

Stuck · Bein · Holz

221

Mumienporträt

Taf. 68

Inv. Nr. D 804 Herkunft unbekannt

H: 35,5 cm B: 18,3 cm Stärke: 0,2 cm

Enkaustik auf ungründertem Holz

N. Himmelmann, Das Akademische Kunstmuseum der Universität Bonn (1972) 29 Taf. 4. – K. Parlasca, Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano, Ser. B Vol. 2 (1977) 71 Taf. 102, 2. – N. Himmelmann – W. Geominy, Archäologische Forschungen im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn. Die griechisch-ägyptischen Beziehungen (1992) 19 f. 77 f. Nr. 15 Abb. 8b. 20. – B. Borg, Mumienporträts – Chronologie und kultureller Kontext (im Druck) mit Taf. 35.

Das Holz weist zahlreiche Frakturen in senkrechter Richtung entsprechend der Maserung auf und wurde wieder zusammengefügt. Die oberen beiden Ecken fehlen, sind aber schon der antiken Beschneidung der Tafel zum Opfer gefallen. Auf der rechten Seite ist eine größere Fehlstelle durch fünf antike, aber nicht zugehörige Fragmente ergänzt. Die Farbe ist an einigen Stellen, besonders in Haar und Gewand, abgeplatzt. Je ein schmaler Streifen oben und unten sind unbemalt. Am Rand der Tafel sind rundum dunkle »Harz«-Reste erhalten.

Das Mumienporträt des Akademischen Kunstmuseums Bonn ist wohl eines der schönsten Stücke unter den inzwischen etwa tausend bekannt gewordenen und über zahlreiche Museen und Sammlungen der ganzen Welt verstreuten Porträtgemälden des kaiserzeitlichen Ägypten. Es zeigt ein noch sehr junges, reich geschmücktes Mädchen, dessen große, runde, dunkle Augen dem Gesichtchen einen melancholischen Ausdruck verleihen. Dichte, kräftige Brauen spannen sich in einem flachen Bogen über die Lider. Die Nase ist schmal und die kleinen Nasenflügel deutlich abgesetzt. Der Mund wirkt durch die leicht nach oben weisenden Winkel wie zu einem verhaltenen Lächeln verzogen. Die Oberlippe ist stark geschwungen und durch ein ausgeprägtes Filtrum betont, während die Unterlippe voll und gleichmäßig gebildet ist. Ein spitzes Kinn mit Grübchen setzt dem ansonsten rundlichen Gesicht einen weiteren Akzent. Das schwarzbraune Haar des Kindes scheint eng gelockt zu sein und ist zu senkrecht auf die Stirn treffenden »Melonenrippen« verdreht.

Ein teils in flüssiger Goldfarbe gemalter, teils in Blattgold aufgelegter Kranz mit dreigeteilten Blättern schmückt den Kopf. Er meint vielleicht einen Wein- oder Efeukranz, wie er bei mehreren Mumienporträts, aber selten in dieser filigranen Zartheit vorkommt. Kränze solcher Art scheinen von den Einwohnern des kaiserzeitlichen Ägypten in Anlehnung an griechische Bräuche übernommen worden zu sein.¹ Als weiteren Schmuck trägt das Kind ein Paar Ohringe, das aus zwei untereinanderhängenden weißen Perlen besteht, und eine doppelreihige Kette, ebenfalls aus Perlen, die auf eine goldene Schnur aufgezogen sind. Echte Perlen waren in Ägypten bekannt, aber eine seltene Kostbarkeit und sind auf Mumienporträts nur vereinzelt dargestellt.² Reich geschmückt ist auch das Gewand. Das Mädchen trägt

einen eng um den Hals geschlossenen Chiton und einen von der linken Schulter diagonal über den Oberkörper verlaufenden Mantel. Beide Kleidungsstücke sind mit breiten Clavi versehen, deren Ausführung mir bisher ohne Parallele zu sein scheint:³ Innerhalb und zwischen zwei heute taubenblau erscheinenden, ehemals aber offenbar fliederfarbenen⁴ schmalen Streifen ist der beigefarbene Grund mit einer in flüssiger Goldfarbe gemalten Schraffur überzogen, die offenbar Zierstreifen aus golddurchwirktem Stoff wiedergeben soll. Einige Reste fliederfarbener Ornamente auf dem Gold stellten vermutlich aufgestickte Blütenornamente dar. Auch goldene Clavi hat es tatsächlich gegeben, wie etwa eine Nachricht in der Historia Augusta, Tacitus 11, 6 zeigt. Dort wird berichtet, der auf Mäßigung und Bescheidenheit bedachte Kaiser Tacitus habe seiner Frau verboten, Edelsteine und Gewänder mit goldenen Zierstreifen, auro clavatis vestibus zu tragen.⁵ Dieselbe Stelle macht zugleich deutlich, daß es sich bei diesem Schmuck um einen besonderen Luxus handelte.

