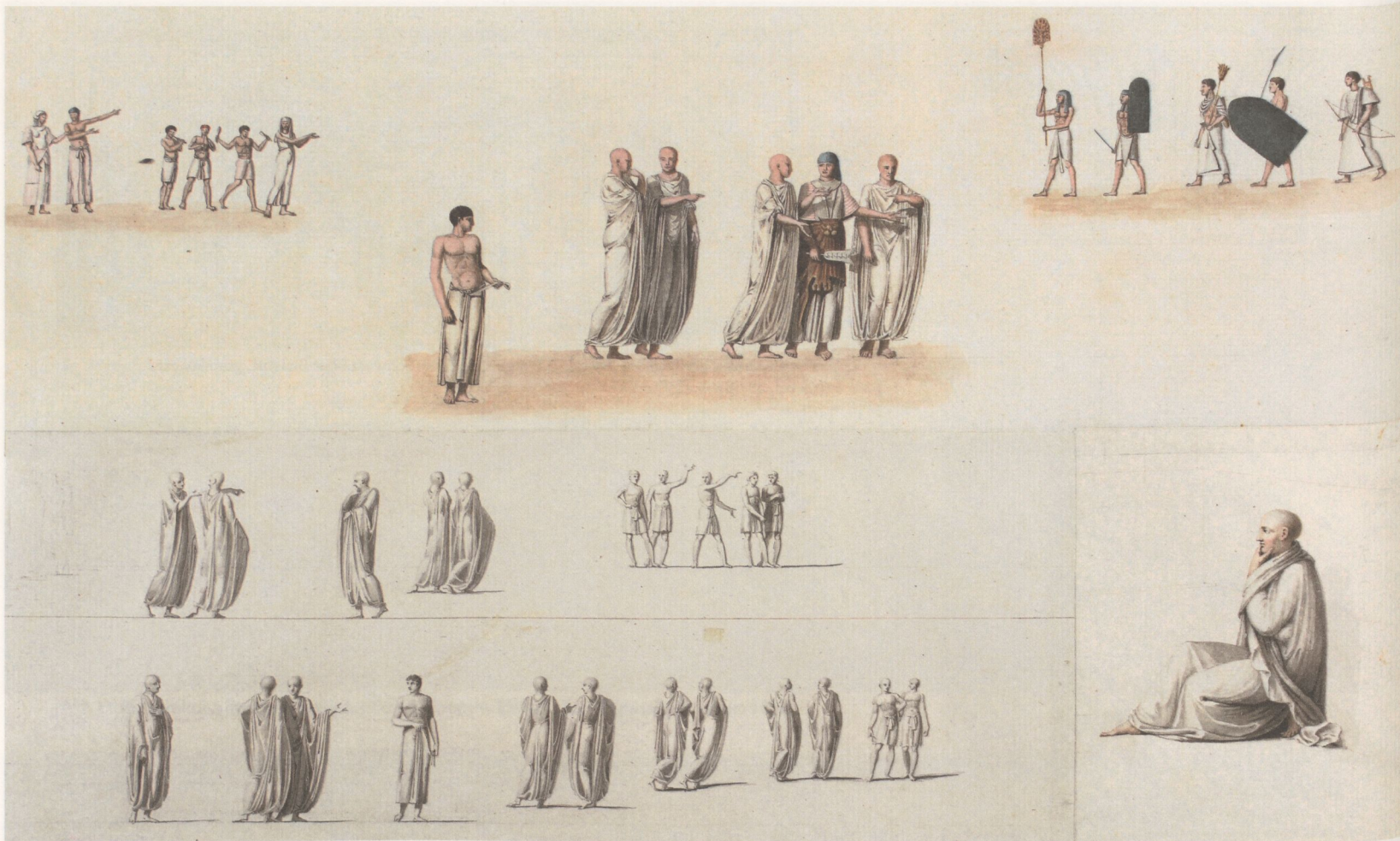


Abb. 21 Arrangements menschlicher Massstäbe für rekonstruierende Perspektiven der *Description de l'Égypte*, Aquarell über Bleistift, Anonymus, um 1800

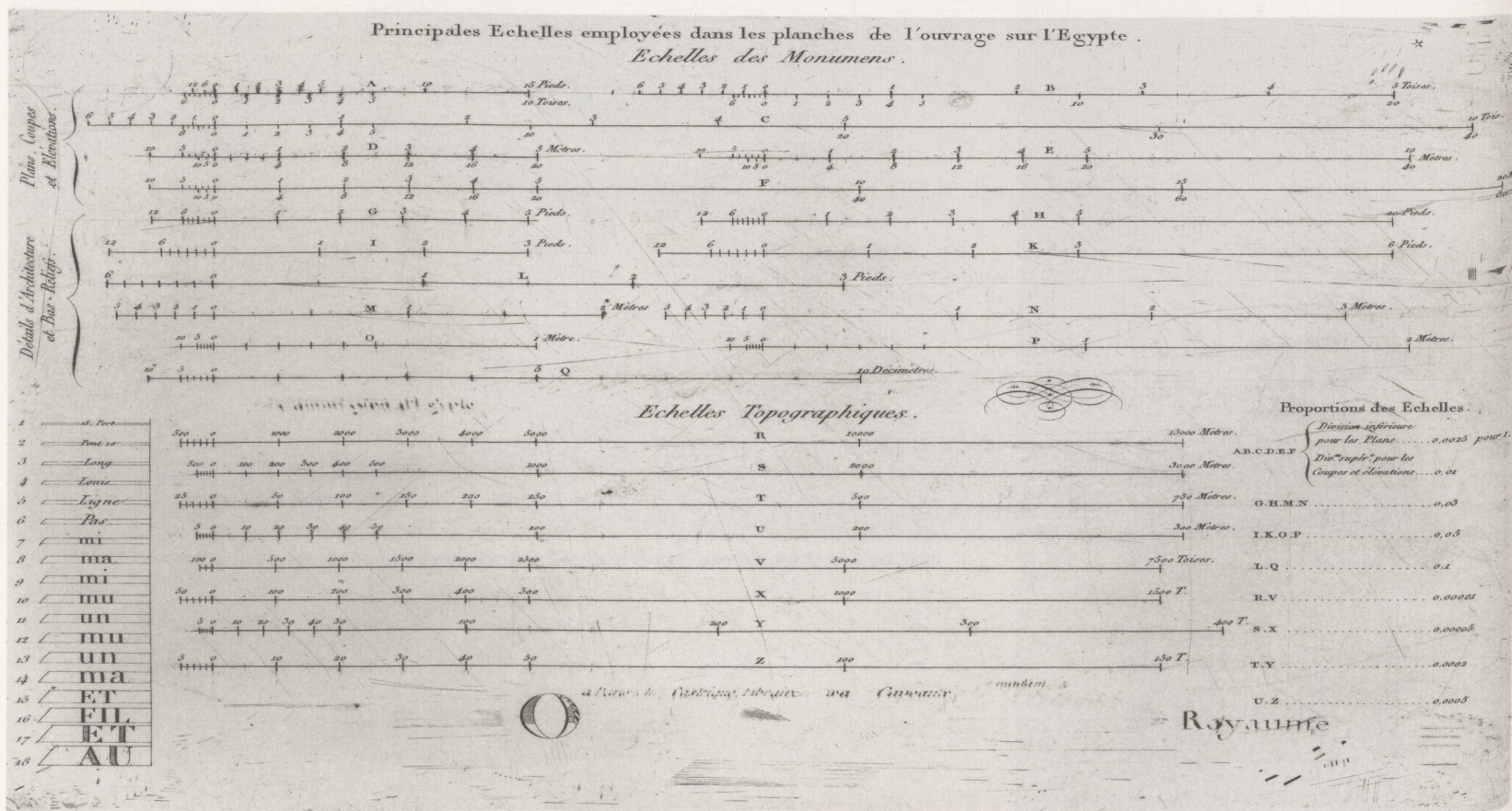


Abb. 22 Zusammenstellung der Standardmassstäbe für die *Description de l'Égypte*, 1806

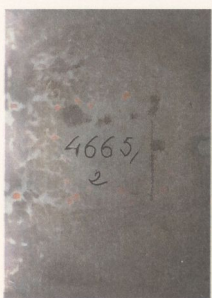


Abb. 23 Eine der beiden Druckplatten für die Tafel A. II 37, Rückseite, Kupfer, H. 60 cm, L. 42 cm

Inschriftenzeile auf dem Wandpfeiler rechts im Bild wurde durch Vortrieb und anschließende Glättung der Platte wieder gelöscht und nach anderer Vorlage neu gestochen [Abb. 23].

Andere Veränderungen hingegen sind mit Bleistift in die Druckvorlagen eingetragen. Sie datieren vermutlich ebenfalls erst aus der Zeit nach der Freigabe durch die Kommission. Ein aufschlussreiches Beispiel ist eine Vorlage, die zwei Schnitte durch den Tempelbezirk von Medinet Habu zeigt.¹⁹⁷ Der obere Schnitt schneidet durch den Tempel der 18. Dynastie und die davor errichteten Erweiterungsbauten. In der Publikation als Tafel A. II 4 ist zusätzlich der Aufriss des so genannten Hohen Tores eingetragen, das jenseits der Schnittachse steht. Diesen Bau hat Lepère, zweifellos nachträglich, in Bleistift eingezeichnet, und zwar inklusive Schattenschwurf. Dazu musste er seine mit Tusche gezogene Blattumrahmung mit dem Skalpell entfernen, da der Platz sonst nicht gereicht hätte. Den Kupferstechern genügte diese improvisierte Vorlage offenbar; vielleicht hatten sie zusätzliche schriftliche Angaben, welche die ebenfalls in Bleistift eingetragenen Ziffern 1 bis 5 entschlüsseln.¹⁹⁸ Lediglich die reich dekorierte Fensterumrahmung scheint Schwierigkeiten bereitet zu haben, jedenfalls gibt es von diesem Detail eine separate Druckvorlage, die getuscht und laviert ist.¹⁹⁹ Man kann annehmen, dass Lepère diese zusätzliche Vorlage auf Wunsch der Graveure nachgeliefert hat.

Das Rekonstruktionsproblem

Die Kenntlichmachung rekonstruierter Befunde in Architekturzeichnungen war im 18. Jahrhundert erst in Ansätzen entwickelt und zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch kein Standard. Die Autoren der *Description de l'Égypte* wollten auch in dieser Hinsicht Maßstäbe setzen und kündigten im *Avertissement* an, rekonstruierte Bereiche in Grundrissen durch unterschiedliche Schraffuren kenntlich zu machen,²⁰⁰ wobei Rekonstruktionen nach Befund, beispielsweise Fundamentreste, von völlig freien Rekonstruktionen noch unterschieden werden. Hier ist der Hinweis auf Contés Graviermaschine von Bedeutung, die eine standardisierte Flächenschraffur erst ermöglichte — zumindest für ein so umfängliches Werk, an dem so viele Graveure gleichzeitig arbeiteten. Auf Digitalisaten und verkleinerten Nachdrucken der *Description* sind solche Feinheiten nicht zu erkennen.

Vergleicht man nun Lepères Druckvorlagen mit dem fertigen Druckwerk, gewinnt man den Eindruck, dass die Art und Weise, wie man Rekonstruktion darstellte, erst im Verlaufe des Redaktionsprozesses entwickelt wurde. Auf Lepères Längsschnitt durch den Tempel von Karnak beispielsweise,²⁰¹ der wie die meisten architektonischen Schnittzeichnungen des Werkes eine Rekonstruktion ist, enden der zweite, dritte, vierte und fünfte Pylon etwa auf der Höhe ihres maximal erhaltenen Bestands. Der Druck deutet diese Bauten dann durch eine punktierte Linie und die fehlende Oberflächenschraffur an.

Eine Zeichnung mit zwei Aufrissen einer Widder-sphinx aus dem Karnak-Tempel ist mit handschriftlichen

Anmerkungen in Bleistift versehen worden, die im Kupferstich A. III 29 umgesetzt sind.²⁰² Lepère hatte den Kopf des Widders sehr hübsch rekonstruiert, entsprach damit aber offenbar nicht den wissenschaftlichen Ansprüchen der *Commission*. Die neben die Seitenansicht auf Kopfhöhe geschriebene Anweisung «à pointier le profil», also das Profil lediglich als gepunktete Linie anzugeben, hat der Kupferstecher Baltard auf Tafel A. III 29 ebenso ausgeführt wie diejenige, die Hieroglyphenzeile auf dem Sockel wegzulassen («point d'hieroglyphes»)²⁰³

Der Anspruch des Architekten, Lücken im archäologischen Befund durch Ergänzung zu schliessen, stösst hier auf die wohl aus der Philologie herrührende Errungenschaft, solche Lücken vielmehr als Fehlstellen kenntlich zu machen. Das darstellerische Handwerkszeug für die Angabe von Zerstörungen an skulptierten Objekten sehen wir auf Tafel A. III 29 in ihrer Entwicklung. In dem Seitenaufriß des Widderkopfes (29.2) ist die Bruchfläche porträtiert und der rekonstruierte Umriss als Punktlinie angegeben. In dem Vorderaufriß (29.3) hingegen ist das Gesicht des Widders in gepunkteten Linien zur Gänze eingetragen und die Tatsache, dass es sich um eine Rekonstruktion handelt, durch das Fehlen der Oberflächenschraffur angedeutet. Zusätzliche Verständnishilfen bieten die Bestandsansicht A. III 29.1 sowie die *Explication* «On a ponctué la tête de bélier, comme étant la restauration la plus vraisemblable». Die *Description de l'Égypte* ist in dieser Hinsicht nicht konsequent: Auf den Tafeln A. V 60–89 beispielsweise porträtiert man die Bruchflächen an Skulpturen in der Regel, ohne gleichzeitig eine Rekonstruktion anzudeuten. Die einzige Ausnahme ist die Abbildung A. V 69.14, die ebenfalls eine punktierte Umrisslinie verwendet. Sie gibt ein gänzlich mit Inschriften überzogenes Skulpturfragment wieder. Die enge Verzahnung zwischen Schrift und Bild in der altägyptischen Kultur hat möglicherweise zum interdisziplinären Methodentransfer beigetragen. Ohne dass dies hier erschöpfend untersucht werden kann, seien noch zwei architektonische Beispiele angeführt.

Einen Raum im Terrasentempel der Hatschepsut, der wegen seiner für Ägypten seltenen Überwölbung besonders interessant schien, veröffentlichte Lepère auf Tafel A. II 39.6–8 in Längsschnitt, Grundriss und Aufriss. Die Schraffur des Grundrisses, die zwischen Bestand (schwarz) und Rekonstruktion (grau) unterscheidet, ist in den *Explications des Planches* entsprechend erläutert.²⁰⁴ Lepères Druckvorlage, die den Grundriss noch gar nicht enthält, rekonstruiert — anders als in der Publikation — auch nicht im Längsschnitt, sondern zeigt nur den Bestand.

