



PANEL 1
GIPSE ALS FORMEN DER ANEIGNUNG
UND INSPRATIONSQUELLE
PLASTER CASTS AS MODES OF APPROPRIATION
AND SOURCES OF INSPIRATION



→
Abstract
S. 317

Martina Długaiczky

SERIEN-STAR NOFRETETE

NEUE QUELLEN ZUR 3D-REZEPTION DER BÜSTE VOR DER AMARNA-AUSSTELLUNG VON 1924

BEI DER SUCHE NACH EINEM BILD, welches gleichermaßen die Rezeptions- und Reproduktionsgeschichte der Nofretete zu fassen vermag, und das zudem als Ausgangspunkt dienen kann, den zeithistorischen Reflexionsgrad auszuloten, fiel die Wahl auf eine Illustration von Fritz Kahn, in der dieser anhand der Büste pointiert die „Übereinstimmung zwischen Autotypie und Netzhautbild“

Figure 1 in Szene setzt.

NOFRETETE IM RASTER

Das Blatt ist Teil der populärwissenschaftlichen Abhandlung *Das Leben des Menschen* (1922-1931), in der hochkomplexe Prinzipien in Natur und Technik in außergewöhnlich sprach- und bildgewaltigen Metaphern allgemeinverständlich dargestellt sind. So verschmelzen hier anschaulich die technisch generierte Rasterbildung und die entsprechende Transferleistung des Sehnervs durch die unmittelbare Gegenüberstellung zu einer gedanklichen Einheit.