Dem kostbaren, in seiner Präsentation aber ganz und gar nicht aufdringlichen Schmuck entspricht auch die kunstvolle Malweise des Bildnisses. Auf dem nicht grundierten, furnierartig dünnen Holz ist die Farbe je nach der künstlerischen Absicht sehr unterschiedlich aufgetragen. Das Grau des Hintergrundes ist mit einem breiteren Pinsel in langen Zügen hingestrichen und wird von links nach rechts allmählich heller. Das Gesicht ist in ähnlich pastoser Farbe, aber in schmalen, horizontalen und parallel zueinander verlaufenden Strichen mit einem schmalen Pinsel(?)⁶ gemalt. Für das Haar ist zunächst ein dünner, mittelbrauner Ton flächig aufgetragen und dann in einzelnen dunkleren Lockenkringel mit einem feinen Pinsel in dünnflüssiger Farbe darübersetzt worden. Das Gewand ist ebenfalls in relativ dünner Farbe ausgeführt. Kunstvoll ist das Weiß durch Grau und gelegentlich Beige abgeschattiert, um das Auf und Ab der Falten zu veranschaulichen. Zuletzt wurde der Schmuck gemalt. Der Schimmer der Perlen wurde durch eine aufwendige Technik erreicht: Zunächst wurde die Grundform in Hellbeige vorgezeichnet, dann mit Braun, Beige und Weiß Licht und Schatten verteilt. Zwischen die Perlen wurde ein kleiner Goldpunkt gesetzt. Mit echter Goldfarbe gemalt sind außerdem die Ranken des Kranzes und die Schraffurlinien auf den Clavi. Das Mädchenporträt gehört damit nicht nur zu den stimmungsmäßig ansprechendsten, sondern auch maltechnisch besten und aufwendigsten Tafelgemälden der Antike.

Anfang 3. Jh. n. Chr.

Als Zeit seiner Entstehung wurde bisher einstimmig das beginnende 3. Jh. n. Chr. genannt, und diese Datierung dürfte

auch das Richtige treffen. Die modeunabhängige ›Melonenfrisur‹ ist eine typische Kinderfrisur und zeitlos, der Stil des Porträts hat jedoch gut datierbare Parallelen. Abgesehen von der feinen, parallelen Pinseltechnik im Karnat, die bei zahlreichen severischen Bildnissen wiederkehrt,⁷ sind vor allem Lichtführung und Farbgebung charakteristisch. Im Karnat wird auf frische, lebhaftere Rottöne ganz verzichtet. Vielmehr wird oft, wie bei unserem Porträt, ein einziger Braun- oder Beigetön in helleren und dunkleren Schattierungen verwendet, um dem Gesicht Plastizität zu verleihen. Lediglich um die Augen sind die Schatten z. T. etwas rötlich, wobei meist die Farbe der Lippen leicht abgetönt wird. Aber auch deren Rot ist oft eher ein dunkleres Altrosa ohne jede Beimischung von Gelb.⁸ Insgesamt ist die Palette auf relativ wenige und meist recht gedämpfte Farben reduziert.

Linien- und Lichtführung sind präzise, gelegentlich beinahe scharf. Die Richtung, aus der das Licht einfällt, ist klar bestimmbar, da es eine starke Licht-Schatten-Wirkung entfaltet. Es entstehen beleuchtete Partien und Lichtpunkte wie bei unserem Mädchen auf der Stirn, den Oberlidern, unter dem rechten Auge und auf dem Kinn und tiefe Schatten wie auf der linken Nasenseite und dem inneren linken Orbital, unter der Unterlippe, an der linken Schläfe und auf der linken Halsseite. Durch diese Lichtführung werden oft einzelne Gesichtsteile oder -partien voneinander isoliert. Die Porträtauffassung ist insgesamt nicht malerisch sondern wesentlich formbestimmt.⁹ Das Mädchenporträt gehört somit zu den spätesten Stücken der Gattung, die vor ihrem Ende in spätsverischer Zeit oder spätestens um die Mitte des 3. Jhs.¹⁰ noch einmal einige der großartigsten antiken Porträts hervorbringt.

