

*„Wenn wir [...] zu ergründen suchen,  
in welchem Sinne die Formen einst geschaffen sind,  
die wir vor uns sehen, so stellen wir Fragen,  
die sich erst regen können,  
seit es eine kunstgeschichtliche Forschung gibt [...].“*

Heinrich Schäfer,  
*Von ägyptischer Kunst*, 3. Aufl. 1932



# VORWORT

Manche Ideen und Projekte haben eine lange Vorgeschichte. 1998 fand in Hildesheim ein Sommer-Workshop statt, in dem unter der Leitung von Regine Schulz und Matthias Seidel (†) über „*Typus und Motiv in der altägyptischen Kunst*“ diskutiert wurde. Als Ergebnis bildete sich eine wissenschaftliche Community, die seither einen anregenden und kritisch konstruktiven Meinungsaustausch pflegt. Dieser Kreis konnte 2010 erweitert werden, während einer im Museum of Fine Arts Budapest veranstalteten internationalen Tagung zu „*Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art*“.<sup>1</sup> Die von den Teilnehmern gewünschte Fortsetzung fand 2017 in den Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim statt, bei einem internationalen Workshop zum Thema „*Artist – Client – Beholder*“,<sup>2</sup> den Gabriele Pieke und Dimitri Laboury initiiert hatten.

Die Gespräche kreisten immer wieder um die Frage, wie überzeugend die in Aufsätzen und Vorträgen präsentierten Kunststudien für nicht kunsthistorisch ausgerichtete Ägyptolog\*innen sind, ob sie z. B. Stilanalysen nachvollziehen und deren Ergebnisse anerkennen können. Auch stellte sich die Frage, ob über die Fachgrenzen hinaus ein Interesse an ägyptologischer Kunstforschung besteht oder wie es geweckt werden kann.<sup>3</sup> Da bislang nur zu der Budapester Konferenz 2012 ein Tagungsband<sup>4</sup> erschienen ist und 2011 „*Imago Aegypti*“<sup>5</sup>, die einzige Fachzeitschrift für ägyptologische Kunst- und Bildforschung<sup>6</sup>, mit dem dritten Band ihr Erscheinen einstellen musste, erschien es schließlich sinnvoll, in loser Folge Sammelbände herauszugeben.

In den letzten Jahren sind kunst- bzw. bildfokussierte Untersuchungen in der Ägyptologie zunehmend in den Hintergrund geraten, so dass sie nicht nur im deutschsprachigen Raum als Randgebiet betrachtet werden.<sup>7</sup> An deutschen Universitätsinstituten, an denen die archäologische und philologische Ausbildung im Vordergrund steht,<sup>8</sup> wird Kunst meist nur im Rahmen der Denkmäler- und Objektkunde<sup>9</sup> vermittelt oder ist auf vereinzelte, unregelmäßig abgehaltene Seminare beschränkt. Deutschlandweit ist derzeit nur eine Universitätsprofessur mit einer ausgewiesenen Expertin für ägyptische Kunstgeschichte besetzt.<sup>10</sup> Und von neun Ägyptischen Museen und Sammlungen in Deutschland werden heute nur noch vier von Ägyptolog\*innen geleitet, deren Forschungsschwerpunkt Kunst ist.

Gerade bei der Beschäftigung mit einer Kultur, in der das Zusammenwirken von Bild und Text eine so essenzielle Rolle spielt,<sup>11</sup> ist die Vernachlässigung eines so wichtigen Teilbereiches des Faches nicht akzeptabel.

Gründe für diese Vernachlässigung, die sich sowohl in Forschung wie Lehre nachweisen lässt, gibt es viele und sie sind vielschichtig. Dazu zählen ohne Zweifel die seit Jahrzehnten innerhalb der Kunstgeschichte bzw. Kunstwissenschaft<sup>12</sup> geführten Diskussionen zu unterschiedlichen theoretischen Ansätzen und Methoden.<sup>13</sup> Sie provozierten Fragen nach ihrer Anwendbarkeit für das erhaltene und/oder rekonstruierbare kulturelle Erbe antiker Kulturen, der Definition und Bedeutung von ‚Kunst‘ sowie der generellen Verwendung dieses Begriffs außerhalb der westlichen Hochkultur seit der christlichen Frühzeit. Diese zum Teil sehr anregenden, aber auch kontrovers geführten Diskussionen haben in Altertums- und Regionalwissenschaften wie der Ägyptologie zur vermehrten Verunsicherung geführt. Bei der Beschreibung und Analyse von Kunstwerken und künstlerisch gestalteten Artefakten wird deshalb oft an gängigen, als „sicher“ empfundenen Verfahren festgehalten. Weil sie in der Kunstwissenschaft längst als immanent mangelhaft und veraltet gelten, ziehen derartige Publikationen Kritik und erneute Verunsicherung nach sich.

