

# Ornament und Versprechen – Die Aegyptiaca im ehemaligen Stadtmuseum Grevenbroich

MARTIN FITZENREITER

## I. Einleitung

### 1.

Museale Sammlungen von kulturhistorischem Charakter treten gewöhnlich mit dem Versprechen auf, ein authentisches Bild der betreffenden Kultur zu entwerfen. Auch betritt der Besucher solche Ausstellungen mit der Erwartung, auf authentische Objekte und Installationen zu treffen und so intellektuell und sensorisch dorthin entführt zu werden, wovon die Sammlung handelt. Kaum irgendwo sonst, so scheint es, ist die Wirkung der Dinge so unmittelbar und ist die Auseinandersetzung mit diesen Dingen so intensiv, als dort, wo man ihnen (fast) unvermittelt, vielleicht nur durch eine Scheibe oder ein Absperrband auf Distanz gehalten, gegenübertritt. Als Arbeitshypothese formuliert: In kaum einem anderen Zusammenhang ist das Erleben dessen, was so diffus als „Authentizität“ erscheint, eindrücklicher, als im Moment der Konfrontation mit einem museal präsentierten Objekt.<sup>1</sup>

Das museal präsentierte Objekt sei der Gegenstand der folgenden Betrachtung. Anhand einer bestimmten Sammlung und ihrem Objektbestand soll untersucht werden, welche Eigenschaften und welchen Charakter die Objekte haben, die in einer musealen Sammlung dazu dient, das Erlebnis einer authentischen Konfrontation möglich zu machen. Worin liegt das Versprechen begründet, durch die Konfrontation mit den Dingen Authentizität zu erleben? Sind es dem Objekt eigene Potenzen, die so unmittelbar auf den Betrachter wirken, oder sind die Objekte nur Ornamente einer wohldurchdachten Manipulation?

<sup>1</sup> Man mag dagegenhalten, dass das Entgegenreten an einem Ort des Ursprungs noch weit „authentischer“ sei, jedoch ist auch dort – sowohl bei Denkmälern kulturhistorischer wie auch naturhistorischer Art – sehr oft diese Begegnung über ein Site-Museum oder auf vergleichbare Weise *museal* vermittelt. Siehe hierzu den Beitrag von *Beat Schweizer* in diesem Band.

### 2.

Doch zuvor etwas Bekenntnishafte, das zugleich ein Leitmotiv der folgenden Gedanken setzen soll: Dass ich mich dieser ganz bestimmten Sammlung und ihren Objekten zugewandt habe, liegt nicht an mir allein, sondern ist ein klassisches Phänomen der *agency of objects* bzw. des „Eigensinns der Dinge“: Weil die hier interessierenden Stücke in Bonn aufbewahrt werden, der Bearbeitung harren – deshalb wurde ich auf sie aufmerksam, wurde quasi gezwungen, mich mit ihnen zu beschäftigen. Es war ein unmittelbarer, ungeplanter und von den Dingen initiiertes – sozusagen: „authentischer“ – Moment, der all das in Bewegung brachte.

Objekte können diese Art von *agency* natürlich nur in Kommunikation entwickeln; sie müssen latente Verknüpfungen abrufen (Latours *plug-in's*)<sup>2</sup> um eine bestimmte Wirkung zu entfalten. Diese latente Verknüpfung lag vor und führte damit in eine bestimmte Richtung: Ich interessierte mich bereits *bevor ich auf diese Dinge stieß* dafür, wie sich unser Bild vom „Alten Ägypten“ konstituiert bzw.: wie sich unser „Altes Ägypten“ konstituiert. Hätte diese Verbindung nicht latent in der Luft gehangen, hätten die Dinge wohl andere Kommunikationen aktiviert – und so wird es Anderen gehen, die sich auf sie einlassen. Emergenz ist immer konkret.

Es handelt sich bei dieser Konstellation also um ein geradezu klassisches Phänomen der „Verbindungsaufnahme“, der „Assoziation“ von Aktanten und der ihnen eigenen praxeologischen Potenzen. Das will auch heißen, dass ich mich selbst als Teil des Versuchsaufbaus verstehe, als Untersuchender und zugleich Untersucher. So hoffe ich dem gerecht zu werden, was ich als Leitbild oder Losung für mein Gastspiel als Kurator der „Bonner Sammlung der Aegyptiaca“<sup>3</sup> gewählt habe: dass das Museum ein „Laboratorium der Aneignung“ sei.

<sup>2</sup> Latour 2010, 359.

<sup>3</sup> Diese, die ältere Bezeichnung ziehe ich der aktuellen als „Ägyptisches Museum der Universität Bonn“ oder, schlim-

Bei so viel plakatiertem Bekennternum sei nun aber eingeschränkt: Gar so sehr wird meine Rolle in diesem Netzwerk nicht thematisiert; das eigentliche Thema liegt etwas tiefer in der Zeit. In einer Zeit, in der die Vorgängerkonstellation als Akteurs-Netzwerk Wirkung zeitigte, in Grevenbroich, im späten 20. Jahrhundert. Und dort, um nun das Terrain der allzuschönen Theorie (vorerst) zu verlassen, sind auch die konkreten Fragen der Untersuchung in Raum und Zeit definiert. Von diesen sollen drei im Zentrum dieser Ausführungen stehen,:

- In welchem Verhältnis stehen Objekte und Botschaft im Rahmen einer musealen Inszenierung?
- Welchen Charakter haben die in diesem Zusammenhang genutzten Objekte?

Und schließlich:

- Welche Rolle spielt das Phänomen „Authentizität“ dabei?

## II. Sammlung

### 1.

Seit 2006 beherbergt das Ägyptische Museum der Universität Bonn im Rahmen einer Leihgabe der Stadt Grevenbroich etwa 200 ägyptische und ägyptisierende Objekte, die aus dem ehemaligen „Museum im Stadtpark“ der Stadt stammen.<sup>4</sup> Der Übergabe als Leihgabe vorangegangen war eine Umkonzipierung des dortigen Museums, das sich als „Museum der Niederrheinischen Seele – Villa Erckens“ eine stärker regionale Orientierung gegeben hat.<sup>5</sup> Während die Aegyptiaca des Vorgängermuseums an das Ägypti-

---

mer noch, „Ägyptisches Museum Bonn“ vor. Klingt in ihr doch die nötige Demut an, die in Laboratorien herrschen sollte, deren Versuchsaufbauten offen für Serendipitäten sind. Ein „Ägyptisches Museum“ erscheint mir heutzutage als der Institution gewordene Anspruch auf Deutungshoheit.

4 Die Übergabeliste, die dem Leihvertrag beigegeben ist, zählt 209 Nummern auf.

5 Das Leitbild der 2012 eröffneten neuen Dauerausstellung des Museums lautet: „Identität als Schatzkammer: Die neue Dauerausstellung in der Villa Erckens eröffnet auf rund 370 qm Ausstellungsfläche innovative und amüsante Zugänge zu regionalen Perspektiven. In farbenfrohen Themenräumen und interaktiven Angeboten lotet sie Mentalitäten und Lebenswelten aus, geht Menschen und Dingen auf den Grund, zeigt ihr Verhältnis zu Sprache, Landschaft, Energie, Essen und Trinken, Religionen, Festen und Arbeit. Das Land der Niederrheiner mit der Seele suchen – ein neues muse-

tische Museum der Universität Bonn gingen, wurden Objekte der griechisch-römischen Antike an das Archäologische Museum der Universität Münster und Objekte aus Mittel- und Südamerika an die Bonner Altamerika-Sammlung (BASA) gegeben.<sup>6</sup> Teile der erd- und naturkundlichen Sammlung und Stücke der Regionalkunde sind wahrscheinlich am Ort verblieben, während weitere Teile der Sammlung an den Altbesitzer gingen oder an andere Leihnehmer gegeben wurden.<sup>7</sup>

In der folgenden Betrachtung werde ich mich auf die Aegyptica der Sammlung beschränken. Soweit ich aber von den Verantwortlichen in Bonn und Münster erfahren habe, treffen etliche Beobachtungen, die ich hier zusammengetragen habe, auch für die anderen Sammlungsteile zu. Die Synthese dürfte folglich repräsentativ für die Sammlungsstrategie und den Objektbestand insgesamt sein.

### 2.

Schon an der Aufzählung der derzeitigen Aufbewahrungsorte ist zu erkennen, dass im „Museum am Stadtpark“ tatsächlich ein Universalmuseum vorlag. Die Ausstellung war in drei Abteilungen gegliedert:<sup>8</sup> Regionalgeschichte; Archäologie und Kulturgeschichte; Erdgeschichte.

