

Bisherige Objekte des Monats

Juli 2019

Gigantenrelief



Seit kurzem hängt im Durchgang des 1. Obergeschosses zwischen den beiden Patrizierhäusern des Antikensmuseums dieses aussergewöhnliche Marmorrelief mit zwei kämpfenden Giganten (*Abb.*). Es ist das rechte Eckfragment eines ursprünglich längeren Kampffrieses und zeigt zwei nackte muskulöse Giganten mit wildem Haar und zornigem Blick bei der Übergabe des Wurfgeschosses in der Form eines Felsbrockens. Dass es sich um Giganten handelt, bestätigt ein Gigantomachierelief im Belvedere des Vatikans (*siehe Vergleichsabbildung*), auf dem das Motiv dieses Gigantenpaares in genau gleicher Weise, jedoch in einem vollständigeren Kontext erhalten ist. Darauf ist zu erkennen, dass unser Paar gegen eine von links angreifende matronale Göttin mit Fackeln ankämpft, vermutlich Leto, die Mutter von Artemis und Apollon. Die langgewandete Göttin bedroht mit einer ihrer beiden Fackeln das Gesicht des älteren bärtigen, bereits auf die Knie gesunkenen Giganten. Dieser weicht zwar zurück, blickt aber zornig zu seiner Gegnerin und greift nach dem Felsbrocken, den sein jüngerer bartloser Kampfgefährte heranschleppt, um ihn der Göttin entgegenzuschleudern. Links von der Leto erkennt man einen weiteren bärtigen Giganten, diesmal in einer kühnen Rückenansicht und mit schlangenförmig endenden Beinen. Auch er kämpft mit Steinen gegen eine von links angreifende Göttin. Diese ist dank ihrem kurzen Peplos und dem Bogen eindeutig als die Jagdgöttin Artemis, Tochter der Leto, erkennbar. Sie hat mit ihrem Bogen offenbar einen Pfeil auf die Wilden abgeschossen. Ein Hund der Artemis hat sich zudem in den linken Oberschenkel des Giganten verbissen, derweil dessen Beinschlange ihrerseits den Jagdhund in die Schulter beisst. Der Hintergrund zwischen den Figuren ist durch knorrige Laubbäume und ansteigendes Felsgelände fast zur Gänze ausgefüllt. Am Basler Relief hebt sich das Astwerk der Bäume viel dezenter vom Grund ab als am Vatikaner Relief. Dieser Unterschied liegt in den verschiedenen Entstehungszeiten begründet. Während das Basler Relief mit den kleinteiligen aber festen Formen und der sparsamen Landschaftsangabe in die späthellenistische Zeit weist, deutet das Vatikaner Relief mit aufgewühlterer Oberflächenstruktur und zerklüftetem Landschaftshintergrund auf die Stilstufe des ausgehenden 2. Jhs. n. Chr. hin. Das Vatikaner Relief ist also eine fast drei Jahrhunderte später entstandene massgleiche Kopie des früheren Werks. Wahrscheinlich wurde das originale Relief in der fortgeschrittenen Kaiserzeit bei einer starken Beschädigung, etwa infolge eines Brandes, so sehr in Mitleidenschaft gezogen, dass man sich

anstelle einer Reparatur für eine vollständig neue Kopie entschloss. Während sich von letzterer in Rom eine ganze Platte sowie einige weitere stilistisch verwandte Fragmente erhalten haben, überdauerte vom originalen Fries nur unser Eckbruchstück. Aufgrund der Grösse des Reliefs muss man als ursprünglichen Standort an einen öffentlichen stadtrömischen Bau denken. Der Fries könnte dabei sowohl einen sakralen Bau (etwa einen Tempel) oder auch einen Profanbau (beispielsweise ein Theater) verziert haben.