Ein weiterer Grund für die Vernachlässigung der ägyptologischen Kunst- und Bildforschung mag darin begründet liegen, dass es noch viele, völlig unzureichend dokumentierte und zu untersuchende Fund- und Sammelkomplexe gibt. Hier müsste zunächst in akribischer Kleinarbeit eine umfassende dokumentarische Gegenstandssicherung<sup>14</sup> erfolgen. Im Bereich der archäologischen Feldforschung werden solche Arbeiten durchaus anerkannt, im Teilgebiet der Kunst- und Bildforschung aber nicht ausreichend gewürdigt. Die ungenügende Berücksichtigung der Kunstforschung in der Ägyptologie erfahren bereits Student\*innen. Es gibt nicht nur zu wenige Angebote, sondern häufig wird sogar von einer Fächerkombination mit Kunstgeschichte abgeraten, da diese als wenig karrierefördernd gilt. Deshalb orientieren sich viele kunstinteressierte Absolvent\*innen spätestens mit der Dissertation neu oder versuchen mit Publika-

tionen und Vorträgen eine möglichst breite fachliche Ausrichtung zu demonstrieren. Trotzdem besteht auch in der jüngeren Forschergeneration ein wachsendes Interesse an diesem Teilbereich der Ägyptologie; es ist somit unerlässlich, diesen zu stärken.<sup>15</sup> Darüber hinaus muss noch ein Grund genannt werden, der allerdings auch die Feldforschung in Ägypten betrifft: Es handelt sich um die ungeheure Popularität der altägyptischen Kultur, die zu einer Flut von Publikationen, Filmen und Online-Präsentationen geführt hat, die oft nicht oder nur ungenügend wissenschaftlich fundiert sind und immer wieder auf die gleichen Fragestellungen und Stereotypen fokussieren. Dagegen kann sich die neuzeitliche Kunstgeschichte zunehmend gut medial präsentieren. Vor allem französische und deutsche Dokumentarfilme geben allgemein verständlich Einblicke in kunsthistorische Fragestellungen und Forschungen.<sup>16</sup> Hier müssten besonders kunstforschende Ägyptolog\*innen ihre Berührungspunkte überwinden und die mediale Öffentlichkeit stärker einbinden.

Angesichts derartiger Defizite und Verunsicherungen verwundert es nicht, wenn viele Ägyptolog\*innen für die Bestimmung von Museumsobjekten unbekannter Herkunft kunsthistorische Methoden wie die Stilanalyse ablehnen und stattdessen auf scheinbar beweisfeste Ergebnisse naturwissenschaftlicher Untersuchungen hoffen. Noch irritierender ist es, wenn Ägyptolog\*innen ohne fundierte kunsthistorische Kenntnisse und ohne ein „geschultes Auge“ Urteile über die Datierung, Identität oder Authentizität eines Kunstwerkes abgeben. Ist ein Kunstwerk einmal falsch datiert, falsch identifiziert oder als echt bzw. gefälscht erklärt worden, lässt es sich nur schwer rehabilitieren.<sup>17</sup> Am problematischsten ist jedoch die unreflektierte Einschätzung, ägyptologische Kunst- und Bildforschung sei kein seriöses Forschungsfeld. Unterstützt werden solche Fehleinschätzungen leider auch durch einige wissenschaftstheoretische Arbeiten – wie zuletzt in einer sogar preisgekrönten Dissertation, die zu dem Urteil kommt, dass es keine „ägyptische Kunst“ gäbe und diese somit auch nicht mit kunstwissenschaftlichen Methoden erforschbar sei.<sup>18</sup>

Dieser Sammelband wendet sich deshalb nicht nur an den kleinen Kreis von Expert\*innen, sondern möchte auch diejenigen, die in den kunstwissenschaftlichen „methods of looking, seeing, comparing, researching, and forming conclusions“<sup>19</sup> wenig erfahren sind, Beispiele und Anregungen geben. Er soll verdeutlichen, was kunstwissenschaftliche Analysen sind, was sie mit Bezug auf die jeweiligen Fragestellungen und angesichts des oft dislozierten und fragmenta-

rischen Zustandes der Kunstwerke zu leisten vermögen. Nicht zuletzt mag er die Leser\*innen zu eigenen Betrachtungen anregen – möglichst vor den besprochenen Originalen in Ägypten oder in den jeweiligen Museen und Sammlungen.