---

ales Highlight in der Region lädt hierzu ein.“ (<http://www.museum-villa-erckens.de/index.php>; Zugriff: 01.05.13).

6 Ich danke Dr. Jennifer Schmitz von der Bonner Altamerika Sammlung (BASA) und Dr. Helge Nieswand vom Archäologischen Museum der Universität Münster für Hinweise zu den jeweils von ihnen betreuten Beständen.

7 Da das geplante Projekt einer Gesamtbearbeitung der Bestände bisher nicht realisiert werden konnte (s.u.), bestehen erhebliche Desiderata in der Befundaufnahme. Ein Artikel der *Neuß-Grevenbroicher Zeitung* vom 30.12.2004 gibt an, dass 15% des Inventars bei Dr. Bodo Schwalb verblieben (<http://www.ngz-online.de/grevenbroich/nachrichten/endeiner-era-bye-bye-bodo-1.119623>; Zugriff: 01.05.13).

8 Ein alte Internetpräsentation des „Stadtmuseums Grevenbroich“ gibt folgende Selbstbeschreibung: „Das 1989 in der ehemaligen Villa des Grevenbroicher Fabrikanten Erckens mit einer neuen Präsentation eröffnete Museum umfasst unterschiedliche Sammlungen: Im Untergeschoss ist eine Abteilung zur Geschichte der Stadt Grevenbroich und der Region eingerichtet. Im Erdgeschoss und ersten Obergeschoss werden anhand von Originalfunden, Repliken, Bild- und Textdokumenten sowie mittels großräumiger Inszenierungen Themen der Archäologie, Völkerkunde und Anthropologie behandelt. Im Vordergrund stehen die Kulturen der Alten Welt – Mesopotamien, Ägypten, Griechenland und Rom –, die vergangenen und heutigen Lebensformen in Ländern der Neuen Welt – Alt-Amerika,

Für die Aegyptiaca, um die es hier ja in erster Linie gehen soll, ergibt sich der interessante Umstand, dass sie also Teil einer recht umfassenden Kulturpräsentation waren. Anders formuliert: Aegyptiaca wurden in diesem Museum nicht (nur) mit dem Ziel zusammengeführt, die pharaonische Kultur zu beschreiben, sondern diese darüber hinaus in ein größeres Konzept einzubinden. Dieses teilte ganz im Sinne der großen Klassifikationen des 19. Jahrhunderts die Welt in *Kultur* und *Natur* und verband zugleich beide Segmente im Sinne der Weltbeschreibung (wie sie am eindrucklichsten vielleicht in Wien realisiert und inszeniert wurde, wo sich das Kunsthistorische Museum und das Naturhistorische Museum mit paralleler Inszenierung bis hin in die Gestalt der Gebäude gegenüberliegen). Dabei stand Ägypten im Kontext der „großen Kulturen“, zusammen mit antiken Mittelmeerkulturen und einer umfangreichen Altamerika-Sammlung.<sup>9</sup> Der hohe Stellenwert auch der „Neuen Welt“ (um im adäquaten Tonfall zu bleiben) ist bemerkenswert. Damit zeigt sich die Sammlung einem eher ethnographisch-kulturwissenschaftlichen Zugang verpflichtet, als nur die Meistererzählung von den „Wurzeln des Abendlandes“ zu bedienen. Mittelmeerkulturen und Neue Welt stehen sich hier in einer Inszenierung von Kontrasten einerseits, gemeinsamen Strukturen andererseits gegenüber.<sup>10</sup>

---

Mexiko, Guatemala, Peru und Kolumbien – gegenübergestellt werden. Eine im Dachgeschoss eingerichtete geologische Abteilung bietet einen Gang durch die Erdzeitalter von der Erdfrühzeit bis zum Quartär. Den Abschluss bildet eine qualitätvolle Sammlung von Mineralienstufen. ... Letzte Aktualisierung am: 26.08.2011“ (<http://www.rheinischmuseen.de/app/rama/detail.asp?MNR=169>; Zugriff: 01.05.13).

9 Das Übergabeprotokoll an die BASA listet 600 Nummern auf.

10 Nur hingewiesen sei auf ein Bindeglied, das durch seinen spektakulären Charakter auch gern für strukturelle Spekulationen herangezogen wird: das Phänomen der Mumifizierung. Die Sammlung umfasste wenigstens eine altperuanische Mumie und eine pharaonische Mumie, wobei sich letztere allerdings als ein Pasticchio aus einem Mumienkopf, einem Drahtgestelle mit Lappen und mumifizierten Füßen entpuppte. Beide Objekte bedienen die archetypische Fragestellung nach dem Tod, die in Westeuropa gern an die gegebenen Kulturen weitergereicht wird (siehe dazu: Fitzenreiter/Loeben 1998).

### 3.

Stellt die Sammlung in ihrer Konzeption also bereits ein ebenso ambitioniertes wie leicht antiquiertes Projekt dar (wir befinden uns in einer mittelgroßen Stadt am Niederrhein und schreiben die späten Achtziger Jahre) so wird der Fall noch interessanter beim Blick auf die Sammlungsgenese. Das 1989 eröffnete „Museum im Stadtpark“ verdankt seine Entstehung einem bemerkenswerten Vorgang: Der freiberufliche Anthropologe Dr. Bodo Schwalm (geb. 1940) hatte seine umfangreiche Privatsammlung offenbar mehreren Kommunen als Dauerleihgabe angeboten, unter der Voraussetzung, dass diese in einem passenden Gebäude aus- und er als Direktor angestellt wird. Die Stadt Grevenbroich ging auf dieses Angebot ein und so richtete Schwalm innerhalb recht kurzer Zeit in der bis dato als Verwaltungsstelle der Stadt genutzten ehemaligen Villa des Textilfabrikanten Erckens ein Museum ein.<sup>11</sup> Neben der Einrichtung des Museums und der Pflege der Sammlung war Schwalm in der Folge in der Vermittlung sehr aktiv, veranstaltete Sonderausstellungen, gab Führungen und hielt Vorträge.<sup>12</sup>

Beim Aufbau des Museums griff Schwalm auf eine Sammlung zurück, die in nicht unbedeutendem Maße wohl bereits von seinem Vater zusammengetragen wurde. Dem Bestand nach ist diese Sammlung im Umfeld des kulturhistorisch orientierten Kunst- und Antiquitätenhandels angesiedelt und repräsentiert, was einem privaten Sammler mit eher begrenzten finanziellen Mitteln im frühen 20. Jahrhundert zugänglich war. Dieser Umstand ist festzuhalten, denn Analysen von Sammlungen aus diesem Milieu stellen in der Forschung ein Desiderat dar; so häufig solche Sammlungen sind und so oft sie auch zur Bildung öffentlicher Museen führten.<sup>13</sup> Wir verfügen inzwischen über ganze Bibliotheken über die Geschichte des absolutistischen Sammelns in adligen Kunstkammern und den damit eng verbun-

---

11 Zur Geschichte des Gebäudes siehe: <http://www.museum-villa-erckens.de/villaerckens/index.php>; (Zugriff 01.05.13).

12 Siehe hierzu die Würdigung des scheidenden Direktors in der *Neuß-Grevenbroicher Zeitung* vom 30.12.2004: <http://www.ngz-online.de/grevenbroich/nachrichten/ende-einer-aera-bye-bye-bodo-1.119623>; (Zugriff: 01.05.13).

13 Als eine bedeutende Sammlung mit ähnlichem Hintergrund ist die ägyptische Sammlung des Gustav-Lübke-Museums in Hamm zu nennen, die von dem Kunst- und Antikenhändler Gustav Lübke seiner Heimatstadt geschenkt wurde (von Falck/Fluck 2004).

denen nationalen Großmuseen.<sup>14</sup> Das bürgerliche Sammeln ist – wenigstens auf der Ebene der Hermeneutik – bisher unterbelichtet.<sup>15</sup>

Mit dem Ablauf der Dienstzeit Schwalm im Jahr 2004 wurde dann die erwähnte Umgestaltung in ein Museum mit regionalem Bezug beschlossen. 2006 kamen so die Aegyptiaca an das Ägyptische Museum der Universität Bonn, was besonders der Initiative der Kuratorin Dr. Gabriele Pieke zu verdanken ist. Als hochwertige Schaustücke wurden ein Sargensemble, ein Sargdeckel und eine Reihe Tiermumien in die Ausstellung des Ägyptischen Museums in Bonn integriert, die übrigen Stücke magaziniert.<sup>16</sup> 2012 wurde die Beschäftigung mit den Objekten der „Sammlung Schwalm/Grevenbroich“ wieder aufgenommen und seitdem werden möglichst viele Stücke in der Ausstellung des Museums auch gezeigt (darunter auch Imitationen und „Fälschungen“). Parallel wurde ein Projekt zur Erschließung der Sammlungsbestände und der Sammlungsgenese entwickelt.<sup>17</sup>

14 Der Klassiker bleibt Pomian 1988, der genau das fürstliche Museum und die daraus hervorgegangenen Nationalmuseen behandelt. Siehe auch Marx 2006.