Die Giganten der griechischen Mythologie sind die Söhne der Erdgöttin Gaia; sie verkörpern die Urkraft der ursprünglichen Natur. Sie sind damit die Gegenpole zu den Olympischen Göttern, welche das Chaos der Welt in geordnete Bahnen lenken. Zwar fordern die Giganten die Olympier immer wieder heraus, doch sie vermögen trotz aller ungestümen Gewalt und rohen Kraft nichts gegen die Götter zu bewirken, die ihnen zivilisatorisch überlegen sind und die auch über ausgefeiltere Waffen verfügen. Der Kampf zwischen Giganten und Göttern diente den Alten als eine Parabel für die reale Welt: Der zivilisierte Grieche und Römer zeichnet sich nämlich dadurch aus, dass er den primären Naturzustand überwindet, indem er Triebe und Instinkte in den Griff kriegt und mit seinen intellektuellen und kulturellen Fähigkeiten zu einer fortschrittlichen und zivilisierten Welt beiträgt.

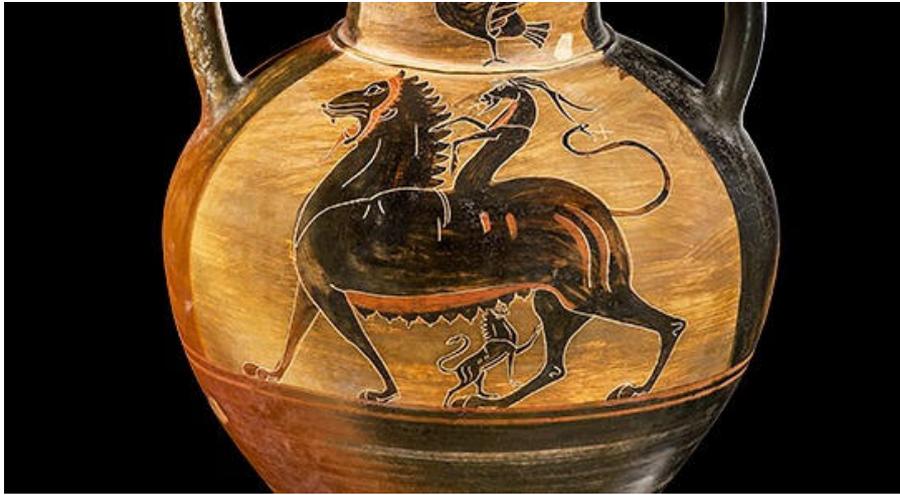
Das grösste Denkmal mit Darstellungen der Gigantomachie stellt der monumentale Fries vom sog. Zeusaltar in Pergamon dar. Dieses Werk aus dem damals führenden Kunstzentrum Pergamon (heute im Pergamonmuseum in Berlin aufbewahrt) ist auch generell das herausragendste Kunstwerk der gesamten hellenistischen Epoche. Als stilbildendes Monumentalwerk wirkte es noch lange bis in die römische Zeit hinein, indem es viele Bildwerke, sowohl ikonographisch wie stilistisch, so stark beeinflusste wie auch unser Gigantomachierelief.



Zum Vergleich: Vatikaner Fries mit kämpfenden Göttinnen und Giganten, Kopie des späten 2. Jhs. n. Chr. nach dem späthellenistischen Original, von welchem sich nur das Fragment in Basel erhalten hat.

Titelbild: Gigantenrelief (Lu 248), Fragment von einem marmornen Fries aus der Zeit um 100 v. Chr.

Juni 2019



„Auch die Chimära gebar sie, die unwiderstehliche Glut schnaubt,
Schrecklich und gross und behende zum Lauf und gerüstet mit Stärke.
Diese besass drei Köpfe: vom mutigen Löwen den einen,
Den von der Ziege, sodann von der Schlange, dem mächtigen Drachen,
Löwe von vorn, am Ende ein Drach', in der Mitte die Ziege,
Die wild schnaubt die verheerende Glut rotflammenden Feuers.“
Hesiod, Theogonie 319-324 (Übers. H. Gebhardt)

Eine schrecklich nette Familie?