Auf Tafel A. V 15 zeigt Lepère den nordöstlichen Fusspunkt der grossen Pyramide von Gisa in ihrem freigelegten, fragmentarischen Zustand, also mit bruchrauen Steinoberflächen. Der Verlauf des fehlenden Verkleidungsmauerwerks, das die ursprüngliche Aussenkante der Pyramide definierte, ist in der Publikation durch eine Punktlinie eingetragen. In der Druckvorlage Äg. L. P. 068 ist an dieser Stelle noch Mauerwerk mit durchgezogenen Linien und laviertes Oberflächen angegeben.²⁰⁵ Die entscheidenden Unterschiede in der Darstellung rekonstruierter Befunde gehen also auch hier auf die Redaktions-

phase der *Description de l'Égypte* zurück. Der Nachlass Jean-Baptiste Lepères vermittelt uns diese Phase als ein Ringen um wissenschaftliche Exzellenz, an der zahlreiche Köpfe beteiligt waren, die sich gegenseitig immer wieder korrigiert und verbessert haben.²⁰⁶

Die Drucke aus dem Lepère-Nachlass

Im Bestand des WRM befinden sich zweiundfünfzig Drucke aus dem Umfeld der *Description de l'Égypte*, zweiunddreissig davon sind Belegexemplare der Tafeln Lepères, zwanzig tragen die Signaturen anderer Autoren. Dass Lepère von den nach seinen Vorlagen angefertigten zweiundvierzig Tafeln Exemplare erhalten und aufgehoben hat, überrascht am wenigsten. Man darf annehmen, dass er auch Belegexemplare der nicht im Archiv vorhandenen Tafeln A. I 18, A. I 27, A. II 37, A. III 24, A. III 41, A. III 54, A. IV 12, A. IV 13, A. V. 14, A. V 15, A. V 33 und A. V 34 bekommen hat, es würden demnach zwölf Belegdrucke fehlen, darunter sämtliche Farbtafeln Lepères.

Besonders Letztere vermisst man schmerzlich, zumal Lepère auch mindestens einen Andruck erhalten und behalten hat, aus dem sich etwas über den Redaktionsvorgang lernen lässt. Das Blatt Äg. L. P. 021 entspricht der Tafel A. III 30, ist aber auf einem kleineren Bogen gedruckt.²⁰⁷ Es weist weder Vermassung noch Masslinien oder Verzugsmassstab auf und ausser dem Namen des Stechers Moisy fehlt jegliche Beschriftung. Da auch Lepères Druckvorlagen unvermassst sind, kann man schliessen, dass er sämtliche Masse sowie die zugehörigen Massstäbe auf Andrucken eingetragen hat, die dann zusammen mit der übrigen Beschriftung in einem zweiten Arbeitsgang gestochen wurden, und zwar von einem auf Schrift spezialisierten Graveur.²⁰⁸ Diese Vorsichtsmassnahme sollte vermutlich Fehler in diesem wichtigen Bereich verhindern, etwa, dass eine Masslinie falsch platziert oder ein falscher Massstab zugewiesen wurde. Dass selbst die Signatur Moisis getilgt und neu eingestochen wurde, belegt überdies einen schriftästhetischen Anspruch und die hohe Spezialisierung der Graveure. Selbst während des laufenden Buchdrucks gab es noch kleine Änderungen. Auf Tafel A. II 30 wurde zusätzlich zu den von Lepère auf seiner Druckvorlage Äg. L. P. 046 dargestellten Stützelementen ein Papyrusbündelkapitell eingefügt, und zwar nicht von Clener, sondern von einem zweiten Kupferstecher, Moisy. Dessen Name und der einschränkende Hinweis 1, 2, 3 neben dem Namen Cleners fehlen im Heidelberger Exemplar, erscheinen aber in anderen.²⁰⁹ Beide Angaben befinden sich auch auf dem Druck aus dem Lepère-Nachlass Äg. L. P. 053. Die Lieferung für das Heidelberger Exemplar muss demnach einer der ersten Drucke gewesen und die Auslassung bald darauf korrigiert worden sein.²¹⁰

Andere Fehler wurden nicht mehr auf den Tafeln korrigiert, stattdessen fügte man in den *Explications des Planches* eine entsprechende Notiz ein. Unter den Erläuterungen zu A. I 50 lesen wir: «Nota. L'escalier figuré à l'extrémité du temple, du côté droit, a été observé dans la partie gauche; c'est par erreur qu'on ne l'a pas figuré de ce dernier côté.» Diesen Fehler hat der

Kupferstecher zu verantworten, da Lepères Druckvorlage die einläufige Treppe auf das Tempeldach korrekt auf der Westseite zeigt.

Auch die Drucke aus dem Umfeld der *Description*, die sich im Archiv des WRM befinden, aber nicht auf Lepère zurückgehen, verdienen Beachtung. Sie tragen als Autorenbezeichnung die Namen von Dutertre, Jollois & Devilliers, Cécile, Jomard, Conté und Balzac. Ob sie sich in Lepères Besitz befunden haben oder auf anderem Wege in den Hittorff-Nachlass gelangten, lässt sich nur vermuten. Lepère ist aber ein wahrscheinlicher Empfänger solcher Andrucke beziehungsweise Belegexemplare, sei es aus den Händen der Autoren, sei es aus der Druckerei. Vier der Kupferstiche sind Andrucke ohne Beschriftung,²¹¹ belegen also, dass dieser Schritt grundsätzlich in einem zweiten Arbeitsgang erfolgte. Der Farbdruck Äg. L. P. 127 ist insofern interessant, als auch seine Farben in Details von der entsprechenden Tafel A. II 92 abweichen. Das Gleiche gilt von dem ebenfalls in Mischtechnik gedruckten Blatt Äg. L. P. 126 (vgl. A. II 92) — beide stammen von Dutertre — und dem handkolorierten Äg. L. P. 125 von Jomard (vgl. A. II 59). Als Autor mehrerer Farbtafeln mag sich Lepère für die kolorierten Tafeln besonders interessiert und sie deswegen aufgehoben haben.²¹²

Jean-Baptiste Lepère — ein Protagonist im Polychromiestreit

Für das Verständnis des geistigen Umfelds der besprochenen Zeichnungen und Drucke muss man sich fragen, mit welchem Bild ägyptischer Architektur Lepère und seine Kollegen von Frankreich aufgebrochen waren. Davon hängt ab, was ihnen im Land als neu erschien, was sie also der Publikation als besonders würdig erachteten, und auf welche vorherrschende Meinung sie nach ihrer Rückkehr eventuell zu erwidern gedachten.

Das im 18. Jahrhundert zugängliche Material über altägyptische Architektur war aus heutiger Sicht extrem heterogen. In der Rückschau kann man zwischen Publikationen, die ägyptische Architektur aus eigener Anschauung wiedergeben,²¹³ von solchen trennen, die ihr Ägyptenbild aus zweiter Hand gewannen.²¹⁴ Für die Zeitgenossen war diese Unterscheidung sehr viel schwieriger zu treffen, sodass Augenzeugenberichte nicht weniger einflussreich waren als Traum- und Wunschvorstellungen. Die Rolle Ägyptens als der Inbegriff des Anderen führte insbesondere dazu, dass die Phantasie oft wirkungsmächtiger war als der Befund. Als weitere Inspirationsquelle dienten *Aegyptiaca*, die sich bereits vor 1798 in Europa befanden — teils bereits seit der Antike, teils durch Reisende mitgebracht. Obelisk, Sphingen, Mumien, die Cestiuspyramide und vieles mehr waren als ägyptisch eingeordnet und prägten das Bild der fernen Kultur.²¹⁵

Das sich für den Rezipienten des späten 18. Jahrhunderts ergebende Gesamtbild ist inhomogen und teils widersprüchlich. Für die Architektur, um die es hier in erster Linie geht, scheint ein Gegensatz erkennbar zwischen einem «Ägypten der Hieroglyphen» und einem «Ägypten der Pyramiden». Einerseits begegnet ägypti-

sche Architektur dem Betrachter in Form von Fassaden, die von der Last überreich verwendeter Symbole erdrückt werden; Symbole, die den Reiz des Fremden und — da unentschlüsselt — des Geheimnisvollen haben und somit zum Ornament werden. Den Gegenpol bilden die gigantischen Pyramiden mit ihrer kristallinen Form und ihren glatten Oberflächen, deren scheinbar geheimnisvolles Inneres zu einem Ort der Phantasie wird. Die Struktur der pharaonischen Architektur bleibt in diesem Bild letztlich unklar, auch weil hauptsächlich Ansichten, aber so gut wie keine Pläne publiziert waren.²¹⁶ Diese Heterogenität führte zu Rezeptionsansätzen, die gegensätzlicher kaum sein könnten. Das eine Extrem wird durch Entwürfe wie Grohmanns *Zimmerverzierung in Aegyptischen Styl* vertreten, welche der Autor unter anderem wegen ihrer Polychromie verteidigen zu müssen glaubt: «Man werfe daher diesem Blatte Geschmacklosigkeit nicht vor: es würde aufhören, im Aegyptischen Style zu seyn, wenn man ihm diese Eigenschaft, das Krause und Bunte in jeglicher Beziehung, nähme».²¹⁷ Das andere Extrem ist die Revolutionsarchitektur mit ihren glatten Oberflächen; eine Architektur der Schatten, die jedes menschliche Mass negiert. Für Etienne-Louis Boullée waren die Pyramiden «so charakteristisch, weil sie das triste Bild öder Berge und der Unveränderlichkeit bieten».²¹⁸

Die geistige Nähe der Revolutionsarchitektur zur französischen Ägyptenkampagne hat mit dazu beigetragen, Lepères Zeichnungen aus Ägypten unter dem Einfluss der Architekturphantasien Boullées und Fontaines zu sehen.²¹⁹ Dieser Einordnung ist meines Erachtens zu widersprechen, da die als Beispiele angeführten Zeichnungen Lepères²²⁰ Druckvorlagen sind, die dafür vorgesehen waren, durch Inschriftendokumentationen anderer Autoren ergänzt zu werden. Die glatten Flächen auf diesen unfertigen Darstellungen sind es, die an die Revolutionsarchitektur erinnern. Dieses Tertium Comperationis entfällt jedoch, sobald die Wanddekoration die Flächen gliedert, was insbesondere in Lepères Perspektiven offensichtlich wird. Lepère rekonstruiert etwa den 2. Pylon von Karnak, den er lediglich als Steinhaufen kannte, keineswegs als glatte Fläche, wie es der Mode der Revolutionsarchitektur entsprochen hätte. Vielmehr entwirft er eine reiche Dekoration, die sich Vorbildern aus Edfu und Luxor bedient.²²¹ An mehreren Stellen erfindet Lepère für seine Druckvorlagen Inschriften, an deren Stelle — wohl aufgrund von Kommissionsentscheidungen — im Druck leere Flächen erscheinen. Da die *Explications des Planches* immer wieder auf nicht dargestellte Inschriften und Szenen hinweisen, steht hinter diesen leeren Flächen kaum eine ästhetische Präferenz, sondern vielmehr das Bemühen um eine möglichst fehlerlose Dokumentation, die Lepère für die Dekorationen aber oft nicht liefern konnte. Lepère erscheint also viel eher als ein Architekt, der sich der Wirkung kleinteilig dekorierter Oberflächen bewusst war. Das gilt im besonderen Masse für die drei farbigen Perspektiven, die im Vergleich zu älteren und zeitgenössischen Publikationen ein Alleinstellungsmerkmal von Lepères Werk sind. Die Rezeption dieser Darstellung durch zeitgenössische Architekten und Architekturtheoretiker ist meines Wissens bisher nicht untersucht. Eine mögliche Ursache ist

Lepères Untätigkeit als Textautor. Im völligen Gegensatz zu seiner zeichnerischen Eloquenz scheint er weder zur antiken Architektur noch zu seinen eigenen Bauten textliche Erläuterungen veröffentlicht zu haben.

Die Absicht hinter den Farbtafeln wird jedoch aus den *Explications des Planches* und den Baubeschreibungen in den Textbänden deutlich, die Lepères Koautoren verfasst haben. Ihnen gemeinsam ist die Apologetik und der Versuch, den Schock des ungewohnten Anblicks zu lindern: Lancret formuliert dies in seiner Beschreibung des Isis-Tempels von Philae unter Verweis auf Lepères farbige Philae-Tafel [vgl. Abb. 1] folgendermassen: «Il seroit superflu d'entreprendre de justifier ou de blâmer cet usage de colorier ainsi la sculpture d'un édifice, usage qui paroîtra sans doute très-extraordinaire; mais tous ceux qui ont vu les monumens Égyptiens, peuvent attester que lorsqu'ils ont aperçu ces peintures [...] ils n'en ont pas été frappés désagréablement [...] la planche dans laquelle on a supposé cet édifice tout neuf, avec les peintures dans tout leur éclat, en donne une image très-complète.»²²² Unter Hinweis auf die gleiche Tafel Lepères sowie seine farbige Rekonstruktion des Tempels von Deir al-Medina [vgl. Abb. 10] werben auch Jollois und Devilliers in der zugehörigen Baubeschreibung für die Architekturpolychromie: «Tout ce petit temple est couvert de sculptures d'une exécution fine et délicate, revêtues des peintures les plus éclatantes; il [...] peut donner une idée exacte de l'art avec lequel les Égyptiens employoient les couleurs. Le lecteur a déjà pu prendre [...] une idée assez exacte de ce genre de décorations [Verweis auf Philae]: mais c'est plus particulièrement ici qu'il peut s'en représenter l'effet d'une manière complète; les petites dimensions de l'édifice permettent à la vue d'embrasser, pour ainsi dire, tout d'un seul coup-d'œil, et de saisir en même temps les moindres détails. Nous avons donc pu nous confirmer dans l'opinion que cette réunion de la peinture et de la sculpture, qui paroîtroit devoir n'être considérée que comme une sorte de bigarrure, n'offre à la première vue rien de choquant, et qu'au contraire, soit qu'on doive l'attribuer à l'art des architectes Égyptiens, soit que l'observateur s'accoutume à ce spectacle, l'œil se complaît dans les sensations qu'il en éprouve, et même en recherche l'effet.»²²³ Das Bemühen der Autoren, den Leser mit einem Anblick zu versöhnen, der ihnen selbst scheinbar wider besseres Wissen zugesagt hat, ist offensichtlich. Dabei wird auf die Kräftigkeit der Farben und insbesondere auf die überraschende Kombination aus Relief und Malerei hingewiesen, die schon Lancret betont hat. Noch 1820, beim Erscheinen der zweiten Auflage, bezeichnet Joseph Agoub die «alliance extraordinaire de la peinture et la sculpture» als ein Alleinstellungsmerkmal der ägyptischen Kunst.²²⁴

Im Zusammenhang mit der Polychromie des Tempels von Dendara und dem Verweis auf Lepères Farbtafel A. IV 12 diskutieren dieselben Autoren schliesslich noch die Farbigkeit der Fassade dieses Tempels,²²⁵ die sie sowohl aufgrund der Befunde bejahen als auch aus gestalterischen Gründen als zwingend erachten. Bei diesem Gebäude, dessen Fassade sich nach aussen öffnet, sei kaum denkbar, dass der Innenraum farbig sei, die Fassade aber nicht. Die betonten Elemente — kräftige

Farben, die farbige Fassung von Reliefs und polychrome Fassaden — waren das eigentlich Neue im Vergleich zur bisher bekannten antiken Architekturpolychromie, etwa den Wandmalereien von Pompeji oder der Materialfarbigkeit von Wandinkrustation. Neu war aber vor allem die Erkenntnis, dass diese «bigarrure», diese unerhörte Buntheit, gefiel. Deren Vermittlung war die eigentliche Leistung Lepères. Seine Rekonstruktionen der ägyptischen Architekturpolychromie sind wohl die ästhetisch überzeugendsten überhaupt. Daher werden sie weiterhin, wenn auch meist ohne Erläuterung ihres historischen Kontextes, republiziert.