15 Es sei nur angemerkt, dass die private (sozusagen „basisdemokratische“) Aneignung von Kultur immer noch unter dem elitären Stigma leidet, nur totale Aneignung im absolutistischen, heute meist als „national“ verbrämten Interesse sei legitim und so durch entsprechende Gesetze auch sanktioniert wird (insbesondere in den Herkunftsländern). Private, nichtinstitutionelle Aneignung aber fällt unter das Diktum „Dilletantentum“ oder „Diebstahl“. Wertvolle Stücke sind „Museumsstücke“, die in ein Museum gehören, nicht in Privathand.

16 Mit den Objekten wurde vom Museum Grevenbroich eine Dokumentation auf Karteikarten übergeben. Im Rahmen einer Qualifizierungsarbeit wurde 2007 die Aufarbeitung eines Teils des Objektbestandes begonnen, aber im Anfangsstadium abgebrochen. Der großformatige Deckel eines Sarges wird z.Z. im Rahmen einer BA-Arbeit analysiert. Eine Mumienmaske, ein Sarg und zwei hölzerne Katzenskulpturen wurden in einem Ausstellungskatalog des Bonner Ägyptischen Museums präsentiert (Pieke 2006, 7, 47, 53). Zwei Tiermumien sind im Katalog der Ausstellung „Mumien – Der Traum vom ewigen Leben“ (Pieke/Grallert 2007) veröffentlicht.

17 Ursprünglich hatte ich gehofft, mit diesem Beitrag den Zwischenstand des Projektes zu präsentieren, das unter dem Titel „Das Richtige im Falschen. Bestandskatalog und Sammlungsgeschichte der Aegyptiaca aus dem ehemaligen *Museum im Stadtpark* in Grevenbroich“ sowohl den Objektbestand – und zwar den gesamten Bestand einschließlich Repliken, Nachahmungen, Fälschungen und sogar den „Originalen“ – als auch die Genese und Gestalt der Sammlung als paradigmatischen Fall nichtinstitutionellen Sammelns untersuchen sollte. Aufgrund der Ablehnung einer Projektförderung wurde daraus nichts und da

#### 4.

Nach den vorliegenden Informationen waren in Grevenbroich die Aegyptiaca der Sammlung in der Abteilung „Alt-Ägypten“ im ersten Stock des Museums konzentriert. Die Abteilung nahm einen Raum ein und bestand aus mindestens vier Vitrinen. Der Schwerpunkt lag auf dem Totenkult und der Präsentation damit zusammenhängender Objekte. Eine wichtige Rolle spielten zudem Tiermumien, von denen auch Röntgenbilder gezeigt wurden (Abb. 1).

Die Aufstellung war durchinszeniert und setzte auf das Zusammenspiel von Objekt, Bild, Text und gegebenenfalls Nachbildung oder Modell. Die visuelle Wirkung war professionell; der offensive Einsatz unterschiedlicher Medien (Großfotos, Röntgenbilder, Modelle) trug fraglos dazu bei, den Besuch der Ausstellung zu einem Erlebnis zu machen. Dazu gab es, wie für alle anderen Abteilungen auch, aufwendig gestaltete Führungsblätter.<sup>18</sup> Neben positiven Erinnerungen, besonders an die gute pädagogische Aufbereitung der Sammlung, gibt es auch Berichte, in denen die Übersinszenierung und die damit verbundene Zurücksetzung der Originale bemängelt wird. Außerdem wurde auf die fehlende Transparenz bei der Bestimmung der „Echtheit“ von Objekten und die mitunter plakative bis fragwürdige Beschriftung verwiesen.<sup>19</sup>

das deutsche System der Wissenschaftsförderung das Einreichen eines von einer Förderinstitution abgelehnten Projektes bei einer anderen ausschließt, ist es momentan auch nicht möglich, das Vorhaben weiter zu verfolgen.

18 Für die Abteilung Alt-Ägypten sind die Blätter „001 Der Totenkult im alten Ägypten“, „002 Die Botschaft der Zeichen. Hieroglyphen-Schrift und Texte aus dem Alten Ägypten“ und „003 Ägypten – das uralte Land am Nil“ dokumentiert; ein Blatt zum „Götterpantheon“ ist erwähnt. Als Autor zeichnet jeweils Dr. Bodo Schwalm.

19 Informanten waren Mitglieder des Fördervereins des Ägyptischen Museums der Universität Bonn e.V., die das Museum noch aus eigener Anschauung kannten. Ich danke insbesondere Ernst Juchem und Karl-Heinz Preuß. Aus Berichten der lokalen Presse (siehe Anm. 12), die zum Dienstende von Dr. Bodo Schwalm erschienen, ist herauszulesen, dass man vor Ort die Museumsarbeit überwiegend positiv einschätzte. Dass es anschließend zur Umgestaltung des Museums kam und in diesem Zusammenhang Kritik an Konzept und auch Bestand des Museums geäußert wurde, führte zu einer gewissen Verunsicherung in der Presse. Die unvermeidlichen persönlichen Reaktionen der Beteiligten führten wohl auch zu Spannungen. Eine positive Einschätzung der Leistung von Bodo Schwalm wurde rückblickend auch am 03.11.2012 in der *Neuß-Grevenbroicher Zeitung* veröffentlicht: <http://www.ngz-online>.



Abb. 1: Blick in die Abteilung „Alt-Ägypten“ im ehemaligen Museum im Stadtpark in Grevenbroich (Foto: Postkarte ca. 1990).

Unübersehbar bleibt auch, wie eng verbunden Sammlung, Präsentation und Person des Sammlers/ Direktors erfahren wurden. Bodo Schwalm entwarf die Konzeption, inszenierte die Objekte und nahm möglicherweise auch selbst Restaurierungen, Ergänzungen und die Herstellung von Repliken vor. Es war unvermeidlich, dass er dabei aus Sicht nicht nur der engeren „Fachwelt“ in einer Grauzone fischte. Auch seine Reputation als Völkerkundler war umstritten.<sup>20</sup> In der Phase der Auflösung der Sammlung fielen die z.T. exorbitanten Versicherungswerte auf, u.a. bei ganz offensichtlichen Stücken der Andenkenindustrie.<sup>21</sup> Es ist schwer auszumachen, ob Schwalm von den angegebenen Werten überzeugt war, oder ob dem Festsetzung der Versicherungswerte die Strategie zugrunde lag, der Stadt Grevenbroich den Besitz

einer möglichst wertvollen Sammlung zu suggerieren. Insgesamt schienen alle Zuständigen bei der Vorbereitung der Sammlung zur Leihgabe an andere Museen davon überrascht zu sein, wie – vorsichtig formuliert: – heterogen der Bestand war. Es ist um so mehr hervorzuheben, dass alle beteiligten Seiten, im Museum Grevenbroich wie bei den Leihnehmern, den Objektbestand *in toto* dokumentiert und konserviert haben.

Denn: Auf diese Weise sind wir im Besitz eines hochinteressanten Zeugnisses für das Sammeln und für die Wissenschaft als einen Beruf *jenseits der Institutionen* (und damit – in deren Interpretation – *der Legitimität*). Die Sammlung Schwalm/Grevenbroich präsentiert Aspekte der Aneignung antiker Kultur, die im 19. Jahrhundert durchaus üblich waren (man denke in der Ägyptologie an Persönlichkeiten wie Giovanni Belzoni), im 20. Jahrhundert durch den totalitären Zugriff der Experten zunehmend unter Druck gerieten – und erst neuerdings in den großen Repliken-Inszenierungen wieder aufleben.<sup>22</sup>

de/grevenbroich/nachrichten/spaete-ehre-fuer-mumiensammler-schwalm-1.3054865; (Zugriff 01.05.13).

20 So führte der ungeklärte Erwerb eines Weihrauchbrenners in Axum 1996 zu einer kurzzeitigen Inhaftierung Schwalm in Äthiopien (<http://www.ngz-online.de/grevenbroich/nachrichten/ende-einer-aera-bye-bye-bodo-1.119623>; Zugriff: 01.05.13).

