

# MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM  
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



Ausgabe 02 | 2017

Viele Ägyptophile  
Bayern im Nildelta  
Hand in Hand  
Galerie der Meisterwerke

Aus erster Hand  
Glücksfund  
Hausgemacht  
Göttlicher Falke  
„Ägypten erfassen“

Datenbankprojekt Mudira  
Wandervogel  
In Restauro  
1983  
Logisch – Ein neues Logo  
Wechselseitig

1998

2005

2008

2016

# 40 JAHRE FREUNDENSKREIS

# EDITORIAL

## MAAT

Im Zentrum altägyptischer Wertvorstellungen steht der Begriff Maat, der je nach Kontext Wahrheit und Gerechtigkeit, aber auch Weltordnung bedeuten kann. Der Mensch soll nach den Regeln der Maat leben, aber auch die Welt sich im Zustand der Maat befinden, wofür der König verantwortlich ist. Als Garant der Maat muss er diese stets aufs Neue verwirklichen, dieser Begriff ist daher Bestandteil zahlreicher Königsnamen: Snofru etwa bezeichnet sich als „Herr der Maat“ und Amenemhet III. gibt sich den Namen „Zugehörig zur Maat des Re“.

Die ägyptische Kunst hat für diese zentrale Rolle der Maat ein schlüssiges Bild gefunden: Beim Totengericht, in dem sich der Verstorbene vor dem Jenseitsrichter Osiris für sein Leben verantworten muss, wird sein Herz aufgewogen gegen die Maat, die als kleine hockende Figur mit einer Feder als Kopfputz dargestellt wird. Diese Feder ist gleichzeitig das Schriftzeichen für Maat, ihre Namenshieroglyphe.

Der römische Dichter Aelian berichtet in den *Varia Historia*, dass ägyptische Richter ein Schmuckstück aus Lapislazuli um den Hals trugen, das sie „Wahrheit“, also Maat nannten; dabei handelt es sich um ein Amulett, das gleichfalls die Gestalt einer kleinen sitzenden Göttin zeigt.

Bronze; H. 13,8 cm, Br. 3 cm, T. 4 cm  
Spätzeit, 800 - 500 v. Chr. | ÄS 7275



Der Darb el Arba'in, der „Weg der Vierzig“, hat seinen Namen von den vierzig Tagen, die zur Bewältigung der Karawanenroute nötig sind, die vom Sudan durch die Sahara nach Ägypten führt. Auch der Freundeskreis des Ägyptischen Museums München e.V. hat einen Darb el Arba'in hinter sich, den langen Weg von vierzig Jahren, die ihn von kleinen Anfängen zu einem der größten Freundeskreise der Münchner Museen werden ließen.

Als sich die Redaktion von MAAT überlegte, ob das Jubiläum ein Anlaß wäre, ein Themenheft über den Freundeskreis zu gestalten, wurde schnell klar, dass die Problematik eines solchen Heftes nicht im Mangel, sondern in der Fülle der Themen liegen würde. Um den Umfang von MAAT 2 nicht zu sehr anschwellen zu lassen, haben wir uns entschlossen, aus der sehr großen Vielfalt der Aktivitäten des Freundeskreises eine repräsentative Auswahl zu treffen. Unsere Leser werden bei der Lektüre nach Berichten über ihre eigenen Erlebnisse im Freundeskreis suchen, manche persönlichen Erinnerungen ausgraben und wohl auch das Eine oder Andere vermissen.

Wir hoffen natürlich auch, nein: wir sind uns sicher, dass Nichtmitglieder beim Durchblättern des Heftes Lust bekommen auf all das, was da berichtet wird. So schließt das Heft mit einer Einladung zur Geschenk-Mitgliedschaft.

Wir wären glücklich, wenn Sie bei der Lektüre von MAAT 2 so viel Spaß haben wie wir, als wir uns beim Schreiben und Redigieren auf den Darb el-Arba'in machten – gegen die Marschrichtung der Karawanen, zurück zu den Anfängen des Freundeskreises. Und zum Chamsin, zum Fünfzigsten, wird es ein weiteres Themenheft Freundeskreis geben.



# GRUSSWORTE

## QUO VADIS FREUNDESKREIS ?

Blickt man heute auf das Ägyptische Museum München mit seinen herausragenden Exponaten und deren exquisiter Präsentation in einem beeindruckenden Museumsbau, dann wundert man sich nicht darüber, dass so ein Museum einen Freundeskreis hat. Man könnte sich allerdings die Frage stellen, wofür ein Freundeskreis noch benötigt wird, wenn man doch schon so viel erreicht hat. Wie so häufig lohnt ein Blick in die Vergangenheit, will man bestimmen, wohin man zukünftig will. Die Gründung des Freundeskreises vor 40 Jahren kann man durchaus als mutiges Projekt bezeichnen. Gehört die ägyptische Kunst nun einmal nicht zur kulturellen Identität Münchens und Bayerns. Zudem war die Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst im Münchner Kulturleben noch wenig bekannt und potentielle Mitglieder waren bereits in den vielen vergleichbaren Vereinigungen anderer Museen engagiert. Glücklicherweise ließen sich die Gründer des Vereins davon nicht beeindrucken, sondern ließen sich von dem Enthusiasmus des damaligen jungen und frisch amtierenden Leiters Dr. Dietrich Wildung anstecken. Wäre dies nicht der Fall gewesen, dann wäre es nicht möglich gewesen einige der wichtigen Objekte für die Sammlung erwerben zu können; dann hätte auch die Öffentlichkeitsarbeit des Museums nicht so erfolgreich gestaltet werden können, dass sich das Interesse an der ägyptischen Kunst in der Münchner Bevölkerung und darüber hinaus erfreulich verbreiterte, was sich in einer schwunghaften Steigerung der Besucherzahlen niederschlug. Schließlich trug all dies sicherlich dazu bei, dass der Freistaat Bayern erkannte, dass dieses bayerische Kulturgut ersten Ranges eine neue Heimat benötigt, was schließlich in bester Museumslage Münchens im Jahr 2013 mit einem architektonisch beeindruckenden Bauwerk verwirklicht wurde. Ermöglicht haben diese Erfolge des Freundeskreises ganz wesentlich seine - heute 900 - Mitglieder. Nicht nur durch ihren finanziellen Beitrag, den sie in Form ihres Jahresbeitrags und von Spenden geleistet haben, sondern vor allem durch ihre engagierte aktive Unterstützung der vielen Veranstaltungen und Aktivitäten des Museums. Auf das in der Vergangenheit Erreichte kann der Freundeskreis zu Recht stolz sein, gleichzeitig erwächst daraus die Pflicht, an die erfolgreiche Arbeit aus 40 Jahren anzuknüpfen. An Tätigkeitsfeldern mangelt es nicht. So gilt es, das Ägyptische



Dr. Louis Hagen

Vorsitzender  
des Vorstands  
des Freundes-  
kreises des  
Ägyptischen  
Museums  
München e. V.

Foto: obs/Verband  
deutscher Pfandbrief-  
banken (vdv) e. V.

tische Museum als integrales Element der Münchner Kultur weiter zu etablieren und in Politik und Wirtschaft dafür zu werben. Wie vor 40 Jahren hat das Museum auch heute das Glück, mit Frau Dr. Schoske und Herrn Dr. Schlüter als ihrem Stellvertreter, über eine äußerst engagierte, kreative und kompetente Leitung zu verfügen. Zusammen mit ihrem kleinen Team werden laufend neue Forschungsprojekte und andere Aktivitäten entwickelt, die es zu fördern gilt. Die Attraktivität des Museum aufrecht zu erhalten erlaubt keinen Stillstand. Somit will der Freundeskreis das Museum auch weiterhin bei Neuerwerbungen, bei der Optimierung der Präsentation bestehender Exponate und als Träger von Veranstaltungen finanziell unterstützen. Dies alles kann gelingen, weil der Freundeskreis eine unvermindert lebendige Gesellschaft ist. Seine Mitglieder nehmen das laufende, mannigfaltige und interessante Angebot des Museums wahr und sie unterstützen aktiv und unentgeltlich dessen vielfältige Aktivitäten. Besonders wichtig ist es, dass die Mitglieder des Freundeskreises ihre Begeisterung als Multiplikatoren auf Dritte übertragen. So wäre es schön, würde es gelingen, die Mitgliederzahl des Freundeskreises wieder über die 1000 er Marke zu bringen, wie dies 1985 erstmals gelang. Erfreulich wäre es auch, jüngere Menschen für eine Mitgliedschaft zu erwärmen. Last but not least gilt es Sponsoren zu gewinnen, die das Museum finanziell unterstützen.

Es gibt somit keinen Zweifel daran, dass der Freundeskreis des Ägyptischen Museums noch benötigt wird, weil es noch viel zu tun gibt. Seine Mitglieder sind stolz darauf, für den Erfolg eines Museums von erstem Range in prominenter und attraktiver Lage Münchens und von internationalem Bekanntheitsgrad auch zukünftig einen wichtigen Beitrag leisten zu können.

Liebe Freundinnen und Freunde des  
Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst,

mit dem Umzug des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst in die Gabelsbergerstraße hat das Kunstareal München vor etwas mehr als drei Jahren ein weiteres hochkarätiges Museum mit einem tatkräftigen Freundeskreis hinzugewonnen. Zwischen Königsplatz und Theresienstraße bietet das Kunstareal eine außergewöhnliche Vielfalt großartiger Museen mit Werken aus der glanzvollen Hochkultur Ägyptens über die Antike bis hin zur Gegenwart. Zusammen mit vielfältigen kulturellen Einrichtungen, international anerkannten Hochschulen und Galerien begeistert das Kunstareal seine Besucher immer wieder mit neuen Einblicken und Perspektiven. Treibende Kraft bei der Formierung des Kunstareals waren neben der Stiftung Pinakothek der Moderne, dem Freistaat Bayern und der Landeshauptstadt München insbesondere auch die dreizehn Freundeskreise der verschiedenen Häuser. Sie haben unter der Schirmherrschaft von SKH Herzog Franz von Bayern den Förderkreis Kunstareal ins Leben gerufen und es sich zur Aufgabe gemacht, das Kunstareal München weiterzuentwickeln. Sein Potenzial liegt nicht nur in der Fülle seiner herausragenden Häuser und Institutionen, sondern vor allem in der Vernetzung der Museen untereinander sowie in der interdisziplinären Zusammenarbeit mit Hochschulen und anderen kulturellen Institutionen – kurz: Kunst x Kultur x Wissen = Erlebnis<sup>3</sup>. Diese Vernetzung konnten 50.000 Besucher beim ersten Kunstareal-Fest im Jahr 2013 erleben, das vom Förderkreis Kunstareal initiiert wurde. Und dank des Engagements der Freundeskreise können wir 2017 bereits das dritte Kunstareal-Fest begehen.