Etrurien, dessen Kernland die heutige Toskana und das nördliche Latium umfasst, wird seit der Mitte des 7. Jhs. v.u.Z. von griechischen Importen geradezu überschwemmt. Neben Erzeugnissen der Kleinkunst handelt es sich in erster Linie um griechische Vasen, die von der etruskischen Oberschicht ihren Verstorbenen als Beigaben ins Grab mitgegeben wurden. Während in einer ersten Phase Importe aus Korinth und Ostgriechenland dominieren, werden diese im Verlaufe des 6. Jhs. v.u.Z. von attischen Vasen verdrängt. So bilden etruskische Nekropolen, wie beispielsweise diejenigen von Vulci oder Cerveteri, die Hauptfundorte attisch schwarz- und rotfiguriger Vasen. Die Etrusker haben jedoch nicht nur griechische Vasen importiert, sondern auch (sehr) bald eine eigene Produktion in Angriff genommen, die sich an den griechischen Vorbildern orientiert. Zu dieser Kategorie gehört die hier vorgestellte Halsamphora. Sie gehört zur sogenannten „La Tolfa-Gruppe“, einer aufgrund des Fundortes in der Gegend von Cerveteri benannten Gattung etruskisch-schwarzfiguriger Gefässe. Bemerkenswert ist bei diesen Vasen, dass es sich um die ersten Vertreter der etruskischen Vasenmalerei handelt, die sich allmählich von ihren korinthischen Vorbildern lösen und sich - insbesondere was die Form angeht - an die Vasenproduktion Athens anlehnen.

Die etruskischen Töpfer und Maler haben aber nicht einfach Attisches kopiert, sondern durchaus auch eigene Wege eingeschlagen, wie unser Beispiel deutlich zeigt. Auf dem Hauptbild des

Gefässes erblicken wir eine majestätisch auftretende Chimäre, ein Mischwesen aus Löwe, Ziegenprotome und Schlangenschwanz. Dieses aus der Mythologie bekannte Fabeltier, das bereits bei Homer und Hesiod beschrieben wird, gilt als feuerspeiendes Monster, das in Lykien (Kleinasien) sein Unwesen treibt und vom Helden Bellerophon schliesslich besiegt wird. Unsere Chimära zeigt klare Umrisslinien und eine sorgfältig ausgeführte Binnenverzierung und bezeugt eine wahre Liebe zum Detail, wie zum Beispiel in der Betonung einzelner Teile des Ziegenkopfes durch dunkelrote Tonschlicker ersichtlich wird. Die in der etruskischen Kunst beliebten Chimären heben üblicherweise das Furchteinflössende dieses Mischwesens hervor. Eine gänzlich andere Sichtweise hat jedoch der Vasenmaler unserer Amphora gewählt. Das Unwesen wird hier deutlich als ein Muttertier gekennzeichnet. Auf dem Bauch sind Zitzen zu sehen, an denen ein kleiner Löwe saugt. Obschon beim Jungtier (noch) keine Ziegenprotome und kein Schlangenschwanz zu erkennen sind, handelt es sich hierbei sicherlich nicht um einen gewöhnlichen Löwen, sondern ebenfalls um eine Chimära. Berücksichtigt man ferner die Rückseite des Gefässes, auf welcher eine Chimära ohne Zitzen, also sicherlich ein männliches Gegenstück, zu sehen ist, so hätten wir auf unserer Amphora die ungewöhnliche Darstellung einer Chimären-Familie. Bilder von weiblichen Chimären sind zwar bekannt, das Motiv des säugenden Jungtieres ist jedoch einzigartig und ein beredtes Zeugnis für den Einfallsreichtum etruskischer Vasenmaler.

Laurent Gorgerat, Kurator Sonderausstellungen, Fachbereich Vorderer Orient

Etruskisch-schwarzfigurige Halsamphora, „La Tolfa-Gruppe“, um 550-525 v.u.Z., Inv. Zü 399 (© Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig / R. Habegger)