Die Beiträge demonstrieren unterschiedliche Verfahren, die in der Praxis, als Resultat forschend-schöpferischer Wahrnehmung,<sup>20</sup> gereift sind. Den Beginn bildete dabei immer der produktive Dialog des Auges mit dem Kunstwerk<sup>21</sup> – ein vielfaches, immer feiner werdendes Vergleichen. „Forschendes Betrachten“ nannte es einst Heinrich Schäfer (1868–1957) in seinem Hauptwerk.<sup>22</sup> Besonderes Anliegen war es, das Wahrgenommene präzise, mit adäquaten Begriffen zu beschreiben und nachvollziehbar zu analysieren. Genauso wichtig war es, über die angewandten Termini und Methoden zu reflektieren. Das scheint selbstverständlich zu sein, doch wird immer noch zu selten diskutiert, welche kunstwissenschaftlichen Theorie- und Methodenansätze auch für die Untersuchung altägyptischer Kunstwerke anwendbar sind.<sup>23</sup> Dazu ist allerdings die kritische Lektüre von kunst- und bildwissenschaftlichen Publikationen unverzichtbare Voraussetzung. Denn in der Kunstwissenschaft herrscht längst Einvernehmen, dass neue Erkenntnisse und Fragestellungen erst durch die Anwendung und Weiterentwicklung neuer Methoden verfügbar werden.<sup>24</sup>

Dass der Band nun als Publikation des Roemer- und Pelizaeus-Museums Hildesheim erscheint, hängt zum einen mit seiner Vorgeschichte zusammen. Zum anderen hat sich das Hildesheimer Museum in den letzten Jahren als Zentrum der ägyptologischen Kunstforschung in Deutschland etabliert. Dafür sprechen wegweisende Sonderausstellungen wie zuletzt „Irrtümer & Fälschungen der Archäologie“ (2018–2019), die aufzeigte, weshalb Fälschungen anfangs überzeugen konnten und mit welchen wissenschaftlichen Methoden ihre „Entlarvung“ schließlich gelang. Dazu gehören auch kunst- und naturwissenschaftliche Untersuchungen zu den hellenistischen Terrakotten, die den Grundstock von Wilhelm Pelizaeus Sammlung während seiner Zeit in Ägypten (1869–1914) bildeten. Außerdem beteiligt sich das Hildesheimer Museum maßgeblich an dem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Verbundprojekt „KunstModell“, in dem die Definition und Bedeutung von Modellen im Alten Ägypten auch mit neueren kunsttheoretischen Ansätzen erforscht wird. Deshalb möchten die Herausgeberinnen von Hildesheim aus eine neue, wenn auch unregelmäßig erscheinende Reihe initiieren, die sich speziell der ägyptologischen Kunst- und Bildforschung widmet.

## Danksagung

Unser Dank gilt zuerst den Autor\*innen, weil sie trotz unwägbarer Verzögerungen Geduld und Zuversicht bewahrt haben. Eingeschlossen sind darin auch diejenigen, deren Beiträge wegen einer Begrenzung des Buchumfangs für den nächsten Band vorge-merkt werden mussten. Besonders möchten wir jenen Kolleg\*innen danken, die in der finalen Phase mit hilfreichen Ideen, beharrlichem Nachfragen und ihrer Freundschaft Unterstützung gaben. Die letzte Korrekturdurchsicht hat mit beeindruckender Akribie Isa Salomon unterstützt, der dafür unsere Anerkennung gebührt.

Zahlreiche Museen und Fotoarchive haben großzügig Abbildungen zur Verfügung gestellt, die besonders für ein Kunstbuch unentbehrlich sind. Das Erscheinen des Buches wurde durch die Hildesheimer Schaffhausen Stiftung ermöglicht. Auch dem Freundeskreis des Ägyptischen Museums Wilhelm Pelizaeus Hildesheim e. V., namentlich seinem Vorsitzenden Herrn Prof. Dr. Ludolf Pelizaeus, ist für seine Unterstützung zu danken. Und nicht zuletzt danken wir herzlich dem Grafiker Mathias Salomon für die besonders schöne Buchgestaltung mit einem Titelbild, das geradezu zum „forschenden Betrachten“ einlädt.