In moderner Zeit haben gerade so qualitätvolle und individuell erscheinende Bildnisse wie das des Bonner Mädchens zu der Frage geführt, ob diese Porträts zu Lebzeiten der Dargestellten, als ›Salonbilder‹ gemalt worden waren und in Zweitverwendung in die Mumien gelangten, oder ob sie erst nach dem Tode angefertigt wurden.¹¹ In der Regel ist die erste Auffassung vertreten worden, aber Beobachtungen an der Herstellungstechnik können belegen, daß die Gemälde postum in Auftrag gegeben wurden. Die Individualität der Darstellung kann daher vielleicht auf das Studium des toten Gesichtes und/oder älterer Tafelbilder aus Familienbesitz zurückgeführt werden. Darüberhinaus zeigt aber die Betrachtung einer größeren Gruppe von Porträts, daß auch bei den eindrucksvollsten Stücken Formeln verwendet wurden, die unterschiedlich kombiniert und mit einigen wenigen individuellen Zügen verändert wurden.¹²

Leider wissen wir nicht, wie die Mumie des Mädchens gestaltet war. Die der Tafel noch anhaftenden Reste einer klebrigen, dunklen Substanz zeigen, daß das Bildnis durch die Mumienbinden in einem hochrechteckigen Ausschnitt ge-

rahmt war, so daß es aus der Mumie wie aus einem Kokon herausblickte. Der Brauch, Mumien mit gemalten Bildnissen der Verstorbenen anstelle der überindividuellen ägyptischen Masken zu versehen, kommt in der frühen Kaiserzeit bald nach der Zeitenwende auf. Er muß durch die römische Sitte, lebensnahe Bildnisse herzustellen und u. a. im Grab aufzustellen, angeregt worden sein. Römischer Einfluß zeigt sich auch darin, daß sich fast alle Verstorbenen mit den von Münzen und Marmorporträts bekannten Modefrisuren darstellen lassen. Ansonsten entspricht ihr Habitus aber ganz dem Gemisch an Traditionen verschiedener Herkunft, die das multikulturelle Ägypten der Kaiserzeit prägten. Die früher oft diskutierte Frage, ob die Dargestellten Griechen, Ägypter oder Römer gewesen seien, kann daher auf der Grundlage der Darstellungen in aller Regel nicht beantwortet werden. Sie scheint aber dem Gegenstand auch grundsätzlich nicht angemessen zu sein, da die oberen Gesellschaftsschichten des Fayyum und anderer ägyptischer Orte ethnisch stark durchmischt waren. Das zeigen Papyri, Ostraka und auch die Inschriften auf einigen erhaltenen Porträtmumien.

Zu diesen lokalen Oberschichten dürften auch die auf den Mumienporträts wiedergegebenen Personen gehört haben und der Reichtum in Kleidung und Schmuck des Mädchens scheint dies zu belegen.¹³ Wie sehr das ägyptische Element auch in die Lebenswelt der Oberschicht eingedrungen ist, können nicht zuletzt die Porträtmumien schon allein durch die Tatsache der Mumifizierung belegen. Erhaltene szenische und symbolische Dekorationen von Mumien zeigen darüberhinaus, daß die mit der Mumifizierung verbundenen religiösen Vorstellungen und Grabgebräuche unter dem Einfluß von Griechen und Römern zwar gewisse Veränderungen erfahren haben, grundsätzlich aber rein ägyptisch blieben. Sieht man einmal von den schriftlichen Quellen ab, kann vielleicht keine andere Gattung materieller Überlieferung die enge Verbindung und die den damals lebenden Menschen sicher natürlicher als uns erscheinende Verschmelzung griechischer, ägyptischer und römischer Formen und Vorstellungen verdeutlichen.

1 Dazu demnächst Borg a. O. – Zur bisherigen Diskussion mit anderer Deutung: K. Parlasca, Mumienporträts und verwandte Denkmäler (1966) 143 ff.