April 2019

Kalos kai agathos



Ein Alltagsgegenstand, der mit einer alltäglichen Szene verziert wurde... Was ist an dieser Weinkanne aus der Zeit um 440 v. Chr. so spannend, dass man sie als Objekt des Monats wählt? Auffallend ist zunächst die hochstehende handwerkliche Qualität des Gefässes. Der Maler hat die kleinformatische Darstellung meisterhaft konzipiert. Zwei erwachsene Athleten rahmen die Szene ein: mit einer Strigilis, einem gebogenen Reinigungsgerät, schaben sie sich nach dem Training Schweiß, Sand und Öl von der Haut. Die natürliche Krümmung der Kanne wurde gekonnt genutzt, um diese Figuren beinahe dreidimensional wirken zu lassen. Die Bewegung ihrer nackten Körper lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters zur Bildmitte, wo ein ebenfalls nackter Knabe steht. Das Zentrum der Darstellung wird also von der kleinsten Figur dominiert. Das ist nicht nur wegen seines jungen Alters und der geringen Körpergröße überraschend: auch seine soziale Stellung ist viel niedriger als jene der zwei Erwachsenen. Beide Athleten gehören der Oberschicht der Stadt Athen an, wo die Kanne entstand. Mit regelmässigem Training in der Palästra bereiteten sie sich auf den Krieg vor und verwirklichten zugleich das griechische Männerideal, das neben einer moralischen Vollkommenheit einen schönen, harmonischen Körperaufbau vorsah. Ganz nach dem Motto kalos kai agathos („schön und gut“). Entsprechend idealisiert sind auch ihre Gesichter. Der junge Knabe hingegen, der in seiner linken Hand ein Salbölgefäss trägt, ist wahrscheinlich ein Sklave, der in der Palästra arbeiten muss. Diese Vermutung basiert auf dem Kontext der Szene, wird aber auch durch die nicht idealisierte Darstellung seines Gesichtes bekräftigt. Die vorstehende Unterlippe ist wohl als „ethnographische Studie“ zu verstehen, wodurch der Maler auf die nicht griechische Herkunft des Jugendlichen hinzuweisen scheint. Ihm steht also keine brillante politische oder militärische Karriere in der athenischen Demokratie bevor. Als unfreier Mann ausländischer Herkunft ist er von Anfang an vom politischen Leben der Stadt ausgeschlossen. Ganz andere Zukunftsperspektiven dürfte hingegen der Jugendliche haben, der in der Inschrift zwischen den beiden Athleten genannt wird: Euaion kalos Aisxulo, „der schöne Euaion, Sohn des Aischylos“ steht dort geschrieben. Euaion wird also wegen seiner dem Ideal nahen Schönheit gepriesen. Die Erwähnung des Vaters betont seine legitime Abstammung, wodurch er Anspruch auf die kompletten politischen Rechte hat. Der berühmte Dichter Aischylos, der heute noch aufgeführte Tragödien verfasste, hatte nachweislich einen Sohn Namens Euaion, so dass sich unser Gefäss vermutlich indirekt mit einer der wichtigsten Persönlichkeiten der griechischen Kunst und Kultur in Verbindung bringen lässt. Eine banale Alltagsszene in der Palästra erlaubt uns also

demnach, einiges über die damalige Gesellschaft zu entdecken und die Inschrift liefert zudem einen Hinweis auf eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der Antike. Unsere Weinkanne wurde unmittelbar nach ihrer Anfertigung in Athen nach Mittelitalien verschifft und dort im Tausch gegen Rohstoffe, vor allem Metalle, verkauft. Ihre Benutzer waren also keine Griechen, sondern die dort ansässigen Etrusker. Wieviel haben sie von dieser Szene, die so tief in der griechischen Kultur verwurzelt war, verstanden? Haben sie deren Details, wie Nacktheit, Ideal und Sport, ähnlich wie die Griechen gedeutet oder sie vielmehr nach eigenen Denkmustern interpretiert? Diese Fragen werden wir nie endgültig beantworten können. Sie beweisen aber, dass wir die antiken Kulturen nicht gänzlich voneinander getrennt betrachten sollten, da sie damals in ständigem Kontakt miteinander standen und sich dank dem Handel gegenseitig, und zwar auch anhand von Kunst- und Handwerksprodukten, beeinflusst haben.

