

I Einleitung

Die vorliegende Untersuchung hat zum Ziel, die Gattung der kaiserzeitlichen Mumienmasken in ihrem rituellen Kontext zu verorten. Auf diese Weise soll geklärt werden, welche Rolle die Masken im Totenritual (d.h. bei Bestattung und Totenkult) sowohl für den Verstorbenen selbst als auch die anderen Ritualteilnehmer gespielt haben und inwiefern ihre Verwendung als ein Beitrag zum Gelingen des Rituals als Ganzes und damit auch zum Vorteil der betreffenden gesellschaftlichen Gruppe begriffen werden kann. Es handelt sich somit um eine explizit praxeologische Untersuchung, welche die Mumienmasken unter Zuhilfenahme ritual- und handlungstheoretischer Forschungsansätze hinsichtlich ihres Akteursstatus im rituellen Handlungsgefüge betrachtet.

5 Im Fließtext werden auf Basis der Datenbank, welche der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt, eine Reihe empirischer Daten genannt. Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich diese Zahlen jeweils auf die Menge der Stücke mit ausreichendem Erhaltungszustand. »Ausreichend« meint in diesem Fall eine statistisch aussagekräftige Erhaltung, die wenigstens das Gesicht der jeweiligen Maske einschließt. Auf diese Weise soll vermieden werden, dass allzu bruchstückhaft erhaltene Objekte (Kleinstfragmente) und jene, deren Erhaltungszustand unbekannt ist, das Bild der Belegmenge verunklären. Insgesamt, d.h. einschließlich der Kleinstfragmente und jener Objekte, deren Erhaltungszustand sich mangels einer Abbildung nicht einschätzen ließ, umfasst die Datenbank 1789 Einträge (Stand: Juni 2020). Hier sind alle Stücke eingeschlossen, für die eine Publikationsgenehmigung zu erwirken war (sowohl mit als auch ohne Bilder). Nicht aufgeführt sind darin

Zur Beantwortung dieser Fragestellung wird das Erscheinungsbild der 1422 hier versammelten, ausreichend erhaltenen Masken⁵ sowie das kaiserzeitliche Totenritual auf Basis von Bild-, Kontext- und Schriftquellen untersucht, mithilfe der Methoden der Typologie, Ikonographie/Ikonologie und dichten Beschreibung analysiert und schließlich die sich wandelnde Stellung der Mumienmasken in diesem rituellen Rahmen diskutiert.

Bevor eine solche Untersuchung begonnen werden kann, ist jedoch zunächst zu klären, was mit dem Begriff »Mumienmaske« gemeint ist. Die Abgrenzung der Mumienmaskengattung gegenüber anderen Objekten ähnlicher Funktion und Machart war bereits in den 70er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts ein relevantes

jedoch zwei Maskenkonglomerate von einerseits 48 noch unpublizierten Maskenbruchstücken (zumeist kleinere Fragmente), die bei den Ausgrabungen der Università degli Studi di Firenze in Antinoopolis zutage traten (dazu Kap. VII 2.3, s.v. »Kontext D: Antinoopolis, »Herd-Grab«) sowie andererseits 34 ebenfalls weitgehend unpublizierte Masken aus Sami Gabras Grabungen in Tuna el-Gebel (dazu Kap. VII 2.3, s.v. »Kontext D: Tuna el-Gebel, Grab TG2006.G6«), die sich heute im Museum der Archäologischen Fakultät und dem Universitätsmuseum von Kairo befinden. Die Inventarnummern dieser Stücke sind im Appendix 3 aufgeführt. Sie sind allerdings nicht in die hier vorgelegten Hochrechnungen für verschiedene ikonographische Charakteristika u.ä. eingeschlossen, da deren Berechnung allein auf Basis der Datenbank erfolgt ist.

Thema⁶, da Uneinigkeit über die Frage der Terminologie bestand. Diese Situation hat sich seit damals zwar verbessert, d.h. der Begriff »Mumienmaske« wird nun in der Mehrheit einheitlich angewandt, es finden sich parallel dazu jedoch immer wieder Termini, die Unklarheiten schaffen⁷. Daher scheint es angemessen, zu Beginn der vorliegenden Untersuchung klar herauszustellen, worauf sich der Begriff »Mumienmaske« im Folgenden bezieht.

Mumienmasken sind dreidimensionale Objekte, welche den Kopf sowie einen Teil der Brust einer Mumie bedecken. In der Kaiserzeit kann dieser Brustabschnitt, das Brustpaneel, wie er im Folgenden zu bezeichnen sein wird, bis zur Taille reichen und die Wiedergabe der Arme einschließen. Den Kopf umgebend können zusätzliche Paneele als Bildfeldflächen hinzutreten.

Mit dieser Begriffsdefinition wird eine Klasse von Objekten von weiteren, gleichzeitig auftretenden Arten der Mumiendekoration⁸ abgegrenzt (Taf. 1), bei denen es sich vorrangig um Mumienporträts (= zweidimensionale Bildnisse auf Holz oder Leinwand, Einfügung in die

Bandagen), Leichentücher (= zweidimensionale Bildnisse auf Leinen, Umschließung der gesamten Mumie), Mumienhüllen (= dreidimensionale Bildnisse aus Stuck oder Kartonage, Umschließung der gesamten Mumie) und Särge (= dreidimensionale Bildnisse aus Stuck oder Holz, Umschließung der gesamten Mumie, abnehmbarer Deckel) handelt. Da diese Abgrenzungen auf modernen Unterscheidungskonzepten beruhen, sind sie bei der Anwendung auf das antike Material nicht immer klar zu treffen⁹.

Der Begriff »Mumienmaske« ist daher als Terminus technicus zu betrachten, der in der Forschung eingeführt wurde, um eine Objektgattung von verwandten Gattungen ähnlicher Form und Funktion zu unterscheiden¹⁰. Diese Untergliederung ist also eine etische, die nicht auf dem antiken Verständnis basiert¹¹. Die hier vorgenommene Abgrenzung einer Gattung gegen eine andere trägt also vor allem dem Wunsch Rechnung, das vorhandene Material nach seiner äußeren Form zu gliedern, um es besser überblicken zu können. Hinzu kommt, dass Mumienmasken in ihrer Interaktion mit

6 Grimm 1974, 19. 79 f. Hier werden jedoch auch Objekte besprochen, die in der vorliegenden Arbeit als »Mumienhüllen« bezeichnet werden sollen (Grimm 1974, 96–100; vgl. auch Vasques 2005b, 209 f.).