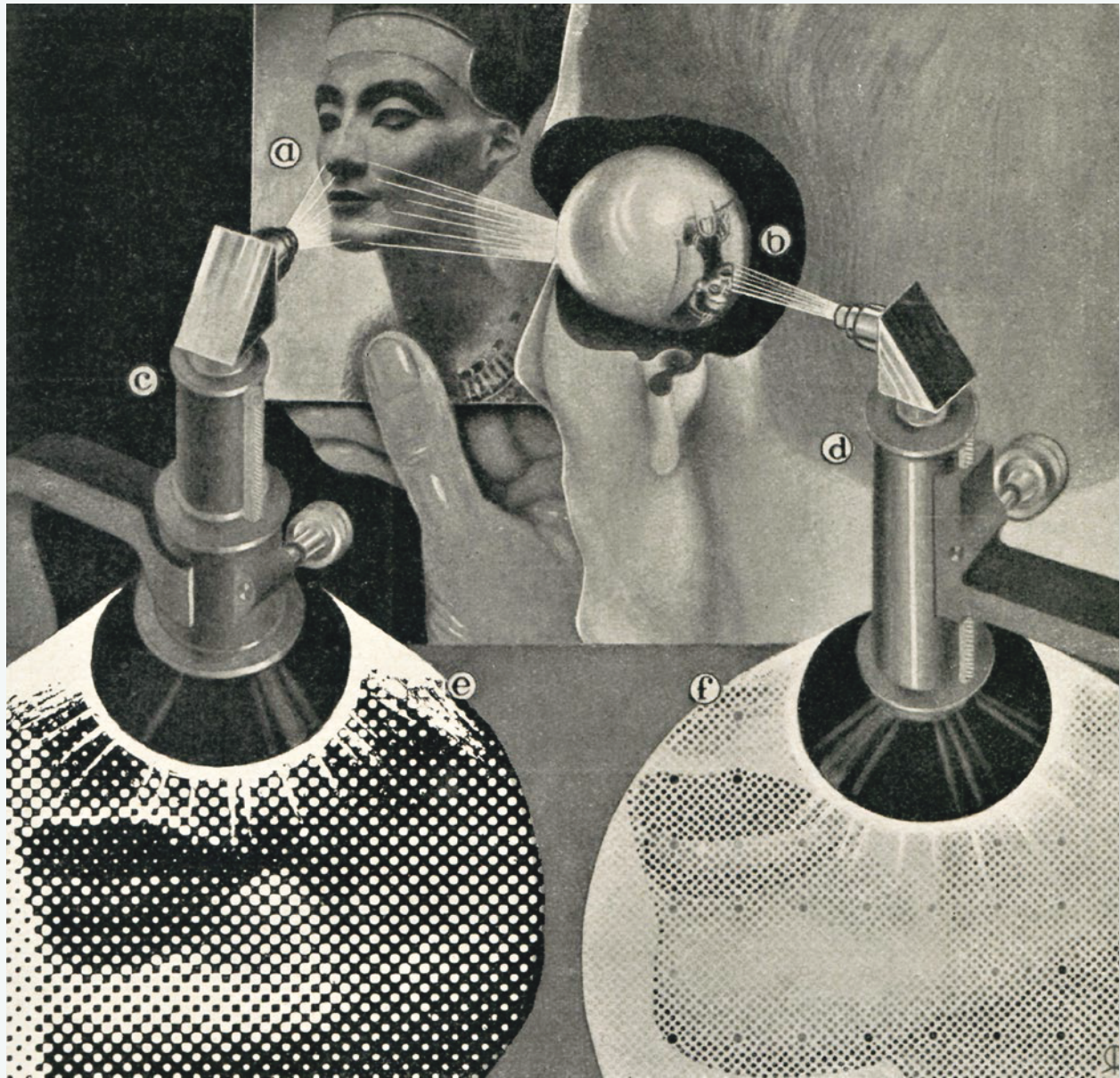


Figure 1

Fritz Kahn, Der Sehnerv. Übereinstimmung zwischen Autotypie und Netzhautbild, 1930/31

(aus: Fritz Kahn, *Das Leben des Menschen. Eine volkstümliche Anatomie, Biologie, Physiologie und Entwicklungsgeschichte des Menschen*, Band 5, Stuttgart, 1931, S. 53)

Allein für den Zeitraum Juli 1921 bis September 1922 – und damit knapp eineinhalb Jahre vor der eigentlichen Präsentation der Büste in der Amarna Ausstellung ab März 1924 – wurden über fünfzig Abgüsse durch die Gipsformerei verkauft.

Kahn veröffentlichte die Illustration 1931, das heißt zu einer Zeit, wo die aufgepeitschten Diskussionen um das Für und Wider bezüglich der Rückgabe der Nofretete in allen zur Verfügung stehenden Medien Tagesgespräch war¹ Es darf mit Sicherheit angenommen werden, dass Kahn, um die Generierung von Bildern – und damit auch den Vorgang des Sehens – anschaulich werden zu lassen, nicht zufällig, sondern bewusst das Bild der Nofretete für seine Demonstration wählte. Zum einen galt es, die Analogien von Kultur und Technik bzw. deren Verbund und Abhängigkeiten zu demonstrieren, und zum andern das Bild vom Bild – und damit das Mittel der Reproduktion, auch in seinem Verhältnis von Original und Kopie – zu thematisieren.

So zeigt etwa das Beispiel von Rainer Maria Rilke, dass nicht nur die Büste an sich, sondern auch Fotografien derselben als verehrungswürdiges Objekt galten. Aufgrund dieser Bildmächtigkeit empfahl er einer Freundin, die Fotografie „eine Weile ins Stübli“² zu stellen, um dieser von ihr ausgehenden Inspiration teilhaftig zu werden.

NOFRETETE ALS OBJECT OF DESIRE – EINE NEUE CHRONOLOGIE IHRER ANEIGNUNG

Die sich hier abzeichnenden Aneignungsprozesse potenzierten sich enorm mit der erstmaligen öffentlichen Präsentation der Nofretete im Jahr 1924 und bildeten um 1930 eine weitere Spitze aus. Im Reigen der medialen Aufbereitung und Aneignung – seien es Fotografien oder Skizzen – kommt der Berliner Gipsformerei eine besondere Stellung zu, da nur aus ihrer Produktionslinie heraus der verstärkt zirkulierenden Flachware ein dreidimensionales Modell zur Seite gestellt werden konnte. Neue Quellen zeigen nun jedoch auf, dass die Begehrlichkeiten, die Büste als solche sein Eigen nennen zu dürfen, wesentlich früher bedient wurden als bislang angenommen. Allein für den Zeitraum Juli 1921 bis etwa September 1922 – und damit knapp eineinhalb Jahre vor der eigentlichen Präsentation der Büste in der Amarna Ausstellung ab März 1924 – wurden über fünfzig Abgüsse durch die Gipsformerei verkauft.