Spätestens 1810²²⁶ waren die Philae-Tafel sowie der erste Textband mit den Beschreibungen der beiden polychrom publizierten Tempel jedem gebildeten Menschen in Paris und darüber hinaus zugänglich.²²⁷ Lediglich diesen Zeitpunkt in den Blick zu nehmen, griffe allerdings zu kurz. Vielmehr gilt es, Lepère und seine Zeichnungen im Netzwerk der an antiker Architektur interessierten Intellektuellen im Paris des beginnenden 19. Jahrhunderts zu verorten.

Obwohl selbst aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, war Lepère spätestens nach der — oder vielmehr durch die — Ägypten-Kampagne ausgezeichnet vernetzt. Spätestens 1802 trat Lepère in Kontakt mit Pierre-François-Léonard Fontaine, als er dessen Aufgaben als Architekt am Sommerschloss Napoleons, La Malmaison, übernahm. Fontaine erwähnt ihn lobend in seinem Tagebuch, aus dem auch später seine Wertschätzung für Lepère hervorgeht.²²⁸

In der Folgezeit wirkt Lepère an zahlreichen Projekten mit. Der Sockel für das Denkmal für General Desaix war sein einziger ägyptisierender Entwurf in Europa,²²⁹ da er beim Wettbewerb um den Obelisk auf der Pont-Neuf nicht den Zuschlag bekam. Bekannter wurde er mit seiner Beteiligung an der Ehrensäule auf der Place Vendôme.²³⁰ Gleichzeitig arbeitete er an seinen Zeichnungen für die *Description de l'Égypte*. Es ist kaum vorstellbar, dass Lepère diese Zeichnungen völlig für sich behalten hat, sie also erst ab dem Zeitpunkt der Veröffentlichung rezipiert worden wären. Der Publikationsprozess zog sich über Jahrzehnte, die ersten Druckfreigaben für Lepères Zeichnungen datieren bereits von Ende 1804. Die Neugierde der Kollegen auf das aus Ägypten mitgebrachte Material muss immens gewesen sein und wurde durch Vorveröffentlichungen einzelner Kollegen wie Denon oder Norry eher angestachelt als befriedigt. Man kann sich vorstellen, dass die Pariser Architekten sich bei Leuten wie Lepère sprichwörtlich die Klinke in die Hand gaben.²³¹

Hierbei fällt der Blick insbesondere auf zwei junge Kollegen, Franz Christian Gau (1789 geboren) und Jakob Ignaz Hittorff (1792 geboren). Zwei Eigenschaften vereinen beide: Sie kannten Jean-Baptiste Lepère und sie wurden wichtige Protagonisten im Polychromiestreit. Beide verliessen 1810 gemeinsam ihre Heimatstadt Köln, um in Paris Architektur zu studieren. Die Schulkollegen — Gau ein Metzgersohn, Hittorff Sohn eines Blechschlägers — waren Schützlinge Ferdinand Franz Wallrafs.²³² Beide waren hoch begabt, doch wäh-

rend Hittorff sich im Büro Belanger beim Bau der Halle aux Blés die ersten Sporen verdiente, zog es Gau zum Denkmälerstudium nach Südfrankreich (1812) und Italien (1815–1818).²³³ Von Rom trat er schliesslich eine Orientreise an, zunächst aus Geldnöten als Begleiter des Barons Sebastian Albert von Sack. In Alexandria trennte er sich jedoch aufgrund von unüberbrückbaren Differenzen von seinem Arbeitgeber. In Luxor erlangte der mittellose Gau die Unterstützung Bernadino Drovettis, der ihm die Region südlich des ersten Nilkataraktes als bisher unterforschtes Gebiet empfahl. Daraufhin dokumentierte Gau erstmals die bis dahin in Europa unbekannt antike Architektur Nubiens, darunter den Tempel von Abu Simbel.

Seine Beschreibung von Philae beginnt mit der Einschätzung: «on peut, par les constructions sur cette île, se faire une juste idée de l'effet que produit l'architecture égyptienne».²³⁴ Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass Gau in die Beschreibung Philae's auch seine Beobachtungen zur Farbigkeit der ägyptischen Architektur einfließen lässt.²³⁵ Aus Gaus Formulierung wird deutlich, wie selbstverständlich die antike Polychromie für ihn war, zumindest seit den frühen 1810er Jahren²³⁶ — der Erscheinungszeit nicht nur der *Description*, sondern auch zweier grundlegender Werke zur Architekturpolychromie von Quatremère de Quincy.²³⁷ Mindestens ebenso interessant ist die Historisierung der Monumente: Indem Gau die Skulpturen der Antike in ihren ursprünglichen Kontext zurückversetzt, hofft er die ästhetische Ablehnung der Polychromie zu überwinden.²³⁸


Gau kehrte 1819 nach Europa zurück und traf Ende 1820 in Paris ein, wo er zunächst bei Hittorff wohnte. Er war über Stuttgart gereist und hatte mit Johann Friedrich Cotta einen Vertrag über die Publikation des Materials aus Nubien geschlossen, und zwar in einer deutschen und einer französischen Ausgabe.²³⁹ Vorbild und Massstab war die *Description*, gedruckt werden sollte mit in Frankreich gestochenen Kupferstichen. 1821–1827 erschienen in mehreren Lieferungen die *Antiquités de la Nubie ou monumens inédits des bords du Nil, situés entre la première et deuxième cataracte, dessinés et mesurés en 1819 par F. C. Gau, ouvrage faisant suite au grand ouvrage de la commission d'Égypte* und zeitgleich *Neu entdeckte Denkmäler von Nubien an den Ufern des Nils von der ersten bis zur zweyten Katarakte, gezeichnet und vermessen im Jahre 1819 als Fortsetzung des französischen Werkes über Aegypten herausgegeben*.²⁴⁰ Das Werk fand höchste Anerkennung. Gau machte im Salon von François Gérard Furore²⁴¹ und konnte im April 1822 Zeichnungen aus Nubien im Pariser Salon ausstellen.²⁴² Im Sitzungsprotokoll des Institut de France vom 3. Mai stellen Quatremère de Quincy, Edme François Jomard und Désiré Raoul-Rochette Gaus Werk auf eine Stufe mit der *Description de l'Égypte*, deren Herausgeber Jomard selbst war.²⁴³

Jakob Ignaz Hittorffs Reisetätigkeit setzte hingegen zum Zeitpunkt der Rückkehr Gaus erst ein. Bis dahin hatte er sich gemeinsam mit Jean-François-Joseph Lecoine (geboren 1783) als Schüler und Nachfolger Belangers einen Namen gemacht und es bis zum «Architecte du roi

pour les fêtes et cérémonies» gebracht. Im Frühjahr und Sommer 1820 reiste er nach England und in die deutschen Länder, im August 1822 reichte er ein Urlaubsgesuch ein, um eine längere Studienreise in Italien zu unternehmen. Am 28. September brach Hittorff mit seinem Begleiter Ludwig Zanth von Paris auf. In Fontainebleau legte man einen Zwischenhalt ein, um das Schloss zu besichtigen und einen berühmten Kollegen zu treffen, der dort bis 1830/31 die Bauarbeiten leitete.²⁴⁴ In seinem Tagebuch notierte Hittorff: «Le 29 Septembre. J'allais au Château voir M. le Père architecte; cet habile artiste qui construisit la Colonne de la Place Vendôme, qui devait construire l'obélisque du pont neuf, ordonné par Napoléon, et depuis remplacé par la statue d'Henry IV; qui voit les 4 parties du monde et qui donna les plus beaux dessins pour l'ouvrage vers l'Égypte ou il accompagna les artistes français à la suite de l'armée victorieuse de Napoléon me félicita sincèrement sur mon voyage, regrettant toujours ce pays des arts, toujours il desire y retourner [...]»²⁴⁵ Die Bewunderung Hittorffs für den weitgereisten Kollegen, dessen Werke er kannte, wird offensichtlich, eine enge Bekanntschaft jedoch nicht. Wie sich das persönliche Verhältnis beider genau entwickelte, lässt sich nur mutmaßen. In einem Brief, den Hittorff am 7. Mai 1824 in Rom an Lecointe schreibt, nennt er Lepère «mon fidèle compagnon de voyage», dem er Zeichnungen von Kirchen aus Italien und Sizilien mitzubringen gedenkt.²⁴⁶ Am 6. Dezember 1823 lässt er in einem Brief an denselben Freund Grüise an verschiedene Bekannte bestellen: «ne m'oubliez pas surtout auprès de M. LePère et de sa famille».²⁴⁷ Die ausdrückliche Erwähnung von Lepères Familie, also Frau und Tochter, ist im Hinblick auf die zukünftige Verbindung interessant, da er Lepère ja scheinbar erst auf der Hinreise kennengelernt hatte. In Syrakus, Agrigent und Selinunt machte Hittorff wichtige Entdeckungen zur griechischen Architekturpolychromie, von denen er in einem Brief an Gérard nach Paris berichtete.²⁴⁸ 1824 kehrte er nach Paris zurück und stand nun, ähnlich wie Gau wenige Jahre zuvor, im Mittelpunkt des Interesses gelehrter Kreise.

Eine Konkurrenzsituation zwischen Gau und Hittorff ist bis zu diesem Zeitpunkt nicht zu belegen, wäre aber aufgrund der bisherigen Lebenswege verständlich. Nun kommt es aber offenbar zum Bruch. Der Verfasser von Hittorffs Nekrolog «kann nicht umhin über das Verhältnis zu letzterm einige Worte hinzuzufügen. Gau war geborener Kölner, wie Hittorff, war mit ihm nach Paris gezogen, erhielt in der Akademie die gleichen Auszeichnungen und vom Gouvernement die gleichen Aufträge [...] und wurde nach seiner Rückkehr aus Ägypten [...] wie Hittorff «Architecte du Gouvernement». So weit waren die Landsleute als Freunde Hand in Hand gegangen, als plötzlich eine dritte Hand sie trennte. Beide warben um die Hand der Tochter Le Père's; Hittorff gewann sie; die Freunde trennten sich. Erst der Tod des einen löste die Fesseln welche die Zungen gebunden gehalten. Am Grabe Gau's hielt Hittorff die Gedächtnisrede, in der er den Charakter und die künstlerischen Verdienste des ehemaligen Freundes mit treubewahrter alter Herzenswärme pries.»²⁴⁹

Hittorff heiratete Elisabeth Lepère junior wenige Monate nach der Rückkehr 1824.²⁵⁰ Der Schwiegersohn wurde nicht nur Büropartner, sondern auch Hausgenosse Lepères: Hittorff zog in das Haus der Familie in der Rue Cocquenard.²⁵¹ Auch nach der Geburt der Enkel Charles-Joseph 1825 und Elisabeth 1832 (der dritten dieses Namens) blieb die Wohngemeinschaft bestehen. Am 16. Juli 1844 starb Jean-Baptiste, am 9. Dezember seine viel jüngere Frau Elisabeth. Ihre Tochter Elisabeth überlebte ihren Mann Jakob Ignaz, der am 23. März 1867 fünfundsiebzigjährig verstarb, nur bis zum 11. November 1870.²⁵² Alle vier sind in einem Familiengrab auf dem Cimetière Montmartre bestattet.²⁵³

Gau verstand es weniger gut als Hittorff, seine Entdeckungen für seine Architektenkarriere zu nutzen. Da er nicht genügend lukrative Aufträge erhielt, gründete er eine private Architektenschule.²⁵⁴ Zu seinen Schülern zählte auch Gottfried Semper. Dessen 1834 erschienenen *Vorläufigen Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten* sind «Meinem Lehrer und Freunde, dem Herrn Gau, Ritter der Ehrenlegion, Architecten des Gouvernements zu Paris, verehrungsvoll zugeeignet.» Als Argument für die Architekturpolychromie wurde die ägyptische Architektur sowohl von Semper²⁵⁵ als auch von Hittorff eindrücklich herangezogen.²⁵⁶ Die Bedeutung der *Description de l'Égypte* für Hittorffs Polemik wird besonders gut durch ein Bildpaar illustriert, das dieser 1859 im Pariser Salon ausstellte []. Durch die beiden aquarellierten Federzeichnungen, jeweils zirka 60x100 Zentimeter gross, werden die Fassadenansichten des Tempels G in Selinunt und des Tempels von Dendara gegenübergestellt. Die Perspektive des Dendara-Tempels ist eine exakte Kopie von Lepères Perspektive A. IV 29, und zwar der gedruckten Fassung, die in kleinen Details der Dekoration von der Druckvorlage abweicht. Hittorff koloriert die Ansicht jedoch, und zwar unter Verwendung von Lepères Farbtafel A. IV 12. Um die Parallele zum Tempel von Selinunt noch eindrücklicher zu gestalten, stellt er jeweils zwei seitliche Torbauten in den Hintergrund, von denen es in Dendara immerhin den linken (nördlichen) gibt, in Selinunt jedoch nicht.²⁵⁷

Eine nahsichtige Betrachtung wissenschaftsgeschichtlicher Quellen kann also zu völlig anderen Schlüssen kommen als eine fernsichtige Einordnung in ein scheinbar bekanntes historisches Umfeld. Die Schwäche des Ansatzes liegt in der relativen Enge des erreichten Fokus — was für die Arbeitsweise Jean-Baptiste Lepères gelten muss, lässt sich nicht zwingend auf andere Forscher seiner Zeit übertragen. Seine Stärke liegt aber in der Chance auf neue Ergebnisse zu einem komplexen und bedeutenden Abschnitt der Entstehungsgeschichte der wissenschaftlichen Disziplinen im 19. Jahrhundert. Die Entwicklung wissenschaftlicher Standards im Verlaufe eines so gewaltigen Forschungsprojekts wie der französischen Ägyptenkampagne und der Publikation der *Description de l'Égypte* kann kaum ohne Wirkung auf die Wissenschaftsgeschichte insgesamt geblieben sein. Die enge Zusammenarbeit der über 150 Forscher, teils unter Beteiligung des militärischen Personals, ist auch deswegen ein einmaliges