7 Dies betrifft beispielsweise die sog. Sargmasken, bei denen es sich um Kopfbruchstücke anthropoider Särge oder Hüllen handelt. Die Bezeichnung dieser Objekte als »Maske« beruht unabhängig von einer möglichen Maskierungsfunktion auf ihrer formalen Ähnlichkeit mit Mumienmasken, welche im Wesentlichen auf den fragmentarischen Erhaltungszustand zurückzuführen ist (vgl. z.B. Walker – Bierbrier 1997, 33 Abb. links; hier handelt es sich eindeutig um das Kopffragment einer Kartonagehülle). Diese Vorgehensweise betrifft im Übrigen nicht nur Särge, sondern wird analog auch bei Marmorstatuen angewandt (vgl. Laube 2012, 256 Nr. 131 »Weibliche Gesichtsmaske«). Ein anderes Beispiel sind die in der französischsprachigen Literatur genannten »cartonnages« oder »parures de cartonnage« (vgl. z.B. Schweitzer 1998). Dies ist ein Begriff, welcher sich allein auf das Herstellungsmaterial (Kartonage) bezieht und Objekte ganz unterschiedlicher Form (Mumienmasken und Mumienhüllen) bezeichnet. Er ist damit als formale Kategorie relativ undifferenziert; dies ist wohl auch dem Umstand geschuldet, dass bei bruchstückhafter Erhaltung die Unterscheidung zwischen Maske oder Hülle nicht immer leicht zu treffen ist. Weiterhin tritt bei besserem Erhaltungszustand des jeweiligen Stückes und vor allem bei rundplastischer Ausformung des Kopfes häufiger der Begriff »Mumienbüste« auf (vgl. z.B. Jørgensen 2001, 304–322). Diese Bezeichnung wurde bereits in der frühesten Forschungsliteratur geprägt (Masner 1894, 179), soll in der vorliegenden Untersuchung jedoch keine Anwendung finden, da es sich bei allen Masken zwar um Objekte mit einer ähnlichen, büstenartigen Gestalt handelt (dazu Kap. V 4.1), hier aber ein signifikanter, funktionaler Unterschied zu den Marmorbüsten besteht. Der büstenartige Gesamteindruck einer kaiserzeitlichen Mumienmaske resultiert vorrangig aus der Trennung von Maske und zugehöriger Mumie. Mumienmasken waren in der Antike immer auf der Mumie befestigt, haben sich also nach unten fortgesetzt und zusammen mit anderen Elementen der Mumiendekoration ein Gesamtwerk, die Maskenmumie, gebildet (Taf. 1, 1). Der büstenartigen Grundform trägt daher der französische Begriff

»masque-plastron« (vgl. z.B. Aubert – Cortopassi 2004, 16 f.) wesentlich besser Rechnung, wobei hier allerdings oft übersehen wurde, dass in diesem Falle alle Masken so zu bezeichnen wären und nicht nur diejenigen, bei denen sich das Brustpaneel durch den Zufall der Überlieferung erhalten hat (vgl. die einzelnen Katalogeinträge in Aubert – Cortopassi 2004).

8 Mumiendekoration meint hier die einzelnen Elemente, aus denen sich das äußere Erscheinungsbild der Mumie zusammensetzt.

9 Ein solcher »Grenzfall« sind beispielsweise die Mumienmasken der Deir el-Bahari/Medinet Habu-Werkstattgruppe, bei denen plastische Köpfe auf zweidimensionalen, bemalten Leinenrechtecken fixiert sind. Es handelt sich daher um einen Hybrid zwischen Mumienmaske und Leichentuch (dazu Kap. V 3.1, s.v. »Hybridmaske«). Ein anderer Sonderfall sind einige Objekte, bei denen der Oberkörper des Verstorbenen plastisch wiedergegeben, der Kopf jedoch als flaches zweidimensionales Porträt eingesetzt ist (vgl. z.B. Borg 1996, Taf. 7, 1). Hier wurde die Objektansprache anhand der Fertigungstechnik des Kopfes (gemaltes Bildnis) festgesetzt. Daher sind diese Objekte nicht in die vorliegende Untersuchung aufgenommen worden. Dennoch stellen sie als Verbindungsglied zwischen Mumienporträts und Mumienmasken eine wichtige Materialgruppe dar, welche Aufschluss über die Verwandtschaft zwischen beiden Arten der Mumiendekoration geben kann (vgl. dazu Parlasca 1966, 115 f.).

10 Dass diese begriffliche Unterscheidung teilweise bis in die jüngste Forschungsliteratur nicht stringent vorgenommen wird, belegt beispielsweise der Titel eines 2010 erschienen Artikels (Laurent – Leicht 2010: »Gesichter für die Ewigkeit. Mumienmasken aus dem Fayum«), in welchem es entgegen der verwendeten Objektbezeichnung nicht um Mumienmasken, sondern um Mumienporträts geht.

11 Objekte wie Mumienmasken wurden in der antiken religiösen Literatur als *hr* (Gesicht) oder *tp* (Kopf) bezeichnet. Im Griechischen wurde hierfür der Begriff πρόσωπον (Gesicht) verwendet, der auch bei Theatermasken Anwendung fand. Dies bezeugt, dass bereits in der Antike Parallelen zwischen beiden Objektklassen gesehen worden sind, die in der modernen Terminologie gleichermaßen als »Maske« bezeichnet werden (dazu ausführlich Kap. VIII 1).

dem Verstorbenen viele der Charakteristika einer Maske (z. B. ihre Paradoxie im Spannungsfeld zwischen dem Selbst und dem Anderen) in sich vereinen¹². Dennoch muss herausgestellt werden, dass eine solche Maskenfunktion nicht nur der Gattung der Mumienmasken, sondern auch anderen Arten der Mumiendekoration zukommen kann, denn Masken können nicht nur das Gesicht bzw. den Kopf, sondern auch den gesamten Körper in Sinne einer »Larve« umhüllen¹³.

Wenn daher im Folgenden eine bestimmte Form der Mumiendekoration, d. h. Mumienmasken, von anderen gleichzeitig vorhandenen für eine detaillierte Analyse abgesondert wird, so ist dies allein der hier gewählten Herangehensweise geschuldet. Die Parallelisierung bestimmter Objekte mit solchen von ähnlicher Form und Funktion erleichtert es, Unterschiede und Gemeinsamkeiten sowie Veränderungsprozesse herauszuarbeiten. Die vorliegende Untersuchung ist damit als Fallstudie innerhalb der Gesamtmenge kaiserzeitlicher Mumiendekoration in Ägypten zu betrachten. Der Wahl des Objektes »Mumienmaske« für eine solche exemplarische Analyse liegt vor allem die beinahe lückenlose Überlieferung dieser Art von Mumiendekoration in den meisten Gebieten Ägyptens zugrunde¹⁴, welche durch alle drei nachchristlichen Jahrhunderte hindurch verfolgt werden kann. Für ein ganzheitliches Bild kaiserzeitlicher Mumiendekoration wäre eine vergleichende Studie aller vorhandenen Gattungen vorzuziehen. Dieser Ansatz ist bereits effektiv verfolgt worden¹⁵, musste sich aufgrund der Publikationslage allerdings auf eine exemplarische Analyse bestimmter, gut erforschter Fundgruppen stützen. Für eine lückenlose Darstellung des gesamten vorhandenen Materials sind einige Arten der Mumiendekoration (z. B. Mumienmasken, Leichentücher, Mumienhüllen, Särge) gegenüber anderen (z. B. Mumienporträts) noch nicht ausreichend detailliert untersucht.