Damit dürfte sich die bislang allgemein übliche Annahme, dass über Heinrich Schäfer, den Direktor des Ägyptischen

Museums, ausnahmslos Fotografien und Zeichnungen der Büste in Umlauf gebracht wurden, als Makulatur erweisen.³ Da es aufgrund der „schwierigen Fundteilung“ für Ludwig Borchardt oberste Prämisse war, die „bunte Königin“ und deren Bedeutung im Verborgenen zu halten, kommt er als Initiator nicht in Frage, zumal er sich bereits im Mai 1913 über die ersten beiden Nachbildungen verärgert geäußert hatte.⁴ Aber der Reihe nach.



43 - 14

19 19 19 19

Tag	Wofür	Von	Nr.	Wofür	Wofür	Von	Nr.	Wofür	Wofür	Von	Nr.	Wofür	Wofür	Von	Nr.
Abg.	abg.	Zu	des	abg.	abg.	Zu	des	abg.	abg.	Zu	des	abg.	abg.	Zu	des
ung.	gaben	gang	gab	gaben	gaben	gang	gab	gaben	gaben	gang	gab	gaben	gaben	gang	gab
1	126.14			1	104.25			1	282.24			1	69.26		
1	104.25			5	166.29	1/2	25	4	302. "			1	58. "		305.2
3	K. 10/1.21			1	164. "			1	305. "			2	58. "		1/4
2	1/27. "	1/2	25	8	K. 17/12. "			1	315. "			1	57. "		1/5
1	21.28.77			1	180.23			1	320. "			1	56. "		
3	K. 1/8.21			1	K. 17/1.24			1	5.25	3/4	16	8	116.26		
3	17/10. "			1	184.24			1	4. "			1	1180. "		
1	1/23			1	K. 29/1.24	1/4	25	3	18. "	29/1	26	12	10	1	57.26
1	1/20. "			1	190.24			1	H. 968			1	25. "		
2	K. 2/12. "			1	H. 752			1	22. "			1	78. "		
4	1/21. "			1	144. "			1	36. "			1	100. "		

Figure 2

Inventarbuch 401, Modell 539, Gipsformerei SMB

Foto: Thomas Schelper

In der Gipsformerei lagert das Inventarbuch 401 Figure 2, welches unter der Formnummer 539 die Abgüsse der Nofretete verzeichnet und das bislang nicht ausgewertet wurde.⁵ Die einzelnen Seiten gliedern sich in jeweils fünf Spalten, in denen sich neben dem „Tag des Zugangs“ (Auftrag), die „Nummer des Arbeitsbuches“, der „Zu- und Abgang“ und das „Wohin abgegeben“ verzeichnet finden. So ist der ersten Zeile zu entnehmen, dass 1914 zwei Exemplare produziert wurden: Eines veräußerte die Formerei, das andere verblieb als Modell im Bestand. Über das vermerkte Datum „19/10.14“ lässt sich deren Entstehungsprozess zeitlich genau fassen. Und mehr noch. Der Blick in die linke obere Ecke der Kladde gibt selbst über das Fertigungsdatum der Guss- bzw. Bestandsform mittels der Bleistiftnotiz „17/9. 14 Gattin -/ erste Form · 9 Tage“ Auskunft, ferner über die Dauer der Trocknung.