Vernetzung erleben und sich gegenseitig kennenlernen – Gelegenheit dazu bietet auch die Reihe „Neu im Kunstareal“, die ebenfalls vom Förderkreis Kunstareal regelmäßig veranstaltet wird und zu der exklusiv die Mitglieder aller Freundeskreise eingeladen werden. Einen Besucherrekord verzeichnete dabei die Veranstaltung in Ihrem Museum, zu der mehr als 500 Freundinnen und Freunde der verschiedenen Häuser kamen.

Auch im digitalen Raum ist das Kunstareal München dank des Förderkreises Kunstareal und seiner engagierten Freundeskreise mit einer attraktiven Website vertreten. Die Realisierung des Internet-Auftritts und der dauerhafte Betrieb werden ausschließlich aus den Mitgliedsbeiträgen des Förderkreises und mit zusätzlichen Spenden einzelner Freundeskreise finanziert. Auch hier ist der Freundeskreis des Ägyptischen Museums ein großzügiger, engagierter und verlässlicher Partner, wofür ich Ihnen, den Mitgliedern, sowie Ihrem Vorsitzenden von ganzem Herzen danke!

Gemeinsam konnten wir schon viel bewegen – und als Förderkreis Kunstareal werden wir uns auch in Zukunft bei der Verbesserung der Aufenthaltsqualität, interdisziplinären Programmen, Orientierung, Kommunikation und Organisation engagieren. Denn die Potenziale des Kunstareals München als eines der führenden Kultur- und Wissenscluster sind noch lange nicht gehoben!

Ihr Guido Redlich

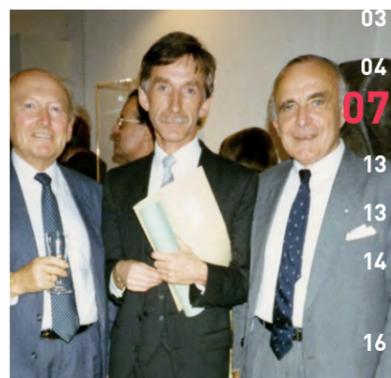


Guido Redlich

Vorsitzender des Förderkreises  
Kunstareal  
Stiftungsrat der Stiftung Pinakothek  
der Moderne

# INHALT

## MAAT AUSGABE 02



03  
04  
**07**  
13  
13  
14  
16

**EDITORIAL**

**GRUSSWORTE**

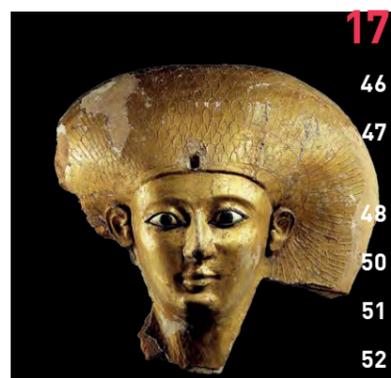
**VIELE ÄGYPTOPHILE** WOLFRAM PEITZSCH

**AUFBAU EINER MUSEUMSEIGENEN FACHBIBLIOTHEK**

**BAYERN IM NILDELTA** DIETRICH WILDUNG

**HAND IN HAND – DER FREUNDESKREIS UND DIE UNTERSTÜTZUNG DER MUSEUMSPÄDAGOGIK** ROXANE BICKER

**WARUM BRAUCHT ES ÜBERHAUPT DIE FÖRDERUNG DURCH EINEN FÖRDERVEREIN? | FÖRDERUNG DES NAGA-Projektes**



**17**  
46  
47  
48  
50  
51  
52

**GALERIE DER MEISTERWERKE** SYLVIA SCHOSKE

**AUS ERSTER HAND**

**RESTAURIERUNG DES GRABSTEINES VON FRIEDRICH VON SCHLICHTEGROLL** ARNULF SCHLÜTER

**GLÜCKSFUND – ENTDECKUNG IM MAGAZIN** BRIGITTE DIEPOLD

**HAUSGEMACHT** SYLVIA SCHOSKE

**ERINNERUNGEN AN ZEHN JAHRE FREUNDESKREIS** GERLINDE JOBST

**GÖTTLICHER FALKE** DIETRICH WILDUNG



54  
56  
57  
57  
**58**  
64  
70

**„ÄGYPTEN ERFASSEN“** SYLVIA SCHOSKE

**VIERZIG JAHRE – EINE LANGE ZEIT** SIEGLINDE BALLOUT

**FÖRDERUNG DES DATENBANKPROJEKTES MUDIRA**

**EIN LEBEN OHNE ALTÄGYPTEN?** EVA PAINTMEIER

**WANDERVÖGEL – DER FREUNDESKREIS AUF REISEN** DIETRICH WILDUNG

**ZWISCHEN SENSATION UND KONTEMPLATION – ÄGYPTISCHE MUSEEN HEUTE** DIETRICH WILDUNG

**IN RESTAURO** SYLVIA SCHOSKE



76  
78  
**79**  
80  
84  
85  
86  
87

**LOGISCH – EIN NEUES LOGO** SYLVIA SCHOSKE, MATTHIAS NOLZ

**NACHRUF: AMUN 1-43** DIETRICH WILDUNG

**BLICK IN DIE ZUKUNFT: THEMENHEFTE** SYLVIA SCHOSKE

**PUBLIKATIONEN**

**GESCHENKMITGLIEDSCHAFT**

**WECHSELSEITIG**

**AUTOREN, IMPRESSUM**

**IMPRESSIONEN DER JUBILÄUMSFEIER**

## VIELE ÄGYPTOPHILE

WOLFRAM PEITZSCH

Unter dieser Überschrift beschäftigte sich die Direktorin des Ägyptischen Museums, Sylvia Schoske, 1995 in einem Beitrag für den Sammelband „Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst München“ mit dem Freundeskreis, seiner Entstehung, Entwicklung und seinen Aktivitäten.

Was allerdings 1995 und – erst recht – heute 40 Jahre nach der Gründung des Vereins ohne Wenn und Aber stimmt, stimmte ganz zu Beginn unseres Daseins als gemeinnütziger Verein, so noch nicht, - da waren es eher noch „ziemlich wenige“! Aber immerhin, diese wenigen begeisterten Ägyptenfreunde schafften das Fundament für ein Vereinsleben, das auch 40 Jahre später immer noch blüht und wichtige Beiträge zum pulsierenden Leben im Museum liefert.

### ANFÄNGE

Doch zurück zu den Anfängen: Ende der 60-er bzw. Anfang der 1970-er Jahre wurden die – nicht zuletzt durch Kriegereignisse – auf verschiedene Institutionen verstreuten Ägyptica von Professor Dr. Hans Wolfgang Müller unter dem Namen „Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst“ in den Räumen der Münchner Residenz im Hofgartentrakt erstmals nach dem Krieg wieder zusammengeführt. Damit hat er die Grundlage dafür gelegt, dass eine der ältesten im Kern auf mäzenatisches Wirken der Wittelsbacher Herzöge, Kurfürsten und Könige zurückgehende Kunstsammlung Bayerns sich zu einem der bedeutendsten Ägyptischen Museen weltweit entwickeln konnte. Das Interesse der Öffentlichkeit und rasant steigende Besucherzahlen (mit einem Anstieg von 50% allein von 1975 auf 1976) führten, bei einem damals noch relativ kleinen Kreis von Freunden und Kennern der altägyptischen Kunst und Kultur schon Mitte 1976 zu dem Gedanken, nach dem Vorbild der Fördervereine der Münchner Pinakotheken, des Nationalmuseums, der Antiken- und der Graphischen Sammlung, aber auch anderer kultureller Einrichtungen in Bayern einen Freundeskreis für die Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst zu gründen. Im Herbst 1976 war es dann soweit: Der seit 1.7.75 tätige Nachfolger von Professor Hans Wolfgang Müller als Leiter der Sammlung, der damals noch junge Ägyptologe Dr. Dietrich Wildung traf mit seiner Idee der Gründung

eines solchen Förderkreises im „Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus“ beim zuständigen Museumsreferenten auf offene Ohren und freudige Zustimmung. Dieses Wohlwollen galt es zu nutzen und Taten folgen zu lassen. Professor Dr. Wildung hatte sich mit einigen spektakulären Ägypten-Ausstellungen im Münchner Haus der Kunst, die vielen von uns noch gut in Erinnerung sind, im Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit verankert und „sein Museum“ zu einem Publikumsmagneten erster Ordnung gemacht: Insbesondere die Nofretete-Echnaton-Ausstellung (vom Januar bis März 1976) und die zahlreichen Führungen hatten so viele ernsthaft interessierte Personen auf den Plan gerufen, dass die Gründung eines Vereins zur Förderung der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst nicht nur möglich, sondern auch höchst sinnvoll erschien. Im damaligen Staatsministerium für Unterricht und Kultus wusste man, nach dem Motto: „das Geld liegt auf der Bank“, wo man anzusetzen hatte: In der seinerzeit noch jungen und doch schon von pulserndem Leben erfüllten Bayerischen Landesbank. Dort waren Banker als Vorstandsmitglieder am Werk, die geradezu prädestiniert erschienen für die Aufgabe, einen Förderverein für die Sammlung ins Leben zu rufen. Einer von ihnen war Dr. Hubert Schmid, seinerseits ehemaliger Leiter der Haushaltsabteilung des Bayerischen Staatsministeriums der Finanzen. Das zweite in hohem Maße interessierte Vorstandsmitglied der Bank war Dr. Hans-Peter Linss, ein kosmopolitischer Banker mit internationaler Erfahrung, der nicht nur arabische Sprachen, Geschichte und Philosophie studiert und in diesen Fächern auch promoviert hatte, sondern selbst auch viele Jahre in Ägypten als Repräsentant der Deutschen Bank gelebt und sich dort zum profunden Kenner Ägyptens und zum Fürsprecher der Arabischen Welt entwickelt hatte.

Im Oktober 1976 war es dann soweit, der Verein wurde unter wohlwollender Begleitung durch den damaligen Minister, Prof. Dr. Hans Maier, und seine ihm unterstehenden Mitarbeiter gegründet und alsbald im Vereinsregister eingetragen, wodurch er die Rechtsfähigkeit erlangte. Aus kleinsten Anfängen heraus (in Deutschland sind zur Gründung eines Vereins sieben Personen erforderlich) entwickelte sich dank der Tatkraft beider Herren ein blühendes und erfolgreiches Vereinsleben. Dies verlangte – neben einem gewissen administrativen Apparat (der ist beinahe ein selbstverständliches Beiwerk) - vor allem persönlichen Einsatz und Hingabe



Standort für vier Jahrzehnte: Hofgarten trakt der Residenz



Gründerväter: Hubert Schmid (l.) und Hans-Peter Linss (r.)