Caris-Beatrice Arnst und Regine Schulz

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> „Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art“, internationale Konferenz, 13.–15. Mai 2010, Museum of Fine Arts Budapest, unter Leitung von Katalin Anna Kóthay.
- <sup>2</sup> „Artist – Client – Beholder. Dependencies and Influences of Artistic Production in Egypt“, internationaler Workshop, 19.–21. Oktober 2017, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim in Kooperation mit der Universität von Liège. Der nächste Mannheimer Workshop war für Juni 2020 geplant, musste aber wegen der Covid-19-Pandemie verschoben werden.
- <sup>3</sup> So wie das beispielsweise vorderasiatischen Kunstforschern mit einem Sammelband gelang: M. Heinz u. D. Bonatz (Hrsg.), *Bild – Macht – Geschichte. Visuelle Kommunikation im Alten Orient*, Berlin 2002.
- <sup>4</sup> K. A. Kóthay (Hrsg.), *Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art. Proceedings of the international Conference held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13–15 May 2010*, Budapest 2012.
- <sup>5</sup> *Imago Aegypti. Internationales Magazin für ägyptologische und koptologische Kunstforschung, Bildtheorie und Kulturwissenschaft*, hrsg. von A. Verbovsek, Göttingen 1.2005 (2006) – 3.2010 (2011).
- <sup>6</sup> Die *Bildwissenschaft* oder *Bildforschung* (engl. Visual Culture Studies) befasst sich mit dem Phänomen Bild als Kommunikationsmedium. Sie versucht zu erklären, was unter Bildern zu verstehen ist, wie sie verwendet und wahrgenommen werden. Über realienkundliche oder ikonographische Aspekte hinaus erforscht sie, wie Bilder Teil von sozialen und kulturellen Praktiken werden.
- Ihr Forschungsgegenstand geht dabei über materielle Bildwerke (z. B. Skulptur, Malerei) hinaus, umfasst auch virtuelle (Filme, Video) und immaterielle Bilder (bildliche Vorstellungen, Stereotype). Die Bildwissenschaft wird häufig als Konkurrenz oder Ergänzung zur älteren Kunstgeschichte betrachtet (ebenso zur Kulturwissenschaft, Soziologie, Psychologie, Medienwissenschaft u. a.). Dazu z. B. H. Bredekamp, *A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft*, in: *Critical Inquiry* 29,3 (2003), S. 418–428; J. Held u. N. Schneider, *Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder*, Köln / Weimar / Wien 2007, S. 486–503; T. Hensel, *Wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde. Aby Warburgs Graphien*, Berlin 2011, bes. S. 7–19.
- <sup>7</sup> Dies wurde bereits 1987 auf der Ägyptologenkonzferenz in Münster beklagt; siehe D. Wildung, *Bilanz eines Defizits. Problemstellung und Methoden in der ägyptologischen Kunstwissenschaft*, in: M. Eaton-Krauss u. E. Graefe (Hrsg.), *Studien zur ägyptischen Kunstgeschichte*. HÄB 29, Hildesheim 1990, S. 59. Auch auf der Ständigen Ägyptologenkonzferenz 2010 in Bonn äußerten sich viele Referent\*innen pessimistisch zu Stand und Perspektiven der ägyptologischen Kunstforschung. In ihrem nachfolgenden systematisierten Bericht nennt Maya Müller relevante Publikationen und Projekte. Leider ist ihre Auflistung nicht vollständig und enthält auch Titel, die sich nur eingeschränkt mit der Kunstforschung zu befassen scheinen, siehe M. Müller, *Zum Stand der ägyptologischen Kunstwissenschaft*, in: *GM* 233 (2012), S. 115–128.
- <sup>8</sup> Das geht so weit, dass auf Professuren für „Ägyptische Archäologie und Kunstgeschichte“ einmal ein Philologe und Linguist berufen wurde (HU Berlin, 2003), das andere Mal eine Archäologin ohne kunsthistorische