An diese Einträge koppelt sich die Frage: Ist das hier notierte Modell gleichzusetzen mit einer der Nachbildungen aus den Händen der Berliner Bildhauerin Tina

Haim-Wentscher, geborene Haim? Ihr war als junger aufstrebender Künstlerin durch Heinrich Schäfer die Aufgabe übertragen worden, detailgetreue Nachbildungen einiger exquisiter Amarna-Kunststücke anzufertigen, die Kaiser Wilhelm II. als Geschenk überreicht werden sollten. Darunter befand sich auch die farbig gefasste Büste der Nofretete. Aufgrund ihrer fragilen Oberflächenbeschaffenheit wurde sie jedoch nicht in Gips abgeformt, sondern händisch vermessen und in zwei Exemplaren in Kunststein ausgeführt. Adressiert waren sie an Wilhelm II. und James Simon.⁶

In der Chronologie der Ereignisse kann Tina Haim die Aufgabe jedoch nur Anfang 1913 bewerkstelligt haben, da die Büste sich seit dem 5. Februar auf dem Weg von Kairo nach Berlin befand, und Borchardt bereits am 8. Mai 1913 seinem Unmut über die erfolgte Abformung freien Lauf ließ. Somit kann der Eintrag im Inventarbuch mit dieser Nachbildung nicht im Zusammenhang stehen. Es darf jedoch bezweifelt werden, dass zeitgleich auch das Exemplar für Simon entstanden ist, da es wenig Sinn ergibt, dass der Finanzier der Ausgrabung, der die „bunte Königin“ sein Eigen nennen konnte, in seiner herrschaftlichen Villa das Original und zugleich eine Kopie präsentierte. Bezogen auf den Kaiser ist die Übergabe der Nachbildung hingegen durch ein Schreiben quellenmäßig belegt. So hatte er das Original 1913 kurz nach dessen Eintreffen in Simons Privaträumen und einmal – ganz exklusiv – im Kontext der Amarna-Ausstellung am 5. November 1913 gesehen, bevor die Büste wieder im „Sarg im Schäfer’s Zimmer“⁷ deponiert wurde. Zeitlich parallel überreichte man ihm als Geschenk die Nachbildung samt einem Schreiben von Simon: „Das lebhafteste Interesse, welches seine Majestät bei der Besichtigung unserer neuen Tell el-Amarna Funde der bunten Königin, wie wir sie nennen, zuwenden die Gnade gehabt haben, ermutigt mich, Seiner Majestät wohlgelungene Nachbildung dieses einzigartigen Kunstwerkes von der Hand des Fräulein Tina Haim zu überreichen mit der Bitte, seine Majestät möge huldvollst darüber verfügen.“⁸ Postwendend traf der „Dank für die treffliche Nachbildung“ ein. Figure 3⁹ Demnach dürfte es sich bei der im Inventarbuch



Figure 3

Tina Haim, Nofretete, 1913, Kunststein,
Huis Doorn, Niederlande, Inv. Nr. 01401

(aus: Charlotte Trümpler (Hrsg.),
Das Grosse Spiel. Archäologie und Politik, Ausstellung Ruhr
Museum, Weltkulturerbe Zollverein, Essen,
11. Januar–13. Juni 2010, S. 236)

verzeichneten Fassung aus dem Jahr 1914 um die Simon überlassene Replik der Büste handeln. Dafür spricht ferner, dass kein weiteres Exemplar bis zum 20. Mai 1921 als Abgang verzeichnet ist.

NOFRETETE ALS SERIEN-STAR. IKONENBILDUNG IN GIPS

Dann geht es jedoch Schlag auf Schlag: Bis September 1922 addiert sich der Abverkauf – neben dem Modell und der bereits erwähnten Nachbildung – auf 51 Exemplare, 24 weitere kommen bis Jahresende hinzu. In der Summe liegen damit 75 Nachbildungen vor, von denen es bislang keine Kenntnis gab.