Erste Bilanz: Fünf Jahre Neuerwerbungen

an die Sache. Beides haben die Gründerväter in vollem Maße an den Tag gelegt. Wann immer es notwendig war, haben sie in ihrem eng bemessenen Terminkalender einen Platz gefunden für Abstimmungsgespräche mit der Museumsleitung, für Vorstandssitzungen oder für Diskussionen zu Fördermaßnahmen. Ihre Gedanken kreisten insbesondere stets um die Frage, auf welchem Weg die für Ankäufe erforderlichen Mittel aufzubringen sind. Die über Beiträge und Spenden der Mitglieder aufbrachten Mittel waren (und sind) selbstverständlich immer hoch willkommen, aber leider immer zu wenig, um den nie versiegenden Finanzierungswünschen der Museumsleitung Rechnung tragen zu können. Stets wussten sie Rat, wie dem Staat trotz seiner beinahe notorisch knappen Haushaltsmittel doch noch irgendwelche Reserven zu entlocken waren (so etwas lernt man

eben nur als ehemaliger Leiter der Haushaltsabteilung des Bayerischen Finanzministeriums) oder wie man die Vorstände der am Platz München vertretenen Unternehmen und Großbanken zu großzügigen Spenden bewegen kann (so etwas gelingt eben nur, wenn man als Vorstandsmitglied die gleiche Sprache spricht!). Nicht minder wichtig waren daher Kontakte zu bedeutenden Wirtschaftsunternehmen in Bayern, die beide Herren dank ihrer kommunikativen Wesensart aufs Trefflichste pflegten. Der Dank von Professor Dr. Wildung im ersten von ihm vorgelegten Sammlungsbericht „Fünf Jahre“ aus dem Oktober 1980 galt aber vor allem auch den Mitgliedern des Freundeskreises der Ägyptischen Sammlung. Er bezeichnete sie damals als den „harten Kern“ eines „breiten, stetig wachsenden Besucherstroms, ..., wachsam, kritisch, anregend“.



Großerwerbungen: Schwarzer Torso

Die Liste der vom Freundeskreis finanzierten oder von ihm unterstützten Ankäufe ist lang und stattlich. Es sind ca. 1,76 Millionen Euro, die für die Bereicherung der Museumsbestände und die Restaurierungs- sowie andere Fördermaßnahmen aufgebracht werden konnten. Das gelingt nur, wenn ein hinreichend großer und wachsender Bestand an engagierten Mitgliedern für einen nachhaltigen Mittelzufluss sorgt (1985 überschritt die Zahl der Mitglieder erstmals die Zahl von 1000, sie sank jedoch zwischenzeitlich auch wieder auf knapp unter 1000). Den juristischen Rahmen für vielfältigste Aktivitäten in und um das Museum herum bildet seit der Gründung des Vereins die Satzung, die von vielen Beteiligten mit Leben erfüllt wird und anhand derer sich das Vereinsleben ganz gut nachzeichnen lässt (wobei die folgende

Darstellung den Ausführungen von Sylvia Schoske in „Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst“, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1995 weitgehend folgt).

## WISSENSDURST

„Er (der Freundeskreis) dient der Förderung der Kenntnis der altägyptischen Kunst und Kultur (...)“ Die Programmgestaltung versucht auf die verschiedenen Zielgruppen unter den Mitgliedern (Jung und Alt, Schüler und Studenten) einzugehen. Den Ausgangspunkt bildeten zunächst Führungen im Museum, die wegen der lebhaften Nachfrage in Vorträge umgewandelt wurden. Diese mussten mangels großem Vortragsraum schließlich dreimal an aufeinanderfolgenden Dienstagen angeboten werden. Nach und nach wurde dieses Programm um Hieroglyphenkurse und Workshops zu verschiedenen Themen erweitert, und es entstand ein spezielles Angebot für die jüngeren Mitglieder.

## REISELUST

„Der Freundeskreis widmet sich diesen Aufgaben durch Museumsreisen und Exkursionen.“ Ein ganz besonderes Angebot besteht in speziellen Museumsreisen, auf denen die ägyptischen Museen und Sammlungen weltweit auf dem Programm stehen und die, der lebhaften Nachfrage wegen, meist nach einigen Jahren wiederholt wurden (Dazu der Beitrag „Wandervogel“ im vorliegenden Heft). Allen Teilnehmern unvergesslich bleibt eine – lange vorher geplante – Freundeskreistour im November 1989 nach Berlin, die terminlich genau mit der Öffnung der Mauer zusammenfiel. Am Abend dann, zu fast mitternächtlicher Stunde, eine Führung durch das Ägyptische Museum in Charlottenburg und ein Empfang durch die Mitglieder des dortigen Freundeskreises – vermutlich das einzige Mal, dass auf einer Freundeskreisreise nicht-ägyptologische Themen im Mittelpunkt standen...

Einzigartig war auch die dreiwöchige Nilkreuzfahrt auf der „Triton“, die für 70 Freundeskreiskollegen gechartert wurde – eine Reise, die wegen der aktuellen politischen Situation derzeit nicht wiederholt werden kann. Dank der guten und freundschaftlichen Beziehungen der Münchner Museumsägyptologen zu Kollegen in aller Welt standen den Mitgliedern des Freundeskreises schon viele (Museums-)Türen offen, die sonst



Grand Tour: Alt-Dongola im Sudan



Exklusiv: Führung am Modell des Grand Egyptian Museum in Giza

geschlossen sind – der Dendur-Tempel im Metropolitan Museum ebenso wie das Magazin der Ägyptischen Abteilung im Royal Ontario Museum in Toronto, die Residenz des deutschen Botschafters in Paris im ägyptisierenden Palais Beauharnais (benannt nach dem Adoptivsohn Napoleons und Schwiegersohn des ersten bayerischen Königs) und das Heiligtum der französischen Intellektuellen, die Académie Française.

Viele weitere Reisen schlossen sich an. Der Sudan wurde mit Beginn der Grabungen in Naga ein beliebtes Reiseziel. Die diesbezüglichen Aktivitäten mussten allerdings in der Folge der Entwicklungen in vielen arabischen Ländern teilweise eingeschränkt, jedoch nicht vollständig eingestellt werden.

## SAMMELEIFER

*„Die Mittel sind insbesondere dazu bestimmt, Sammlungsobjekte zu erwerben und dem Museum schenk- oder leihweise zu überlassen (...)“*

1978 hatte sich durch Mitgliedsbeiträge und Spenden erstmals ein Betrag angesammelt, der groß genug war, ein wichtiges Objekt für die Sammlung zu erwerben – eine Grabnische des Alten Reiches. Dabei hat sich der Freundeskreis der Erwerbungsphilosophie des Museums angeschlossen: Konzentration auf wenige, aber qualitätvolle Objekte, die sich dem Konzept einer Sammlung ägyptischer Kunst einfügen.

Drei Jahre später folgte mit dem koptischen Relieffries ein bislang einmaliges Beispiel frühchristlicher Reliefkunst in Ägypten. Ein kleines Köpfchen Thutmosis' IV. , 1984 erworben, ist in den letzten Jahren mehr und mehr zum Signet der ägyptischen Sammlung geworden. In der Bronzefigur des Gottes Amun kam 1985 ein wichtiges Beispiel der Spätzeitplastik nach München, 1987 gefolgt von einem höchst ungewöhnlichen Falkenkopf mit menschlichen Ohren, für den sich der Vereinsvorstand zunächst nicht recht begeistern wollte.

So wichtig all diese Objekte und eine Vielzahl späterer Erwerbungen (vgl. nur als Beispiel die „Sargmaske“ der Satdjehuti aus dem Jahr 1998) sind, die stets sofort ihren Stamplatz in der Dauerausstellung erhalten haben, die vor allem auch finanziell bedeutendste Erwerbung des Freundeskreises war der Beitrag zum Ankauf des „Schwarzen Torso“, einer überlebensgroßen Figur des 4. Jhdts. v. Chr., die trotz allen Wohlwollens des Freistaats Bayern ohne die Unterstützung des Vereins niemals hätte erworben werden können. Ein Kraftakt, der den Verein an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit führte. (Zu den Erwerbungen vgl. den Beitrag „.....“ im vorliegenden Heft)

## FORSCHERGEIST

„Der Freundeskreis widmet sich diesen Aufgaben durch (...) Veranstaltung von Gastvorlesungen (...), Förderung der wissenschaftlichen Unternehmungen des Museums (z. B. Grabungen).“

Viele Projekte hat der Freundeskreis gefördert, deren Realisierung ansonsten nicht möglich gewesen wäre. Dazu zählt die Finanzierung zahlreicher Gastreferenten der internationalen Ägyptologie über die Jahre hinweg, aber auch der Ausbau des Grabungshauses in Minshat Abu Omar im Ostdelta, für das von anderer Seite keine Mittel zur Verfügung standen, und die Anschaffung einer Foto-Drohne für die laufende Grabung in Naga im Sudan.

Dank der Finanzierung durch den Freundeskreis konnte das Museum eine komplette ägyptologische Forschungsbibliothek erwerben, die durch die Wiedervereinigung der beiden Berliner Teilmuseen verfügbar geworden war. Immer wieder erfährt die Bibliothek Zuwachs durch Buchspenden von Freundeskreismitgliedern.

## EHRENAMT

Es ist nicht nur diese materielle Förderung, die den Freundeskreis zu einem unentbehrlichen Partner des Museums werden ließ, es ist gleichzeitig auch die ideale Unterstützung und – last not least – die tatkräftige Mitarbeit vieler Freundeskreismitglieder bei zahlreichen Aktivitäten des Museums.