Abb. 24



Abb. 25

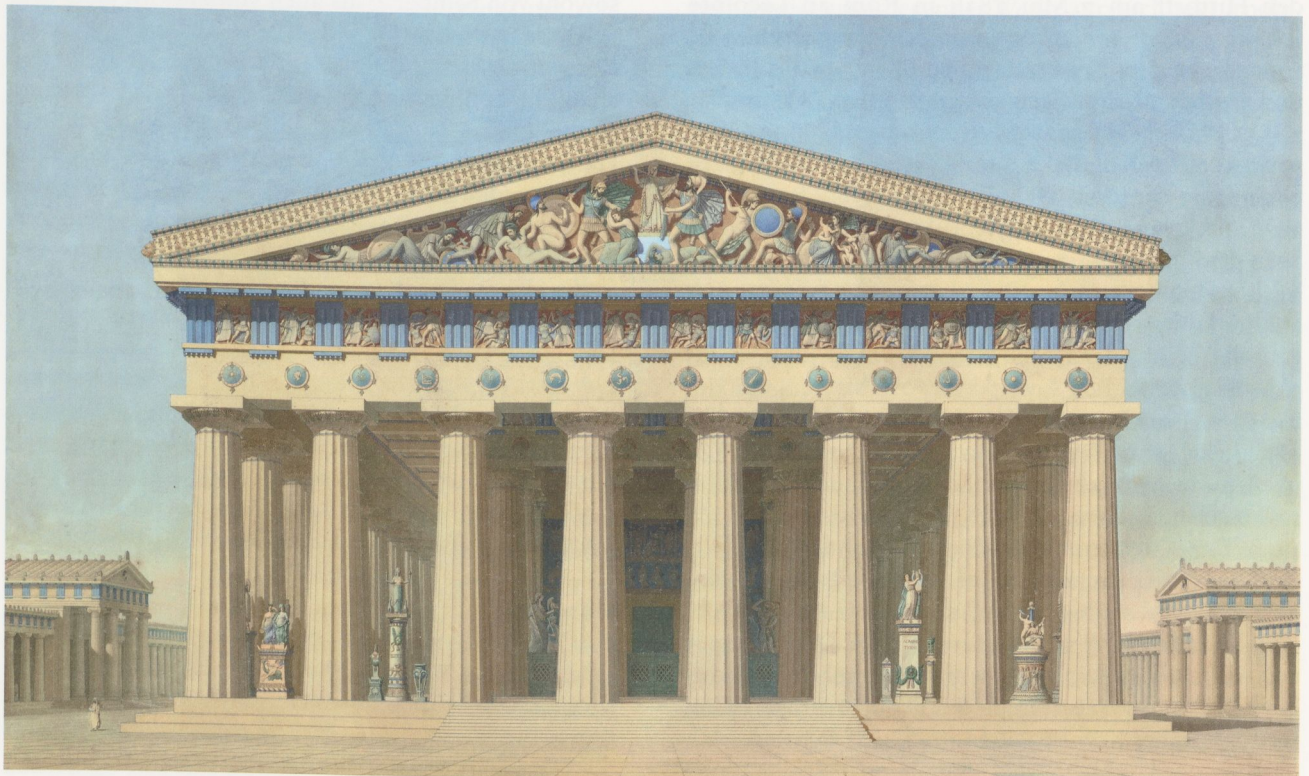


Abb. 24 Ansicht des Tempels von Dendara, Feder in Schwarz, aquarelliert, Jakob Ignaz Hittorff, vor 1859

Abb. 25 Ansicht des Tempels G in Selinunt, Feder in Schwarz, aquarelliert, Jakob Ignaz Hittorff, vor 1859

Ereignis, weil die Protagonisten aus unterschiedlichen Arbeitsbereichen stammen, aus denen die wissenschaftlichen Disziplinen erst entstehen. Der zum Ende des 20. Jahrhunderts aufgekommene Begriff der Interdisziplinarität ist daher nicht wirklich adäquat; angemessener wäre es vielleicht, von Prädisziplinarität zu sprechen.

Lepères Forschungsarbeit berührt Bereiche, die wir heute in Philologie, Archäologie, Architekturgeschichte und Architektur unterscheiden. Er hat Inschriften und Wanddekorationen gezeichnet und Gebäude, Architekturelemente und Skulpturen vermessen. Er verglich das Dokumentierte und ergänzte Fehlstellen aufgrund dieser Vergleiche, seiner Kenntnisse als Architekt und vermutlich auch aufgrund archäologischer Beobachtungen. Er tat dies aber nie allein, sondern in Zusammenarbeit und im Dialog mit Kollegen wie Bourges Saint-Genis, Jollois und Devilliers, Absolventen der École nationale des Ponts et Chaussées, Geodäten wie Jean-Baptiste Corabœuf, Künstlern wie Dutertre, der nicht nur Zeichner, sondern auch Drucker war, und Kollegen wie Jomard und Conté, die man letztlich nur als Universalgenies bezeichnen kann. Die Veröffentlichung von Lepères Tafeln wiederum geschah im Auftrag der im Februar 1802 gegründeten *Commission d'Égypte*.²⁵⁸ Die Editierungen von Lepères Druckvorlagen gehen wahrscheinlich zu grossen Teilen auf ihre Entscheidungen zurück, können aber auch Ergebnis von Diskussionen Lepères mit anderen Forschern gewesen sein. Ein wahrscheinlicher Protagonist ist Jomard, der gleichsam während des und durch den Ägyptenaufenthalt zum Altertumswissenschaftler wurde, seit 1808 Sekretär der *Commission* war und wohl den grössten persönlichen Anteil am Gesamtwerk hatte.²⁵⁹ Vielleicht lieferte auch der Orientalist Marcel²⁶⁰, der die für das Werk installierte Druckerei leitete und die Veröffentlichung von Papyri beisteuerte, Anregungen. Diese Überlegungen sind aber reine Spekulation. Das hier untersuchte Material beantwortet die Frage nicht, es wirft sie aber auf. Sichtbar wird jedoch der Beitrag Lepères zu und sein Einfluss auf das Gesamtwerk der *Description de l'Égypte*. Seine Leistungen als Bauforscher, Entwickler mechanischer Messhilfen und zeichnender Architekt haben ihn zu einem der wichtigsten Autoren der Publikation werden lassen.

Weitreichender waren jedoch seine Farbtafeln, welche die Polychromie der altägyptischen Architektur visualisierten. Seine Druckvorlagen und möglicherweise auch sein persönlicher Einfluss auf jüngere Kollegen, namentlich Gau und Hittorff, trugen erheblich dazu bei, die Ablehnung der Architekturpolychromie zu überwinden und den Blick auf eine andere Antike zu öffnen. Zwar war Architekturfarbigkeit an glatten Innenwänden aus Pompeji bekannt und akzeptiert, nicht aber an Fassaden. Als völlig inakzeptabel galten insbesondere reliefierte Flächen, die zusätzlich polychrom gefasst waren. Dieses ästhetische Grundkonzept wurde durch die grossflächigen Befunde in Ägypten insofern wiederlegt, als nun nicht nur antike Vorbilder als Referenz existierten, sondern die Forscher der französischen Kampagne diesen Befunden in ästhetischer Hinsicht offenbar einhellig ein positives Zeugnis ausstellten. Was der

herrschenden Architekturtheorie als schreiend bunte Geschmacklosigkeit galt, gefiel im Angesicht des monumentalen Beispiels, und zwar wider alle eigenen Erwartungen. Die Vermittlung dieser überraschenden Erkenntnis war in erster Linie ein darstellungsästhetisches Problem. Es ist Lepères Verdienst, die Befunde in Ägypten mit aquarellierten Skizzen zu dokumentieren und diese in Vorlagen für die Drucktafeln umzusetzen. Seine drei farbigen Perspektiven der Tempel von Philae, Deir al-Medina und Dendara sind ästhetisch so ansprechend, dass sie zu den bis heute am häufigsten rezipierten und nachgedruckten Tafeln der *Description de l'Égypte* gehören. Sie trugen zweifellos erheblich dazu bei, die altägyptische Architekturpolychromie in Europa bekannt zu machen. Weiterhin hat sich gezeigt, dass sie über die persönliche Verbindung zwischen Lepère, Hittorff, Gau und Semper ein Ausgangspunkt für die Verbreitung und Akzeptanz der klassisch-antiken Architekturpolychromie waren und somit weit über sich selbst hinausreichen, indem sie den Blick Europas auf die eigene, identitätsstiftende antike Vergangenheit neu ausrichteten.

Dieser Beitrag ist Teil des Projektes *Scientific documentation, visual media, and knowledge transfer during the 19th century — a case of polychrome architecture* am Institut für Denkmalpflege und Bauforschung (IDB) der ETH Zürich, Prof. Dr.-Ing. Uta Hassler, gefördert durch die ETH Zürich.

1 Beispielsweise Davies, W. Vivian (Hg.): *Colour and painting in ancient Egypt*. London 2001. Lee, Lorna; Quirke, Stephen: *Painting materials*, in: Nicholson, Paul T.; Shaw, Ian (Hg.): *Ancient Egyptian materials and technology*. Cambridge [et al.] 2000, S. 104–120. Blomböer, Ingrid: Zusammensetzung altägyptischer Farbpigmente und ihre Herkunftslagerstätten in Zeit und Raum, in: Oudeheidkundige medelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, 74 (1994), S. 55–107.

2 Aufrère, Sydney H.: The Egyptian temple, substitute for the mineral universe, in: Davies 2001 (wie Anm. 1), S. 158–163 ist eine Zusammenfassung von Aufrère, Sydney H.: L'univers minéral dans la pensée égyptienne, Bd. III. Kairo 1991. Seine Beobachtungen zur symbolischen Bedeutung der Farben als Verweise auf Mineralien stützen sich auf die Textinhalte der Tempelinschriften, nicht auf die physische Farbigkeit der Tempel selbst. Zur symbolischen Bedeutung der Farben siehe auch Donnart, Sylvie: *Lumière, couleurs et peaux dans l'Égypte pharaonique (Autour de la formule A du P. Berlin 3027)*, in: Carastrot, Marcello (Hg.): *L'antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations*. Grenoble 2009, S. 189–206.

3 Die Anregung, mich mit diesem Thema auseinanderzusetzen, verdanke ich der Herausgeberin sowie Arnd Hennemeyer, die diesen Aufsatz zudem mit zahlreichen wichtigen Hinweisen bereichert haben.

4 Bret, Patrice (Hg.): *L'expédition d'Égypte, une entreprise des Lumières 1798–1801 (Actes du colloque international organisé par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et l'Académie des Sciences, sous les auspices de l'Institut de France et du Muséum National d'Histoire Naturelle, 8–10 juin 1998)*. Paris 1999. Laissus, Yves: *Description de l'Égypte. Bilan scientifique d'une expédition militaire, in: L'art du livre à l'imprimerie nationale, (1973), S. 190–205. Ders.: L'Égypte, une aventure savante. Avec Bonaparte, Kléber, Menou 1798–1801. [Paris] 1998. Ders.: Description de l'Égypte. Une aventure humaine et éditoriale, Paris 2009. Zu erwähnen ist ausserdem die Biographie des Herausgebers Edme Jomard von ders.: *Jomard, le dernier Égyptien, 1777–1862*. Paris 2004. Grinevald, Paul-Marie: *Un monument irremplaçable. La Description de l'Égypte, in: Plume, 42 (2007), S. 64–68.**

5 Laissus 1998 (wie Anm. 4). Die Idee ging offenbar auf General Kléber zurück.

6 Denon, Dominique Vivant: *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du Général Bonaparte*, 3 Bde., Paris 1802. Denon trug nichts zum Gesamtwerk der *Description* bei; anders: Dawson, Warren Royal; Uphill, Eric P.; Bierbrier, Morris L.: *Who Was Who in Egyptology?* London 1995, S. 122.

7 Laissus 1973 (wie Anm. 4). Faucherbach, Ulrike: *Description de l'Égypte — ein Monument der Drucktechnik, in: Hassler, Uta (Hg.): Polychromie und Wissen. In Vorbereitung.*

8 Nicht zu verwechseln und nicht verwandt mit Gratien Le Père (1769–1832), ingénieur des Ponts et Chaussées, und Jacques-Marie Le Père (1763–1841), ingénieur en chef des Ponts et Chaussées.

9 Labrique/Française; Westfehling, Uwe (Hg.): *Mit Napoleon in Ägypten. Die Zeichnungen des Jean-Baptiste Lepère (Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln 2009/2010)*. Köln/Mainz 2009, S. 45. D. E.: Jakob Ignatius Hittorff (Nekrolog), in: *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* (1867).

10 Hassler, Uta: Von der Polychromiedebatte zur Farbenharmonie, in: dies. (Hg.): *Maltechnik und Farbmittel der Sempferzeit*. München 2014, S. III–XV, hier S. III.

11 Der Nachlass wurde erstmals erschlossen durch Schild, Erich: *Der Nachlass des Architekten Hittorff*. 1956 (Diss. TH Aachen). Dem Wallraf-Richartz-Museum sei an dieser Stelle für die Erlaubnis, die Unterlagen studieren und veröffentlichen zu dürfen, ausserordentlich gedankt. Für die Aufbewahrungsorte der Zeichnungen anderer Mitglieder der französischen Kampagne siehe Pinault Sørensen, Madeleine: *Du dessin d'artiste ou d'ingénieur au dessin archéologique, in: Bret, Patrice (Hg.): L'expédition d'Égypte, une entreprise des Lumières 1798–1801 (Actes du colloque international organisé par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et l'Académie des Sciences, sous les auspices de l'Institut de France et du Muséum National d'Histoire Naturelle, 8–10 juin 1998)*. Paris 1999, S. 157–176, hier N. 33–37 und <http://gallica.bnf.fr>.

12 Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9).

13 So bereits Mextorf, Olaf: *Kairo — Paris — Köln. Der Lepère-Bestand im Wallraf — Abriss und Geschichte*, ebd., S. 105–115, hier S. 114, Anm. 48 und 49 mit der Vermutung, die Beschreibung habe Lepères Enkel Charles Hittorff vorgenommen.

14 Lepères Tätigkeit als Architekt mehrerer Schlösser ist aktuell Gegenstand einer Dissertation von Annasarah Schlatt: *Jean-Baptiste Lepère (1761–1844) — Die Zeichnungen französischer Schlossarchitektur aus dem Nachlass im Wallraf-Richartz-Museum (Schloss Saint-Cloud, Schloss Meudon, Schloss Saint-Germain-en-Laye und Schloss Fontainebleau)*.

15 Die Tafelbände werden im Folgenden abgekürzt als A.–I., V., E.M. I und II sowie H.N. I, II und III. Der Bis-Trich verweist auf alle Seiten oder Bände zwischen dem ersten und letztgenannten; Ziffern nach einem Punkt bezeichnen einzelne Abbildungen auf den Tafeln. Die Textbände der *Antiquités*, die in *Mémoires I* und *II* sowie *Descriptions I* und *II* unterschieden sind, werden nach den Autoren der Beiträge zitiert, wobei zu beachten ist, dass die Paginierung der Bände nicht durchlaufend ist, sondern mit jedem Kapitel neu beginnt. Letzteres gilt auch für Tafelbände der H.N. Die Beschriften der Tafeln sind mit den Tafelbänden im Folioformat geliefert worden, jedoch ohne Paginierung; sie werden hier als *Explications des Planches* unter der jeweiligen Band- und Tafelnummer zitiert. Ebenfalls im Folioformat wurden als Vorwort eine *Preface Historique* und ein *Avertissement* geliefert, die bei manchen Exemplaren in den ersten Tafelband eingebunden wurden, in anderen als ein getrenntes Band. Einige Erwerber haben auch die Überformattafeln der *Antiquités* extra binden lassen, sodass man bei manchen Exemplaren auf

mehr als 20 Bände kommt. Zum Aufbau der Publikation siehe *Avertissement*, S. 3, zu den einzelnen Lieferungen Laissus, Yves: *Étude sur la publication de la Description de l'Égypte. Tableaux reconstitués, in: Revue d'Égyptologie, 56, (2005), S. 215–250.*

16 E.M. Text Bd. II [Erläuterungen der Tafeln] Arts et Métiers, beginning nach S. 736: Taf. XVIII und XIX, Le Maçon, Le Couvreur, Le Charpentier, Le Menuisier; Lepère erläutert hier auf insgesamt eineinhalb Seiten die auf den Tafeln dargestellten Gewerke des zeitgenössischen ägyptischen Bauhandwerks (Maurer, Dachdecker, Zimmermann, Schreiner).