Wurde somit eine form-, wenn auch nicht funktionsbasierte Abgrenzung von Mumienmasken gegenüber anderen Arten der Mumiendekoration vorgenommen, ist im Folgenden auf die Abgrenzung gegenüber Objekten ähnlicher Ikonographie und Herstellungstechnik einzugehen, deren irrtümliche Ansprache als Mumienmasken größtenteils dem fragmentarischen Erhaltungszustand und der ungenügenden Publikationslage geschuldet ist. Dies betrifft vor allem eine Reihe von Statuetten, Büsten und Särgen aus Mittelägypten, welche wohl aus denselben Werkstattkreisen wie die Stuckmasken¹⁶ (Taf. 72–75) stammen, was die stilistischen und ikonographischen Übereinstimmungen zwischen diesen Objektgruppen erklärt. Da von diesen Objekten meist nur der Kopf mit Hals- bzw. Brustansatz erhalten ist, wurden sie in der Forschung häufig als Mumienmasken bezeichnet, weil man ihre ursprüngliche Gestalt nicht erkannt hatte. Es gibt jedoch auch bei schlechtem Erhaltungszustand einige Hinweise, welche die Identifizierung als Statuette, Büste oder Sarg erleichtern. Drei Beispiele mögen dies verdeutlichen.

Zwei kleine Stuckfragmente, welche jeweils den Oberkörper einer Frau (Isis und Nephthys?) darstellen, befinden sich im Ägyptischen Museum von Leipzig¹⁷ (Taf. 2, 1). Beide sind auf Basis ihrer Ikonographie und der Herstellungstechnik (Stuck und Abformung aus Modellen) bereits mehrfach als Mumienmasken angesprochen worden¹⁸. Da es sich aber um Objekte mit sehr geringen Abmessungen handelt¹⁹, selbst im Vergleich mit einer der kleinsten bekannten Kindermasken (Taf. 2, 2)²⁰, und da Kopf und Oberkörper auf einer vertikalen Achse liegen, wobei sich Ersterer aufgrund der engen Halsöffnung nicht über dem Gesicht einer Mumie befestigen lässt, sind die beiden Objekte als Statuetten zu identifizieren.

Die Abmessungen eines Kopffragmentes im Besitz des Eton College sind dagegen durchaus mit jenen von Mumienmasken vergleichbar (Taf. 2, 3). Hier ist es die Form, welche Zweifel an der Ansprache als Mumienmaske aufwirft, denn Kopf und Oberkörper liegen auf einer Achse, Kopf und Hals sind vollplastisch ausgebildet und der hintere Teil der Rückenplatte deutlich abgeflacht. Mit dieser Gestaltung entspricht das Stück keinem der bislang aus Mittelägypten bekannten Maskentypen (Kastenmasken und Zungenmasken, vgl. Taf. 3, 4; 34, 3), wo der Hals nie vollkommen freiplastisch gestaltet ist, sondern immer von einem Gewand umschlossen wird. Das Stück in Eton ließe sich auch nicht um den Kopf einer Mumie befestigen, da die Halsöffnung hierfür zu schmal ist. Daher liegt hier wohl keine Maske, sondern eine Art Büste oder der obere Abschnitt einer Statue vor²¹.

12 Zur Paradoxie der Maske: Belting 2001, 153 f.; Weihe 2004; Müller 2018.

13 Dies beträfe also auch ganzfigurige Leichentücher, Mumienhüllen und Särge. Die Maskenfunktion jener Gattungen näher zu thematisieren, ist jedoch nicht Ziel der vorliegenden Arbeit, da hierzu eine eigenständige Untersuchung notwendig wäre.

14 Dazu Kap. VII 1.

15 Riggs 2005.

16 Dazu Kap. VII 1.2, s. v. »Gruppe D 1: Tuna el-Gebel/Antinoopolis« und »Gruppe D 2: Tuna el-Gebel/Antinoopolis«.

17 Leipzig, Ägyptisches Museum ÄMUL 5130 und ÄMUL 5131.

18 Grimm 1974, 122 Anm. 202; Krauspe 1997, 126.

19 Länge von Leipzig, Ägyptisches Museum ÄMUL 5131: 30,2 cm.

20 Länge von Paris, Musée du Louvre AF 6700 [Entity-ID 6867456]: 13,5 cm.

21 Ähnlich stellt sich die Situation wahrscheinlich auch bei Kairo, Ägyptisches Museum JE 49686 dar, bei welchem Kopf und rundplastisch ausgebildeter Hals ebenfalls auf einer Achse liegen. Vgl. Grimm 1974, Taf. 57, 2 (Vorderansicht) und Kairo, Deutsches Archäologisches Institut, Fotothek F 7175 (Seitenansicht).

Auch ein Stuckobjekt in Hildesheim ist hinsichtlich der Abmessungen mit den Mumienmasken vergleichbar (Taf. 3, 1. 2). Zwei Charakteristika lassen an dieser Ansprache jedoch Zweifel aufkommen. Zum einen ist das Objekt ungewöhnlich schwer, was vor allem auf den hohen Durchmesser der Stuckwandung zurückzuführen ist. Zum anderen ragt der Kopf der dargestellten Frau in nahezu rechtem Winkel über dem Brustteil auf. Somit kann es sich nicht um eine Stuckbüste handeln, wo Kopf und Oberkörper auf einer Achse liegen. Eine solche Form wäre allerdings mit mittelägyptischen Stuckmasken des kastenförmigen Typus vereinbar (Taf. 3, 3. 4). Das Brustteil breitet sich jedoch in der Horizontalen aus, statt sich am Hinterkopf und an den

Seiten senkrecht nach unten fortzusetzen. Es ist daher unwahrscheinlich, dass dieses Stück ursprünglich Teil einer Stuckmaske war. Massivität und Form sprechen eher für eine Stuckhülle oder einen Stucksarg.

Sicherlich erlauben die oben aufgeführten Beispiele und Merkmale eine Abgrenzung nicht in jedem Falle²², aber sie lassen dennoch deutlich erkennen, dass es sich nach der vorliegenden Definition bei dem hier versammelten, fragmentarischen Material in der überwiegenden Mehrheit um Mumienmasken und nicht etwa um Bruchstücke von Statuetten, Büsten oder Särgen handelt²³, die einer separaten Entwicklungslinie folgen und auch in ihrer Funktion nicht in allen Aspekten mit dem Maskenspektrum parallelisiert werden können.

²² Ein solcher Fall ist beispielsweise der vollständig erhaltene Holzsarg einer Frau im Antikenmuseum von Minya, bei dem der Kopf der Verstorbenen in Stuck auf das Holz gesetzt worden ist (Kurth 1990, Taf. 5). Wäre nur der Kopf auf uns überkommen, so hätte er sicherlich in das vorliegende Maskencorpus Aufnahme gefunden. Da aber sonst nur wenige Hinweise auf Särgen dieser Form vorliegen (ein weiteres Stück ähnlicher Machart ist beispielsweise der Sarg der Teüris in Amsterdam, dazu Kurth 1990), muss es sich um ein recht geringes Produktionsvolumen gehandelt

haben. Daher fallen die wenigen fragmentarisch erhaltenen Stücke, die Eingang in das Corpus der vorliegenden Untersuchung gefunden haben mögen, nicht wesentlich ins Gewicht.