Dank der Mitglieder des Freundeskreises findet die Öffentlichkeitsarbeit des Museums nicht für ein anonymes Publikum statt. Es besteht ein reger Austausch zwischen Freundeskreislern und Museumsmitarbeitern durch die zahlreichen Veranstaltungen, von denen manche auf thematische Anregungen aus eben diesem Kreis zurückgehen. So hat (fast) jedes Programmangebot seinen festen Kundenstamm, werden Publikationen nicht ins Blaue hinein produziert, sondern finden sofort ihre ersten 100, 200 Abnehmer – was für die Kalkulation nicht uninteressant ist. Dank dieser engen Kontakte zwischen Freundeskreismitgliedern und Museum hat sich im Lauf der Jahre ein fester Stamm von freiwilligen Mitarbeitern herausgebildet, ohne die manche Aktivitäten des Museums gar nicht durchführbar wären. Dazu zählen insbesondere die jährlichen Aktionswochenenden („Tag der offenen Tür“), die Betreuung des Suchspiels während der Ferienaktion, der Weihnachtsbasar im Museum, die Besetzung von Verkaufsständen bei Großausstellungen oder der Einsatz bei Kongressen – dank der Mitarbeit von Freundeskreislern konnten der Internationale Ägyptologen-Kongress, die International Conference of Meroitic Studies, mehrmals die Ständige Ägyptologen-Konferenz sowie die Jahrestagung des Comité pour l'Égyptologie des International Council of Museums – um nur die wichtigsten Tagungen zu nennen – ohne jedes Fremdpersonal durchgeführt werden. So ist hier eine echte Symbiose entstanden: Die Mitglieder erhalten ein Programmangebot, das in seiner Dichte und Vielseitigkeit wohl seinesgleichen sucht, das Museum kann auf einen festen Stamm von Freiwilligen zurückgreifen, und einige herausragende Objekte haben ihren Weg nach München gefunden, der ihnen ohne den Freundeskreis versperrt gewesen wäre.

## NEUBAUPLÄNE

Der im Zuge der Erweiterung der Museumsbestände neu entdeckte Stellenwert Altägyptens hat die Sammlung aus ihrem ursprünglichen Dornröschenschlaf

erweckt und stärker in das Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit gerückt. Die Folge war eine durchaus erfreuliche Anteilnahme des Staates an der Entwicklung des Museums (mit der entsprechenden Bereitschaft zu finanziellen Zuwendungen), die Folge waren aber vor allem kontinuierlich und bis heute steigende Besucherzahlen. Damit rückte natürlich ein Problem verstärkt in den Vordergrund, das latent bereits seit langem existierte: Die angesichts einer steigenden Frequenz von Besuchern und einer wachsenden Zahl von Exponaten immer spürbarer werdende räumliche Enge im Museum. Immerhin war der Hofgartentrakt der Residenz nicht originär als Museumsbau geplant und errichtet. Das brachte vielfältigste Schwierigkeiten mit sich: Angefangen bei der klimatisch bedingten mangelhaften konservatorischen Eignung der Räume über schwierige Beleuchtungsverhältnisse, fehlende Ausstellungsflächen, insbesondere für den „Motor“ jedes modernen Museumsbetriebes, für Sonderausstellungen bis hin zu den Problemen, die die Wiedereröffnung des Kaisersaals unmittelbar über dem Museum und dessen Nutzung für Zwecke staatlicher Repräsentation mit sich brachte. Schließlich erwies sich die räumliche Trennung der Ausstellungsräume von der gesamten Infrastruktur – Direktion, Verwaltung, Magazine, Werkstätten, die in der Meiserstraße am Königsplatz untergebracht waren, als überaus hinderlich. Auch hier war es der Freundeskreis, der sich dieser Themen annahm und gemeinsam mit der Museumsleitung sowie den Verantwortlichen des Ministeriums und der Schlösserverwaltung intensivst nach Mitteln und Wegen suchte, für das Museum eine neue und ihrem Rang angemessene Unterbringung zu finden. Kurzum, das Museum brauchte dringend einen Neubau!

Gegen Ende der 80er Jahre schien mit den Vorplanungen für einen Neubau an der Ostseite des Königsplatzes beinahe ein gewisser Durchbruch erreicht zu sein. Durch den Zusammenbruch der Sowjetunion und mit ihr der ehemaligen DDR, der zur von uns allen sehnlichst gewünschten deutschen Wiedervereinigung führte, traten allerdings auch neue und in ihrer Dimension ganz gewaltige Probleme in den Vordergrund. Die Konsequenz war, dass die öffentlichen Haushaltsmittel in andere Richtungen gelenkt werden mussten und dementsprechend die Wünsche nach einem neuen ägyptischen Museum beinahe zwangsläufig in den

Hintergrund rückten. Zahllose Gespräche mit Politikern und einflussreichen Beamten der Bayerischen Staatsverwaltung haben jedoch den Boden Schritt für Schritt bereitet. Der endgültige Durchbruch konnte dann allerdings erst zu Beginn des 21. Jahrhunderts erreicht werden: Der seit langem geplante Neubau der Hochschule für Fernsehen und Film gegenüber der Alten Pinakothek entlang der Gabelsbergerstraße bot Gelegenheit, in einem Zuge und äußerlich verbunden mit dem Baukomplex der Hochschule auch den Neubau des Museums zu realisieren – und das an städtebaulich höchst prominenter Stelle, nämlich im Zentrum des Quartiers, das wir heute als „Kunstareal“ bezeichnen.

### ZUKUNFTWEISEND

Mit der Fertigstellung des Museums und dessen Neueröffnung am 12. Juni 2013 wurden die jahrzehntelangen Bemühungen aller Beteiligten vom Erfolg gekrönt. Der Neubau schafft den exquisiten Sammlungsbeständen einen angemessenen, architektonisch herausragenden Rahmen. Im neuen Haus stellen sich dem Freundeskreis neue Aufgaben. Er stellt Mittel für die Restaurierung alter Bestände und für die innovative mediale Erschließung der Ausstellung zur Verfügung. Er hat die Ausstattung des barrierefrei konzipierten Raumes „Ägypten (er)fassen“ ermöglicht, der überregional als vorbildhafte Initiative gewürdigt wird. Er unterstützt Veranstaltungsprogramme und Publikationen und trägt damit zur öffentlichen Akzeptanz des Museums bei. Er ermöglicht Sonderausstellungen und setzt damit aktuelle Akzente. Durch die Förderung von Grabungsprojekten und den Ausbau der Fachbibliothek leistet er einen Beitrag zur Forschungsförderung. Mit einem Wort: Der Freundeskreis ist auch nach vierzig Jahren so lebendig wie eh und je. ■



## AUFBAU EINER MUSEUMSEIGENEN FACHBIBLIOTHEK

Der Verein ermöglichte dem Ägyptischen Museum, das sich mit dem Umzug der Verwaltung aus dem Haus der Kulturinstitute (ehemals Meiserstraße, heute Katharina-von-Bora-Straße 10) in die neuen Räume an der Arcisstraße 16 plötzlich nicht mehr Tür an Tür mit der Bibliothek des Instituts für Ägyptologie der LMU befand, den Aufbau einer museumseigenen Fachbibliothek. Auch wenn die räumliche Distanz zur in vielen Bereichen hervorragend ausgestatteten Bibliothek des Instituts nicht groß ist, stand fest, dass es zum effizienten Arbeiten einer museumseigenen Fachbibliothek bedurfte. Neben den gängigen Nachschlagewerken und notwendiger Standardliteratur konzentriert sich die Bibliothek des Museums v.a. auf Museums-, Ausstellungs- und Auktionskataloge, objektspezifische Publikationen, Grabungsberichte und Veröffentlichungen zum Schwerpunktthema altägyptische Kunst sowie zur Sudanarchäologie und setzt damit im Detail andere Schwerpunkte als das Institut für Ägyptologie, so dass nicht zwei identische, sondern sich im Idealfall ergänzende Fachbibliotheken entstehen. Der Freundeskreis ermöglichte den Ankauf einer Dubletten-Bibliothek aus Berlin, die durch die Zusammenlegung der ehemaligen West- und Ostberliner Ägyptischen Sammlungen auf der Museumsinsel zum Verkauf stand. Die ca. 3500 Bände bildeten zusammen mit einigen bereits zuvor vorhandenen Werken den Grundstock einer Bibliothek, die seither stetig ausgebaut wird. Sehr hilfreich für die Erweiterung der Bestände sind auch die Buchspenden einiger Freundeskreismitglieder, die in die Bibliothek integriert werden oder – wenn bereits vorhanden – zugunsten des Bibliotheksausbaus im Modernen Antiquariat des Museumsshops verkauft werden. Derzeit wird an der digitalen Erschließung der Bestände im Verbundkatalog des Bibliotheksverbands Bayern gearbeitet.



## BAYERN IM NILDELTA

DIETRICH WILDUNG

Von 1977 bis 1988 führte das Ägyptische Museum ein Grabungsprojekt im nordöstlichen Nildelta zwischen Kairo und dem Suezkanal durch, die erste Grabung der Münchner Ägyptologie. Die Ergebnisse der Grabungen in Minshat Abu Omar sind gleichermaßen für die Forschung wie für das Museum bedeutsam. Erstmals ist im Delta nördlich von Kairo eine Fundstätte der ägyptischen Vorgeschichte des späten 4. Jahrtausends v. Chr. nachgewiesen worden. Minshat Abu Omar gab den Anstoß für die Suche nach anderen vorgeschichtlichen Plätzen im Norden Ägyptens; vor vierzig Jahren zeigte die Karte Ägyptens im 4. Jahrtausend im Delta ein völliges Vakuum; heute ist sie mit zahlreichen Fundplätzen belegt.

Für das Museum in München brachte die Ostdelta-Grabung einen großen Zuwachs an Objekten; denn zwei Mal konnte eine Fundteilung durchgeführt werden, bei der über 500 Objekte dem Museum zugesprochen wurden. Das vorgeschichtliche Grab im Raum „Jenseitsglaube“ ist originalgetreu mit Grabungsfunden bestückt. Der Freundeskreis hat bei der Logistik der Grabung segensreich gewirkt. Die Lebensumstände in einem alten angemieteten Haus mitten in einem schmutzigen Dorf waren auch bei bescheidensten Ansprüchen kaum zumutbar. Durch eine Zuwendung des Freundeskreises konnten rings um den Hof des Hauses einfache kleine Schlafräume gebaut werden, die ein Mindestmaß an Sauberkeit gewährleisteten. So war die spontane Äußerung einer Besucherin aus Deutschland vor dem Bau der neuen Räume nicht mehr gerechtfertigt, die mit Blick auf eine unserer Mitarbeiterinnen im alten Grabungshaus sagte: „Das ist dieser jungen Frau auch nicht an der Wiege gesungen worden, dass sie einmal in diesem Dreckloch verkommen würde.“ ■

# HAND IN HAND

## HAND IN HAND DER FREUNDKREIS UND DIE UNTERSTÜTZUNG DER MUSEUMSPÄDAGOGIK

ROXANE BICKER

Was wäre ein Museum ohne Veranstaltungen? Was wäre ein Museum ohne Kinder, ohne Schulklassen? Was wäre das Museum ohne die Unterstützung des Freundeskreises?

„Er (der Freundeskreis) dient der ideellen und materiellen Unterstützung der Arbeit des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst München.