17 Ägyptologische Bibliothek der Universität Zürich, Erstauflage, abgekürzt: Zürich 1. Ferner im Original konsultiert wurden das Exemplar in der Zentralbibliothek Zürich, Zweitauflage, abgekürzt: Zürich 2; die Bände A. I und A. II der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Erstauflage, abgekürzt Einsiedeln, sowie die Erstauflage in Heidelberg, siehe folgende Anmerkung. Den genannten Bibliotheken und ihren Mitarbeitern wird für ihre Unterstützung herzlich gedankt.

18 Die als Digitalisate konsultierten Exemplare werden im Folgenden abgekürzt als Alexandria (Zweitauflage, Bibliotheca Alexandria, Alexandria, Ägypten, <http://www.wdl.org/en/item/80/>), Heidelberg (Erstauflage, Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jomard1809ga>); Harporcate (Erstauflage, Description de l'Égypte; publiée par les ordres de sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand [DVD], hg. v. Guiraudio, Danielle, 2006); Mines Paris (Erstauflage, Bibliothèque de l'École des Mines de Paris, <http://description-egypte.org/>); Toulouse (Erstauflage, Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine de Toulouse, http://numerique.bibliotheque.toulouse.fr/ark:/474899/B31556101_RA19_000161_002); Teylers Museum (Erstauflage, Teylers Museum, Haarlem, Niederlande, http://www.teylersmuseum.nl/worpdf/Boekoverzicht/Description_de_Egypte_Boekenkast/Overzicht.html). Zitiert wird hier in erster Linie das am besten zugängliche und vollständige Heidelberg Exemplar.

19 Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9), S. 29–49. Westfehling stützt sich stark auf die Biographie des Schwiegersohnes: Hammer, Karl: *Jakob Ignaz Hittorff. Ein Pariser Baumeister 1792–1867 (Bd. 6)*. Paris 1968.

20 Zur Literaturliste von Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9) ist jedoch hinzuzufügen: Müller-Wiener, Wolfgang: *Jean-Baptiste Lepère (1761–1844) in Istanbul. Zum Frühwerk eines Baumeisters des Klassizismus*, in: Schneider, Ulrich; Bott, Gerhard (Hg.): *Festschrift für Gerhard Bott zum 60. Geburtstag: 14. Oktober 1987*. Darmstadt 1987.

21 Galimard, Auguste: *Notice biographique sur Jean-Baptiste Lepère architecte, Membre de l'Institut d'Égypte, chevalier de la Légion d'honneur, Membre honoraire de la Société libre des Beaux-Arts*. Paris 1847.

22 Zählung anhand des Digitalisats der Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jomard1809ga> (21. Oktober 2014). Die Anzahl der Tafeln der *Description de l'Égypte* wird teils widersprüchlich angegeben, wohl aufgrund von Exemplarunterschieden: Grinevald 2007 (wie Anm. 4), S. 66: 930 Tafeln, davon 841 in den Tafelbänden, 53 im Atlas und 36 in den Textbänden. Grinevald, Paul-Marie: *La Description de l'Égypte, in: Laissus, Yves (Hg.): Il y a 200 ans. Les savants en Égypte. Paris 1998, S. 122–125*, hier S. 122 (947 Tafeln, davon 837 in den Tafelbänden, davon 74 in Farbe, plus 50 Tafeln im Atlas). Grinevald, Paul-Marie: *La description de l'Égypte, in: Humbert, Jean-Marcel (Hg.): Bonaparte et l'Égypte. Feu et lumières (Institut du Monde Arabe, Paris 14 octobre 2008–19 mars 2009; Musée des Beaux-Arts, Arras 16 mai–19 octobre 2009)*. Paris 2008, S. 200–204, 403, hier S. 204, Anm. 4 (s. S. 403): 925 Tafeln, davon 836 in den Tafelbänden, 53 im Atlas und 36 in den Textbänden, davon insgesamt 59 in Farbe. Grinevald, Paul-Marie: *Jomard et la Description de l'Égypte, 1777–1862, in: Bulletin de la Sabix [En ligne], 54, (2014), S. 13–21*, hier: S. 16: 924 Tafeln, davon 62 in Farbe. Laissus 1973 (wie Anm. 4), S. 203: 974 Tafeln, davon 74 in Farbe. Laissus 2004 (wie Anm. 4), S. 265: 893 in den Tafelbänden, davon 63 in Farbe. Laissus 2005 (wie Anm. 1), S. 217: 894 Tafeln, davon 63 Farbtafeln. Laissus zählt A. II 85 zu den Farbtafeln, da ich jedoch in keinem der konsultierten Exemplare eine farbige Version dieser Tafel gefunden habe, bleibt sie hier unberücksichtigt. Nach eigener Zählung enthalten die Tafelbände ohne Atlas insgesamt 838 Tafeln.

23 Als Ausnahme hiervon kann A. II 87,7 angesehen werden, eine kolorierte Wiedergabe eines Wandreliefs am Eingang in ein Felsgrab im Tal der Könige. Das Detail ist durch die Angabe von Lichteinfall und die teilweise Verschüttung des Eingangs kontextualisiert.

24 Obelisk: A. III 11–12 mit Bister, also brauner Druckfarbe. Bauzeichnungen: A. IV 62.3–5, in Schwarz und Rot.

25 Denon, Dominique Vivant, diplomate, voyageur, érudit (1747–1825). Tätigkeitsbezeichnungen und Lebensdaten der Kampagneteilnehmer nach Laissus 1998 (wie Anm. 4), Index.

26 Prosper Jollois, ingénieur des ponts et chaussées (1776–1842), ebd.; siehe auch Jollois, Jean-Baptiste Prosper: *Journal d'un ingénieur attaché à l'expédition d'Égypte: notes de voyages et d'archéologie (hg. v. P. Lefèvre-Pontalis)*. Paris 1904.

27 Villiers du Terrage, Édouard, ingénieur des ponts et chaussées (1870–1855), Laissus 1998 (wie Anm. 4), Index; siehe auch Villiers du Terrage, Édouard de: *Journal et souvenirs sur l'expédition d'Égypte: 1798–1801 (hg. v. Marc Villiers du Terrage)*. Paris 1899. Die hier verwendete Namenschreibung 'Devilliers' entspricht der *Description de l'Égypte*.

28 Edme-François Jomard, ingénieur géographe (1777–1862), Laissus 1998 (wie Anm. 4), Index.

29 Vorlage für A. III 3 von Cécile, Louvre E17387, http://www.photo.rmn.fr/archive/89-002173-02-2C6NuNTSY_N.html; Vorlage für A. IV 7 von Cécile, Louvre E17388, http://www.photo.rmn.fr/archive/93-002100-02-2C6NuNTSK_F.html; Vorlage für A. III 18, Louvre AE (sic), <http://www.photo.rmn.fr/archive/97-020261-2C6NuOSAYoM.html>; Vorlage

für A. V 35.1 von J.-C. Protain: *Bibliothèque nationale de France M239822*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105151420>. Hingegen ist Bibliothéque nationale de France M239652, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10514982b> nicht die Druckvorlage für A. III 18. Die Blickpunkte der Zeichner weichen leicht ab, das heißt, mehrere Personen haben das gleiche Motiv von ähnlichen Standpunkten gezeichnet. Die Zuordnungen einiger Aquarelle dieses Konvoluts zu den Autoren der Drucktafel sind also unsicher, etwa <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35550510g/PUBLIC>.

30 Jeweils unten links die gesamte Tafel betreffend. Wenn eine Tafel mehrere Autoren hat, stehen deren Namen links unterhalb der einzelnen Abbildungen. Die Namen der Kupferstecher stehen jeweils unten rechts.

31 Anders Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9), S. 95, S. 208: über 50 Abbildungen. Viele Tafeln vereinigen allerdings mehrere Abbildungen, insgesamt über einhundert von Lepère, siehe die Tafeln Philae A. I 18; Edfu A. I 50–54, 62–63; Armant A. I 94; Medinet Habu A. II 4–7, 18; Ramesseum A. II 27–30; Deir al-Medina, Asasif etc. A. II 37, 39; Karnak A. III 21–30, 41–42, 54–55; Dendara A. IV 12–13, 29; Gisa A. V 14–15; Alexandria A. V 33–34.

32 Äg. L. P. 035 entspricht exakt dem Canevas trigonométrique de Thèbes, im Heidelberg Exemplar eingebunden hinter E.M. Texte 2,2, S. 578. Zwar trägt weder die Zeichnung noch der Druck eine Autorenbezeichnung, die Vermessung wurde aber laut ebd., S. 35–36 von Jollois, Devilliers, Nouet und Corabœuf durchgeführt. Zu weiteren Blättern s.u., passim.

33 Westfehling, Uwe: *Vom Wüstensand ins Atelier. Beobachtungen zur Situation des Zeichners vor dem Motiv und bei der Ausarbeitung seiner Ergebnisse, in: Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9), S. 73–92*, hier S. 81–89. Pinault Sørensen 1999 (wie Anm. 1), S. 167–168, hauptsächlich mit Bezug auf die Landschaftsdarstellungen.

34 Cécile, François-Charles, ingénieur-mécanicien (1766–1840). Laissus 1998 (wie Anm. 4), Index.

35 Dutertre, André, dessinateur, portraitiste (1753–1842). Ebd., Index.

36 Redouté, Henri-Joseph, peintre d'histoire naturelle (1766–1852). Ebd., Index.

37 Balzac, Charles-Louis, architecte, dessinateur, écrivain (1752–1820). Ebd., Index.

38 A. V 4.1 von Balzac und A. V 3 von Dutertre.

39 Avertissement, S. 4, frei übersetzt: «1. Übersichtspläne bzw. topographische Karten, 2. Ansichten der Monumente in ihrem aktuellen Zustand, 3. Grundrisse, Schnitte und Aufrisse von Gebäuden, 4. Architekturdetails, 5. Reliefs, Maleorien, Statuen, Ornamente etc. Teilweise wurde es für notwendig erachtet, rekonstruierende Architekturskizzen hinzuzufügen.»

40 Corabœuf, Jean-Baptiste, ingénieur géographe (1777–1859); Saint-Genis, Alexandre, ingénieur des ponts et chaussées (1772–1834). Laissus 1998 (wie Anm. 4), Index. Zum Altersunterschied zwischen den an der Kampagne beteiligten Architekten und Ingenieuren sowie zur zeichnerischen Ausbildung der Letzteren Pinault Sørensen 1999 (wie Anm. 1), S. 165–167 mit Verweis auf Picon, Antoine: *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*. Marseille 1988.

41 Zu dieser Phase der Kampagne Laissus 1998 (wie Anm. 4), S. 290–302.

42 Norry, Charles, architecte (1756–1832). Ebd., Index.

43 Protain, Jean-Constantin, architecte (1769–1837). Ebd., Index.

44 Coutelle, Jean-Marie, ingénieur mécanicien (1748–1835). Ebd., Index. Zu diesem Projekt Coutelle, Jean-Marie: *Observations sur les pyramides de Gizeh, et sur les monuments et les constructions qui les environnent, in: Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française [...], in: Jomard, Edme-François (Hg.): Antiquités, Mémoires (Tome Premier)*. Paris 1809, S. Tome II, S. 39–53, hier S. 40. Zu Coutelles Arbeiten in Ägypten Bret, Patrice: *Le physicien, la pyramide et l'obélisque: problèmes d'archéologie monumentale selon Coutelle, in: ders. 1999 (wie Anm. 4), S. 131–156.*

45 «M. Le Père, architecte, secondé par MM. Saint-Genis et Corabœuf, avait recueilli, de son côté, ce qui est relatif à l'architecture ancienne; et ce que l'on a inséré dans l'ouvrage est le résultat des communications réciproques que nous nous sommes faites. C'est une circonstance sur laquelle nous appelons particulièrement l'attention des lecteurs, parce qu'elle est très-remarquable. Aucun autre ouvrage, en effet, n'a présenté et ne présentera peut-être des dessins de monuments dont les plans, levés par des architectes et des ingénieurs, sont le résultat de cotes comparées, vérifiées et complétées réciproquement par chacun d'eux. C'est pourquoi nous croyons devoir prévenir les voyageurs qui nous suivront, que ce seroit vainement qu'ils chercheroient à ajouter aux travaux publiés sur l'architecture dans la Description de l'Égypte.» Jollois, Jean-Baptiste Prosper; Villiers du Terrage, René Édouard: *Description générale de Thèbes, in: Description de l'Égypte: ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française [...], in: Jomard, Edme-François (Hg.): Antiquités, Descriptions (Tome Premier)*. Paris 1809, S. Chapitre IX, S. 1–44, hier S. 207, Anm. 1.

46 «[...] la grande échelle portative qu'avait fait construire M. Le Père, architecte, qui est représenté lui-même au bas de l'échelle. Dans le haut, on voit son collaborateur M. Coutelle, qui avait été chargé conjointement avec lui de faire des fouilles et des recherches dans les pyramides; et celui-ci est sur le point de pénétrer dans une chambre basse, inconnue jusque là aux voyageurs». A. V, *Explication des Planches* 13.1.

47 Coutelle 1809 (wie Anm. 4), S. 43.

48 Ebd., S. 47. Es bestand aus zwei Messstäben, von denen einer horizontal beweglich war, einem Lot und einer Wasserwaage.

49 Zu diesem Gerät siehe etwa Humbert 2008 (wie Anm. 21), S. 230–231.

50 Coutelle 1809 (wie Anm. 4), S. 44, 47.

51 Pinault Sørensen 1999 (wie Anm. 1), S. 168 kommt für Lepères Kollegen zu dem gleichen Schluss. Es gibt von dieser Regel aber scheinbar Ausnahmen, bspw. Céciles Skizze Äg. L. P. 067 (unteres Blatt), abgedruckt in Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9), S. 178.

52 Bspw. Cramer, Johannes: *Handbuch der Bauaufnahme. Aufmaß und Befund*. 2. Auflage Stuttgart 1993.

53 Eine solche Grabung ist beispielsweise auf der Tafel A. III 13 gut zu erkennen.

54 Diverse Autoren in Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9), S. 55–64, 174–203.

55 Laissus 1998 (wie Anm. 4), S. 290. Leiter der Gruppe war Louis Costaz, géomètre (1767–1842). Ebd., Index.

56 A. II, *Explication des Planches* 24.10.

57 Äg. L. P. 128, unveröffentlicht. Die Zeichnung ist auf ein grösseres Blatt montiert worden, welches einen Grundriss des Tempelareals in Reinzeichnung enthält, inklusive des Geburtshauses sowie der Uferlinie des Nils, welcher die Front des Tempels weggespült hat. Auf dieses Blatt ist ein weiteres, kleineres montiert, auf dem Lepère in Blei eine der Säulen axonometrisch skizzierte, und zwar die mittlere der hintersten Reihe, die einen selten verwendeten Kapitelltyp aufweist.