²³ Zu dieser Schlussfolgerung gelangte bereits Grimm 1974, 19, welcher die zuweilen in der älteren Forschung auftretende Auffassung, es handele sich bei vielen Kopffragmenten um bruchstückhaft erhaltene Särgen (vgl. z. B. Roeder 1921, 104), mit derselben Begründung ablehnte.

II : Forschungsgeschichte

Im Folgenden sollen die wichtigsten Forschungsarbeiten zur Gattung kurz charakterisiert werden, um herauszustellen, in welcher Hinsicht die vorliegende Untersuchung auf bereits bestehende Erkenntnisse zurückgreifen kann. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit den für die hier behandelte Fragestellung relevanten Aspekten wird jedoch erst an den entsprechenden Stellen des nächsten Untersuchungsabschnittes stattfinden²⁴.

Die ersten kaiserzeitlicher Mumienmasken gelangten bereits im 18. Jahrhundert in europäische Sammlungen²⁵, rückten aber nicht vor Ende des 19. Jahrhunderts in den Fokus der Forschung, wie dies etwa für die bekannten Sammlungen von Theodor Graf²⁶ und Sayyed Khachaba²⁷ gilt. Die frühesten wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der Gattung beschränkten sich zunächst auf Fragen der Datierung und Provenienzforschung, welche an einzelnen Sammlungs-

und Fundkomplexen erörtert wurden, da beide Aspekte aufgrund mangelhaft dokumentierter Ausgrabungen und undokumentierter Raubgrabungen weitgehend ungeklärt waren²⁸. Bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden kaiserzeitliche Mumienmasken jedoch vorrangig in Abhängigkeit zu der weitaus besser erforschten Parallelgattung der Mumienporträts untersucht²⁹; eine eigenständige Abhandlung fehlte.

Diese Situation änderte sich erst mit dem Erscheinen von Günter Grimms Dissertationsschrift in den 1970er-Jahren³⁰, die wesentlich vom Werk seines Doktorvaters Klaus Parlasca³¹ beeinflusst worden war. Hierbei handelt es sich um die bislang einzige gedruckte Monographie, welche sich ausschließlich mit der Maskengattung beschäftigt³². Auf Basis des bis heute umfangreichsten Sachregisters kaiserzeitlicher Mumienmasken, welches 876 Exemplare umfasst³³, setzte sich Grimm mit Fragen der

²⁴ Kap. III.

²⁵ Zur Sammlungsgeschichte, die hier nicht im Detail erörtert werden soll, vgl. Grimm 1974, 23–43.

²⁶ 100 Belege inklusive Kleinstfragmente/unbekannter Erhaltungszustand (s. Appendix 2, Belegliste 1).

²⁷ 11 Belege (s. Appendix 2, Belegliste 2).

²⁸ Ebers 1894; Masner 1894; Treu 1898; Edgar 1905, S. II–XI.

²⁹ Petrie 1889, 16 f.; Parlasca 1966, 103–112.

³⁰ Grimm 1974.

³¹ Parlasca setzte sich vorrangig mit Mumienporträts und Leichentüchern auseinander, hatte jedoch ein Kapitel den Mumienmasken aus Hawara gewidmet (Parlasca 1966, 103–112).

³² Allerdings subsummierte Grimm unter diesem Begriff auch ganzfigurige Kartonagehüllen aus Achmim (Grimm 1974, 96–100), die aus formtypologischen Gründen von der vorliegenden Untersuchung ausgeschlossen wurden (dazu Kap. I).

³³ Grimm nennt als Gesamtanzahl ihm bekannter kaiserzeitlicher Mumienmasken 1200 Stück (Grimm 1974, 11). Dies entspricht in etwa der Menge an Exemplaren, die in seinem Sachregister versammelt sind (Grimm 1974, 177–194). Wie jedoch die Überprüfung

Provenienz, der Ikonographie und der Chronologie auseinander³⁴. Seine Untersuchung hatte jedoch einen sehr engen Fokus. So diskutierte er zwar detailliert die Glaubwürdigkeit aller ihm bekannten Herkunftsangaben kaiserzeitlicher Masken³⁵, unternahm jedoch keinen Versuch, sich mit ihrer kontextuellen Einbettung auseinanderzusetzen. Eine ähnliche Beschränkung auf isolierte Aspekte lässt sich bei seiner Analyse der Maskenikonographie beobachten. Eines der Hauptziele seiner Arbeit war die chronologische Gliederung der Gattung. Daher war sein Forschungsinteresse vorrangig auf den Abgleich der Maskenfrisuren mit jenen der römischen Kaiserporträts gerichtet³⁶. Den anderen Elementen der Maskengestalt schenkte er dagegen nur marginale Aufmerksamkeit³⁷. Charakteristisch für seine Arbeit ist vor allem der Versuch, die Masken der einzelnen Fundorte auf Basis von »Individualisierungstendenzen«³⁸ einer »römischen Gruppe« mit diesen Merkmalen und einer »ägyptischen Gruppe« ohne diese Merkmale zuzuweisen³⁹. Auf dieser Grund-

lage erarbeitete Grimm eine evolutionäre stilistische Entwicklung von einem ägyptischen Stil über einen Provinzstil zur Assimilierung an einen römischen Reichsstil⁴⁰. Grimms Fokus lag also ausschließlich auf den äußerlichen, formalen Charakteristika kaiserzeitlicher Mumienmasken. Daher schloss seine Arbeit keinerlei Versuche ein, auch das Funktionsspektrum dieser Objekte in den Blick zu nehmen. Ungeachtet dieser Kritikpunkte ist seine Untersuchung bis heute prägend für alle anderen Forschungsarbeiten zur Gattung, da es sich nach wie vor um die einzige gedruckte Grundlagenarbeit handelt.

Eine zweite Monographie, die sich ebenfalls ausschließlich⁴¹ der Mumienmaskengattung widmete, wurde im Jahr 2005 von Marcia Vasques als Dissertationsschrift an der Universidade de São Paulo eingereicht⁴². Diese Forschungsarbeit beschäftigt sich auf Grundlage eines Corpus mit 409 Exemplaren⁴³, die in 28 verschiedene Typen eingeteilt wurden⁴⁴, vorrangig mit der Maskenikonographie⁴⁵ und der geographischen Verbreitung

der dort genannten Inventarnummern ergab, handelt es sich nur bei 876 der Einträge um kaiserzeitliche Masken(fragmente). Die anderen Nummern bezeichnen ptolemäische Masken oder andere Objektgattungen wie Mumienhüllen, Särge und Fußkästen.