Der Freundeskreis widmet sich diesen Aufgaben durch Unterstützung der Öffentlichkeitsarbeit des Museums durch Veranstaltung von Vorträgen, Gastvorlesungen, Kursprogrammen, Führungen, (...)“

[Auszug aus der Satzung des Freundeskreises]

Die Museumspädagogik – die Vermittlung der musealen Inhalte, des Museumskonzeptes und der ausgestellten Objekte an die Besucher – ist seit jeher eines der Hauptanliegen des Ägyptischen Museums. Im Jahr 1984 wurde erstmals eine Sommerferienaktion für Kinder angeboten, auch Schulklassenführungen gehörten schon immer zum Programm. Doch die Museumspädagogik will noch viel mehr und richtet sich nicht ausschließlich an Kinder, wie oftmals gedacht wird, sondern sie zielt auf alle Besucher ab. Dazu gehört natürlich auch die Beteiligung an diversen Großveranstaltungen. Dies wäre ohne die tatkräftige Unterstützung der Helfer aus dem Freundeskreis nicht möglich!

### INTERNATIONALER MUSEUMSTAG UND LANGE NACHT

Der Internationale Museumstag wurde im Jahr 1978 das erste Mal durch den Internationalen Museumsrat ICOM ausgerufen – er ist damit also nur geringfügig jünger als der Freundeskreis. Er findet immer am 3. Sonntag im Mai statt. Das Museum beteiligt sich seit 1989 an dieser Veranstaltung, zunächst als Tag der

offenen Tür, inzwischen mit einem bunten Programm für Erwachsene und Kinder.

1999 fand in München – nach dem Vorbild anderer Städte – erstmalig die „Lange Nacht der Museen“ statt. 2008 und 2014 war das Ägyptische Museum sogar Plakatmotiv! Hier sind wir von Anfang an und inzwischen auch mit dem nachmittäglichen Kinder- und Familienprogramm dabei. Schon immer haben wir bei solchen Veranstaltungen auf die Mithilfe des Freundeskreises gesetzt. Die dünne Personaldecke des Museums hat es nie zugelassen, dass wir solche Tage ganz alleine stemmen konnten. Die Mitglieder unterstützen uns am Bistro, lesen Märchen vor, betreuen die Schreiberschule und das Suchspiel, verkaufen Eintrittskarten, informieren und beantworten unermüdlich Fragen.

### SOMMER UND WINTER

Im alten Haus in der Residenz gab es lange Jahre das 6-wöchige Sommer-Suchspiel, für kleine und große Kinder, ab und an sogar für die erwachsenen Begleiter. Dies wurde immer mit großem Einsatz von Mitgliedern des Freundeskreises betreut. Suchspielbögen mussten ausgegeben, Hilfestellung gegeben (mehr bei den Großen als den Kleinen...) und natürlich die Ergebnisse kontrolliert werden. Im Winter, wenn es auf die Weihnachtszeit zugeht, haben wir mangels Shop in der Residenz in einigen Jahren einen Weihnachtsbazar angeboten, im neuen Haus auch schon mehrfach ein Antiquariat. Beide Verkaufsstände wurden von Freundeskreislern betreut, das eingenommene Geld kam museumspädagogischen Projekten oder der Bibliothek zugute.

### FREUNDKREIS-TAG

Um den Freundeskreis, seine Angebote und Förderungen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen und natürlich auch um neue Mitglieder zu werben, fand im Dezember 2009 der erste Freundeskreis-Tag „Von Freunden für Freunde“ statt – und wer kann den Verein besser bewerben als seine Mitglieder? Neben Projektpräsentationen, die vom Freundeskreis gefördert wurden, werden an diesen Tagen auch immer wieder spektakuläre Neuerwerbungen präsentiert, Vorträge aus Museums- und Vereinsgeschichte und Führungen gehalten. Natürlich darf auch der beliebte Basar – im alten Haus mit ägyptischem Schnickschnack



Kurz vor dem Umzug ins neue Haus haben wir ein Projekt für Schulklassen namens „In der Schreiberschule“ entwickelt. In drei Stunden erfahren die Kinder hier alles über die Hieroglyphenschrift, den Beruf des Schreibers und den altägyptischen Schulunterricht. Neben der Theorie gibt es natürlich auch Praxisanteile: es wird altägyptische Tinte angemischt, Papyruspflanzen inspiziert und ganz altägyptisch mit Binsen auf Papyrus und Ostraka geschrieben. Die Schreiberpaletten, mit denen die Kinder in diesem Projekt arbeiten, wurden vom Freundeskreis gestiftet. Dafür an dieser Stelle einen herzlichen Dank von allen Beteiligten!

zur Vorweihnachtszeit – oder das Antiquariat nicht fehlen. Gerade bei letzterem wird das Museum nicht nur von den Freundeskreislern beim Verkauf unterstützt, oftmals sind sie auch die besten Kunden!

### IM NEUEN HAUS

Mit Eröffnung des neuen Hauses im Jahr 2013 stand das Museum vor einer ganz neuen Herausforderung. Am alten Standort schmerzlich vermisst, sollte es im Neubau endlich einen Museumsshop geben, doch die Suche nach einem Pächter gestaltete sich schwieriger als gedacht. So entschlossen wir uns, den Shop zunächst in Eigenregie zu betreiben, im Verkauf unterstützten uns gut ein halbes Jahr Freiwillige des Freundeskreises. Nachdem der Laden dann von Frau Saal übernommen wurde, stehen immer noch einige Freundeskreislere als sachkundige Helfer im Shop bereit; wir bedanken uns an dieser Stelle ganz herzlich bei ihnen. ■



## WARUM BRAUCHT ES ÜBERHAUPT DIE FINANZIELLE FÖRDERUNG DURCH EINEN FÖRDERVEREIN?

In Deutschland erfolgt die staatliche Kulturförderung auf kommunaler, regionaler, Landes- und Bundesebene. Im Falle des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst ist der Freistaat Bayern Träger des Museums und gewährleistet durch die Zuweisung eines jährlich vom Finanzministerium festgesetzten Etats den dauerhaften Betrieb. Diese Zuständigkeit ist in der Landesverfassung verankert und folgt den Bestimmungen des Grundgesetzes, in dem es heißt, dass die Erfüllung der staatlichen Aufgaben Sache der Länder ist, soweit das Grundgesetz keine anderen Regelungen trifft oder zulässt (GG Art. 30). Aus den gesetzlichen Regelungen lässt sich aber wegen der fehlenden Konkretisierung der betreffenden Gesetzespassagen zumindest aus juristischer Sicht keine direkte Pflicht zur Kulturförderung ableiten. Aus diesem Grund wird die Kulturförderung deutschlandweit vor allem in Zeiten knapper Kassen oft als freiwillige staatliche Aufgabe und damit als Einsparpotential erkannt und sehr schnell der Rotstift gezückt. Nun geht es den Bayern auch bei der

Kulturförderung im Bundesvergleich recht gut, und gerade das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst kann sich mit seinem 2013 eröffneten Neubau sicherlich nicht über mangelnde staatliche Förderung beklagen. Nichts desto trotz sind die finanziellen Grenzen des zugewiesenen Museumshaushaltes klar gezogen, so dass es - zumindest aus Sicht der „Museumsleute“ - immer eine Vielzahl von Projekten, Veranstaltungen oder Neuankäufen geben wird, für die die von staatlicher Seite zur Verfügung gestellten Mittel nicht ausreichen. Hier kann private Kulturförderung die Förderung durch die öffentliche Hand ergänzen. Viele privatwirtschaftliche Förderer und Sponsoren und dort vor allem die gewinnorientierten Unternehmen sind aber in der Regel an Einzelvorhaben interessiert, die auch ihnen selbst einen Nutzen bringen und sind so häufig stark an der Publikumswirksamkeit einer Maßnahme orientiert. Gerade vor diesem Hintergrund haben es die Macher von Großveranstaltungen, Sportevents oder Konzerten oft sehr viel leichter als die Museen, Sponsoren für ihre Zwecke zu gewinnen. Dies macht einen Förderverein wie den Münchner Freundeskreis, der von derartigen Überlegungen unabhängig agieren kann und nicht auf kurzfristige „Werbeeffekte“ abzielt, für das Museum so wichtig. So trägt der Förderverein seit nunmehr 40 Jahren einen wesentlichen Teil zum Erfolg des Ägyptischen Museums bei. ■

## FÖRDERUNG DES NAGA-PROJEKTES



Ein neues Förderprojekt ist die Grabung des Museums in Naga, einer Stadt des antiken Königreichs von Meroë im heutigen Sudan. Von Prof. Dr. Dietrich Wildung 1995 begründet, wurde das Naga-Projekt im Jahre 2013 vom Ägyptischen Museum Berlin nach München übernommen und wird seither mit zwei Grabungskampagnen pro Jahr fortgesetzt (vgl. hierzu Maat Ausgabe 01 sowie [www.naga-projekt.de](http://www.naga-projekt.de)). Das Projekt wurde und wird ausschließlich mit Drittmitteln finanziert, 1995–2009 durch Mittel der Deutschen For-

schungsgemeinschaft (DFG) und des Auswärtiges Amtes, derzeit durch Mittel des Qatar-Sudan-Archaeological-Projekt (QSAP); als die qatarische Finanzierung 2015 vorübergehend unterbrochen wurde, ermöglichte eine zweckgebundene Spendenaktion des Freundeskreises die Fortsetzung der Arbeiten in Naga. Bereits im Jahr 2014 konnte aus Spendenmitteln von Freundeskreismitgliedern eine Foto-Drohne angeschafft werden, mit deren Hilfe der Grabungsfortschritt dokumentiert wird und virtuelle 3-D-Modelle der ausgegrabenen Strukturen, Bauten und des gesamten Grabungsareales erstellt werden.

# GALERIE DER MEISTERWERKE

## ERWERBUNGEN DES FREUNDKREISES

SYLVIA SCHOSKE

Seit seiner Gründung hat der Freundeskreis das Museum bei dessen Erwerbungen finanziell unterstützt – im Laufe der Jahre mit rund 1,5 Millionen Euro. Die vom Freundeskreis erworbenen Objekte gehen generell ins Eigentum des Freistaats Bayern über und werden wie Ankäufe aus öffentlichen Mitteln inventarisiert. In den meisten Fällen wurde und wird der Kaufpreis für ein bestimmtes Objekt, das jeweils von der Direktion nach sorgfältiger Prüfung dem Vorstand vorgeschlagen wird, vollständig vom Verein aufgebracht. Es gibt jedoch auch Fälle, in denen der Freundeskreis einen Teil der Kaufsumme zugesteuert hat, wenn die entsprechenden Haushaltsmittel des Museums nicht ausreichten (Teilfinanzierung). Bei einigen größeren

Erwerbungen ermöglichte der Verein die Erwerbung durch eine Vorfinanzierung des gesamten Kaufpreises, der dann über mehrere Jahre hinweg aus staatlichen Ankaufsmitteln aufgebracht wurde. Dabei wurden stets dieselben strengen Kriterien angelegt wie für die Ankäufe des Museums aus eigenen Mitteln, und die Neuerwerbungen waren (und sind) stets für die Dauerausstellung des Museums vorgesehen, nicht fürs Depot, und tragen auf ihrem Beschriftungsschild den Hinweis auf die Erwerbung durch den Freundeskreis. So gelangten im Verlauf der Jahre mit Unterstützung des Freundeskreises Objekte aus fünf Jahrtausenden ins Museum, mit denen sich eine eigene kleine Geschichte der altägyptischen Kunst schreiben ließe.