58 Ebenso ist offenbar Dutertre für seine Skizze eines Hathorkapitells vorgegangen, siehe die Reproduktion in Pinault Sørensen 1999 (wie Anm. 11), Abb. IV; auch hier sind die Abstände nicht massstäblich zueinander.

59 A. III 27–30: Grundriss & Längsschnitt M 1:400, Längsschnitt und zwei Querschnitte M 1:100, Pfeiler- und Kapitelltypen M 1:33 1/3.

60 Vgl. etwa die Schrankenwand in Zeichnung A. I 41.1 oder die Türen in Zeichnung A. I 42.5.

61 Kämpfer — Hohlekehle, Lepère: Kämpfer 2 pouces (0,65 Meter) — Abakus 4 pieds 4 pouces (1,41 Meter) — Torus 10 pouces (0,27 Meter) — Kehle 4 pieds (1,30 Meter) — Sims 12 pouces (0,32 Meter), Jollois & Devilliers: 0,65 Meter — 1,42 Meter — 0,24 Meter — 1,32 Meter — 0,32 Meter. Säulenachsenstände, Lepère: 2 toises 4 pieds 6 pouces (5,36 Meter) — 3 toises 1 pied 5 pouces (6,31 Meter), Jollois & Devilliers: 5,36 Meter — 6,32 Meter. Eine Unsicherheit ergibt sich durch die Umrechnung, hier wurde mit 1 pied = 0,3248 Meter gerechnet.

62 Besonders auffällig ist die Kämpferhöhe, die mit 0,65 Meter übereinstimmend viel zu niedrig angegeben wird. Korrekt über 1,50 Meter, vgl. bspw. de Morgan, Jacques Jean Marie: *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique: Haute Égypte, 1: Kom Ombos*. Leipzig 1895, S. 213.

63 Die Skizze der Flügelsonne zeigt die beiden Kobras ohne die Landeskronen, die sie in Philae tragen, ist also wohl nicht dort angefertigt worden.

64 Westfehling 2009 (wie Anm. 3), S. 83.

65 Äg. L. P. 114a zeigt ein Detail des Schiffs der sechsten Säule der Reihe eins oder der zweiten Säule der Reihe zwei, vgl. A. II 78.10. Äg. L. P. 114b zeigt das Kapitell der ersten oder sechsten Säule der Reihe eins oder das jeweils sechste der Reihen zwei oder drei, vgl. A. II 75.12 bzw. 75.5. Äg. L. P. 114c: Erstes Kapitell der Reihe drei, vgl. A. II 75.2. Äg. L. P. 114d: Erstes Kapitell der Reihe vier, vgl. A. II 75.11. Äg. L. P. 114e: Erstes Kapitell der Reihe zwei, vgl. A. II 75.9. Äg. L. P. 114f: Drittes Kapitell der Reihe zwei, vgl. A. II 75.3. Äg. L. P. 114g: Detail des Schiffs der ersten oder sechsten Säule der Reihe zwei, vgl. A. II 78.11 bzw. 76.9. Die genannten Abbildungen aus der *Description* stammen jedoch von anderen Autoren.

66 Siehe Anm. 33.

67 Erste Vermessungsarbeiten an der Säule wurden offenbar schon Anfang Juli 1798 (unmittelbar nach der Landung) durchgeführt, als noch nicht einmal für Kost und Logis des wissenschaftlichen Expeditionspersonals gesorgt war, s. Jollois 1904 (wie Anm. 26), S. 42–43.

68 Norry, Charles: *Relation de l'expédition d'Égypte*. Suivie de la Description de plusieurs des monuments de cette contrée, et ornée de figures. Paris 1798. Ders.: *Description de la Colonne dite de Pompée, à Alexandrie. Ier Suite du Chapitre XXVI, in: Jomard, Edme-François (Hg.): Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française [...]*. Antiquités, Descriptions (Tome Second), Paris 1818, S. Ire suite du chapitre XXVI, 1–6.

69 Victoria & Albert Museum, Nr. SD. 314; siehe <http://collections.vam.ac.uk/item/O14067/vue-de-la-colonne-de-watercolor-dennon-dominique-vivant>. Die auf dieser Website geäußerten Vermutungen lassen die Publikationen Norrys unberücksichtigt und sind entsprechend zu korrigieren. Das Gleiche gilt für die Bildunterschrift in Beaucourt, Fernand Emile; Laissus, Yves; Orgogozo, Chantal: *The discovery of Egypt. Artists, Travellers and Scientists*. Paris 1990, S. 150: «Vivant Denon measuring Pompey's pillar, July 1798». Denon hat keine eigenen Messungen vorgenommen, sondern vielmehr die Masse Norrys übernommen, und zwar inklusive des bei Norry 1798 (wie Anm. 68) mit 8 p 4. 4 als zu gross angegebenen unteren Säulendurchmessers, vgl. WRM, L. P. Ver 146: 4 ps 1° – 1 lingne (Radius), *Masslisse* Description: 8. 2. 2 (Durchmesser), s. auch die Quellenangabe in Denon 1802 (wie Anm. 6), Bd. II, S. 2. Die Zuweisung an Denon bezweifelt Pinault Sørensen 1999 (wie Anm. 11), N. 56.

70 15. Fructidor an 6; ebenso Norry 1818 (wie Anm. 68), S. 5. Die Zeichnung ist im Massstab 1:72 angefertigt, was für Lepère ungewöhnlich ist, bei Verwendung von toises etc. aber sinnvoll sein kann.

71 Norry 1798 (wie Anm. 68), S. 60. Es handelt sich vermutlich um den capitaine de vaisseau Pierre Dumanoir Le Pelley (1770–1829), den späteren Vize-Admiral, Mullié, C.: *Biographie des célébrités militaires des armées de terre et de mer de 1789 à 1850*. Paris 1851, S. 460–462.

72 Beziehungsweise Schiffsjunge, Norry 1798 (wie Anm. 68), S. 61: «matelot». Ders. 1818, S. 5: «mousse».

73 Ebd., N. 1: Smyth, William H[enry]: *Ædes Hartwellianæ; or: Notices of the manor and mansion of Hartwell*. London 1815, S. 196–199 mit einer Abbildung.