Dr. Esaù Dozio, Kurator Sonderausstellungen, Fachbereich griechische und römische Vasen

Weinkanne aus Athen, um 440 v. Chr., Inv. BS 485, Schenkung Fritz Bernheim

März 2019

Ein kleiner Kuros



Von mehreren Objekten, die zurzeit in unserer Sonderausstellung „nackt!“ zu sehen sind, hatte Fotograf Ruedi Habegger unlängst neue Aufnahmen angefertigt. Die Qualität seiner Fotos, die selbst bei Kleinobjekten Details hervortreten lässt, die man beim Augenschein vor dem Originalobjekt kaum wahrnimmt, war diesmal ausschlaggebend für die Wahl des „Objekts des Monats“.

Es ist die kleine Bronzefigur eines sog. Kouros, die um 530 v. Chr. wahrscheinlich in einer argivischen Werkstatt geschaffen wurde. Sie zeigt einen muskulösen nackten Jüngling mit breiten Schultern in einer streng frontalen Stellung und Proportionierung wie wir sie auch von den grösseren archaischen Kuros-Statuen her kennen.

Kouros – die griechische Bezeichnung für «Knabe» – wird allgemein für die archaischen Jünglingsstatuen verwendet. Das weibliche Gegenstück zur Kurosstatue ist die Kore, was «Mädchen» bedeutet. Beide, Kuros wie Kore, stehen stets in rigider Frontalität da. Während die Mädchen bekleidet sind und einen Gegenstand in ihrer Rechten halten, stehen die Kuroi ohne Beiwerk und in vollständiger Nacktheit da. Die Arme hängen eng am Körper herab, die Hände sind zu Fäusten geballt. Von der archaischen Stilsprache, welche besonders wichtige Körperteile durch ornamental gefärbte Stilisierung betont, geht eine faszinierende Wirkung aus. Eine Besonderheit machen in dieser Beziehung die wie aufgesetzt wirkenden Lippen mit den hochgezogenen Mundwinkeln aus, weil sie den Eindruck hervorrufen, als ob alle archaischen Statuen lächeln würden. Doch dieses „archaische Lächeln“ ist der stilisierenden Formensprache geschuldet und kein Ausdruck eines bestimmten Gemütszustands: Die Korai und Kuroi geben denn auch niemals spezifische Individuen wieder, sondern sind bildwörtlich als zeitlos junge Idealgestalten zu verstehen. Oft haben die dargestellten Jünglinge noch keine Schamhaare, doch der Körper ist bereits von vollendeten Proportionen und Muskeln durchdrungen. Bemerkenswert ist, wie der Künstler an unserem Kuros die Bauchmuskulatur differenziert hat. Ein solches „Sixpack“ würden sich heute so manche Männer wünschen... Dem Übergang vom Knaben zum Mann massen die Griechen eine enorme Bedeutung bei: Denn aus einem trainierten Jungen kann ein leistungsfähiger Mann werden, der in der Gemeinschaft wichtige Funktionen übernimmt. Aus diesem Grund genoss im archaischen und klassischen Griechenland der Sport seinen hohen Stellenwert. Mit «schön» und «gut» (kalos kai agathos) fassten die Griechen das Ideal des

heranwachsenden Mannes zusammen, das in keiner anderen Form besser als am nackten Kunstkörper festgemacht werden konnte. Von den allerersten rundplastischen Männerstatuen der Archaik an ist die Nacktheit quasi die „Uniform“ des idealen Mannes, die sich in der Bildkunst in den so zahlreichen nackten und dabei immer perfekten Darstellungen des Männerkörpers niederschlägt.

Dr. Tomas Lochman, Kurator Dauersammlung, Fachbereich griechisch und römische Skulpturen

Februar 2019

Ein Nagel für die Ewigkeit



Dieser auf den ersten Blick unscheinbare Gegenstand zählt zu einer der wichtigen Kategorien altorientalischer Schriftträger. Aufgrund ihrer kegelförmigen Gestalt werden sie gemeinhin als Tonkegel oder -nägel bezeichnet. Die ältesten Beispiele dieser Gattung reichen ins 3. Jahrtausend v.u.Z. zurück. Solche Tonnägel wurden in der Regel auf dem Schaft und/oder auf dem Kopf mit einer Inschrift versehen. Anschliessend wurden sie in das Ziegelmauerwerk eines Gebäudes (Haus, Palast, Tempel oder Mauer) eingelassen und nachträglich verputzt. Dadurch waren diese Nägel, bzw. deren Inschriften, für den Betrachter gar nicht sichtbar. Sie waren ausschliesslich für die Götter bestimmt, von denen sich der Verfasser die Legitimation für seine Taten und Machtansprüche erhoffte.