34 Grimm 1974, passim. Alle drei Aspekte sind in seiner Arbeit miteinander verwoben.

35 Grimm 1974, Kap. 3–6. Vgl. auch Kap. 2 zur Sammlungsgeschichte.

36 Grimm 1974, Kap. 3–5. Die Absolutheit, mit der er die frisurtypologische Datierungsmethode anwandte, ist jedoch kritisch zu hinterfragen (dazu Kap. V 2.1.2, s. v. »Typologische Datierung«). Ein ähnlicher Ansatz liegt auch der Dissertation von Luca Michaelis zu Schmuckdarstellungen auf kaiserzeitlicher Mumiendekoration zugrunde (Michaelis 2013). Grimms Datierung der Masken aus dem 3. und 4. Jh. n. Chr. basierte auf jedoch nicht auf frisurtypologischen, sondern auf stilevolutionären Beobachtungen (Grimm 1974, 89–91). Diese Datierungsmethode, die bereits von Parlasca angewandt worden war (Parlasca 1966, 200–204), ist später noch einmal von Eva Bayer-Niemeier aufgegriffen worden, um die 34 Stückmasken im Frankfurter Liebieghaus relativchronologisch einzuordnen (Bayer-Niemeier 1993).

37 Vgl. etwa die knappen und im Text verstreuten Ausführungen zum Dekorationsprogramm (z. B. Grimm 1974, 64, 93) oder zur Körperhaltung (Grimm 1974, 78 f.).

38 Er fasste hierunter vor allem das Verschwinden des »archaischen« Lächelns sowie die Darstellung von Eigenhaar und kindlichen Gesichtszügen auf (vgl. z. B. Grimm 1974, 46 f. 120).

39 Grimm 1974, 46–48. 61 f. 72 f. 94 f. 98 f. Diese Einteilung und die Identifizierung der individualisierenden Elemente war bereits von Parlasca am Beispiel der Hawara-Masken entwickelt worden (Parlasca 1966, 108). Sie bezog sich jedoch nur auf ikonographische Merkmale des Maskenkörpers, während das Dekorationsprogramm und die Inschriften weitgehend unbeachtet blieben. Die Problematik dieser starren Einteilung trat besonders deutlich bei Grimms Versuch hervor, diese beiden Gruppen in allen Landesteilen Ägyptens nachzuweisen (vgl. auch die Kritik zu seinen konservativen und progressiven Tendenzen bei Bayer-Niemeier 1993, 417 sowie Riggs 2005, 113–115 zum Beispiel der Meir-Masken). Den Mangel an Belegen für die eine oder die andere Gruppe begründete er stets mit dem Zufall der Erhaltung. Ein charakteris-

tisches Beispiel sind etwa Grimms Ausführungen zu der angeblich einzigen Frauenmaske der ägyptischen Gruppe aus Meir (Grimm 1974, 62 Anm. 20). Das dort genannte Exemplar in Haifa (National Maritime Museum MAA-5039; bisher nicht in Abb. publiziert) ist jedoch ohne Provenienzangaben in die Museumssammlung gelangt. Seine Ikonographie lässt keine Übereinstimmungen mit den Meir-Masken erkennen. Es ist nicht einmal gesichert, ob es sich überhaupt um eine Frauenmaske und nicht etwa um eine Kartonagehülle mit undifferenzierter Geschlechtsrepräsentation handelt. Aus diesem Grund ist das Stück auch nicht in den Datenbank-Katalog der vorliegenden Arbeit aufgenommen worden.

40 Grimm 1974, 110–125 (dazu auch hier Kap. III 4.3). Hier beruft sich Grimm 1974, 123 u. a. auf László Castigliones Untersuchung zum »griechisch-ägyptischen Doppelstil« (Castiglione 1961; Castiglione 1967, 132 f.; dazu auch hier Kap. VI 1.6).

41 Der Begriff »Mumienmaske« umfasst bei Vasques allerdings auch ganzfigurige Kartonagehüllen (Vasques 2005b, 3–5. 209 f.).

42 Vasques 2005a und 2005b.

43 Im Gegensatz zu Grimms Sachregister beinhaltet Vasques' Corpus auch eine kurze Beschreibung sowie Abbildungen zu jedem Stück und aktuelle Publikationsnachweise. Es ist damit ungleich informativer.

44 Die von Vasques zusammengestellten Charakteristika reichen von Material und Technik, über Provenienz und Datierung bis hin zu Gesichtszügen und Tracht, wobei die Zuweisungskriterien je nach Typus variieren können, wie Vasques deutlich machte (Vasques 2005a, 40). Die Einteilung scheint jedoch wenig stringent. So ist etwa nicht deutlich nachzuvollziehen, was genau die Masken Nr. 316 in Kairo (Ägyptisches Museum CG 33175 [Entity-ID 6867076]) und Nr. 324 in Paris (Musée du Louvre E 27110 [Entity-ID 6867589], bei Vasques irrtümlich »E 13404«) miteinander verbindet, welche Vasques zufolge zu Typ 21 gehören sollen (Vasques 2005b, 155. 160). Hier scheint das einzig geteilte Kriterium die Frisur zu sein (bei der es sich im Übrigen entgegen Vasques' Angabe nicht um dieselbe handelt; die Kairoer Maske zeigt mit der Brennschere in Wellen gelegtes Kalottenhaar, die Pariser Maske eine Melonenfrisur). Eine solche Frisurtypologie ist bereits von Grimm aufgestellt worden, daher konnten Vasques' Typen kaum zur Mehrung des Wissens um die Gattung beitragen.

45 Vasques 2005a, Kap. IV 3.

im kaiserzeitlichen Ägypten⁴⁶. Auf dieser Basis stellte Vasques an das Material Fragen der Ethnizität und der Romanisierung⁴⁷. Im Gegensatz zu Grimm schenkte Vasques mehreren Bestandteilen des Maskenerscheinungsbildes⁴⁸ dasselbe Maß an Aufmerksamkeit und versuchte, diese verschiedenen Kulturbereichen zuzuordnen. Ihre kulturellen Zuweisungen⁴⁹ sind jedoch häufig recht plakativ und gründen sich nicht auf eine detaillierte Diskussion⁵⁰. Für die Datierung der Gattung griff Vasques auf dieselben, kritisch zu hinterfragenden Methoden wie Grimm zurück⁵¹. Ihre Untersuchung der Maskenkontexte beschränkte sich trotz einer kurzen Beschreibung der Hauptfundorte und ihrer architektonischen Überreste im Wesentlichen auf eine statistische Auswertung der Maskenverbreitung. Die kontextuelle Einbettung lag nicht in ihrem Forschungsinteresse. Als Fortschritt ist jedoch der Umstand zu betrachten, dass Vasques neuere Ausgrabungsergebnisse zu den Westoasen (v. a. die Oasen Bahrija und Dachla) in ihre Untersuchung einbezog, die zu Grimms Zeiten noch nicht vorlagen⁵². Mit Ausnahme dieses Aspektes und des breiter angelegten Ikonographiekapitels ging Vasques' Arbeit jedoch kaum über den bereits von Grimm erreichten Stand hinaus. Einzig hinsichtlich der Romanisierungsfrage beschritt sie neue Wege und bezog erstmals den menschlichen Akteur als Urheber der Veränderung mit ein⁵³. Hier finden sich auch einige wenige Anmerkungen zur Funktion der Masken, welche Vasques vorrangig als Mittel zur sozialen Distinktion von lokalen Eliten ge-

genüber den Nichteliten begriff⁵⁴. Im Gegensatz zu Grimms Arbeit hat Vasques' Dissertation in der Forschung bislang nur wenig Aufmerksamkeit erhalten. Grund hierfür ist wohl zumindest zum Teil der Umstand, dass sie nicht in gedruckter Form vorliegt.