Demnach war die Nofretete vor ihrer ersten öffentlichen Präsentation über die Form der dreidimensionalen Nachbildung bekannter als bislang angenommen. Gleichwohl sich frühzeitig Hinweise haben finden lassen, „[...] daß das schöne Stück so lange verheimlicht – und doch wieder nicht ganz verheimlicht – wurde“, – es waren einige Fotografien und Zeichnungen im Umlauf – lag das Wissen um die Abgüsse bislang brach. Vergegenwärtigt man sich, dass „nicht bloß der Kaiser, der eine ihm von Dr. Simon geschenkte Nachbildung im Neuen Palais aufgestellt hatte (und, nebenbei bemerkt, nach Doorn mitgenommen hat), [...] wiederholentlich ausländische ‚Freunde‘ ins Museum geschickt [hat], um sich das Original anzusehen; auch Borchardt selber [...] hat mehrere Leute [...] vor das Kunstwerk geführt“, ¹⁰ könnte sich in diesem Klientel zumindest ein Teil der Adressaten für die Repliken vermuten lassen.

Die für die gegebenen Umstände mit 75 Exemplaren enorm hohe Vervielfältigungsrate wurde dadurch ermöglicht, dass Simon 1920 die „bunte Königin“ als Schenkung dem Ägyptischen Museum übereignete und damit auch die Nutzungsrechte an der Form. Im Umkehrschluss erklärt sich damit gleichermaßen, warum 1914 nur eine Replik, nämlich die für Simon, geschaffen worden war. Über die Nachbildung der „bunten Königin“ hinaus, blieb Tina Haim auf das Engste mit Simon verbunden, schuf sie doch u. a. eine Skulptur einer seiner Töchter und im Auftrag des Ägyptischen Museums 1931 seine Bronze-Büste Figure 4.¹¹

Demnach war die Nofretete vor ihrer ersten öffentlichen Präsentation über die Form der dreidimensionalen Nachbildung bekannter als bislang angenommen.

Figure 4 Tina Haim-Wentscher, Büste des James Simon, 1931, Bronze, signiert THW, Verein zur Förderung des Ägyptischen Museums Berlin e.V., Ägyptisches Museum und Papyrussammlung SMB

Foto: Martina Długaiczky



Etwa zeitgleich zur Schenkung wurde dem Inventarblatt folgende handschriftliche Bleistiftnotiz hinzugefügt: „Büste der Gemahlin Amenophis IV., fertig bemaltes Bildformen | modell aus der Werkstatt des Thutmosis – 21300 – Orig. Berlin | nach seinem Modell v. Fr. Haim, siehe Serie Kalkstein 61/24/ | II. 1115/14“ **Figure 2**. Dass diese Notiz erst mit der Schenkung von 1920 eingetragen wurde, lässt sich anhand der Inventarnummer 21300 festmachen, die erstmalig bei der musealen Katalogisierung der Büste vergeben wurde. Nachdem Haim den ersten Auftrag 1913 erhalten hatte, der die Vorgabe umfasste, die Replik der Nofretete **Figure 3** mit rekonstruierten Ohren, Kronenband, Uräus und einem zweiten Auge, demnach quasi in künstlerischer Vollendung herzustellen, trat man Anfang der zwanziger Jahre ein weiteres Mal an die mittlerweile in der Künstlerszene zur festen Größe avancierte Bildhauerin heran. Nun galt es, ein exaktes Modell der Modellbüste herzustellen, wovon u. a. Gustav Güterbock als Zeitzeuge berichtet.¹²

Neben marginalen Abweichungen vom Original ist bei diesem Exemplar als Besonderheit das linke Auge der

Figure 6 Werkstatt der Gebrüder Micheli, Berlin
Nachbildung der
Nofretete, um 1930
Gips, gefasst
Hellweg-Museum Unna,
Inv. Nr. 60

Foto: Tina Ebbing

Figure 5 Felix H. Man
Präsentation der
Nofretete im Neuen
Museum, 1930
Fotografie

Berliner Illustrierte Zeitung, 23/1930
Filmstill aus: *Der Mann, der Nofretete ver-
schenkte, James Simon, der vergessene Mäzen,*
Dokumentation von Carola Wedel, 2012,
min 35:41