Unser Beispiel stammt aus dem frühen 2. Jahrtausend v.u.Z. Die auf Sumerisch und in Keilschrift verfasste Inschrift feiert Išme-Dagan (ca. 1953 - 1935 v.u.Z.), König der Stadt Isin - einem Stadtstaat im südlichen Mesopotamien für das Erbauen einer Mauer. Dabei muss es sich um die Umfassungsmauer des Gula-Tempels, dem Hauptheiligtum der Stadt Isin, handeln. Išme-Dagan war der vierte Herrscher der Dynastie von Isin. Zu Beginn des 2. Jahrtausends zerfiel das Machtgefüge der bis anhin dominierenden III. Dynastie von Ur. Die Stadt Isin, eine bis zu diesem Zeitpunkt von einem Stadtfürsten verwaltete Provinzhauptstadt, erlangte ihre Selbständigkeit und trat mit einer eigenen Dynastie die Nachfolge Urs an. Išme-Dagan, der sich nicht nur als "König von Isin", sondern auch als "König der vier Weltgegenden" bezeichnet, rühmt sich in der Inschrift, die wichtige Nachbarstadt Nippur vom Tribut befreit und deren Soldaten, die bis anhin für ihn Dienst zu leisten hatten, entlassen zu haben. Damit wird nicht nur sein Herrschaftsanspruch auf Nippur, der heiligen Stadt des Gottes Enlils und somit das religiöse Zentrum Sumers, unterstrichen, sondern auch seine Rolle als grosszügiger und gerechter Herrscher betont.

Laurent Gorgé, Kurator Sonderausstellungen, Fachbereich Vorderer Orient

Tonnagel des Königs Išme-Dagan von Isin (ca. 1953 - 1935 v.u.Z.), BS 398.

Januar 2019

Demokratie: Fluch oder Segen?



Im ausgehenden 6. Jh. v. Chr., nach der Vertreibung des letzten Tyrannen, entwarfen die Bürger Athens das Konzept der Isonomie, der Gleichheit aller Bürger vor dem Gesetz. Daraus entwickelte sich die athenische Demokratie, die erste Demokratie der Geschichte. Vorneweg sei gesagt, dass „alle Bürger“ sich nur auf freie Männer athenischer Abstammung bezog: Frauen, Sklaven und Ausländer waren davon ausgeschlossen. Und dennoch: die Beteiligung der ganzen Bürgergemeinschaft am politischen Leben der Stadt war eine mutige Innovation. Diese neue politische Form musste auch die eigenen Werkzeuge entwickeln. So hat jeder Bürger eine Art Identitätskarte erhalten. Auf einer bronzenen Tafel waren Eigennamen, Name des Vaters und Abstammungsgemeinde vermerkt, das ganze durch einen offiziellen Stempel der Stadt beglaubigt. Solche Tafeln dienten der Auswahl der Richter für die Prozesse, die durch das Los bestimmt wurden. Vor dem Beginn des Prozesses erhielt jeder Bürger/Richter zwei Abstimmmarken, die ihm erlaubten, vor der Versammlung seine Entscheidung zu treffen und gleichzeitig seine Meinung geheim zu halten. Die zwei Marken waren nämlich identisch bis auf ein kleines Detail: die eine hatte ein durchbohrtes Röhrchen in der Mitte (für den Schuldurteil), die andere ein gefülltes (für den Freispruch). Mit Zeigefinger und Daumen konnte man beim Abstimmen beide Enden der Marke verstecken: jeder sah, dass man seine Pflicht als Bürger erfüllt hatte, aber niemand wusste, wie man sich entschieden hatte.