- Expertise (LMU München, 2015). Obgleich es sich in beiden Fällen um exzellente und hochgeschätzte Ägyptologen handelt, stimmt es doch bedenklich, dass nicht vorhandene Qualifikationen in ägyptischer Kunstgeschichte kein Berufungshindernis darstellen. Vergleichbares ereignete sich 1993 auch an der New York University, als nach dem Ableben von Bernard V. Bothmer (1912–1993) der einzigartige „Lila Acheson Wallace Chair of Egyptian Art History“ mit einem Ägyptologen besetzt wurde, der kein Experte für ägyptische Kunstgeschichte ist; siehe J. A. Josephson, *Art History: Does it have a role in Egyptology?* in: GM 258 (2019), S. 83.
- <sup>9</sup> Denkmälerkunde bezieht sich auf die von dem klassischen Archäologen Eduard Gerhard (1795–1867) formulierte Aufgabe, archäologische Objekte systematisch zu sammeln, zu dokumentieren, zu publizieren sowie in repräsentativer Auswahl zu vermitteln; E. Gerhard, *Thatsachen des Archäologischen Instituts in Rom*, Berlin 1832, S. 1.
- <sup>10</sup> Auf einer Professur für „Archäologie und Kulturgeschichte Nordostafrikas“ (HU Berlin, 2015), ursprünglich die deutschlandweit erste Professur für Sudanarchäologie.
- <sup>11</sup> Dazu ausführlich bereits H. G. Fischer, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne. Quatre leçons sur la paléographie et l'épigraphie ancienne*. Essais et Conférences du Collège de France, Paris 1986.
- <sup>12</sup> Die Bezeichnungen *Kunstgeschichte* und *Kunstwissenschaft* sind nicht synonym. Letztere wurde eingeführt, um einen „höheren Anspruch“ zu suggerieren. Denn *Kunstgeschichte* erforscht sehr eng begrenzt nur die Geschichte der bildenden Kunst Europas, und zwar der „christlich geprägten Epochen“. Die unterschiedlichen Benennungen sind aber weder „wissenschaftshistorisch noch -theoretisch gerechtfertigt“. Weil sich das Fach nicht mit der „Weltgeschichte der Kunst“ befasst, wurden außereuropäische, regionale, epochenübergreifende Kunstgeschichten an die entsprechenden Fachgebiete delegiert. Dazu ausführlich H. Dilly, *Einleitung*, in: H. Belting (u. a., Hrsg.), *Kunstgeschichte – Eine Einführung*, 3. erw. Aufl., Berlin 1988, S. 9–11 (obige Zitate von dort). Als Konsequenz arbeitet das Kunsthistorische Institut der FU Berlin „seit einigen Jahren kontinuierlich an einer inhaltlichen und strukturellen Verbindung regionaler Kunstgeschichten und an einer Öffnung des Faches auf seine globalen Kontexte hin.“; siehe [https://www.geschkult.fu-berlin.de/e/khi/lehre\\_studium/ma/index.html](https://www.geschkult.fu-berlin.de/e/khi/lehre_studium/ma/index.html) (zuletzt geöffnet 19.05.2020). Es verfügt über Lehrstühle für die Kunst Ostasiens (seit 1999), die Kunst Afrikas (seit 2010), die Kunst islamischer Kulturen (seit 2014); die Kunstgeschichte Südasiens wird dagegen seit 2005 nur noch als Modul angeboten. Wichtig ist dabei die partizipative Zusammenarbeit der regionalen Kunsthistoriker mit den jeweiligen Regionalwissenschaftlern.
- <sup>13</sup> Der in der Kunstgeschichte seit den 1960er Jahren intensiv geführte Diskussionsprozess hat das Fach grundlegend verändert, so dass im angloamerikanischen Raum euphorisch eine *New Art History* postuliert wurde. Das Ergebnis war ein neues „Niveau der Verwissenschaftlichung“ mit neuen Fragestellungen, Termini und interdisziplinären Verknüpfungen (Kunstsoziologie, Kunstsemiotik; der psychologische, hermeneutische, rezeptionsästhetische oder feministische Ansatz u. a.); dazu M. Halbertsma u. K. Zijlman, *New Art History*, in: M. Halbertsma u. K. Zijlman (Hrsg.), *Gesichtspunkte. Kunstgeschichte heute*, Berlin 1995, S. 279–300; Held /Schneider, *Grundzüge der Kunstwissenschaft* (wie Anm. 6), S. 13–14.