74 Norry 1818 (wie Anm. 68), S. 5.

- 75 Norry 1798 (wie Anm. 68), S. 61. Ders. 1818 (wie Anm. 68), S. 1; A. V, Explication des Planches 34.
- 76 Cassas, Louis François: Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phœnicie, de la Palaestine et de la Basse Egypte, Paris 1799: 87 p. 6, 9 p. 6, 6 lignes.
- 77 Norry 1798 (wie Anm. 68), S. 61. Ders. 1818 (wie Anm. 68), S. 5. L. P. Ver 146 unten links: 88 p. 6, 9 p. 6.
- 78 Thiel, Wolfgang: Die «Pompeius-Säule» in Alexandria und die Viersäulenmonumente Ägyptens. Überlegungen zur tetraarchischen Repräsentationskultur in Nordafrika, in: Boschung, Dietrich; Eck, Werner (Hg.): Die Tetrarchie. Ein neues Regierungssystem und seine mediale Präsentation. Wiesbaden 2006, S. 249–322, hier S. 253, Anm. 7.
- 79 Norry 1818 (wie Anm. 68), S. 4 argumentiert, dieser perfekt gearbeitete Schaft («évidement d'un traveil Grec») sei älter als Sockel und Kapitell, die von schlechterer Qualität seien.
- 80 Ebd., S. 5.
- 81 Ebd., Anm. 2.
- 82 A. V, Explication des Planches 34: von unten nach oben 2,66 m–2,71 m–2,68 m–2,66 m im Abstand von jeweils 12 pieds (3,90 m), 2,35 m am oberen Ende.
- 83 Norry 1798 (wie Anm. 68), S. 28–29.
- 84 Siehe etwa British Museum, Nr. 1983, U. 213 oder 1851, 0901, 959, www.britishmuseum.org.
- 85 George, Mary Dorothy: Catalogue of Political and Personal Satires preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: Bd. VII 1793–1800, British Museum, Dept. of Prints and Drawings (Hg.), London 1942, S. 535–537. Ob es sich bei den karikierten Wissenschaftlern um Lepère et al. oder andere Kollegen handelt, müsste man anhand des abgegangenen Briefes überprüfen.
- 86 Dies gilt auch für Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 171, Nr. 31.
- 87 Äg. L. P. 033, abgedruckt ebd., S. 169–170. Der ursprünglich stehende Obelisk befindet sich seit 1880 in New York. Das umgestürzte Gegenstück wurde 1878 in London aufgestellt. Beide waren ursprünglich von Thutmosis III. in Heliopolis errichtet worden.
- 88 McKenzie, Judith: Architecture of Alexandria and Egypt 300 B.C.–A.D. 700. Yale 2007, S. 177.
- 89 A. V 32. Vgl. ausserdem Bibliothèque nationale de France M 239816, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105152465>. Dieses Cécile zugeschriebene Aquarell ist nicht die Druckvorlage für A. V 32.
- 89 A. V, Explication des Planches 33, I. Nicolas-Jacques Conté (1755–1805), chef des aérostiers. Laissus 1998 (wie Anm. 4), Index.
- 90 Äg. L. P. 041, abgedruckt in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 176.
- 91 So etwa der Katalogeintrag, ebd., S. 176.
- 92 Den Kinnbart sowie die kleinen weiblichen Standbildnisse zu Füßen des Königs, siehe etwa A. II 21–22.
- 93 Äg. L. P. 043 und A. II 28.1.
- 94 Zahlreiche Masse stimmen nicht mit denen der Aufrisse der Kolosse von Jollois und Devilliers überein (A. II 21–22). Die gedruckte Ansicht der Kolosse stammt von Duterte und blickt aus südlicherer Richtung.
- 95 L. P. Ver. 185 b, ungewöhnlicherweise signiert mit «Père», vgl. die Palmen auf den Tafeln A. I 63 und insbesondere A. IV 29.
- 96 Die aneinander montierten Skizzen L. P. Ver. 991, die den Steinbruch Gabal al Silsila (verm. Vorlage zu A. I 47 von Balzac) sowie ein Grab in Assiut (vgl. A. IV 46.10 von Cécile; gleiches Grab, andere Ansichten) zeigen, weichen im Zeichenduktus stark von Lepères leichtem Strich ab und stammen vermutlich nicht von ihm. Wie sie in den Archivbestand gelangten, ist offen.
- 97 Ausnahmen sind beispielsweise zwei Säulen-Details aus Karnak, Äg. L. P. 024e und 024f. Die Büttenschilder stammen grösstenteils aus den Papiermühlen von Dirk & Cornelis Blauw aus Zaandijk, J. Honig & Zonen aus Zaan sowie J. Kool und Comp[agnie].
- 98 Einige Ausnahmen zeigen, dass Lepère zumindest manche Grundrisse zunächst ebenfalls im Massstab 1:100 zeichnete, was die Konstruktion von Schnitten und Aufzügen erleichtert haben dürfte. Zu L. P. Ver. 147 b s. Anm. 153; ebenfalls 1:100 ist der Grundriss des grossen Kiosks von Philae Äg. L. P. 74 angelegt. Siehe hierzu auch bei Anm. 191.
- 99 Äg. L. P. 079, Grundriss, Dachaufsicht und Lageplan des Tempels von Dendara, unveröffentlicht.
- 100 Äg. L. P. 031, Luxor, Grundriss des Tempels, unveröffentlicht; Korrektur des Flussverlaufes in Bleistift. Äg. L. P. 094, Edfu, Längsschnitt durch den Tempel, unpubliziert, Vorlage für A. I 54: Wasserspeier in Bleistift nachgetragen.
- 101 Le citoyen Le Père [...], in: Courrier de l'Égypte, 51, (1799), S. 3, http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=IFN-8602949&I=211&M=imagerie_seule. Vgl. ebd. den eloquenten, aber auch weniger präzisen Tätigkeitsbericht von Jollois und Devilliers.
- 102 Äg. L. P. 090, vgl. A. I 50.1.
- 103 Äg. L. P. 094, s. hier Anm. 76.
- 104 Äg. L. P. 098, vgl. A. I 52 links.
- 105 Äg. L. P. 099, vgl. A. I 54 rechts.
- 106 Äg. L. P. 103 und 104, unpubliziert.
- 107 Äg. L. P. 109 oben. Das Blatt ist aus zwei Papieren zusammenmontiert. Reproduziert in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 180, vgl. A. I 62.1.
- 108 Vgl. A. I 62.2 und 62.4.
- 109 Äg. L. P. 105 a–d, unveröffentlicht.
- 110 A. I 50.3 und 50.4.
- 111 A. I 51.
- 112 A. I 53.
- 113 A. I 62.3 und 62.5.
- 114 A. I 65.
- 115 Commission chargée de diriger l'ouvrage sur l'Égypte, siehe hier Anm. 164.
- 116 Äg. L. P. 089, 091, 096 und 108 für A. I 50.1–2, A. I 53 und A. I 62. Reproduziert in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 183, 181 und 180, Äg. L. P. 096 ist nicht veröffentlicht.
- 117 Äg. L. P. 092, Vorlage für A. I 50.4; Äg. L. P. 101, Vorlage für A. I 51, jedoch ohne Inschriften, reproduziert ebd., S. 90.
- 118 A. I 63.
- 119 Aufenthalt des Teams in Edfu 8. bis 10. September 1799, Laissus 1998 (wie Anm. 4), S. 291. An dem Aufmarsch war offensichtlich auch Emmanuel Le Gentil de Quétern beteiligt, da er einen Meter in eine Innenwand des Pylons einritzte und «METRE, LE GENTIL, INGENIEUR FRANCAIS, AN 8» beschriftete, siehe Fauerbach, Ulrike: Der große Pylon des Horus-Tempels von Edfu. Eine bauforschende Untersuchung. Bamberg 2009, S. 22, Taf. 33a, Pl. 4a.
- 120 Eine Beschreibung Jomards zitiert Laissus 1998 (wie Anm. 4), S. 291.
- 121 A. I 48, 49 und 55.
- 122 Zu deren Zitierweise siehe Anm. 15.
- 123 Etwa: «Cette coupe est représentée nue et sans décorations [...] parce que l'encombrement n'a pas permis de dessiner les sculptures intérieures.» A. I, Explication des Planches 50.2.
- 124 A. I 50.3, q–q, siehe Explication des Planches.
- 125 A. I, Explication des Planches 51, 53, 54.
- 126 In Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 55–65.
- 127 Äg. L. P. 080, unveröffentlicht.
- 128 Fauerbach 2009 (wie Anm. 119), Abb. 11.
- 129 Siehe Anm. 84.
- 130 Da unklar ist, welche Kapitelle Äg. L. P. 105 genau zeigt, kommt man zu keiner präzisieren Aussage. Ein Vergleich mit durch Manja Maschke und mich 2002 gemachten tachymetrischen Aufmassen der Kapitelle im Hof ergibt keine exakte Übereinstimmung der Proportionen, aber eine, die ohne ein zumindest provisorisches Aufmass durch Lepère nicht hätte erreicht werden können. Vgl. Fauerbach 2009 (wie Anm. 119), Abb. 63.
- 131 Abgleich mit meinem Aufmass, s. ebd. Beispielsweise: Breite Pylonportal, Lepère 5,36 m, Fauerbach 5,35 m; Breite der Treppenhäuser, Lepère 4,08 m, Fauerbach 4,08 m (Durchschnittsmaß).
- 132 Südliche Kolonnaden Lepère 3,545 m, Fauerbach 3,65 m, Westliche Kolonnade Lepère 3,87 m, Fauerbach 3,74 m.
- 133 Durchmesser Säulen Hof, Lepère 1,34 m, Fauerbach 1,38 m. Tiefe des Pylons, Lepère 10,99 m, Fauerbach 11,05 m; Breite des Pylonwestturms, Lepère 31,83 m, Fauerbach 31,99 m.
- 134 Äg. L. P. 098, publiziert als A. I 52.
- 135 Ohne Masse geblieben sind auch Lepères Reinezeichnungen für den Grundriss des Philae-Tempels, den Grundriss nebst Aufriß des Esna-Tempels, den Schnitt durch den ersten Hof von Karnak, den Grundriss des Chons-Tempels und weitere, Äg. L. P. 073, Äg. L. P. 112, 115, Äg. L. P. 019b (publ. A. III 22), Äg. L. P. 004a (publ. A. III 54.2), Äg. L. P. 039.
- 136 Papyruskapitell des Hypostylsalses von Karnak, Äg. L. P. 024f, reproduziert in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 175.
- 137 Beispielsweise Dutertes Zeichnung von Qaw el-Kebir, s. Beaucour/Laissus/Orgogozo 1990 (wie Anm. 69), S. 187.
- 138 Grundriss des grossen Kiosks und Schnitt durch den Säulensaal, zusammengeklebt als Äg. L. P. 074; Lageplan der Tempelinsel Äg. L. P. 072; Grundriss des Isis-Tempels inkl. Dromos Äg. L. P. 073, alle unveröffentlicht.
- 139 Aufriß Äg. L. P. 112 und Grundriss Äg. L. P. 113, beide unveröffentlicht.
- 140 Grundriss Äg. L. P. 031, unveröffentlicht.
- 141 Grundriss, Dachaufsicht und Lageplan Äg. L. P. 079, Längsschnitt & Aufriß Äg. L. P. 080, Querschnitt Äg. L. P. 081, Aufriß der Pronaosfassade und Aufriß der Naosrückwand Äg. L. P. 083, alle unveröffentlicht.
- 142 Äg. L. P. 079, vgl. A. Pl. IV 8. Der Grundriss Lepères stimmt fast völlig mit dem publizierten überein und lässt ausserdem Konstruktionslinien erkennen, die wohl für die Perspektive A. IV 32, ebenfalls von Jollois und Devilliers, gedient haben. Auch für die Dachaufsicht hat das Autorenpaar nur sehr geringe Ergänzungen vorgenommen, beispielsweise im Bereich der Dachkappe. Die Darstellung der Architrave im Pronaos mit verdeckten Linien (Dachaufsicht) und die Farbgebung der Schnittflächen (Grundriss) sind besonders markante Eigenschaften, die Lepères Vorzeichnungen und die Tafeln von Jollois und Devilliers gemeinsam haben.
- 143 Jollois/Villiers du Terrage 1809 (wie Anm. 4), S. 234, Anm. 1. Desgleichen Villiers du Terrage 1899 (wie Anm. 27), S. 209. Der Autor erlebt in Karnak einen Geräuscheffekt, der durch die Erwärmung von Granitblöcken bei Sonnenaufgang entsteht, und zwar gemeinsam mit «Costaz, Redouté, Coutelle, Lepère, Delie, Jollois».
- 144 Le citoyen 1799 (wie Anm. 101). Eine weitere aus Philae, eine aus Luxor, drei aus Medinet Habu, eine aus Qurna und eine weitere aus Dendara.
- 145 Äg. L. P. 109, veröffentlicht in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 180. Der Augpunkt liegt ausserhalb des erhaltenen Papiers und wurde spätestens zu dem Zeitpunkt abgeschnitten, als das Blatt mit Aufriß und Längsschnitt des Geburtshauses zusammengeklebt wurde. Vorlage für A. I 62.1, Perspektive A. I 63.
- 146 Äg. L. P. 074, siehe hier Anm. 110.
- 147 Vgl. das Foto in: Arnold, Dieter: Temples of the Last Pharaohs. New York 1999, Abb. 2. Der Augpunkt der Perspektive ist ebenso wie die der *views pittoresques* auf den in der *Description* veröffentlichten Grundrissen eingetragten; der des Chons-Tempels als M im Lageplan A. III 16.
- 148 Auf den vorderen Säulen der linken Ecke, vgl. A. III 25.1.
- 149 Äg. L. P. 024b, reproduziert in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 174, Vorlage für A. III 55.4.
- 150 A. III 41 und 42.
- 151 Äg. L. P. 034, linkes Blatt: Mit Szenen dekorierte Säulenabschnitte des Geburtshauses von Armant (vgl. A. I 94) oder der Hypostylhalle in Karnak, abgedruckt in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 187 bzw. 184. Äg. L. P. 034, rechtes Blatt: Aufriß des Pylons von Luxor. Äg. L. P. 048, oberes Blatt: Kapitell des Ramesseums, gedruckt als A. II 30.3. Äg. L. P. 048, unteres Blatt: An- und Untersicht zweier Kapitelle des Säulensaales von Philae für A. I 18 (vgl. Abb. 1). Äg. L. P. 105: Fünf An- und Untersichten von Kapitellen aus Edfu, siehe hier
- bei Anm. 109, sowie eine Zeichnung des Gottes Bes für die Abaki auf der Perspektive des Geburtshauses von Edfu A. I 63. Äg. L. P. 024f: An- und Untersicht eines offenen Papyruskapitells aus der Hypostylhalle von Karnak für die Perspektive A. III 42, veröffentlicht ebd., S. 175. Für den Aufriß der gleichen Säule auf A. III 30 wäre die Untersicht überflüssig gewesen, vgl. hierfür die Vorzeichnungen Äg. L. P. 024c und Äg. L. P. 024e sowie das lavierte Blatt Äg. L. P. 040, das ebenfalls ein Kapitell der Hypostylhalle in Karnak zeigt; publiziert ohne Korrektur der falschen Beschriftung ebd., S. 88. Äg. L. P. 084 und 085 sind Details für die Perspektive des Pronaos von Dendara A. IV 29 und die kolorierte Säule A. IV 12; Äg. L. P. 084: Aufrisse einer Schranke und einer Säule; Äg. L. P. 085: Untersicht des Mittelschiffs, Aufriss eines Türstocks, Aufriss der Hohlkehlenbekrönung. Äg. L. P. 106, unteres Blatt: Opferzenen auf sieben Säulenabschnitten, drei weitere bekommen. Das obere, falsch beschriftete Blatt zeigt die nördlichen Seitenwände des Durchgangs durch den 2. Pylon von Karnak, vgl. A. III 23 mit Wiedergabe der südlichen Seitenwände.
- 152 Äg. L. P. 106, oberes Blatt, siehe hier Anm. 141.
- 153 L. V. 147b: M 1:100, Blei, Röteln und Tusche; mindestens zwei weiteren Blättern auf Stoss. Abgedeckt ist die Nordseite des 2. Hofes, vgl. den Grundriss A. II 4.1.
- Da der Veröffentlichungsstempel für Grundrisse 1:400 war, wird es sich kaum um eine Reinezeichnung handeln, keinesfalls aber um eine Druckvorlage, wie sie die Beschriftung der Rückseite suggeriert: «Bon à être gravé — Vue en Commission le 2^m [septem]bre 1806». Wahrscheinlicher ist, dass Lepère, der mit Papier ausserordentlich sparsam umging, ein nicht mehr benötigtes Trägerblatt zweivertwendete.
- 155 Le citoyen 1799 (wie Anm. 101).
- 156 Schwarz-weiss publiziert in du Bourgoing, Pierre: Le temple de Deir al-Médina. al-Qahira 2002.
- 157 Meine Hervorhebung. «Man hat auf dieser Tafel versucht, einen vollständigen Eindruck des Inneren eines Tempels wiederzugeben, der durch seine Skulptur und die brillanten Farben, mit denen er bedeckt ist, hervorsteht. Ein großer Teil der Ornamente, die diesen Innenraum verzieren, sind vor Ort mit größter Sorgfalt gezeichnet worden. [...] Der Rest ist aus den architektonischen Eindrücken willig ergänzt. In den Vordergrund ist eine Figur gesetzt, um einen Eindruck von der Gebäudergösse zu vermitteln.»
- 158 Äg. L. P. 076, abgedruckt in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 178.
- 159 Redouté: A. I 16.1, Cécile: A. I 27.1.
- 160 A. I 18, rechte Rückwand, Szene oben links, A. II 37, obere Szene der Rückwand, linke Figur.
- 161 A. I 18, rechte Rückwand, Szene unten rechts.
- 162 Die *Explication* zu A. I 18 verweist auf A. I 5.1, Punkt G.
- 163 Bspw. A. I 18, linke Rückwand, Szene oben rechts. A. II 37, Schrankenwand.
- 164 A. I 65, Schrankenwand links, rechts leicht abgewandelt.
- 165 Vgl. die von ihm veröffentlichte Szene A. IV 13.1 mit A. IV 29.
- 166 Vgl. die Zeichnung von David Roberts vom Innenraum dieses Tempels vom 3. Dezember 1838, reproduziert bspw. in Bourbon, Fabio: Ägypten. Gestern und Heute. Lithografien und Reisetagebuch von David Roberts. Erlangen 1996, S. 168–169.
- 167 Bibliothèque nationale de France M239731, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105138889>. Die dort ebenfalls unter dem Autor J.-B. Lepère und dem Ort Armant verslagwortete Druckvorlage <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105138889/ft.item> stammt m.E. tatsächlich von Jollois und Devilliers und zeigt das römische Geburtshaus von Dendara, vgl. A. IV 32.
- 168 Zu deren Zusammensetzung Grinevald 2014 (wie Anm. 22), S. 14.
- 169 Avertissement, S. 1.
- 170 Meist der Präsident der *Commission* Claude Berthollet (1748–1822), teils auch René-Nicolas Desgenettes (1762–1837) oder Pierre-Simon Girard (1765–1836).
- 171 Äg. L. P. 089, Tafel A. I 50. Die Tafel gehörte zur ersten *livraison*, ausgeliefert (August?) 1810, Laissus 2005 (wie Anm. 15), S. 242.
- 172 Äg. L. P. 67–69, Tafeln A. V 14–15, dritte *livraison*, zweite Sendung, ausgeliefert (Juli/August?) 1823, ebd., S. 243. Die Druckvorlagen für die Bände II und III wurden 1805 bzw. 1806 freigegeben. Da es mir zeitlich nicht möglich war, alle Kommissionsvermerke anzusehen, kann hier keine lückenlose Ereigniskette wiedergegeben werden.
- 173 Für die Tafeln A. I 52, A. I 54, A. II 6.1, A. IV 29 und A. V 33.
- 174 Äg. L. P. 032, unveröffentlicht, fälschlich beschriftet mit «Obelisque de Louqsor». Drei Ansichten des Obelisken waren vorgesehen, nur zwei wurden vollständig ausgeführt. Die mittlere Ansicht ist die auf Äg. L. P. 033 skizzierte und wurde auf Tafel A. V 33.2 veröffentlicht; die rechte war die Vorlage für A. V 33.1. Siehe hierzu auch die A. V, Explication des Planches 33. Die beiden anderen Ansichten zeigen zwei Seiten des verstorbenen Obelisken, laut Beischrift von Balzac sowie Redouté und Gr[ati]en Lepère.
- 175 Etwa Äg. L. P. 049 für A. II 39.
- 176 Äg. L. P. 060 für A. II 18, Äg. L. P. 024h für A. III 29, Äg. L. P. 019a für A. III 30.
- 177 Äg. L. P. 096, Rückseite «Bon à être gravé; vu en commission le 29 v[ent]ôse an 12; Berthollet prt.» (20.3.1804).
- 178 Auf diese Lücke wird in der *Explication des Planches* zu der Tafel hingewiesen.
- 179 Äg. L. P. 101 für A. I 51, Äg. L. P. 070 für A. I 94.
- 180 A. IV 6, Ansicht des Nordtores von Dendara, von Chabrol und Jomard. Die Zeichnung unten links erinnert an die Figuren auf Tafel A. III 41, ist aber nicht unmittelbar im Druckwerk umgesetzt worden.
- 181 Lepère reichte den Grundriss auf einem Blatt mit zwei Kapitellaufzügen ein sowie ein weiteres Blatt mit Schnitten dieses Tempels. In der Redaktion wurde der Grundriss mit einer Innenansicht von Duterte kom-
- biniert, während die beiden Kapitellrisse Lepères seinen Schnittzeichnungen zugeordnet wurden, und zwar gemeinsam mit dem Aufriss eines dritten Kapitells, zu dem Lepère die Druckvorlage wohl nachlieferte, und zwar auf einem weiteren, nur 9 × 14 Zentimeter grossen Blatt, das lediglich den Namenszug Lepères auf der Rückseite trägt. Vorlagen Äg. L. P. 003 und 004, Tafeln A. II 54 und 55, Detailvorlage siehe hier Anm. 121.
- 182 Äg. L. P. 022, veröffentlicht als Falstaff (Kat.-Nr. 80) am Ende von Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9). Der Vermerk datiert laut ebd., S. 194 vom 30. Juni. Ich konnte diesen Vermerk nicht sehen, das das Blatt eingehammt war.
- 183 Vgl. Céciles Ansicht Tafel A. III 19.
- 184 Äg. L. P. 101, reproduziert in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 90. Vgl. die Aufrisse und Schnitte in Fauerbach 2009 (wie Anm. 119), Abb. 5–7, 9. 185 30 Pluviöse, Jahr 12, Berthollet.
- 186 Vorlage für A. I 52. In den gleichen Zusammenhang gehört wohl ein kleines Blatt, das auf den Grundriss des Tempels Äg. L. P. 089 aufgelegt ist und ebenfalls die Fenster korrigiert. Der Grundriss ist ohne dieses Zusatzblatt abgedruckt in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 183.
- 187 A. I 62, Vorlage: Äg. L. P. 108, Rückseite «Bon à être gravé — Vu en commission le 30 Pluviöse an 12. Berthollet pt.». Das Blatt ist abgedruckt ebd., S. 180. Die Erläuterung der Zeichnung ebd., S. 181 geht auf die Abweichungen zur Publikation nicht ein.
- 188 Fotos bspw. bei Arnold 1999 (wie Anm. 147), S. 203. Dass der Tempel stark verschüttet war, erwähnt die *Explication des Planches* zu A. I 62 und A. I 65. Eine weitere Veränderung betrifft die Abaki, die in der Publikation mit Darstellungen des Gottes Bes dekoriert sind, was die Druckvorlage noch nicht erkennen lässt.
- 189 Lepère hat seine Grundrisse vorzugsweise parallel zu Längsschnitten bzw. Aufrissen orientiert; ebenfalls für den Druck gedreht wurden seine Grundrisse A. I 94.1, vgl. die Druckvorlage Äg. L. P. 071 sowie A. II 18.1, die die Druckvorlage ist Äg. L. P. 060.
- 190 Avertissement, S. 4–5.
- 191 Äg. L. P. 034 (1:200), Äg. L. P. 064 (1:200), Äg. L. P. 112 (1:75).
- 192 Dasselbe gilt für Äg. L. P. 101 (1:200), publiziert 1:100 auf A. I 51.
- 193 Ebenfalls 50 Prozent verkleinert gegenüber der Druckvorlage wurde die Ansicht des Eingangs zur Cheops-Pyramide Äg. L. P. 068 für die Tafel A. V 14.4, in diesem Fall aber offenbar, um Platz zu sparen.
- 194 Zum Ablauf siehe Laissus 2005 (wie Anm. 15).
- 195 Beispielsweise die Tafeln A. I 94, vgl. Äg. L. P. 070, und A. II 5.6, vgl. Äg. L. P. 056.
- 196 A. II 7. Die Druckvorlage Äg. L. P. 058 ist abgedruckt in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 186.
- 197 Äg. L. P. 054, abgedruckt ebd., S. 185.
- 198 Vgl. etwa die Angaben für den Kupferstecher auf Äg. L. P. 004, siehe ebd., S. 193 sub Nr. 78 Beischrift 1.
- 199 Sie befindet sich auf einem kleinen Blatt, das heute als Auflage auf ein Skizzenblatt geklebt ist, Äg. L. P. 116, unveröffentlicht. Zusätzlich weicht die Publikation in mehreren Details, insbesondere der Grösse der Fenster, von Lepères Zeichnung ab. Dies geht vermutlich auf die Abstimmung mit den Aufzeichnungen von Jomard zurück, der die Vorlagen zweier Schnitte und eines Aufrisses des Hohen Tores geliefert hat, siehe A. II 16.
- 200 Avertissement, S. 5: «Dans les plans des monuments Égyptiens, on n'a employé qu'une seule taille de teinte très- légère pour marquer les parties basses, comme les murs d'entre-colonnement. On s'est servi de deux tailles d'un ton plus foncé pour les parties entièrement restaurées. Deux tailles et une teinte plus colorée indiquent les parties démolies, mais dont on voit encore les fondations. Enfin le noir plein désigne les parties qui sont encore debout.»
- 201 Äg. L. P. 007, abgedruckt in Labrique/Westfehlung 2009 (wie Anm. 9), S. 192, Vorlage für A. III 21.
- 202 Äg. L. P. 024h, abgedruckt ebd., S. 204. Die ebd., S. 203 geäusserte Vermutung, die Korrekturanweisungen gingen auf Lepère selbst zurück, ist ungläubigwütig, da der Zeichner sich kaum die Mühe einer liebevollen Rekonstruktion gemacht hätte, wenn er lediglich eine gepunktete Umrisslinie des Widerkopfes hätte haben wollen. Vgl. Tafel A. III 29.2–3.
- 203 Das darunter stehende «indiquer les assises», also die Mauerwerksschichten des Sockels anzugeben, ist hingegen unterlassen worden, vgl. aber A. III 29.1. Nicht unbeachtet sollten die Veränderungen durch Balzac bleiben, für die keine Anweisungen auf der Druckvorlage zu finden sind: Der Löwenkörper erscheint im Druck muskulöser als in der Vorlage, in der Ansicht ist der Vorderlauf länger wiedergegeben als durch Lepère, der Hinterlauf hingegen ist verkürzt; die kleine Skulptur des Königs zwischen den Vorderläufen hat die Arme anders herum verschränkt usw.
- 204 «La partie de ce plan marquée en noir plein représente ce qui est encore debout.» Explication zu A. II 39.
- 205 Warum auch der Verlauf der untersten Mauerwerksschicht verändert wurde, bliebe noch zu klären.
- 206 Vgl. in diesem Zusammenhang auch Balzacs Abbildung A. I 1 mit seiner Druckvorlage Bibliothèque nationale de France <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10513832j>.
- 207 Etwa 67 x 92 cm; die Druckplatte misst 59 x 93 cm, Guiffrey, Jean: La chalcographie du Louvre. Bd. Annexes 1. La Description de l'Égypte (hg. v. Musée du Louvre), Paris 1970, S. 21.
- 208 Freundliche Auskunft von François Baudequin.
- 209 Harpocrate, Teylers Museum, Toulouse etc.
- 210 Andererseits fehlen auf dem Druck Äg. L. P. 061 zwei Apotrophe in den beiden Titelzeilen, die ein aufmerksamer Korrektor nach hat einstechen lassen, als die Heidelberger Tafel A. II 18 gedruckt wurde. Hier ist also das Exemplar des Lepère-Nachlasses das ältere Blatt. Das Gleiche gilt für den Druck Äg. L. P. 095, nach dessen Erhalt Lepère oben rechts noch ein zusätzliches Mass hat einstechen lassen, das auf Tafel A. I 54 zu sehen ist; 2,084 m als Summe von vier Teilmassen der Hofkolonnenbekrönung in Edfu; nach meinen Messungen 2,125 m.