Schönen nicht konkav, sondern konvex modelliert, so dass die Replik der Tina Haim aus den zwanziger Jahren dem Betrachter mit zwei Augen entgegenglickt. Über die Gründe – seien sie ästhetischer Natur oder dem Versuch einer Rekonstruktion geschuldet – kann nur spekuliert werden. Wichtiger ist indes, dass diesem Modell gemäß Inventarbuch weitere folgten. Dabei muss vorerst offenbleiben, was sich en detail jeweils an die Einträge „Modell ergänzt“ (in den

Jahren 1923/26 /27/51) formbildnerisch koppelte. Neben der exakten Kopie umfasste die – bislang bekannte – Bandbreite der Möglichkeiten die exakte Kopie mit zwei Augen oder die komplett ergänzte Kopie. So soll etwa der Bildhauer Richard Jenner 1925 ein ergänztes Modell geschaffen haben.¹³ Dass dabei die Farbfassung der Repliken bisweilen unmittelbar im Museum vorgenommen werden konnte, vermittelt eine historische Aufnahme. **Figure 5** Der Show-Effekt dürfte immens gewesen sein.



Figure 7 Fritz Zielesch, In der Gipsformerei der Staatlichen Museen Berlin, 1930, Fotografie

(aus: ‚Museumsschätze fast umsonst. Eine wenig bekannte Einrichtung der Staatlichen Museen‘, *Uhu*, 23/1930, S. 93)

Stück	Nummer	Bezeichnung im Original	Preis
1	539	Nofretete 1/2 Höhe	140,-
1	537	Stück ausok. - ausm.	24,-
1	6796	Stück, zerfallen	40,-
		Reifen 70 x 66 x 66	24,-
			228,-

Figure 8 Inventarbuch, Modell 539 und Rechnungsbeleg 365, Gipsformerei SMB

Foto: Martina Dlugaczky

Hinzu kommt, dass die Nofretete als Serien-Star frühzeitig Begehrlichkeiten außerhalb der Gipsformerei entfachte. So sattelte etwa die ebenfalls in Berlin ansässige Formerei der Gebrüder Micheli auf dem Erfolg auf und reproduzierte die Büste um 1930 unter ihrem Namen **Figure 6**. Offen bleibt, ob sie dafür Abgüsse über einer Nachbildung vornahm oder ob sie auf eine Bestandsform aus der Gipsformerei zurückgriff, welche sie etwa im Tausch gegen andere Formen erhalten haben könnte. Fragen nach dem Copyright sind bis heute virulent.¹⁴

Kurz nach Eröffnung der Amarna Ausstellung 1924 konnte die Büste bequem über einen Katalog gekauft werden, allerdings nur in einer dem Original nahestehenden Form und in Weiß. Soweit gibt es jedenfalls der offizielle Katalog vor. Kosten für die Farbfassung finden sich anfänglich nicht eigens angeführt. Doch in der Praxis wird die Option der Polychromierung zum festen Bestandteil gehört haben. Nachträglich in die Verkaufskataloge eingeklebte Preislisten bestätigen dies nicht nur, sondern weisen aus, dass der geneigte Kunstliebhaber, sollte er „eine Abneigung gegen Gips“¹⁵ haben, eine Fassung in Hartguss wählen konnte, die jedoch über die Hälfte teurer ausfiel. Damit erklärt sich auch der Eintrag im Inventarbuch, der auf eine „Serie Kalkstein“ verweist.