- <sup>14</sup> Für Kunsthistoriker ausführlich beschrieben von W. Sauerländer, *Die Gegenstandssicherung allgemein*, in: H. Belting (u. a., Hrsg.), *Kunstgeschichte – Eine Einführung*, 3. erw. Aufl., Berlin 1988, S. 47–57.
- <sup>15</sup> Für kunstinteressierte Nachwuchsforscher\*innen wurde deshalb an der Ludwig-Maximilians-Universität München eine internationale Sommerschule zu „Altägyptischer Kunst“ veranstaltet, und zwar vom 31.07. – 02.08.2020. Wegen der Covid19-Pandemie wurde sie als Videokonferenz durchgeführt und die Hauptvorträge später online gestellt: <https://cast.itunes.uni-muenchen.de/vod/playlists/NBMvDsDa2p.html> (zuletzt geöffnet 10.02.2021).
- <sup>16</sup> Z. B. „Das Geheimnis der Meisterwerke: Poussin“, ARTE und Musée de Louvre /2012/<https://www.youtube.com/watch?v=-Ekq0EHLh7A> (zuletzt geöffnet 19.05.2020); „Das Dürer-Selbstbildnis: Neue Erkenntnisse“, BR/24.11.2016/<https://www.youtube.com/watch?v=ZEHDCde6eWU> (zuletzt geöffnet 19.05.2020). Sehr verdienstvoll und beliebt ist die Serie „Kunst + Krempel“ des Bayerischen Rundfunks: z. B. „Frischer Kopf: Heiliger Bischof“, BR /10.06.2019/<https://www.youtube.com/watch?v=O1ysMN1dYVQ> (zuletzt geöffnet 19.05.2020).
- <sup>17</sup> B. Fay, *Ancient Egyptian Art History is Dead: Long Live Ancient Egyptian Art History!*, in: A. Oppenheim u. O. Golet (Hrsg.), *The Art and Culture of Ancient Egypt: Studies in Honor of Do-rothea Arnold*. BES 19 (2015), S. 238.
- <sup>18</sup> K. Widmaier, *Bilderwelten: Ägyptische Bilder und ägyptologische Kunst. Vorarbeiten für eine bildwissenschaftliche Ägyptologie*. Probleme der Ägyptologie 35, Leiden/Boston 2017. Widmaiers bisherige Veröffentlichungen befassen sich mit altägyptischer Literatur. Als Verleger (ab Bd. 9, 2012) und Mitherausgeber (Bd. 11, 2013) der Reihe „Lingua Aegyptia, Studia Monographica“ betreut er ausschließlich philologische und literaturwissenschaftliche Arbeiten. Demzufolge ist seine negative Beurteilung der ägyptologischen Kunstforschung zwar interessant, sie basiert aber nicht auf eigenen Erfahrungen; auch fehlt ein ausreichender Überblick über die kunst- und bildtheoretische Diskussion (siehe Literatur in Anm. 10, 13, 14.). Deshalb sollten seine Thesen kritisch hinterfragt werden. Die nominalistische Fragestellung, ob man altägyptische Statuen und Reliefs überhaupt als „Kunst“ bezeichnen darf, ist nicht neu und wurde z. B. schon von Friedrich Junge aufgeworfen, siehe *Versuch zu einer Ästhetik der ägyptischen Kunst*, in: Eaton-Krauss /Graefe (Hrsg.), *Studien zur ägyptischen Kunstgeschichte* (wie Anm. 7), S. 1–38.
- <sup>19</sup> Fay, *Ancient Egyptian Art History is Dead* (wie Anm. 17), S. 238.
- <sup>20</sup> Im Sinne des deutsch-amerikanischen Kunst- und Medienwissenschaftlers Rudolf Arnheim (1904–2007); *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges*, Berlin /New York, 3. Aufl., 2000.
- <sup>21</sup> „Am Anfang war das Auge“, erklärte der österreichische Kunsthistoriker Otto Pächt (1902–1988) sein Vorgehen; *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis*, München 1995, S. 9. Er bezog sich damit auf den österreichisch-briti-

schen Kunsthistoriker Ernst H. Gombrich (1909–2001), der ein Jahr zuvor seine Thesen zur „Psychologie des Bilderlesens“ publiziert hatte; *Das forschende Auge: Kunstbetrachtung und Naturwahrnehmung*, Frankfurt a. M./New York 1994.

<sup>22</sup> H. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst. Eine Grundlage*, 3. veränd. Aufl., Leipzig 1932, S. 9.

<sup>23</sup> Hierzu ist in Druckvorbereitung A. Verbovsek, *Zwischen »Theorie und Praxis«? Methoden der ägyptologischen Kunstwissenschaft*. Ägyptologie und Kulturwissenschaft, Paderborn.

<sup>24</sup> K. Zijlmans u. M. Halbertsma, *Kunstwerk, Kontext, Zeit*, in: Halbertsma/Zijlmans (Hrsg.), *Gesichtspunkte* (wie Anm. 13), S. 18.