### MODELLBOOT IN GESTALT EINES KROKODILS

Der Leib eines Krokodils ist umgedeutet zu einem Bootskörper, in dem ein Passagier Platz genommen hat. Er saß einst in einer Kajüte aus vergänglichem Schilf, die in den Bohrlöchern knapp unterhalb des Randes befestigt war. Ob die drei kleinen, mumienförmigen Figürchen zu diesem Ensemble gehören, ist nicht sicher. Sie wären dann die rundplastische Ergänzung der Rudermannschaft, die im Inneren des Tierkörpers unterhalb des Randes aufgemalt ist: je vier Ruderer mit angezogenen Knien, dreieckigem Oberkörper und kugeligem Kopf. Dunkelrote Wellenlinien auf Bauch und Flanken deuten das Lebenselement des Tieres an. Die eng an den Leib gepressten Gliedmaßen deuten die Geschwindigkeit an, mit der das Tier durch das Wasser gleitet. Das gefährliche Krokodil, später ein Begleiter des Sonnengottes, geleitet den Verstorbenen sicher durch die Unterwelt.

Schiffe haben in der Vorgeschichte eine herausragende Bedeutung. In einem Land, dessen einzige Verkehrsader ein Fluss ist, und in dem Schiffe das einzige Verkehrsmittel darstellen, um größere Entfernungen zu überbrücken, sind sie nicht nur Gebrauchsgegenstände im Alltag. Ihr Besitz ist für den Herrscher unabdingbar für die Erhaltung und Ausweitung seines Machtgebietes; sie sind Statussymbole auch für nichtkönigliche Eigentümer. Daher zählen Boote und Modelle von Schiffen in verschiedensten Formen zu den besonders kostbaren Grabbeigaben in vorgeschichtlicher Zeit. Das Bootsmodell ist ein frühes Meisterwerk altägyptischer Tierplastik und fügt den exzellenten Beständen aus vorgeschichtlicher Zeit ein bislang singuläres Einzelstück hinzu. Zur Zeit nicht ausgestellt, wird es seinen endgültigen Platz im Raum „Fünf Jahrtausende“ finden.

**Nilton, bemalt | L. 45,5 cm, H. 7,7 cm, Br. 9,5 cm, H. der Sitzfigur 9,9 cm | Vorgeschichte, Negade II, um 3300 v. Chr. ÄS 6759 | Erwerbung 1983, Teilfinanzierung**

**Lit.: S. Schoske, in: MJK, Dritte Folge, Band XXXIV, 1983, S. 201-202, Abb. I; Kat. München 1985, S. 4-5, Abb. 1; Egyptian Art in Munich, München 1993, S. 3, no. I; SSÄK 1995, S. 41, Abb. 39; Am Beginn der Zeit, S. 28-29, Kat. 26; Faraón, S. 59, cat. 39; Last Exit Munich, S. 104, Kat. 84; Münchner Buch, S. 22, Abb. 16**

### FIGUR EINES FALKEN

Charakteristisch für die ägyptische Kunst in der ausgehenden Vorgeschichte ist die rein plastische Gestaltung bei einer weitgehenden Reduktion der Form; dabei wird auf die Angabe jedweder Details verzichtet. Dies gilt gleichermaßen für die Darstellung des Tieres wie des Menschen; die elegantere Linienführung, die überzeugendere Ausführung ist dabei eindeutig in der Tierdarstellung zu finden. Die kleine Statue eines tief geduckt hockenden Falke ist eine der ältesten Tierplastiken überhaupt und in ihrer Abstraktion ein hervorragendes Beispiel für die Prinzipien der spätvorgeschichtlichen Kunst: Weiter kann die Form ohne Verlust der Eindeutigkeit nicht mehr zurückgenommen werden. Die Krümmung des Raubvogelschnabls ist im Ansatz erhalten; die Augen sind tief gebohrt und waren aus anderem Material, vielleicht Lapislazuli, eingesetzt.

Die Haltung des Vogels ist ein wichtiger Hinweis auf seine zeitliche Stellung: Je stärker er geduckt ist, desto früher ist die Darstellung zu datieren. Der erste, älteste Titel des ägyptischen Königs lautet „Horus“ und wird mit dem Bild eines Falken geschrieben. In den ältesten Inschriften um 3200 v. Chr. ist der Falke am stärksten geduckt und richtet sich dann im Laufe der Zeit auf. Diese Figur war wegen ihrer originalen Bohrung an der Unterseite Teil einer Falkenstandarte: Bereits in protodynastischer Zeit geht dem König bei öffentlichen Auftritten das „Horusgeleit“ voran, das aus einer Gruppe von vier Priestern besteht. Sie tragen auf hohen Stangen rundplastische Götterbilder, die Standarten, vor sich her, die auch in pharaonischer Zeit einen wichtigen Bestandteil des Kultgeräts jeden Tempels bildeten. Falkenstatuen aus dem Umfeld der sogenannten „Reichseinigungszeit“ sind nur in wenigen Beispielen überliefert. Zusammen mit zwei vergleichbaren Miniaturfalken bildet diese Falkenfigur ein einmaliges Ensemble, ausgestellt in einer Vitrine mit weiteren Beispielen früher Tierplastik im Raum „Kunst und Form“.

**Kalzitalabaster | H. 5,5 cm, L. 13 cm, B. 4,5 cm  
Protodynastisch, Negade III, um 3100 v. Chr.  
ÄS 7184 | Erwerbung 2000, Teilfinanzierung**

**Lit.: Am Beginn der Zeit, S. 42, Kat. 57; Faraón, S. 44, cat. 21; Last Exit Munich, S. 110-111, Kat. 94; Münchner Buch, S. 28, Abb. 20**



Modellboot in Gestalt eines Krokodils

Figur eines Falken

## MÄNNLICHE FIGUR

Die kopflose, oberhalb der Knie gebrochene Statuette eines Mannes wird charakterisiert durch eine äußerst sorgfältige Modellierung sämtlicher Körperpartien: der athletische Oberkörper mit starker Betonung der Taille und markant hervortretenden Hüftknochen ebenso wie die muskulösen Arme mit den durch die Angabe des Handgelenks deutlich abgesetzten feingliedrigen Händen. Die formale Geschlossenheit dieser Figur resultiert aus ihrem streng symmetrischen Aufbau. Ihre innere Dynamik und Spannung beruht auf der gleichzeitig asymmetrischen Gestaltung, die bewusst der Gesteinsmaserung folgt.

Wie die Bruchkante im Halsbereich zeigt, trug diese Statuette einen kurzen Vollbart; der auf dem Rücken vorspringende Steg gehörte ursprünglich zu einer Perücke, die nach dem Verlauf des Bruches vorne auf den Schultern auflag und im Nacken in ein breites Haarteil überging. Einziges Kleidungsstück ist eine mit zwei vertikalen Ritzlinien dekorierte Phallustasche, die von einem schmalen, knapp unterhalb des Nabels mit einer Schnalle versehenen Gürtelband gehalten wird. Unterhalb der linken Brust ist kaum sichtbar der Horusname des Königs Skorpion eingeritzt. Der somit inschriftlich gesicherten Datierung entsprechen Typologie, Stilistik und Ikonographie der Statuette, die den Übergang von der archaisch-abstrahierenden zur klassischen rundplastischen Menschendarstellung markiert. Die Figur zählt zu den ältesten rundplastischen Bildwerken aus Stein und ist zusätzlich eine der wenigen Statuen der Reichseinigungszeit mit einer königlichen Namensinschrift. Sie ist in der Auftaktvitrine des Raumes „Kunst und Zeit“ ausgestellt.

**Gebändertes Sedimentgestein**

H. 11,2 cm, B. 7,5 cm, T. 4,1 cm

Protodynastisch, »Dynastie 0«, Zeit des Königs Skorpion, um 3025 v. Chr.

ÄS 7149 | Erwerbung 1995

Lit.: Am Beginn der Zeit, S. 33, Kat. 40; Münchner Buch, S. 32, Abb. 24

## GRABNISCHE DER CHNUMIT

In der architektonischen Rahmung von Rundstab und Hohlkehle – Reminiszenzen der Lehmziegelarchitektur – ist ein zweifach abgetrepptes Inschriftenband eingebettet, in dessen Zentrum eine Scheintür sitzt – eine Modelltür en miniature, die die Idee vom Grab als Wohnhaus des Verstorbenen ins Relief umsetzt. Dies war in den Gräbern die Hauptkultstelle, die Kontaktstelle zwischen Diesseits und Jenseits, hier kann die Seele des Verstorbenen das Grab verlassen und betreten. Über der Scheintür findet sich wie oft die Darstellung des Verstorbenen am Opfertisch – in der realen Architektur von Wohnhäusern findet sich an dieser Stelle ein Fenster. Die Inschrift enthält die sogenannte Opferformel, ein standardisiertes Gebet an die Götter des Jenseits, in dem auch dem Verstorbenen Opfergaben zugesichert werden – hier handelt es sich um die Hofdame Chnumit, die Priesterin der Göttin Hathor war und den Ehrentitel „Einzigartiger Schmuck des Königs“ trug. Sie steht viermal am unteren Ende der Inschriftzeilen – zugleich Bildnis der Grabherrin und Hieroglyphe.

An diese zentrale Scheintür schließen rechts und links zwei Seitenwände in rechtem Winkel an, auf denen Chnumit vor einem reich gedeckten Speisetisch sitzt. Darüber ist jeweils ein kleines Bildfeld angeordnet, in dem Priester bei Opfer und Gebet dargestellt sind. Die Konzentration verschiedenster Szenen auf engstem Raum und die überlängten Proportionen der Figuren sind Kennzeichen der Kunst des ausgehenden Alten Reiches.

Die Grabnische steht an prominenter Stelle im Raum „Jenseitsglaube“ und ist das vollständigste Ensemble seiner Art in der Sammlung. Die linke untere Ecke konnte kurz nach dem Erwerb der Scheintür bei einem Privatsammler ausfindig gemacht werden.