21 Diese Versicherungswerte finden sich auf den Karteikarten, die u.a. im Ägyptischen Museum der Universität Bonn aufbewahrt werden.

22 Siehe die große Ausstellung von Repliken aus dem Grab des Tutanchamun und die parallel dazu laufenden, weitaus weniger sorgfältig gestalteten Shows.

Da die Erforschung des Erwerbs und des Nutzungszusammenhanges und deren Einordnung in Aneignungsprozesse noch am Anfang steht, möchte ich es bis hier bei diesen Andeutungen belassen und auf die Objekte schwenken, die in diesem Beitrag ja auch im Mittelpunkt stehen

### III. Objekte

#### 1.

Wie erwähnt, weisen die Aegyptiaca der Sammlung Grevenbroich einen ungewöhnlich hohen Bestand an Nachahmungen und Fälschungen auf. Im Rahmen eines „normalen“ wissenschaftlichen Bearbeitungs- und Publikationsverfahrens würden solche Objekte in der Regel marginal bzw. gar nicht veröffentlicht. Demgegenüber sieht das z.Z. geplante Herangehen vor, die Sammlung Schwalm/Grevenbroich als ein Gesamtobjekt bzw. „Befundzusammenhang“ aufzufassen und auch als ein solches zu bearbeiten. D.h., die Genese der Sammlung und ihr heterogener Bestand werden im Sinne der Kategorien „Provenienz“ und „(historischer) Nutzungskontext“ verstanden und in die Interpretation einbezogen. Alle Objekte sind daher für den Nutzungskontext im Rahmen der Präsentation in Grevenbroich von praktisch gleichwertiger Bedeutung.

#### 2.

Der Bestand der Sammlung lässt sich grob in drei Gruppen einteilen.

Eine erste Gruppe bilden Stücke, die zweifellos antik sind. Dazu zählen einige herausragende Objekte wie ein großer Sargdeckel, zwei Relieffragmente eines Tempelbaus des Taharqo und eine ptolemäerzeitliche Totenstele (Abb. 2). Auch im Bereich der Tiermumien, funerärer Beigaben (Kartonagen, Bandagen, Uschebtis) und des Amulettwesens sind bemerkenswerte Stücke zu registrieren. Nach einer ersten Durchsicht könnten durchaus zwei Drittel des Gesamtbestandes als antik angesehen werden.

Der Bestand an antiken Objekten kann ein guter Indikator sein für das, was nichtinstitutionellen Sammlern im 20. Jahrhundert zugänglichen waren. Diesen „nichtinstitutionellen“ Sammlern waren die Kanäle der offiziellen Grabungen und den darüber durch Finanzierung und Fundteilung erlangten



Abb. 2: Totenstele einer Frau, Kalkstein, ptolemäische Zeit, GV/86000076 (Foto: Ägyptisches Museum der Universität Bonn).

Objekte unzugänglich.<sup>23</sup> Es gibt daher systemisch bedingt keine Grabungsprovenienzen, selbst Ortsangaben sind extrem selten (und oft dubios). Was unter dem Gesichtspunkt einer institutionell zusammengetragenen Sammlung also als Anomalie erscheinen muss, ist in diesem Fall ein Charakteristikum: Die Verbindung zu einem wie auch immer gearteten antiken Kontext ist bei den antiken Stücken gekappt.<sup>24</sup> Damit fällt es sehr schwer, solche Kontexte zu rekonstruieren, was aber von ägyptolo-

<sup>23</sup> Sie unterscheiden sich damit von Großsammlern wie James Simon oder Wilhelm Pelizäus, die eng mit Institutionen wie der DOG, öffentlichen Museen oder Universitäten zusammenarbeiteten.

<sup>24</sup> Es sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass das Fehlen eines exakten Fundzusammenhangs noch 1880 als Charakteristikum aller außerägyptischen Sammlungen pharaonischer Denkmäler zu gelten hatte. So bemerkt Georg Ebers ausdrücklich, dass das Museum in Bulaq (Kairo) nicht nur aufgrund des Objektbestandes so herausragend sei, sondern auch ob des Umstandes, das alle hier gezeigten Stücke durch die Grabungstätigkeit Mariettes eine exakte Herkunftsangabe besitzen (Ebers 1880, 52). Erst das Zeitalter der großen ausländischen Grabungen von ca. 1890 (EES-Gründung 1882) bis 1972 (Ausfuhrverbot) bescherte den außerägyptischen Sammlungen exakt proveniziertes Material (Ausnahmen bestätigen die Regel: gerade die Objekte der Lepsius-Expedition im Berliner Ägyptischen Museum können bereits eine guten Dokumentation vorweisen).

gischer Seite natürlich versucht und sogar als Hauptaufgabe angesehen wird. Der eigentliche Kontext dieser Sammlung jedoch ist genau nicht der antike! Der eigentliche Kontext ist die Sammlung selbst bzw. in der uns interessierenden Nutzungsphase die Lozierung in Grevenbroich. Das als ein generatives Faktum festzuhalten erscheint mir wichtig.

Eine zweite Gruppe unter den Objekten bilden Stücke, die im Kern offenbar antik sind, aber erhebliche restauratorische Veränderungen und Ergänzungen erfahren haben. Dazu zählt u.a. die äußerst repräsentativen Stücke wie das Ensemble aus mehreren (zusammengehörigen?) Särgen und die Stülpmaske einer Mumie (Abb. 3). Wie bei diesen Objekten ist bei vielen Stücken nur durch eine genaue Analyse zu entscheiden, welchen Prozentsatz die Ergänzungen ausmachen bzw. wie viel Antikes in der Rekonstruktion überhaupt noch konserviert ist.

Damit geraten wir erneut in ein Nutzungsphänomen, das nicht auf antike Kontexte rekurriert, sondern auf rezente. Konservierung und Restaurierung ist ein Vorgang, der systemisch mit der Bergung von Artefakten verbunden ist. Es gibt streng gesehen sogar keinen Vorgang der archäologischen Dokumentation, der nicht mit Elementen der Rekonstruktion verbunden ist, d.h. mit dem interpretativen Eingreifen des Archäologen und Konservators und damit: auch dem „Eingreifen“ des diesem eigenen, rezenten Habitus.

Die verschiedenen Formen von Konservierung/Restaurierung sollen hier nicht Gegenstand sein;<sup>25</sup> die extreme Form der als „Kunsthandsrestaurierung“ zu bezeichnenden Art der großflächigen Ergänzung möge als Fallbeispiel ausreichen. Neuere Forschung an Objekten in Museen wenden nicht wenig Zeit auf, um das Maß der Restaurierung/Ergänzung zu bestimmen.<sup>26</sup> Wobei es nicht nur darum gehen sollte, den antiken Bestand im Sinne von dessen Re-Kontextualisierung im antiken Befund zu sichern, sondern auch die Art der Restaurierung/Ergänzung zu bestimmen. Woraus sich nämlich wieder interessante Schlüsse auf Strategien solcher Ergänzungstechniken ziehen lassen. Gerade anhand von Restaurierungen/Ergänzungen

<sup>25</sup> Siehe den Beitrag von *Karl-Heinrich von Stülpnagel* in diesem Band.

<sup>26</sup> Ein aktuelles Beispiel ist die Bearbeitung des „Bonner Eingeweidekastens“ durch Uta Siffert (Vorbericht: Siffert 2013).



Abb. 3: Stülpmaske einer Mumie, Kartonage, ptolemäische Zeit, GV/86000002. Während ein größerer Teil der Gesichtspartie und der Brustbereich weitgehend antik sind, wurden der gesamte obere Kopfbereich sowie der hintere Teil der Maske modern ergänzt (Foto: Ägyptisches Museum der Universität Bonn).

lassen sich z.B. Rezeptionsgewohnheiten außerordentlich gut studieren.