Als dritte bedeutende Monographie zur Gattung kann die Dissertationsschrift von Christina Riggs benannt werden, die 2005 in den Druck gegeben wurde⁵⁵. Im Gegensatz zu den Werken von Grimm und Vasques beschränkte sich diese Untersuchung nicht allein auf die Mumienmasken; Riggs bezog auch andere Arten kaiserzeitlicher Mumiendekoration ein (Kartonagehüllen, Holzsärge, Leichentücher). Den 74 von ihr betrachteten Mumienmasken⁵⁶ von drei Fundorten (Meir, Deir el-Medineh, Deir el-Bahari) widmete sie jeweils ein eigenes Kapitel⁵⁷. Riggs setzte sich sehr viel detaillierter als Grimm und Vasques mit den Fundumständen⁵⁸, dem Erscheinungsbild⁵⁹ und der Datierung⁶⁰ dieser drei Maskenkomplexe auseinander. Als wesentlicher Unterschied zu den anderen beiden Monographien ist außerdem der Umstand zu betrachten, dass Riggs' Untersuchung explizit dem funktionalen Spektrum kaiserzeitlicher Mumiendekoration gewidmet war, wobei insbesondere der Aspekt der Identitätspräsentation und -konstruktion im Zentrum des Interesses stand⁶¹. Entsprechend dem Grundsatz, dass Form als Träger von Bedeutung fungieren kann⁶², entwickelte sie daher nach dem Vorbild Castigliones und Tonio Hölschers ein semantisches System⁶³, um die Aussage verschiedener Repräsentationsstile in

46 Vasques 2005a, Kap. V.

47 Vasques 2005a, Kap. VI.

48 Einzige Ausnahme sind die Inschriften auf Mumienmasken, die von ihr nicht thematisiert wurden.

49 Sie unterschied Masken »ägyptischen Stils« von jenen »römischen Stils« und konstatierte einen Individualisierungsprozess (vgl. z. B. Vasques 2005a, 47. 49–55). An der Verwendung dieser Begrifflichkeiten sieht man deutlich, wie stark Vasques' Forschungsansatz auf der Einteilung in eine ägyptische sowie eine römische Gruppe und dem Postulat von Individualisierungstendenzen bei Grimm beruht.

50 Vgl. z. B. Vasques 2005a, 56. 58 zu den Kopf- und Handgirlanden, die von ihr ausschließlich als pharaonisch-ägyptischer Kranz der Rechtfertigung identifiziert wurden, obwohl es sich hierbei nur um eine von mehreren Denotationsmöglichkeiten für dieses Objekt handelt (dazu Kap. VI 1.5.1, s. v. »Auswertung«). Ein anderes Beispiel für ihre unzureichende Auseinandersetzung mit dem Dargestellten ist der kleine Vogel in der Hand eines Verstorbenen (Kairo, Ägyptisches Museum CG 33154 [Entity-ID 6867056]: Taf. 41, 3), der von ihr mit dem Horusfalken in Verbindung gebracht wurde (Vasques 2005a, 59), obwohl es sich eindeutig um eine Taube handelt (dazu Kap. VI 1.5.2, s. v. »Weintrauben und Taube«).

51 Es handelte sich hierbei um eine Kombination frisuretypologischer und stilistischer Methoden (Vasques 2005a, 44–46). Vasques übernahm außerdem weitgehend unkritisch Grimms Datierungen in ihre Arbeit. Dies zeigt sich besonders deutlich in ihren Ausführungen zum Laufzeitende, die von ihr mit denselben stilistischen Merkmalen begründet wurden, die bereits Grimm anführte (vgl. Vasques 2005a, 45 und Grimm 1974, 90 f. zur kugeligen

Kopfform als Kriterium für eine Datierung in das beginnende 4. Jh. n. Chr.). Vgl. dazu hier Kap. V 2.1.2, s. v. »Stilistische Datierung«.

52 Vasques 2005a, 91–97.

53 Vasques 2005a, Kap. VI.

54 Vasques 2005a, 100 (dazu auch hier Kap. III 4.3).

55 Riggs 2005.

56 Ein Katalog dieser Objekte mit einer kurzen Beschreibung, Datierung und Publikationsnachweisen, jedoch ohne Abbildungen, befindet sich am Ende ihres Buches (Riggs 2005, 268–275. 291–293. 295–301).

57 Riggs 2005, 105–129. 205–217. 232–243.

58 Besonders hervorzuheben ist hier auch ein separat erschienener Artikel zu den Gräbern in Deir el-Bahari, welcher die bis zu diesem Zeitpunkt größtenteils unpublizierten Grabungsergebnisse des New Yorker Metropolitan Museums der Öffentlichkeit zugänglich machte (Riggs 2000).

59 Im Gegensatz zu Grimm ist hier keine Hierarchisierung der einzelnen Elemente erkennbar. Riggs widmete allen Bestandteilen des äußeren Erscheinungsbildes die gleiche Aufmerksamkeit und bezog auch die Inschriften mit ein, was Grimm und Vasques nicht getan hatten.

60 Sie zog sowohl typologische als auch kontextuelle und paläographische Datierungskriterien heran und gelangte nicht selten zu anderen Ergebnissen als Grimm (vgl. z. B. Riggs 2005, 62–64. 113–115). Eine kritische Methodendiskussion fehlt jedoch.

61 Riggs 2005, 245–256.

62 Riggs 2005, 7.

63 Castiglione 1961 und Hölscher 1987; dazu Riggs 2005, 7–11.

der kaiserzeitlichen Mumiendekoration zu ergründen. Einen Ansatz für Kritik bietet dabei allerdings die mangelnde Korrelation zwischen kontextueller Einbettung dieser Mumiendekoration und ihrer Repräsentationsfunktion⁶⁴. Riggs' Monographie ist also im Gegensatz zu den Werken von Grimm und Vasques keine Grundlagenarbeit, sondern eine exemplarische Analyse mit Konzentration auf eine klar begrenzte Fragestellung. Sie hat sich jedoch aufgrund ihres kontext- und funktionszentrierten Forschungsansatzes als ausgesprochen wirkmächtig für die nachfolgenden Untersuchungen zum kaiserzeitlichen ägyptischen Sepulkralbereich erwiesen und nimmt daher auch in der vorliegenden Forschungsarbeit eine entsprechend bedeutende Position ein.