**Kalkstein, bemalt** | H. 134,5 cm, Br. 90,5 cm, T. 13 cm

linke Seitenwand H. 69,5 cm, Br. 45 cm, T. 14,5 cm

rechte Seitenwand H. 62,5 cm, Br. 49,5 cm, T. 14,5 cm

Altes Reich, 6. Dynastie, um 2200 v. Chr.

ÄS 6288/6761 | Erwerbung 1978 (Teilfinanzierung) und 1981

Lit.: D. Wildung, in: MJBK, Dritte Folge, Band 30, 1979, S. 199ff.; Fünf Jahre, S. 10-11; Kat. München 1985, S. 16-18; SSÄK 1995, S. 77-78, Abb. 88-89; Münchner Buch, S. 48-49, Abb. 39



Männliche Figur

Grabnische der Chnumit



Vier Kanopenköpfe  
Statue des Sescheschen

### VIER KANOPENKÖPFE

Aufgrund ihrer flachen, eingezogenen Unterseite lässt sich die Funktion dieser vier Köpfe als Deckel von Eingeweidekrügen (Kanopen) eindeutig bestimmen. Zu einem kompletten Satz gehören vier Krüge, die für die Aufnahme von Leber, Lunge, Magen und Unterleibsorganen und deren Aufbewahrung im Grab bestimmt waren. Zunächst im Alten Reich lediglich mit einem flachen Deckel verschlossen, können sie ab der Ersten Zwischenzeit die menschengestaltigen Köpfe der vier Horussöhne Amset, Hapi, Duamutef und Kebechsenuef erhalten, die für den Schutz der Organe zuständig waren. Seit dem Neuen Reich zeigen die Kanopendeckel einen Menschen-, Affen-, Falken- und Schakalkopf.

Die Ikonographie der vier Köpfe ist einheitlich: Sie tragen eine Strähnenperücke, die die Ohren freilässt, sowie einen kurzen, hoch angesetzten Bart, der durch horizontale Wellen plastisch gegliedert ist. In ihrem Ausdruck sind die vier durchaus unterschiedlich, was sich auf verschiedene Formen des Mundes – leicht lächelnd, mit zusammengepressten oder geschürzten Lippen – und asymmetrisch gesetzte Augen zurückführen lässt. Vier Köpfe – vier Stimmungen, so könnte man formulieren. Die klaren, trockenen Formen erlauben eine Datierung aus stilistischen Gründen in die Mitte der 12. Dynastie.

Obwohl eine gängige Objektgruppe, sind komplette Kanopensätze nur selten erhalten; auch die Münchner Sammlung hatte zuvor nur Einzelstücke. Darüber hinaus zählt dieses Quartett zu den qualitativsten seiner Epoche. Das Fehlen der Krüge ermöglicht die Konzentration auf die Gesichter, die Porträtcharakter aufweisen – und daher auch im Raum „Kunst und Zeit“ ausgestellt sind.

Kalkstein | H. 14,0-14,2 cm, ø 10,0-10,2 cm  
Mittleres Reich, 12. Dynastie, 1900-1850 v. Chr.  
ÄS 7128-7131 | Erwerbung 1993  
Lit.: Münchner Buch, S. 68-69, Abb. 56

### STATUE DES SESCHESCHEN

Die Sitzstatue eines Mannes namens Sescheschen-Sa-Hathor, auf Deutsch: Lotosblume, Sohn der Hathor, zeigt den Dargestellten im klassischen Typ der Sitzfigur, die linke Hand ausgestreckt auf den Oberschenkel gelegt, die rechte zur Faust geballt. Es ist dieses unscheinbare kleine Detail, das dieser Figur ihre Dynamik verleiht. Die mühsam gebändigte Energie kommt auch in der Anspannung der Muskeln zum Ausdruck, in den kräftigen Unterschenkeln und Armen, den breiten Schultern und der muskulösen Brust. Nur mühsam hält es Herrn Lotosblume auf seinem Sitz.

Die Seitenflächen dieser Sitzfigur sind beschriftet und geben nicht nur den Namen des Dargestellten an, sondern liefern mit der Nennung des Königsnamens von Sesostris II. auch eine exakte Datierung. Darüber hinaus trägt er den Titel »Leiter der Göttin Selket«, was ihn als offiziellen Magier und Arzt ausweist; dies wird durch die Formulierung »Ich bin ein Verklärter, der mit seinen Zauberkräften ausgestattet ist«, noch unterstrichen. Eine klare Trennung zwischen Magier, Arzt und Priester (und damit auch Beamter) ist nicht möglich: Ihre Aufgabenbereiche überschneiden sich ebenso wie die von ihnen vollzogenen Handlungen; alle drei Funktionen können sich idealerweise in einer Person vereinigen. Sescheschens herausgehobene soziale Stellung spricht aus der Inschrift: »Ich habe den Auftrag des Königs ausgeführt zur Zufriedenheit der Götter (...), ich bin ein verklärter Würdenträger.«

Der Oberkörper der in der Taille gebrochenen Statue ist alter Bestand des Museums. Das im französischen Kunsthandel angebotene Unterteil, das nahtlos zum Oberteil passt, ermöglicht durch die ausführliche biographische Inschrift die exakte Datierung und Identifizierung des Dargestellten – ein Glücksfall, der zeigt, dass die Gesamtheit mehr sein kann als die Summe zweier Teile, da Ausdruck und Ausstrahlung des nun zu einer Sitzfigur ergänzten Oberkörpers mit der Zusammenführung deutlich gestiegen sind. Statt eines Fragments besitzt das Museum nun eine und qualitätvolle Figur des Mittleren Reiches, die daher auch den Typus „Sitzfigur“ im Raum „Kunst und Form“ repräsentiert.

Granodiorit | H. 48,5 cm, Br. 15 cm, T. 26 cm | Ostdelta | Mittleres Reich, 12. Dynastie, Zeit Sesostris' II., um 1880 v. Chr.  
Unterteil (ÄS 7212) Erwerbung 2002, Oberteil (ÄS 5361) alter Bestand

Lit.: Last Exit Munich, S. 19-20, Kat. 9; Fischer-Elfert-Grimm, in: ZÄS 130, 2003, S. 60-80; Sylvia Schoske, in: Kat. Isisblut & Steinbockhorn (SAS – Schriften aus der Ägyptischen Sammlung 11), München 2010, S. 119, Kat. 76, Frontispiz; Münchner Buch, S. 14, Abb. 7

### SPHINXKOPF SESOSTRIS' III.

Der halblebensgroße Kopf trägt das Königskopftuch mit Uräusschlange in der sogenannten Dreistrich-Streifung, die Brustlappen sind enger gestreift. Die Bruchkante des auf der rechten Seite noch erhaltenen Schulteransatzes gibt den Hinweis auf den zu ergänzenden Statuentyp: In flachem Relief ist die Musterung der Schultermähne eines Löwen zu erkennen, wie sie für einen Sphinx – die Darstellung des Königs mit Löwenleib und menschlichem Kopf – charakteristisch ist. Auch die enorme Tiefe des Kopfes und der leicht nach oben gerichtete Blick passen zu einer Sphinxfigur. Der ursprüngliche Königsbart ist nur noch im Ansatz des stützenden Steges erhalten, das Bartband zieht sich vom Schläfenlappen bis zum Kinn.

Das Gesicht zeigt die individuellen Merkmale des Porträts Sesostris' III. Dazu gehören die tief liegenden Augen unter kräftigen Brauenwülsten, die hoch angesetzten Jochbeine sowie die nach vorn geschobene Mundpartie mit den schmalen, leicht zusammengepreßten Lippen. Die herabgezogenen Mundwinkel verleihen dem Gesicht einen mürrischen Ausdruck. Die Bildnisse von Sesostris III. lassen sich wie die seines Sohnes Amenemhet III. verschiedenen Porträttypen zuordnen, die unterschiedliche Altersstufen zeigen: So existiert ein kindlich-jugendlicher Typus, gefolgt vom Bildnis des jungen Erwachsenen, dem sich der gereifte Erwachsene anschließt. Seine Altersbildnisse schließen zum Eindrucksvollsten, das die ägyptische Kunst geschaffen hat.

In der Münchner Sammlung war Sesostris III. zunächst nur mit einem stark beschädigten Altersbildnis vertreten, dem nun der Typus des jungen Erwachsenen in einem herausragenden Beispiel zur Seite gestellt werden konnte, was ihm eine neue Wertigkeit verlieh. Seite an Seite haben beide Statuenköpfe im Raum „Kunst und Form“ ihren Platz gefunden.

24

**Granit | H. 18,0 cm, Br. 18,5 cm, T. 19 cm**  
Mittleres Reich, 12. Dynastie, um 1870 v. Chr.  
ÄS 7110 | Erwerbung 1990, Vorfinanzierung

Lit.: S. Schoske, in: MJBK, Dritte Folge, Bd. XLV, 1994, S. 189-192, Abb. 5-7; SSÄK 1995, S. 54, Abb. 53; Pharao, S. 60-61, Kat. 43; Ägypten 2000, S. 102, Kat. 35; Faraón, S. 107, cat. 69; Last Exit Munich, S. 52, 56, Kat. 38; Münchner Buch, S. 71, Abb. 60.

### FRAGMENT EINER KÖNIGLICHEN BETERSTATUE

Das Fragment einer ausgestreckten rechten Hand über einem darunter liegendem Schurzteil stammt von einer Beterstatue. Dieser Typus gibt einen stehenden Mann mit ausgestreckten Armen wieder, die Hände flach auf den Schurz gelegt – die dreidimensionale Version eines Betgestus. Die Innenzeichnung des Schurzes zeigt eine diagonale Fältelung, die zur linken unteren Ecke läuft sowie an der rechten Kante ein senkrechttes Band mit horizontalem Streifenmuster, an dem unten eine nach links gewandte Uräusschlange (Kobra) hängt. Dies ist Teil einer Verzierung, das sogenannte Schurzgehänge, das die Mittelachse eines königlichen Schurzes betont. Auch das diagonale Plissee ist ein charakteristisches Merkmal in der königlichen Tracht. So erlauben diese ikonographischen Details eine eindeutige Zuweisung an eine königliche Statue. Aus dem Neigungswinkel der linken äußeren Kante lässt sich zudem die Art des Schurzes genauer rekonstruieren: Es handelt sich um einen kurzen, weit ausgestellten Schurz, der knapp oberhalb der Knie endet. Der Typ der stehenden königlichen Beterfigur tritt ab der zweiten Hälfte des Mittleren Reiches auf, bekannt sind vor allem die etwas überlebensgroßen Beterstatuen von Sesostris III. (12. Dynastie, um 1850 v. Chr.). Die besondere Form des Plissees des Schurzes – die diagonal jeweils in die äußeren Ecken zusammenlaufenden Linien – ermöglicht die Datierung des Stückes, da dieses Motiv erst ab Amenemhet III. (Nachfolger von Sesostris III., um 1800 v. Chr.) belegt ist. Zu diesem Ansatz passt das Material, ein heller, sehr dichter Kalkstein, der unter diesem König bevorzugt verwendet wurde. Die hohe Qualität lässt sich sowohl an den feinen Details der Innenzeichnung des Schurzes als auch an der Plastizität der Hand erkennen – die zu diesem Fragment gehörige Statue muss ein Meisterwerk allerersten Ranges gewesen sein. Das Fragment erlaubt die vollständige Rekonstruktion eines bislang nicht in der Sammlung vertretenen königlichen Statuentypus. Im Raum „Pharao“ verkörpert es neben einer Gruppe königlicher Kniefiguren die Rolle des Königs als Priester.