Die dritte Objektgruppe bilden schließlich Stücke, die als Nachahmungen oder freie Neuschöpfungen einzustufen sind. Dabei muss offenbar zwischen solchen Objekten unterschieden werden, die vom Sammler als „antik“ erworben wurden – also Fälschungen für den Antikenmarkt – und solchen, die er selbst z.T. aus didaktischen Gründen hergestellt hat oder herstellen lies (Abb. 4). Eine Grenze ist schwer festzustellen, da den in Grevenbroich angelegten Karteikarten nach in den meisten Fällen die „Echtheit“ angenommen wird. D.h., dass der Sammler



Abb. 4: Stülpmaske einer Mumie, Gips, modern, GV/86000026  
Die recht plumpe Imitation einer Kartonagemaske wird auf der zugehörigen Karteikarte als ein antikes Original angesprochen. (Foto: Ägyptisches Museum der Universität Bonn).

zumindest sich und anderen komplett den antiken Charakter der Stücke suggerieren wollte. Man entsinne sich in diesem Zusammenhang auch wieder der denkwürdigen Versicherungssummen auf der Basis von „Echtheit“, die ebenfalls auf den Karteikarten festgehalten sind.<sup>27</sup>

### 3.

Kehrt man diese Objektkategorisierung nun einmal um, schaut also danach, wie sich die Qualitäten „antik“, „ergänzt“, „nachgeahmt“ auf bestimmte Objektgruppen nach archäologischer Zuschreibung verteilen, dann ist auffällig, dass das Spektrum nicht schwerpunktmäßig auf Kategorien verteilt bleibt – also z.B., dass eben Skarabäen und Amulette immer echt sind und nur in den „knappen Ressourcen“ Nachahmungen auftreten. Im Gegenteil bleibt die recht gleichmäßige Verteilung der Nachahmungen auf alle Bereiche festzustellen. Es ist sogar so, dass bei

<sup>27</sup> Einige der problematischen Stücke der Sammlung werden in Fitzenreiter et al. 2014 diskutiert.

den „knappen Ressourcen“ oft zumindest von einem „antiken Kern“ auszugehen ist (Särge), während kleine, „billige“ Objekte häufig rezent sein dürften. Man kann diesen Umstand als Anzeichen dafür nehmen, dass die Sammler die fehlende Fachkompetenz nicht kompensieren konnten und somit regelmäßig auf rezente Fälschungen hereinfließen – oder ganz bewusst unter dem Gedanken der Komplettierung (und Weiterveräußerung) auch Nachahmungen in Kauf nahmen. Im Zusammenhang der Sammlungsinszenierung (in der Ausstellung und auch auf den Karteikarten) wurde der qualitative Charakter der Objekte also bewusst verwischt oder aufgehoben. Ein Element, das noch von Bedeutung sein soll.

Zwischen den so inszenierten „Originalen“ gibt es dann allerdings durchaus eine größere Menge von Nachahmungen/Ergänzungen, die aus didaktischen Gründen angefertigt wurden und auch als solche kenntlich gemacht sind. Hierzu gehört schließlich auch die mediale Aufbereitung der Präsentation mittels Bild, Text, Licht etc. und zuletzt auch die Inszenierung in verschiedenen Vitrinen in der Art eines Befund/Sinnzusammenhanges. Das entspricht zeitgenössischen Inszenierungen in Museen, die darauf aus waren und sind, durch Ergänzung oder Vervollständigung die Objekte in einen Zusammenhang zu betten und eine gewisse Atmosphäre zu schaffen. Es handelt sich damit um eine pädagogisch inspirierte Strategie der Vermittlung. Wobei auch immer das Moment einer „Aufhebung“ des antiken Kontextes herausgestellt wird: Jede rezente Rekonzeptualisierung macht sich natürlich als solche erkennbar, bereits durch die Präsentation der Objekte in dafür hergerichteten Lokalitäten; von der Vitrine bis zum Museumsbau.

### 4.

Das Material der Sammlung Schwalm/Grevenbroich hat mit den institutionell zusammengetragenen „großen“ Sammlungen durchaus etliche Schnittmengen; sie versucht diese ja im Objektbestand wie der Inszenierung zu imitieren.<sup>28</sup> D.h. auch, dass

<sup>28</sup> Hier bilden die Kernbestände der Bonner Sammlung von Aegyptiaca (BoSAe) eine sinnvolle Kontrastfolie, die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert im Zuge des Aufbaus eines „wissenschaftlichen Apparates“ unter dem Ägyptologen Alfred Wiedemann und nicht unbedeutender Mitwirkung des Klassischen Archäologen Alfred Loeschke aufgebaut wurde (Kinne 2004). Diese sollte in ihrer Genese und Objektbestand in einem weiteren Projekt untersucht

sie im Zuge dieser Imitationsstrategie die üblichen Desiderate auch institutioneller Sammlungen deutlich macht. Am auffälligsten ist die Überpräsentation von funerärem Material, die in Grevenbroich ganz klar das Zentrum der Inszenierung bildet. Größere Sammlungen können das meist relativieren; gerade in der Rezeption spielen aber die der funerären Kultur gewidmeten Ausstellungspartien immer eine immense Rolle. Ebenfalls ein bekanntes Phänomen ist die Dislozierung von funerärem Material in andere inszenierte Kontexte, insbesondere des „täglichen Lebens“ und der „Religion“. Auf diese Weise werden traditionell Lücken im Befundmaterial dieser kulturellen Sphären ausgeglichen und unter Hinzunahme kontextfremden Materials rekonstruiert. Damit ist ein Problem der archäologischen Erfassung der pharaonischen Kultur insgesamt angeschnitten, welches auf der sehr ungleichmäßigen Proportionierung der Zugänglichkeit von Artefakten beruht: Gräber sind in Ägypten exzeptionell gut erhalten, während Siedlungszusammenhänge kaum und religiöse Strukturen nur in stark überformten Zustand zugänglich sind. Ebenfalls den institutionellen Sammlungen vergleichbar fehlen ganze Befundgruppen, die ortsfest sind.<sup>29</sup>

Alles in allem ist daher festzuhalten: Nimmt man den Objektbestand und die Inszenierungsstrategien in Grevenbroich zusammen, lassen sich hier *in nuce* Beobachtungen machen, die für die Kontextualisierung altägyptischer Artefakte im späten 20. Jahrhundert in Westeuropa allgemein gelten. Wenn auch der Objektbestand gegenüber institutionellen Sammlungen eine größere Anzahl nichtantiker Stücke aufweist, so heißt das nicht, dass jene auf derartige Nachahmungen („Fälschungen“) ver-

---

werden, das ebenfalls bereits in der Entwurfsphase an zwei Fördereinrichtungen gescheitert ist.

29 Die Konzentration auf meist kleinteiliges Artefaktmaterial ist nach wie vor sogar ein Desiderat der archäologischen Befunddokumentation, die immer noch ganz in der Tradition der Fundbergung steht (die sich traditionell zur Verbringung in Sammlungen eignen). Erst seit dem späten 20. Jahrhundert ist durch neuere, landschaftsarchäologische Ansätze ein Paradigmenwechsel zu beobachten, in dem der großräumige Kontext als Befund in der Dokumentation berücksichtigt wird. Wobei auch hier auf einen wichtigen Vorläufer zu verweisen ist: die stark architekturhistorisch ausgerichtete deutsche Archäologie um 1900, die sich in der Re-Inszenierung räumlicher Zusammenhänge durch Bauwerke und große Bildpanoramen (besonders im Vorderasiatischen Museum) im Berliner Pergamonmuseum ein Denkmal gesetzt hat.

zichten. Vielmehr kann an diesem Beispiel nur sehr plakativ demonstriert werden, wie sehr letztlich alle Präsentationen pharaonischer Kultur auf nichtantike Stücke setzen. Auch in Grevenbroich ersetzen diese Nachahmungen vor allem idealtypische Artefaktgruppen und waren in eine Präsentation eingebunden, die der institutioneller Sammlungen und deren Meistererzählung vom „Alten Ägypten“ weitgehend entspricht.

#### IV. Auswertung

##### 1.

Wie konstituiert sich aber dieses Bild vom „Alten Ägypten“? Seit diverse turns am Ende des 20. Jahrhunderts deutlich gemacht haben, wie sehr die Konstruktion von Kultur(en) auf in die Quellen projizierten Konzepten beruht, steht die Frage nach den Bedingungen kultureller Konstrukte auf der Agenda der archäologischen Fächer. Kaum etwas kann diese Bedingungen besser verdeutlichen, als die in (West-)Europa aufgebauten Sammlungen archäologischer Dinge – stellen diese Sammlungen doch a) das Primärmaterial vieler Untersuchungen von wissenschaftlicher Seite dar und sind darüber hinaus b) in kaum zu unterschätzender Weise auch die Projektionsflächen eines öffentlichen Blickes auf antike Kultur(en).