Ist es aber nicht gefährlich, wenn jeder über so wichtige Themen entscheiden darf, auch wenn er nicht immer über die nötigen Kenntnisse verfügt? Sollte man nicht lieber diejenigen damit beauftragen, die sich wirklich mit den jeweiligen Problemen auskennen?

Keiner von uns würde die Vorzüge der Demokratie ernsthaft in Frage stellen, obwohl viele zuletzt über gewisse Entscheidungen auf der internationalen politischen Bühne gestaunt haben mögen.

Bereits die Athener hatten jedoch gewisse Nachteile der Demokratie erkannt. In Platons Werke stellt sich oft die Frage, „ob wir der Meinung der Vielen folgen müssen, oder nur der des einen, wenn es einen Sachverständigen hierin gibt?“. Und weiter: „nach der Kenntnis der Sache, meine ich, muss entschieden werden, nicht nach der Zahl“. Zugleich ist es bereits damals klar gewesen, dass man die „Meinung der Vielen“ auch manipulieren kann: „Der Redner belehrt nicht in den Gerichts- und anderen Versammlungen über Recht und Unrecht, sondern macht nur glauben.

Auch könnte er wohl nicht einen so grossen Haufen in kurzer Zeit belehren über so wichtige Dinge“.

Im 4. Jh. v. Chr. hebt Demosthenes, ein führender Politiker Athens, erstaunlich aktuelle Probleme der Demokratie hervor: „Jetzt führt ihr eure politischen Auseinandersetzungen nach Genossenschaften: ein Rhetor steht bei beiden Genossenschaften jeweils an der Spitze und ein Strategie ist ihm unterstellt. Dazu kommt dann noch eine Gruppe von 300 Claqueuren, die zum Schreien bestellt sind. Und ihr übrigen teilt euch auf: die einen sind bei dieser, die anderen bei jener der beiden Parteien. Damit muss umgehend Schluss gemacht werden! Ihr dürft nur noch euch selbst verantwortlich sein und habt alle die Pflicht, die politischen Beratungen, die Antragsstellungen und die Ausführung der Beschlüsse zu eurem gemeinsamen Anliegen zu machen.“

Dr. Esaù Dozio, Kurator Sonderausstellungen, Fachbereich griechische Vasen

Ausweis des Philoxenos, Sohn des Philophei(don), aus der Gemeinde Argyle, Bronze, 367/360 v. Chr. Inv. BS 1906.773a

Amtliche Stimmmarke aus Athen, Bronze, 4. Jh. v. Chr. Inv. BS 1906.772

November 2018

Büste einer ägyptischen Dame



Im Gegensatz zu den Griechen und Römern sind die alten Ägypter in Bezug auf die Darstellung von nackten Göttern und Menschen sehr zurückhaltend. Es gibt bei den Männern keine heroische oder ideale Nacktheit wie bei den Griechen. Nur Landarbeiter, Kinder und Feinde sowie einige wenige Gottheiten werden entblösst gezeigt. Im 14. Jahrhundert jedoch geht man etwas lockerer mit der Nacktheit gerade bei Frauen um. So trifft man in Grabmalereien jener Zeit oft auf nackte junge Mädchen, die tanzen oder auf leichtbekleidete Damen, die musizieren. Ein Trick, dem sich die Künstler der damaligen Zeit bedienten, ist, die Damen in so dünnen und damit durchscheinenden Leinenkleidern zu zeigen, dass sich ihre nackten Körper darunter abzeichnen, wie geschehen in der vorliegenden Büste einer Hofdame. Deutlich sind Brust und Brustwarzen unter dem plissierten Gewand zu sehen. Diesen Trick benutzen viel später auch die Griechen, die die Damen zwar bekleidet darstellen, das dünne Gewand aber „klatschnass“ am Körper sitzt und damit die Statue sozusagen nackt wiedergibt.

Dr. André Wiese, Leiter Dauersammlung & Sonderausstellungen, Mitglied der erweiterten
Direktion, Fachbereich Ägypten