Es ist demnach festzustellen, dass sowohl hinsichtlich der Grundlagenarbeit als auch hinsichtlich einiger funktionaler Aspekte bereits Vorarbeiten existieren, auf die in der vorliegenden Untersuchung zurückgegriffen werden kann. Diese sind jedoch in beiden Bereichen auf spezifische Aspekte beschränkt. Einige formale Elemente (z. B. römische Modefrisuren) haben gegenüber anderen (z. B. Dekorationsprogramm und Inschriften) eine ungleich größere Aufmerksamkeit erfahren. Auch hinsichtlich der kontextuellen Einbettung (archäologischer Kontext und Schriftquellen⁶⁵) und einer kritischen Diskussion der Datierungsmethoden bestehen deutliche

Lücken. Vor allem aber fehlt es an einer Untersuchung, die alle verfügbaren Quellengattungen systematisch auf die Funktion der Masken im antiken Kontext befragt; bislang hat nur Riggs' Monographie mit ihrem Fokus auf der Identitätskonstruktion hierzu einen wesentlichen Beitrag geleistet. Diesem Desiderat soll mit der vorliegenden Arbeit entsprochen werden. Es ist demnach zunächst Grundlagenarbeit zur Gattung zu leisten (Erstellung eines möglichst vollständigen Corpus⁶⁶, Diskussion der Gattungsursprünge⁶⁷, Datierung⁶⁸, Technik und Form⁶⁹, Erscheinungsbild⁷⁰, archäologischer Kontext⁷¹ und Schriftquellen⁷²), um auf dieser Basis eine handlungszentrierte Funktionsanalyse der Mumienmasken vornehmen zu können⁷³. Die Konzentration auf eine einzige Gattung erlaubt dabei eine breitere Erfassung der zu beobachtenden Phänomene, als dies bei Riggs' exemplarischem Analyseansatz möglich war. Gleichzeitig musste dadurch aber auch jeglicher Universalitätsanspruch aufgegeben werden⁷⁴. Riggs' Ansatz wird dabei als Ausgangspunkt zur Entwicklung eines eigenen ›funktionalen Systems‹ dienen, das neben der physischen Präsenz und dem semantischen Wert auch die magische Wirkmacht der Mumienmasken umfasst⁷⁵. Auf welche (ritual-)theoretischen Ansätze und Modelle hierfür zurückgegriffen werden kann, wird im Folgenden zu thematisieren sein.

64 Riggs ging nicht darauf ein, inwieweit der Verwendungszusammenhang der Objekte eine Identitätspräsentation und -konstruktion im Handlungszusammenhang mit menschlichen Akteuren überhaupt erlaubte. Diese Frage ist für die vorliegende Untersuchung dagegen von zentraler Bedeutung (dazu Kap. VII 3.3).

65 Schriftquellen (mit Ausnahme der Inschriften auf den Masken selbst) haben in keine der drei genannten Monographien Eingang gefunden. Vgl. jedoch die Überlegungen bei George 1981, 16–19; Assmann 2002b, 152–167; Stadler 2004, 19–24; Assmann 2010a, 147–149.

66 Ein Ziel der vorliegenden Arbeit war u. a. die systematische Erfassung aller kaiserzeitlichen Mumienmasken in einer Datenbank. Als Ausgangspunkt diente Grimms Sachregister mit 876 Exemplaren (inklusive Kleinstfragmente), das durch 34 weitere Objekte aus den Corpora von Vasques 2005b und Riggs 2005, 268–275, 291–293, 295–301 ergänzt werden konnte. Hinzu kamen weitere Mumienmasken aus verschiedenen Museums- und Privatsammlungen, soweit sie über Sammlungs- und Auktionskataloge (vgl. insbesondere Aubert – Cortopassi 2004) oder Objektautopsien zur Kenntnis gelangt sind. Absolute Vollständigkeit war auf diesem Wege nicht zu erreichen, aber es haben, soweit möglich,

alle bislang bekannt gewordenen Mumienmasken der Kaiserzeit Eingang gefunden. Die Materialmenge hat sich dabei im Vergleich mit Grimms Sachregister mehr als verdoppelt (1789 Objekte, inklusive Kleinstfragmente).

67 Dazu Kap. V 1.

68 Dazu Kap. V 2.

69 Dazu Kap. V 3 und V 4.

70 Dazu Kap. VI.

71 Dazu Kap. VII.

72 Dazu Kap. VIII.

73 Dazu Kap. IX.

74 Ob die in der vorliegenden Arbeit erarbeiteten Erkenntnisse auch auf andere Formen der Mumiendekoration übertragbar sind, wäre in einer gesonderten Analyse zu klären. Hierzu wäre eine ikonographische und kontextuelle Untersuchung anderer Dekorationsformen wie Mumienporträts, Leichentücher, Mumienhüllen und Särge mit einer ähnlich hohen Detailauflösung wie bei den Mumienmasken erforderlich. Mit Ausnahme der Mumienporträts fehlt es dazu aber bislang an ausreichender Grundlagenarbeit zu den einzelnen Gattungen.

75 Dazu Kap. IX 2.

III Ritualtheorie

Die materielle Biographie der Mumienmasken schließt drei große Handlungszusammenhänge ein: 1) den Abschnitt von der Herstellung bis zur Verhandlung der Maske, 2) den Abschnitt ihrer Verwendung im Totenritual, 3) ihre nachantike Rezeption. Für alle drei Zusammenhänge wäre eine praxeologische Untersuchung wie die vorliegende möglich⁷⁶. Es soll hier jedoch vorrangig um den mittleren Abschnitt, d. h. die Verwendung der Masken im antiken rituellen Rahmen gehen⁷⁷. Für das Verständnis der Mumienmasken in diesem Handlungszusammenhang können verschiedene theoretische Ansätze herangezogen werden, die nun zu diskutieren sind.

Die systematische, wissenschaftstheoretische Erforschung des Phänomens »Ritual« (von lat. *ritus*, d. h. Brauch) setzte spätestens Ende des 19. Jahrhunderts mit den Untersuchungen William Robertson Smiths⁷⁸ und

Émile Durkheims⁷⁹ ein. In ihrer Nachfolge entstand eine eigene Forschungstradition, die seit den 1970er-Jahren als Ritualstudien bezeichnet wird⁸⁰. Seit diesem Zeitpunkt ist eine unüberschaubare Zahl von Definitionen für die Erklärung des Begriffs »Ritual« vorgeschlagen worden, von denen sich jedoch bislang keine allgemein durchgesetzt hat⁸¹. Dies ist wohl auch nicht zu erwarten, da der Ritualbegriff, welcher zu Beginn als etwas spezifisch Religiöses verstanden worden war⁸², in der nachfolgenden Zeit auf eine ganze Anzahl von anderen, nicht-religiösen Kontexten übertragen wurde. Man stellte fest, dass Rituale in sehr vielen Lebensbereichen vorkommen⁸³, angefangen bei der kirchlichen Eheschließung bis hin zu alltäglichen Situationen, wie beispielsweise dem Händedruck zur Begrüßung⁸⁴. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit sollen daher statt einer mehr oder minder

⁷⁶ Vgl. z. B. die Arbeit von Kara Cooney, die auf Basis pharaonenzeitlicher Kostenaufstellungen den Zusammenhang zwischen ökonomischem und sozialem Wert ramessidischer Sepulkralobjekte untersucht (Cooney 2007), oder auch die Arbeit von Lynn Meskell, welche sich u. a. der nachantiken Rezeption pharaonenzeitlicher Architektur und Plastik widmet (Meskell 2004, 177–219), sowie Challis 2015 zur Beziehung zwischen dem jeweils aktuellen Identitätsdiskurs und der Ausstellungskonzeption von Mumienporträts.