Was diese Kultur ausmacht bzw. ausmachen soll, wird durch die gezielte Zusammenstellung von Dingen suggeriert, oft genug unbewusst und doch unter Heranziehung einer den Vorgang methodisch-wissenschaftlich legitimierenden These. Als durch die den Dingen scheinbar innewohnende Authentizität zu „Quellen“ geworden, sollen diese auch dem mit ihnen entworfenen Konstrukt Authentizität verleihen; was für a) und b) gleichermaßen zutrifft. So werden die Sammlungsgegenstände Bedeutungsträger (*Semiophore*), die zeithistorisch bedingte Fragestellungen und Erklärungsmuster absorbieren.<sup>30</sup>

Doch bleiben diese Dinge und Dingassammlagen (Sammlungen) dabei nicht passiv, sondern lenken durch ihre Charakteristika diese Auseinandersetzungs- und Aneignungsprozesse; sie agieren als „Quellen“, „Spuren“, „Botschaften“ und machen so die Erkenntnis historischer Zusammenhänge erst

---

30 Pomian 1988; Burmeister 2010.

möglich. Allerdings agiert hier ein Objektbestand, der gerade in Fall von Sammlungen pharaonischer Altertümer kaum die Realität des archäologischen Befundes und erst recht nicht die Breite der antiken Lebenswelt spiegelt. Dass dabei ein sehr spezifisches, um nicht zu sagen: verzerrtes Modell eines „Alten Ägypten“ entsteht, sei festgehalten; eine Welt des „täglichen Lebens“ aus funeren Beigaben z.B. So können Sammlungen als recht eigensinnige, auch problematische Aktanten in Netzwerken verstanden werden, *über* die, *durch* die und *mit* denen die Akteure der Kulturwissenschaften genauso wie weitere Rezipientengruppen kommunizieren.<sup>31</sup>

## 2.

Wie stellt sich nun eine Sammlung von Aegyptiaca aus Grevenbroich in die Phalanx der ehrwürdigen Institutionen, die sich zugutehalten, das „kulturelle Erbe“ zu hüten und das Wissen über Kultur zu mehren und zu verbreiten (siehe übliche Definition der Museumsarbeit: Sammeln, Bewahren, Forschen, Vermitteln)?

Man kann derartige Amateurs-Wunderkammern als ein Kuriosum betrachten und so ist auch der traditionelle Zugang. Allerdings spiegeln sowohl der Objektbestand als auch die Genese der Sammlung Schwalm/Grevenbroich bzw. die ihr zugrundeliegende Strategie ganz klar die *Meistererzählung* von der „pharaonischen Kultur“ und dem, was diese materiell ausmacht. Eine Meistererzählung, wie sie nicht nur deren Bild in der Öffentlichkeit bestimmt; auch die institutionalisierte akademische Fachwelt ist den Paradigmen der eigenen Fachgeschichte unterworfen. Wobei diese Meistererzählung eben nicht nur den Hirnen der Wissenschaftler entspringt. Ganz im Sinn des traditionellen Historismus ist der Objektbestand selbst in seiner kulturellen Wirksamkeit dem Handeln der Akteure durchaus gleichberechtigt anzusehen: Dinge machen Geschichte. Sammlungsstrategien, wie sie eben als grundlegend für die Genese solcher Konglomerate an Artefakten (= Sammlung) angesprochen wurden, sind unlösbar verbunden mit der Kommunikationsbereitschaft der Objekte. Damit sei z.B. gemeint: welche Objekte „sich zur Verfügung stellen“ um gesammelt zu werden. Nur ein geringer Prozentsatz der Befunde archäologischer Art eignet sich zur Verbringung in

Sammlungen, wie oben bereits bemerkt. Bestimmte Eigenschaften der meist dinglichen Befunde führen dann dazu, dass sie im Rahmen von Befundbergung, Fundteilung, Plünderung, über den Kunstmarkt usw. in verschiedene Kommunikationszusammenhänge eingebunden werden. Mal werden sie als wissenschaftliche „Probe“ auftreten,<sup>32</sup> mal als „Meisterwerk“ usw. Entsprechend differiert dann auch ihr Anteil an den Resultaten solcher Kommunikationsvorgänge, z.B. der Beschreibung von funeren Zusammenhängen, die selbst in der Fachwelt meist aus der Perspektive von Särgen und Grabausrüstungen wahrgenommen werden (= als dort ablesbarer Totenglauben) und kaum aus der bestimmter Praktiken, die nur wenig verdinglichte Spuren hinterlassen. Den geschwätzigen Quellen, die in der Ägyptologie zudem oft genug auch nur über die auf ihnen verzeichneten Text wahrgenommen werden, darf jedoch durchaus mit Mißtrauen begegnet werden. Das historistische Paradigma vom „Vetorecht der Quellen“ (Reinhard Koselleck) ist aus Perspektive der Akteur-Netzwerk-Theorie gewissermaßen umzudrehen: der Historiker muss sein Veto gegen Quellen einlegen, die eine bestimmte Perspektive auf historische Vorgänge aufdrängen.<sup>33</sup>

Die *agency* des spezifischen Dingebestandes zeigte sich u.a. im Moment der Übergabe der Sammlung Schwalm/Grevenbroich an das Ägyptische Museum der Universität Bonn, ein Vorgang, der vor allem aus der Perspektive der Objekte verstanden werden kann und nicht primär aus irgendwelchen Strategien der Wissensgenerierung oder der Vermittlung von kulturellen Konzepten: Die schiere Existenz der Sammlung verpflichtete die Akteure, sich mit ihrem weiteren Schicksal zu befassen. Selbst das vorliegende Projekt verdankt sich also dem „Handlungsdruck“, den die Objekte ausüben; recht spezifische Objekte, von denen ein größerer Teil bei Lichte besehen nur über mehrere Vermittlungsschritte mit antiken Kontexten in Verbindung steht. Was ein weiteres Mal deutlich macht, wie sehr wir, als die wissenschaftlichen Akteure, dem Druck

31 Latour 2010.

32 Die wunderbare Klassifikation von Befundmaterial in einer Sammlung als „Probe“ übernehme ich von Georg Loeschcke (1852-1915), dem es bei der Komplettierung der Abgussammlung des Akademischen Kunstmuseums der Universität Bonn stets darum ging, eine „Probe“ jeder neuen (plastischen) Entdeckung zu erhalten (Geominy 2013, 130).

33 Vgl. Jordan 2010.

der Objekte auch ausgeliefert sind. Wir können nur erforschen, worüber wir mit Dingen – etwas weiter gefasst: Befunden/ „Proben“ – kommunizieren können. Umgekehrt verweist der Umstand auf das große Glück, solche Dinge zu *haben*: ohne sie, gäbe es keine Kommunikation, mithin: keine Ägyptologie. Mehr noch: es gäbe kein „Altes Ägypten“.

### 3.

Dass Sammlungen, insbesondere die nichtinstitutionellen Sammlungen des 19. und 20. Jahrhunderts, ein in sich und aus ihrem spezifischen Bestand heraus funktionierendes System bilden, ist in der ägyptologischen Forschung bisher wenig berücksichtigt worden. Traditionell wird dann, wenn solche Sammlungen publiziert werden, der Sammlungskontext nur skizziert und im schlimmsten Fall werden allein herausragende Einzelstücke publiziert (so regelmäßig bei Privatsammlungen). Ein solches Vorgehen ist mit der selektiven Fundbergung im 19. Jahrhundert zu vergleichen, in der „junges“ Material (also ab „Spätzeit“) gern undokumentiert entsorgt wurde. Der hier skizzierte Umgang mit einer Sammlung soll daher auch auf methodischer Seite paradigmatisch angelegt sein, indem die Vergesellschaftung von antiken Objekten in Sammlungen der Neuzeit als ein dem antiken adäquater Nutzungszusammenhang definiert wird. Damit soll auch die Frage aufgeworfen werden, ob die (westeuropäische) Ägyptologie tatsächlich die Wissenschaft von der Kultur des Alten Ägypten ist oder nicht viel mehr die Wissenschaft von der Bedeutung altägyptischer Dinge und anderer Spuren in der zeitgenössischen Kultur. Etwas deutlicher formuliert: Es hat die „pharaonische Kultur“ nie gegeben. Was wir als solche rezipieren und lehren ist immer ein Konstrukt des „Jetzt“.

Dieses Paradigma hat natürlich auch Auswirkungen auf die „Authentizität“ dieses Konstruktes, und dazu zum:

## V. Schluss

### 1.

Oben wurden drei Fragen formuliert, denen im Zuge dieser Beschäftigung nachgegangen werden sollte. Die erste war:

- In welchem Verhältnis stehen Objekte und Botschaft im Rahmen einer musealen Inszenierung?