Das heißt, um 1924 konnte man nicht nur auf bereits erprobte Verkaufswege zurückgreifen, sondern innerhalb der Produktpalette Nofretete wurden Extrawünsche jedweder Couleur bedient. So zeigt etwa das 1930 aufgenommene Foto von Fritz Zielesch **Figure 7** die Anfertigung der Repliken nach dem Modell der Nofretete mit zwei intakten Augen. Selbst noch aus dem Jahr 1950 hat sich ein Rechnungsbeleg **Figure 8** erhalten, der eindrücklich vermittelt,

dass Nachbildungen mit zwei Augen ganz selbstverständlich geordnet werden konnten.¹⁶ Insgesamt wurde die „bunte Königin“ bis Mitte der fünfziger Jahre 1285 Mal reproduziert – was nicht zuletzt die Einmaligkeit der Nofretete unterstreicht.

- 1_ Vgl. B. Savoy, *Nofretete. Eine deutsch-französische Affäre 1912-1931*, Wien 2011.
- 2_ A. Grimm, *Rilke und Ägypten*, München 1997, S. 128.
- 3_ Vgl. F. Seyfried, ‚Die Büste der Nofretete. Dokumentation des Fundes und der Fundteilung 1912/13‘, *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, 46 (2010), S. 133-202.
- 4_ Vgl. O. Matthes, ‚Ludwig Borchardt, James Simon und der Umgang mit der bunten Nofretete im ersten Jahr nach ihrer Entdeckung‘, in: *Im Licht von Amarna. 100 Jahre Fund der Nofretete*, Ausstellungskatalog, hrsg. von F. Seyfried, Petersberg 2013, S. 427-437, Anm. 38.
- 5_ Thomas Schelper und Miguel Helfrich sei für die Möglichkeit der Einsichtnahme gedankt.
- 6_ Vgl. M. Długaiczek, ‚Thutmosis vs Tina Haim-Wentscher - das Modell der Nofretete als Modell‘, in: *Das materielle Modell. Objektgeschichten aus der wissenschaftlichen Praxis*, hrsg. von D. Ludwig, C. Weber und O. Zauzig, Paderborn 2014, S. 201-207.
- 7_ Seyfried 2010, S. 199. Brief von Bruno Güterbock, Schriftführer der Deutschen Orient-Gesellschaft, an Günther Roeder, Direktor des Pelizaeus Museums in Hildesheim, (12. August 1924).
- 8_ Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStA PK), Akten betr. den Großkaufmann James Simon in Berlin 1888-1917, I. HA Rep. 89 Geh. Zivillkabinett, jüngere Periode, Nr. 19791, Blattseite 85, Berlin, den 3. November 1913.
- 9_ Der Brief vom 10. November 1913 findet sich abgedruckt bei C. Trümpler (Hrsg.), *Das Grosse Spiel. Archäologie und Politik*, Essen 2010, S. 237.
- 10_ vgl. Seyfried (wie Anm. 7), S. 199.
- 11_ Dem Direktor der Gemäldegalerie, Bernd Lindemann, danke ich für die Abdruckgenehmigung der Fotografien.
- 12_ Vgl. Długaiczek (wie Anm. 6) mit fig. Eine Biographie zu Tina Haim-Wentscher ist in Vorbereitung, ebenso eine Ausstellung in der McClelland Gallery and Sculpture Park, Melbourne (08-11/2017).
- 13_ Vgl. R. Krauss, ‚1913-1988: 75 Jahre Büste der Nofretete/Nefret-iti in Berlin, 1. Teil‘, *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, 24 (1997), S. 87-124, Anm. 58.
- 14_ Vgl. C. Wiedemann: ‚Freiheit für Nofretete!‘, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.11.2015, S. 56.
- 15_ Vgl. N.N., ‚Museumsschätze fast umsonst. Eine wenig bekannte Einrichtung der staatlichen Museen‘, *Uhu* 23/1930, S. 92-93. ‚Die Kopie der Nofretete kostet z.B. ganze M. 14.30, im Hartguß M. 20,-‘. In den eingeklebten Preislisten des Verkaufskataloges sind die Preise mit M 60,- zu M. 112,- ausgewiesen.
- 16_ Die Rechnungsnummer 365 samt Jahreszahl lässt sich im Inventarbuch nachweisen; die Initiale K steht für den Namen des Mitarbeiters Kreuse.