2 Vgl. z. B. zwei antoninische Frauenporträts vermutlich derselben Werkstatt in Oxford und ehemals in Straßburg: Parlasca, Repertorio a. O. Vol. 1 63 f. Nr. 134 Taf. 32, 2; Vol. 2 46 f. Nr. 317 Taf. 75, 4. – Borg a. O. Taf. 22.

3 Gemeint sind goldene Clavi aber vermutlich auch auf einer antoninischen Tafel in London: Parlasca, Repertorio a. O. Vol. 1 91 Nr. 242 Taf. 60, 1; und einer severischen in Stanford: Parlasca, Repertorio a. O. 67 f. Nr. 398 Taf. 98, 4; Borg a. O. Taf. 36, 2. Bei beiden sind die Zierstreifen beige wiedergegeben, also in einer Farbe die häufig auch für goldenen Schmuck verwendet wird, und bei der Londoner Tafel sind die Ränder der Clavi in echter Goldfarbe ausgeführt.

4 Die ursprüngliche Farbe erkennt man noch an einigen Stellen der Streifen auf dem Mantel.

- 5 Vgl. auch RE IV (1901) 2 ff. s. v. *clavus* (Hula) mit einem weiteren Beleg für goldene Clavi bei Nonius.
- 6 Über die verwendeten Malgeräte läßt sich nicht immer Klarheit erzielen. Auf der Gesichtsfarbe sind kaum Borstenspuren eines Pinsels erkennbar, so daß man an das bei Plinius NH 35, 149 erwähnte *cauterium* denken könnte. Allerdings scheint mir ein solcher Farbauftrag bei der hier erkennbaren Konsistenz der Farbe wenig praktikabel. Wahrscheinlicher ist wohl der Gebrauch eines Pinsels, der durch das Wachs ein wenig fest geworden ist. Für diese Annahme sprechen auch die Pinselspuren in der weißen Lichtlinie auf der Nase, der Farbe der Lippen und am Hals.
- 7 Vgl. das schon erwähnte Frauenporträt in Stanford: s. o. Anm. 3; oder zwei Männerporträts in Oxford: *Parlasca, Repertorio a. O.* 85 Nr. 469 Taf. 114, 1; Borg a. O. Taf. 36, 1; und Malibu, J. Paul Getty Museum Inv. Nr. 49. AP. 141: H. Thompson, *Mummy Portraits* (1982) 44. 65 Farbtaf.; Borg a. O. Taf. 37.
- 8 Vgl. etwa ein Männerporträt vom Ende des 2. Jhs. in Oxford: *Parlasca, Repertorio a. O.* Vol. 1 82 Nr. 207 Taf. 51, 3; Borg a. O. Taf. 33; ein frühseverisches Knabenporträt in New York: *Parlasca, Repertorio a. O.* Vol. 1 72 f. Nr. 167 Taf. 40, 2; oder das schon mehrfach genannte, der Julia Mammaea ähnliche Bildnis in Stanford: s. o. Anm. 3.
- 9 Dazu ausführlich Borg a. O. Kap. 5.
- 10 Dies gilt zunächst nur für die bisher überlieferten Tafelporträts. Die in ähnlicher Weise bemalten Leichentücher gehen zeitlich z. T. etwas darüber hinaus, und es bliebe abzuwarten, ob Funde aus anderen Gegenden als den bisher bekannten Gebieten des Fayyum, Antinoopolis oder aus Achmim, z. B. aus dem ägyptischen Delta, weiter herabreichen. Zur Begründung vgl. einstweilen B. Borg in: H. Beck (Hrsg.), *Skulptur, Malerei, Papyri und Särge. Ägyptische Bildwerke 3. Katalog Liebieghaus Frankfurt* (1993) 403 ff. und demnächst ausführlich Borg a. O. Kap. 3.
- 11 Zuletzt ausführlicher diskutiert von *Parlasca, Mumienporträts a. O.* 59 ff.
- 12 Eine ähnliche Technik kann man heute bei geschickten Straßenmalern beobachten. – Zum Problem ausführlich Borg a. O. Kap. 5 und 10.
- 13 Allerdings muß man mit solchen Schlußfolgerungen vorsichtig sein. Einige Damen auf weniger kunstvollen Tafeln sind geradezu überladen mit Schmuck und legen die Vermutung nahe, man habe sich gelegentlich auch in einem erwünschten Habitus darstellen lassen.

(*Barbara Borg*)