Gerade der Blick auf die große Bedeutung, die Rekonstruktionen und Nachahmungen/Fälschungen in solchen Inszenierungen haben, sollte einmal mehr herausstellen, dass – was wir schon *immer* bzw. seit Pomian wussten – Objekte, sobald sie in einen Kontext gestellt werden (und das ist praktisch unvermeidlich) Semiophore sind, immer Teil einer Inszenierung, aufgeladen mit Bedeutungen, die ein Konzept in sie projiziert. Gerade alle Konzepte, die „nur die Objekte sprechen lassen“ wollen, sind letztendlich so zu dekonstruieren, dass in ihnen vor allem eine subtile Form des kuratorischen Anspruchs auf Deutungshoheit erhoben wird, indem dem Rezipienten kein dialogisches Angebot gemacht, sondern unhinterfragte Gefolgschaft eingefordert wird. Es gibt keine netzwerkfreie Funktion oder nichtdialogische Wirkung eines Objektes, die als dessen wahres Wesen oder eigentliches Sein (als „Struktur“) aufscheinen kann.

Ist an dieser Stelle die Frage also so beantwortete: Das Objekt ist Trägermasse einer projizierten Botschaft, dann soll hastig die Relativierung erfolgen: Das Objekt ist nicht passiv. Es ist nicht mal ein Objekt; es ist, im kulturwissenschaftlichen Neusprech ganz altertümlich gesagt: ein Ding. Es kommentiert die Inszenierung, kann sie kontaktieren und serendipäre Potenzen entwickeln. Dass z.B. der Dingebestand der Sammlung Schwalm/Grevenbroich bei eingehender Betrachtung/Kommunikation genau das Konzept konterkariert, welches er projizieren soll, ist hoffentlich offensichtlich geworden. Und damit die gute Nachricht: Im sich gegenseitigen Widersprechen von Inszenierung und Ding, in der Spannung aus altertümlicher Kommentierung der Objekte und der neomodischen Inszenierung als selbst sprechend-sprudelnde Quellen liegt die Potenz des Museums.

Wie ist das nun aber auseinanderzuhalten: was ist dem Ding in seiner Erscheinungsform als Objekt sozusagen rezent injiziert und was ist ihm schon immer eigen? Gibt es *Objekte* – Nachahmungen etwa – die nur Projektionsflächen sind, und *Dinge* – Originale – die nur Eigensinn entwickeln?

Also war die zweite Frage:

- Welchen Charakter haben die in diesem Zusammenhang genutzten Objekte?

Hier ist die Antwort relativ klar: Dinge, die in einen Kontext gestellt werden – also eine Vitrine oder ein Museum – sind in ihrem Bestand *immer* Hybride.

Diese Hybridität, verstanden als die *aktuelle, konkrete Rekonfiguration von Eigenschaften*, ist die eigentliche Eigenart der museal objektivierten Dinge:

Hybridität gilt auf der Ebene der *Bedeutung* bzw. besser: Bedeutungsanlagerung, also dem Funktionieren als Semiophor. Das Ding mengt Bedeutungen, die ihm rezent injiziert werden, mit solchen, die es latent bereits lange in sich trägt.

Die Hybridität liegt auch auf der Ebene der *Materialität*: Welche Materialkonglomerate Dinge letztendlich darstellen, lässt sich an der Sammlung Schwalm/Grevenbroich gut studieren, wo alt und jung, Bestand und Ergänzung, Original und Fälschung munter interferieren.

Die Hybridität erfasst aber auch den Rahmen der *Kontextualisierung* oder Re-Inszenierung selbst, wenn z.B. Dinge aus verschiedenen Grabzusammenhängen die funeräre Kultur abbilden (sollen) oder – noch eklatanter – funeräre Dinge als Teil des „täglichen Lebens“ erscheinen.

Letztendlich eliminiert diese These die Existenz des „Originals“ (oder: der Struktur). Es gibt nur die Erscheinungen, und deren Vernetzungen bzw. das aus diesem Netz gewebte Feld.<sup>34</sup> Oder, und damit wieder als gute Nachricht formuliert: Jede Erscheinung hat als Konfiguration konkreter Parameter so viel *Originalität* in sich, dass der Begriff des „Originals“ dagegen leer erscheint.

Wenn es kein „Original“ gibt, kann „Authentizität“ keine Eigenschaft sein, etwas, das eben z.B. nur dem Original eigen ist. Was ist „Authentizität“ aber dann?

---

34 Zum Weiterlesen dieser These lohnen sich deren verschiedene Formulierungen z.B. als das „web of meanings“ durch Clifford Geertz (1973); als „praktisches Feld“ durch Pierre Bourdieu (1988) oder als „Akteur-Netzwerk“ durch Bruno Latour (2010). Letztendlich treffen die Beschreibungsvorschläge dieser Größen der Kulturwissenschaft immer das eine Problem: das Wesen der Erscheinungen jenseits einer starren Determinierung zu beschreiben. Ich erlaube mir auf den gern geschmähten historischen und dialektischen Materialismus hinzuweisen, in dessen Dialektik von Überbau und Basis sowohl der Strukturalismus als auch der Poststrukturalismus bereits vorgedacht sind.

Die dritte Frage endlich war daher:

- Welche Rolle spielt das Phänomen „Authentizität“ dabei?

Nach dem Gesagten nun erscheint mir Authentizität als ein Phänomen der Wechselwirkung zwischen Ding und Agent, zwischen dessen Performativität und seiner Reaktionen (bzw. der Emergenz). Performativität soll hier bezeichnen, was an latenten Wirkmöglichkeiten in einem Ding steckt. Sie kann sich z.B. in der Vermittlung einer Botschaft über eine antike Funktion äußern. Sie umfasst aber auch viele andere Wirkmöglichkeiten, die z.B. in der Kommunikation mit einem Esoteriker hervorgerufen werden, der sich auf besondere Weise mit dem Ding verbunden, von ihm berührt fühlt. Oder sie äußert sich im Prestigewert, den besondere „Schaustücke“ für jede Sammlung/jeden Sammler darstellen. Oder usw. ... Die für den Agenten positiv erfahrene Emergenz verleiht der Performanz des Dinges Authentizität.

Das ganze Phänomen, das auf das engste mit der Injizierung von Bedeutung in den Semiophor und dessen latenten Potenzen, „Eigensinn“ zu entwickeln zusammenhängt, soll hier nicht *in extenso* behandelt werden.<sup>35</sup> An dieser Stelle, wieder mit Bezug zum eigenartigen Dingbestand der Sammlung Schwalm/Grevenbroich, sei nur ein besonders interessanter Fall herausgegriffen. Ein Fall, bei dem die Bestimmung von Authentizität sozusagen durch einen „negativen Beweis“ möglich ist: Den Fall, wenn, wie hier reichlich belegt, der Akteur durch Konservierung, Ergänzung, Nachahmung/Fälschung und schließlich Inszenierung Dinge schafft, deren Performativität er lenken will. Also Dinge, deren Wirkung kalkuliert wird, indem sie z.B. Leerstellen in einer Kontextinszenierung füllen (oder den unglaublich hohen Wert einer Sammlung suggerieren). Solange diese Gelenktheit unerkannt bleibt, wirkt das alles sehr authentisch. Sobald der Schwindel „rauskommt“, sobald die Frage: „ist das auch wirklich alt“? negativ beantwortet wird, bricht Authentizität offenbar weg.

Man könnte im Umkehrschluss daher sagen: Als besonders „authentisch“ gelten Dinge genau so lange, wie der gelenkte Charakter der Performativität verschleiert wird. „Authentisch“ ist so gesehen eine Eigenschaft der Performanz, bei der davon ausgegangen wird, dass in dieser nur der „Eigensinn“

---

35 Siehe die Diskussion in Fitzenreiter, im Druck.

des Objektes zum Ausdruck kommt.<sup>36</sup> Alles Zutun ist in diesem Fall eliminiert, das Ding wirkt „an sich“. So die Theorie.

## 2.

Der Hinweis auf die Dinge mit „gelenkter“ Performativität und dem Versuch, diese Lenkung zu verschleiern, wirft ein letztes, m.E. wichtiges Licht, diesmal endlich auf die „Authentizität“ selbst. Und doch soll es wieder um die Sammlung Schwalm/Grevenbroich gehen. Für deren Sammlungsgeschichte ist der Aspekt der autoritativen oder persuasiven Interpretation von Authentizität nämlich hochinteressant. Authentizität oder Echtheit/Ursprünglichkeit/Verbürgtheit von Dingen und Konzept wurde in Grevenbroich durch die Person Bodo Schwalm hergestellt. Die sich nicht zur Gruppe der „lenkenden Akteure“ zählenden Rezipienten standen seiner Sammlung und dem durch sie entworfenen Bild vom „Alten Ägypten“ positiv gegenüber – eine Erfahrung, die jede Kuratorin/jeder Kurator machen kann, der einem unvoreingenommenen Publikum letztendlich und mit ein bisschen emotionalem Einsatz jede Interpretation auf-tischen kann.<sup>37</sup> Die Dekonstruktion kam in Grevenbroich von außen, durch die sich ebenso zur Lenkung berufen fühlende Akteursgruppe der Experten, denen es zudem eigen ist, die Deutungs(luft)hoheit zu monopolisieren. Zuerst durch Kritik an der veralteten Präsentation; im Zuge der Abwicklung kam dann auch das Expertenurteil über „falsche“ Stücke hinzu und damit wurde überhaupt die Glaubwürdigkeit des Sammlers angegriffen. D.h., die Authentizität fiel mit der Demontage des Vermittlers. So die Praxis.