- 211 Äg. L. P. 087 und 134 von Jollois & Devilliers, Äg. L. P. 127 von Dutertre, Äg. L. P. 132 und 133 von Conté.
- 212 Es hat übrigens den Anschein, als habe Lepère kein Exemplar der Erstauflage der *Description de l'Égypte* besessen, obwohl Grinevald 2014 (wie Anm. 22), S. 18 zufolge alle Mitautoren ein Exemplar erhielten. Die Zweitauflage des Werkes, die mit dem Hitdorff-Nachlass an das WRM kam, wurde erst von seinem wohlhabend gewordenen Schwiegersohn erworben, zumindest liess dieser sie für seine Privat-Bibliothek einbinden, Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9), S. 208. Dies mag den Wert erklären, den die gedruckten Einzelblätter für Lepère besaßen.
- 213 Insbesondere Pococke, Norden und Cassas haben Zeichnungen ägyptischer Bauten veröffentlicht; sie sind bis ins 19. Jahrhundert hinein stark rezipiert worden. Pococke, Richard: A Description of the East and some other Countries 1. Observations on Egypt, Bd. 1, 1743. Norden, Frederik Louis: Voyage d'Égypte et de Nubie, Ouvrage enrichi de cartes & de figures dessinées sur les lieux par l'auteur même (hg. v. Kongelige Danske Videnskabernes Selskab), 2 Bde. Kopenhagen 1755. Cassas 1799 (wie Anm. 76).
- 214 Beispielsweise Fischer von Erlach, Johann Bernhard: Entwurf Einer Historischen Architectur. Leipzig 1725, Heft 9, Taf. 10.
- 215 Einen Überblick über vor 1802 in Europa zugängliche Aegyptiaca gibt beispielsweise Humbert, Jean-Marcel; Pantazzi, Michael; Ziegler, Christiane: Egyptomania: Egypt in western art, 1730–1930 [Ausstellung: Paris, Musée du Louvre; Ottawa, National Gallery of Canada; Wien, Kunsthistorisches Museum, 1994/95]. Ottawa/Paris 1994, S. 46–115.
- 216 Eine der wenigen Ausnahmen ist Cassas 1799 (wie Anm. 76), Bd. 3, Tafel 87.
- 217 Grohmann, Johann Gottfried: Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern. Leipzig 1796.
- 218 Zitiert nach Metken, Günter; Gallwitz, Klaus (Hg.): Revolutionsarchitektur: Boullée, Ledoux, Lequeu. Baden-Baden 1970, S. 30.
- 219 Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9), S. 89 insbesondere in Bezug auf Äg. L. P. 101, ferner Äg. L. P. 022. Ebd., S. 195; Äg. L. P. 027, ebd., S. 38; Äg. L. P. 040, ebd., S. 189.
- 220 Äg. L. P. 022, s. ebd., S. 194–195; Äg. L. P. 040, S. 189; Äg. L. P. 101, S. 89.
- 221 A. III 41, für den damaligen Zustand des Pylons siehe A. III 19, für die Dekoration vgl. A. I 51 (Edfu) und A. III 6 (Luxor). Die Flaggmasten rekonstruiert er nach einer Darstellung desselben Pylons im Chons-Tempel, vgl. A. III 57, 9, Pinault Sørensen 1999 (wie Anm. 11), S. 174, „olifant“.
- 222 Lancret, Michel-Ange: Description de l'île de Philae, in: Jomard 1809 (wie Anm. 45), S. Chapitre I, 1–59, hier S. 29–30. Lancret macht im Folgenden gezielte Beobachtungen zu der Gesetzmässigkeit, die er hinter der Verwendung der einzelnen Farben vermutet.
- 223 Jollois/Villiers du Terrage 1809 (wie Anm. 45), S. 164.
- 224 Agoub, [Joseph Élie]: Description du Tableau, in: Panckoucke, Charles Louis Fleury (Hg.): Description de l'Égypte: ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française. Antiquités (Tome Premier). Paris 1820, S. o. p., Description du Tableau, ohne Paginierung.
- 225 Jollois, Jean-Baptiste Prosper; Villiers du Terrage, René Edouard: Description des Antiquités de Denderah, in: Jomard, Edme-François (Hg.): Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française [...] Antiquités, Descriptions (Tome Second). Paris 1809, S. Chapitre X, S. 1–62, hier S. 21–22.
- 226 Die auf dem Frontispiz angegebenen Publikationsdaten entsprechen nicht zwingend den tatsächlichen Erscheinungsjahren, Laissus 2005 (wie Anm. 15).
- 227 Diese Aussage lässt sich nicht ohne weiteres auf andere Nationen übertragen, wie Bednarski für Grossbritannien zeigt, vgl. Bednarski, Andrew: Holding Egypt: Tracing the Reception of the 'Description de l'Égypte' in Nineteenth-Century Great Britain. London 2005.
- 228 Fontaine, Pierre-François-Léonard: Journal, 1799–1853 (2 Bde.). Paris 1987, S. 52–53 (1. Juli). Weitere Erwähnungen ebd., S. 252 (21. Juni 1810, Obelisk auf der Pont Neuf), S. 292 (29. April 1811, Château St. Cloud), S. 330 (23. April 1812, Château St. Germain), S. 497 (16. Februar 1816, Obelisk Pont Neuf), S. 901 (4. Juli 1831, Château Fontainebleau), S. 924–925 (20. März 1832, Fourier setzt sich für Lepère u. a. ein). Für Hammers Angabe, Elisabeth Lepère, geborene Fontaine, sei die Tochter dieses Kollegen, findet sich kein Hinweis in diesem Tagebuch, ohne Quellenangabe Hammer 1968 (wie Anm. 19), S. 79. Anna-Sarah Schlatt sei für ihre hilfreichen Hinweise in dieser Frage gedankt.
- 229 Zu dem Denkmal Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9), S. 40–41 mit einer Abbildung. Eine zeitgenössische Darstellung bei Humbert, Jean-Marcel: L'Égypte à Paris, Musée national de la Légion l'Honneur et des Ordres de Chevalerie (Paris) (hg. v. Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris). Paris 1998, S. 81.
- 230 Labrique/Westfehling 2009 (wie Anm. 9), S. 41.
- 231 Andererseits beobachtet man, dass auch nach der Veröffentlichung der ersten Tafelbände der *Description de l'Égypte* die älteren — und weniger originalgetreuen — Zeichnungen Denons, Nordens und Pocockes noch rezipiert wurden, vgl. etwa den Entwurf Karl Haller von Hallersteins für die Münchener Glyptothek mit Pococke 1743 (wie Anm. 213), Taf. XLV und LXVI. Haller arbeitete den Entwurf 1815 in Konstantinopel aus, siehe Vierneisel, Klaus; Leinz, Gottlieb (Hg.): Glyptothek München 1830–1980: Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte 17. September bis 23. November 1980, Glyptothek München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek. München 1980. Die Rezeption der *Description* und von Denons Werk in Grossbritannien gewichtet ausführlich Bednarski 2005 (wie Anm. 227), insbes. S. 53–74.
- 232 Hammer 1968 (wie Anm. 19), S. 1–22. Kramp, Mario: Köln/Nil. Die abenteuerliche Orient-Expedition des Kölner Franz Christian Gau 1818–1820 (hg. v. Kölnischen Stadtmuseum). Köln 2013, S. 13–15.
- 233 Kramp 2013 (wie Anm. 232), S. 15–20.
- 234 Gau, François Christian: Antiquités de la Nubie ou monuments inédits des bords du Nil, situés entre la première et deuxième cataracte dessinés et mesurés, en 1819. Stuttgart/Paris 1821, S. 5.
- 235 Ebd., S. 16–17.
- 236 «Nous savons d'ailleurs, par les recherches exactes qui ont été faites à cet égard depuis 10 à 12 ans, que l'usage de colorier la sculpture et l'architecture a été général chez tous les peuples sans exception: nous retrouvons les traces de cette habitude à travers toutes les époques, jusqu'au temps de la renaissance de l'art, au xv^e siècle.» Ebd., S. 17.
- 237 Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostôme: De l'architecture égyptienne: considérée dans son origine, ses principes et son gout et comparée sous les mêmes rapports à l'architecture grecque. Paris 1803. Ders.: Le Jupiter olympien ou l'art de la sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue. Paris 1815.
- 238 «Notre goût se révolte sans doute à l'idée que l'Apollon du Belvédère, par exemple, était destiné à être peint en bleu, la Vénus de Médicis en jaune, et le gladiateur en rouge (La variation des couleurs, par rapport aux différens personnages que je viens d'indiquer, est établie d'après le système le plus généralement suivi chez les anciens Égyptiens [...]); toutefois ces faits n'en sont pas moins positifs, et le goût des anciens aurait peut-être été aussi blessé de voir une statue en marbre blanc se détacher sur un fond en couleur. Il faut d'ailleurs bien se rappeler que, chez eux, ces statues n'étaient pas comme chez nous un simple objet de curiosité, ou bien un sujet d'étude académique; ils ne les exposaient pas dans des musées pour en admirer les formes et les proportions; et c'est, je crois, dans cette différence d'envisager le but d'une chose, que nous devons chercher les causes de la répugnance que nous éprouvons en nous figurant les merveilles du ciseau antique cachées sous des couches de couleur.» Gau 1821 (wie Anm. 234), S. 17.
- 239 Kramp 2013 (wie Anm. 232), S. 81–84.
- 240 Ebd., S. 85–86. Erscheinungsdatum nach ebd., S. 111, siehe auch die Erwähnung im New Monthly Magazine 1821, Bd. 3 (new series), S. 615.
- 241 Hammer 1968 (wie Anm. 19), S. 38–40.
- 242 Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposé au Musée Royal des Arts, le 24 Avril 1822 (hg. v. Salon des artistes français). Paris 1822, S. 181. Hitdorff war mit Lecoite ebenfalls vertreten, ebd., S. 181f.
- 243 Kramp 2013 (wie Anm. 232), S. 89–91.
- 244 Kiene, Michael: Die Alben von Jakob Ignaz Hitdorff. Die italienische Reise; 1822–1824 (Paris–Rom) (hg. v. Universitäts- und Stadtbibliothek Köln). Köln 2012, S. 12.
- 245 Hitdorff, Jakob Ignaz: Tagebuch der Reise von Paris nach Turin 1822, 1822, S. 1. Original in der Kölner Universitäts- und Stadtbibliothek. Orthographisch getreue Transkription d. Verf. auf Basis einer Mikrofilmreproduktion mit freundlicher Hilfe von Isabelle Warin.
- 246 Hitdorff, Jakob Ignaz: Allgemeine Korrespondenz (Reise durch Italien). 10.08.1822–06.12.1830.