⁷⁷ Die anderen beiden Handlungszusammenhänge werden nur dann Erwähnung finden, wenn sich ein direkter Zusammenhang mit der vorliegenden Fragestellung ergibt (vgl. Kap. IX 2.1).

⁷⁸ Smith 1899. Die Originalausgabe »The Religion of the Semites« erschien 1889.

⁷⁹ Durkheim 2007. Die Originalausgabe »Les formes élémentaires de la vie religieuse« erschien 1912.

⁸⁰ Dücker 2007, 179; Krieger – Belliger 2013, 8.

⁸¹ Platvoet 1995, 26.

⁸² So z. B. bei Durkheim 2007, 437–607.

⁸³ Krieger – Belliger 2013, 7.

⁸⁴ Vgl. den Komplex der Interaktionsrituale bei Goffman 1971.

willkürlich herausgegriffenen Ritualdefinition jene Merkmale zum Ausgangspunkt genommen werden, welche die meisten Rituale nach Ausweis der Forschung aufweisen⁸⁵.

Die derzeitige Forschung begreift »Ritual« als formales Handeln⁸⁶. Es weist Parallelen zur performativen Sprache sowie der Sprechakttheorie nach John Austin auf⁸⁷. Jedes Ritual ist ein historisch singuläres Ereignis, schließt aber formelhafte Wendungen und Verhaltensweisen ein, die es sich mit anderen »Aufführungen« derselben Handlungen teilt. Somit ist es repetitiv⁸⁸. Dabei sind Rituale durch kulturell spezifische Symbole als ein bestimmtes Erfahrungsschema gerahmt, das es den Angehörigen einer Gesellschaftsgruppe ermöglicht, die ausgeführten Handlungen als Ritual zu identifizieren und sich entsprechend zu verhalten⁸⁹. Rituale unterglie-

dern sich oft in mehrere voneinander getrennte Abschnitte oder Sequenzen mit speziell markierten Übergängen⁹⁰. Diese Tendenz zur Statik schließt jedoch gleichzeitig einen gewissen Grad an Dynamik ein, d. h. Ritual ist kein starres, unveränderliches Konstrukt, sondern kann entsprechend der jeweiligen Situation variieren⁹¹. Außerdem steht das Ritual oft in Bezug zu einem bestimmten Urereignis, beispielsweise einem Mythos, und verweist reflexiv auf dieses⁹².

Aus diesen in aller Kürze dargestellten Merkmalen des Rituals ergeben sich vier Aspekte, die für die vorliegende Untersuchung in besonderem Maße relevant sind und daher im Folgenden eine genauere Betrachtung erfahren sollen: 1) die Funktion und Bedeutung des Rituals, 2) seine einzelnen Sequenzen, 3) die Agency der Ritualteilnehmer und 4) seine Dynamik.

III 1 Funktion des Rituals

Für die Analyse der rituellen Verwendung kaiserzeitlicher Mumienmasken ist eine Diskussion der Ritualfunktionen in besonderem Maße relevant, da eines der Untersuchungsziele darin besteht, den Beitrag der Masken zum Gelingen des Rituals als solches herauszuarbeiten.

Es ist davon auszugehen, dass Rituale neben ihrer spezifischen Aufgabe, die sich aus dem konkreten Anwendungsfall ergibt, auch eine Reihe sozialer Funktionen erfüllen⁹³. Die bisherigen Identifizierungen solcher sozialen Funktionen sind ebenso divers wie ihre jeweiligen Typen⁹⁴. Sie reichen von Übergangsritualen, welche Grenzüberschreitungen erleichtern sowie die damit einhergehenden Auswirkungen auf die betreffende Gruppe lenken⁹⁵, über verschiedene Arten von Interaktionsritualen, welche die unterschiedliche soziale Stellung der Akteure deutlich machen⁹⁶, bis hin zu Opferritualen, die als Kommunikation von Geber und

Empfänger funktionieren⁹⁷. Wie Erstere bilden auch Letztere einen wichtigen Bestandteil des kaiserzeitlichen Bestattungsrituals und des daran anschließenden Totenkults.

Neben diesen spezifischen Charakteristika und Funktionen verschiedener Ritualtypen haben alle Rituale nach Ausweis der Forschung Einfluss auf das soziale Gefüge der jeweiligen gesellschaftlichen Gruppe. Durkheim zufolge hat das Ritual eine gemeinschaftstiftende Aufgabe, da es die Einzelidentitäten der Teilnehmenden zugunsten einer Gruppenidentität aufhebt und dieselbe somit stärkt⁹⁸. Mary Douglas betonte dagegen die ordnende Funktion des Rituals, insbesondere von Reinigungsriten, da diese Grenzen festlegen und Erfahrungssituationen gliedern können⁹⁹. Dem strukturalistischen Ansatz von Victor Turner zufolge dient das Ritual dazu, Krisen zu kontrollieren und zu kanalisieren, die sich durch einen Bruch in der Sozialstruktur

85 Tambiah 1979, 119; Humphrey – Laidlaw 1994, 88–110; Dücker 2007, 29–32.

86 Rappaport 1979, 175–177.

87 Austin 2002.

88 Rappaport 1979, 175 f.

89 Goffman 1977, 18. 31–51.

90 Dies gilt insbesondere für den Komplex der Übergangsrituale (van Gennep 2005, 21).

91 Bell 1997, 210–212. Dieser Aspekt hat insbesondere im Rahmen des Sonderforschungsbereiches 619 (»Ritualdynamik«), der von 2002 bis 2013 in Heidelberg angesiedelt war, größte Aufmerksamkeit erhalten. Website: <<http://www.ritualdynamik.de/>> (15.06.2021).

92 Schaeffler 1977, 14–16; zur Beziehung zwischen Mythos und Ritual vgl. auch Bell 1997, 3–22.

93 Für einen Überblick über die wichtigsten Forschungsansätze zur Funktion, Bedeutung und Wirksamkeit von Ritualen: Michaels 2006; Michaels 2013; Töbelmann 2013.

94 Zur Typologie von Ritualen: Grimes 1995, 40–57; Snoek 2006; Snoek 2013.

95 van Gennep 2005, 23.

96 Goffman 1971, 64 f.

97 Gladigow 1984, 21.

98 Durkheim 2007, 340–342.

99 Douglas 1985, 12 f.