<sup>36</sup> Authentizität ist daher auf das engste mit der Idee der *agency of objects* verbunden, also allen Konzepten, die von einer inhärenten Wirkfähigkeit der Dinge ausgehen. Diese sind nach Latour solange unbemerkt, wie sie alltäglich (und damit in der Wahrnehmung: „wenig authentisch“) sind und treten erst zutage, wenn sie besonders „neu“ sind, wenn Anomalien auftreten (im Unfall z.B.) oder wenn ein großer zeitlicher (Archäologie) oder räumlicher (Ethnologie) Abstand herrscht – alles Situationen, in denen auch alltagssprachlich viel von „authentisch“ und „authentischem Erleben“ die Rede ist. (Latour 2010, 136-139).

<sup>37</sup> Natürlich sind die meisten Besucher solcher Veranstaltungen bereits vorkonditioniert; insbesondere durch die Leitmedien. Dennoch werden, bei hinreichender Plausibilität, neue Interpretationen meist gern und offen aufgenommen.

Zweiter Akt: Die Stücke befinden sich als Leihgabe in Bonn. Es entwickelt sich ein mehrstufiger Prozess, wieder durchaus gelenkt, und zwar von menschlichen Akteuren, wie auch den Dingen durch ihr schlichtes Da-Sein; ein Prozess der Re-Aurathisierung. Zuerst Selektion: nur „echte“ Stücke wurden ausgewählt, gezeigt und für die Publikation vorbereitet. Dann: eine Gesamtschau auf den Objektbestand steht im Raum. Und auch das Konzept, das der Sammlungsstrategie zugrundeliegt, gewinnt wieder an Interesse. Und damit: über die Dinge und die „Dinglichkeit des Konzeptes“ wird die Authentizität wiederhergestellt – auch die des Sammlers.

## 3.

Diese „Dialektik der Authentizität“, ihr Erleben, Dekonstruieren und neu Erleben, ist gerade in der Archäologie an verschiedenen Stellen zu beobachten. Richard Lepsius entwarf um 1850 mit der Gestaltung des Neuen Museums in Berlin ein komplexes Bild vom „Alten Ägypten“ und damit ein kulturelles Konstrukt, dem in der Folge über die Etablierung als universitäres Fach *und* als museale Sparte ein erstaunliches Eigenleben vergönnt war und ist.<sup>38</sup> Dennoch wurde, naturgemäß, in der folgenden, der ersten Generation institutionalisierter Gelehrter, das Konzept dekonstruiert und damit auch seiner Aura unbedingter Eigengesetzlichkeit oder Eigensinnlichkeit beraubt. Damit galt es auch nicht mehr als authentisch (Lepsius hatte, wie Bodo Schwalm, stark auf Abgüsse, Ergänzungen und Nachschöpfungen – besonders im Bereich der Wandgestaltung – gesetzt).<sup>39</sup> Erst im späten 20. Jahrhundert wurde das schließlich im Krieg zu Schutt gewordene Konzept in seinen materiellen Überresten wieder geborgen. Und seitdem entwickelt es einen erstaunlichen Eigensinn, den wir gern als authentisch erleben dürfen. Warum nicht auch die Fragmente des Museums von Bodo Schwalm?

<sup>38</sup> Während die Seite der universitären bzw. wissenschaftlichen Institutionalisierung des Faches Ägyptologie in Deutschland bereits gut erforscht ist, steht eine eingehendere Beschäftigung mit der Rolle der musealen Präsentation m.E. noch aus. Letztere müsste sich besonders den „kleinen Museen“ und deren Bemühen widmen, ägyptische Abteilungen aufzubauen. Denn in diesen wurde das europäische (orientalistische) Konstrukt „Altes Ägypten“ – neben Büchern und anderen Medien – erst in der Breite „erlebbar“.

<sup>39</sup> Siehe Beitrag von *Jana Helmbold-Doyé* in diesem Band.

## Literatur

- Bourdieu 1988 = Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Frankfurt am Main, 1988.
- Burmeister 2010 = Stefan Burmeister, *Der Bauchredner und seine Puppe. Archäologische Ausstellungen als ›Erzählung‹*, EAZ 51, 2010, 239–257.
- Ebers 1880 = Georg Ebers, *Ägypten in Bild und Wort: dargestellt von unseren ersten Künstlern (Band 2)*, Stuttgart /Leipzig: Hallberger, 1880.
- Fitzenreiter et al. 2014 = Martin Fitzenreiter, mit Beiträgen von Sarah Konert, Robert Kuhn, Uta Siffert und Sabrina Weil, *Original und Fälschung im Ägyptischen Museum der Universität Bonn*, BÄB 4, Berlin, 2014.
- Fitzenreiter im Druck = M. Fitzenreiter, (Un)Zugänglichkeit. Über Performanz und Emergenz von Schrift und Bild, in: A. Kehnel/D. Panagiotopoulos (Hg.), *Schriftträger/Textträger. Ergebnisse des workshops am Altertumswissenschaftlichen Kolleg der Universität Heidelberg am am 7.-8. Juni 2010*, im Druck.
- Fitzenreiter/Loeben 1998 = M. Fitzenreiter u. Ch. E. Loeben (Hg.), *Die ägyptische Mumie – ein Phänomen der Kulturgeschichte*, IBAES I, Berlin, 1998 / London, 2004 ([www.ibaes.de](http://www.ibaes.de)).
- Geertz 1973 = Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York: Basic Books, 1973.
- Geominy 2013 = Wilfred Geominy, *Das Akademische Kunstmuseum in Bonn – ein Universitätsmuseum mit Modellcharakter*, in: Florian M. Müller (Hg.), *Archäologische Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld von Forschung, Lehre und Öffentlichkeit*, Wien/Berlin, 2013, 127-141.
- Jordan 2010 = Stefan Jordan, *Vetorecht der Quellen*, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 11. 2.2010, URL: [http://docupedia.de/zg/Vetorecht\\_der\\_Quellen?oldid=84667](http://docupedia.de/zg/Vetorecht_der_Quellen?oldid=84667).
- Kinne 2004 = Johanna Kinne, *Das akademische Kunstmuseum der Universität Bonn unter der Direktion von Georg Loeschcke von 1889 bis 1912*, Petersberg, 2004.
- Latour 2010 = Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt a.M: Suhrkamp, 2010 (*Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, 2005).
- Marx 2006 = B. Marx (Hg.), *Sammeln als Institution. Von der fürstlichen Wunderkammer zum Mäzenatentum des Staates*, München, 2006.
- Pieke 2006 = G. Pieke (Hg.), *Tod und Macht. Jenseitsvorstellungen in Altägypten*, Bonn, 2006.
- Pieke/Grallert 2007 = G. Pieke/S. Grallert, *Ägyptische Tiermumien aus der Sammlung der Universität Bonn*, in: A. Wiczorek/M. Tellenbach/W. Rosendahl (Hg.), *Mumien. Der Traum vom ewigen Leben*, Mannheim, 2007, 313-316.
- Pomian 1988 = K. Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin, 1988.
- Siffert 2013 = Uta Siffert, *Ein Eingeweidekasten aus dem Ägyptischen Museum Bonn*, *aMun* 47, 2013, 38-44.
- von Falck/Fluck 2004 = Martin von Falck u. Cäcilia Fluck, *Die Ägyptische Sammlung des Gustav-Lübcke-Museums Hamm*, Bönen, 2004.

## Webressourcen:

- <http://www.museum-villa-erckens.de/index.php> (Zugriff: 01.05.13).
- <http://www.ngz-online.de/grevenbroich/nachrichten/ende-einer-aera-bye-bye-bodo-1.119623> (Zugriff: 01.05.13).
- <http://www.rheinischemuseen.de/app/rama/detail.asp?MNR=169> (Zugriff: 01.05.13).
- <http://www.ngz-online.de/grevenbroich/nachrichten/spaete-ehre-fuer-mumiensammler-schwalm-1.3054865> (Zugriff 01.05.13).