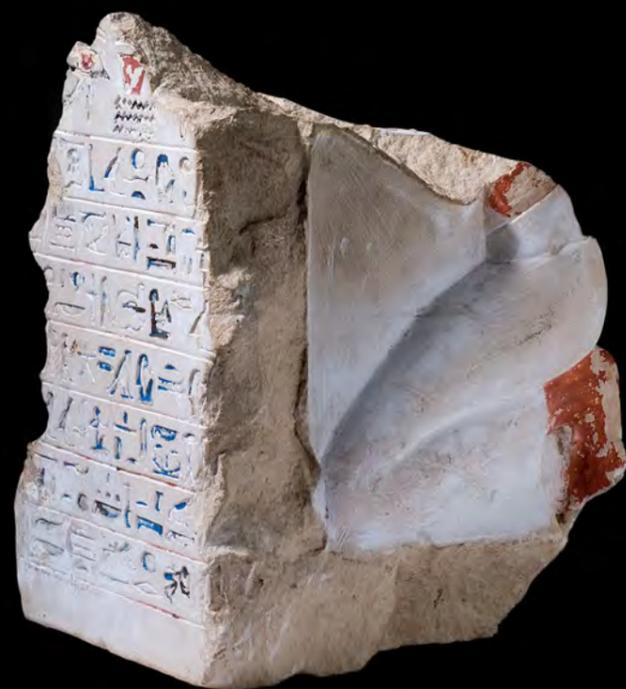
**Kalkstein | Vermutlich aus Hawara (Fayum) | H. 20 cm, Br. 15,6 cm, T. 5,1 cm | Mittleres Reich, 12. Dynastie, Zeit Amenemhets III., um 1800 v. Chr. | ÄS 7268 | Erwerbung 2007**

Lit.: Last Exit Munich, S. 63, Kat. 47



Sphinxkopf Sesostris' III.  
Fragment einer königlichen Beterstatue

25



Falkenkopf  
Stelophor

## FALKENKOPF

Der kolossale Falkenkopf trägt eine weit ausladende Strähnenperücke, über der ursprünglich ein Kopfputz saß. Die trapezförmige Bruchstelle schließt die Rekonstruktion einer der gängigen Kronen aus, am ehesten wird an einen Federaufbau oder eine Namenshieroglyphe zu denken sein. Unter den kräftig modellierten Augenwülsten sind die charakteristischen Details des Falkenauges zu erkennen, das aus dem kreisrunden Augapfel, einem Hautlappen und dem weit heruntergezogenen Tränenkanal besteht, angegeben in einem exakten, wie ausgeschnitten wirkenden Flachrelief. Der Schnabel ist nur noch im Ansatz erhalten. Eine Besonderheit stellen die menschlichen Ohren dar, die vor der Perücke an den Vogelkopf gesetzt sind.

Der Falkenkopf saß ursprünglich auf einem lebensgroßen menschlichen Körper; so schafft der ägyptische Künstler in der Verbindung tierischer und menschlicher Elemente ein neues, überirdisches Wesen zur Darstellung des Begriffes „Gott“: Der Raubvogel erhält menschliche Züge, die Menschengestalt wird ins Übermenschliche verfremdet. In Ikonographie, Stil und Material vergleichbare Götterfiguren waren Teil der statuarischen Ausstattung des Totentempels von Amenemhet III. in Hawara (Fayum), dem „Labyrinth“ des Herodot, zu der dieses Stück auch gehört haben mag.

Der Falkenkopf ist ein überaus qualitativvolles Beispiel der großformatigen Tierplastik, die vor dem Neuen Reich nicht allzu häufig belegt ist, und repräsentiert zugleich eine seltene Variante der Götterikonographie. Im Raum „Religion“ bildet er eine Achse mit zwei weiteren herausragenden Falkenstatuen.

**Kalkstein | wahrscheinlich aus Hawara (Fayum)**

H. 24,5 cm, Br. 34 cm, T. 22 cm

Mittleres Reich, 12. Dynastie, um 1800 v. Chr.

ÄS 7077 | Erwerbung 1987

Lit.: S. Schoske, in: MJbK, Dritte Folge, Band 39, 1988,

S. 206-207, Abb. 3; SSÄK 1995, S. 115, Abb. 131; Münchner

Buch, S. 70, Abb. 58

## STELOPHOR

Dieses Statuenfragment stammt von einem Stelophor, einer männlichen Kniefigur, die beide Hände im Betgestus an eine vor ihr aufgestellte Stele legt. Dieser seltene Typus ist seit der frühen 18. Dynastie belegt. Die Inschrift auf der Stele enthält meistens einen Hymnus an den Sonnengott, was eng mit dem Aufstellungsort dieser Statuen zusammenhängt: Stelophore standen häufig in eigens dafür angelegten Nischen in den pyramidenförmigen Oberbauten thebanischer Beamtengräber, ausgerichtet nach Osten, der aufgehenden Sonne entgegen.

Der Text enthält das Gebet des Mannes, die Statue verfügt also gewissermaßen über ihre eigene „Tonspur“. Sonnenhymnen sind in großer Zahl überliefert und enthalten zahlreiche standardisierte Formulierungen. Der Text auf dieser Stele lautet:

*„Anbetung des Sonnengottes Re bei seinem Aufgang im östlichen Horizont des Himmels durch den Vorsteher des Arbeitshauses des Amun, Anu. Er spricht: Gegrüßet seist du, Re-Atum-Harachte in der Abendbarke.*

*Ich besänftige ihn am Abend.*

*Du leitest den Himmel in deiner Vollkommenheit.*

*Der Feind ist gefallen auf deiner Schlachtbank.“*

Dieses Unterteil einer Kniefigur ist das bislang einzige Beispiel für den nicht allzu häufigen Statuentyp des Stelophoren in der Münchner Sammlung. Gemeinsam mit zwei weiteren Statuenfragmenten, dem Unterteil eines Sistrophoren und dem Träger einer Opferplatte, repräsentiert er verschiedene Varianten der Kniefigur im Raum „Kunst und Form“.

**Kalkstein; vermutlich Theben**

H. 24,3 cm, Br. 14,5 cm, T. 21,5 cm

Neues Reich, 18. Dynastie, um 1400 v. Chr.

ÄS 7279 | Erwerbung 2009

Lit.: Münchner Buch, S. 92, Abb. 74

## SARGMASKE EINER KÖNIGIN

Die „Maske“ bildete ursprünglich das Kopfteil eines überlebensgroßen Sargdeckels in Menschenform, der mit einem Federmuster bedeckt war, eines sogenannten „Rischi“-Sarges, abgeleitet vom arabischen Wort für Feder. Diese Form ist charakteristisch für die Epoche der Zweiten Zwischenzeit (ca. 1700-1550 v. Chr.) und ist im nichtköniglichen Bereich auch in einer schlichteren, lediglich bemalten Version bekannt. Über der Perücke ist das Federmuster der Geierhaube zu erkennen, einer von Königinnen häufig getragenen Kopfbedeckung. Über der Stirn ist ein plastisch gearbeiteter Geierkopf zu ergänzen.

Die Innenseite der Sargmaske ist vollständig in hieratischer Schrift beschriftet. Von der Inschrift sind 30 im unteren Teil weitgehend zerstörte Zeilen erhalten. Sie enthält die Texte der Totenbuchsprüche 124, 83, 84 und 85. Der Text ist fortlaufend geschrieben; die einzelnen Sprüche sind nur durch die roten Spruchtitel voneinander abgesetzt. Es handelt sich um die bislang älteste Version dieser Textgattung, die dann zu Beginn der 18. Dynastie zunächst auf Mumientücher und dann auf Papyri übertragen wird.

In den Text sind Titel, Name und Abstammung der Besitzerin des Sarges namens Satdjehuti eingefügt. Satdjehuti, die „Tochter des Thoth“, mit dem Beinamen Satibu, wird als Königstochter und Königsschwester, geboren von der Königsgemahlin Teti-Scheri, bezeichnet. Damit lässt sie sich in die königliche Familie der Ahmosiden einordnen, in das thebanische Königshaus der 17. Dynastie. Diese Dynastie hat von Oberägypten aus die im Delta siedelnden Fremdherrscher, die Hyksos, in langen Kämpfen vertrieben und damit die Voraussetzung geschaffen für den Aufstieg Ägyptens zur Weltmacht im Neuen Reich. Die Wertschätzung der weiblichen Mitglieder der Königsfamilie lässt sich besonders deutlich an ihren beeindruckenden Särgen ablesen, die an Größe und Qualität diejenigen der männlichen Herrscher übertreffen.

An ihnen lässt sich der Wiederbeginn der Kunst im Neuen Reich nach dem Zusammenbruch der Zweiten Zwischenzeit verfolgen; auffallend ist die starke Porträthaftigkeit. Während Säрге den Verstorbenen meist idealisierend zeigen, liegt hier ein eindrucksvolles Porträt vor: Charakteristisch ist die Bildung des Mundes mit der halbkreisförmigen Einkerbung oberhalb des Kinns, ein familientypisches Merkmal der Mitglieder der Ahmosiden-Dynastie bis hin zu Amenophis I.

Der Erwerb dieses Objektes ist als Glücksfall zu bezeichnen: Es ist ein Schlüsselstück gleichermaßen für die Entwicklung der Kunst des Neuen Reiches wie für die thebanische Totenbuchtradition, es kann einer auch sonst belegten historischen Person in einer entscheidenden Phase der ägyptischen Geschichte zugewiesen werden und ist darüber hinaus überaus attraktiv. Daher nimmt es im Raum „Jenseitsglaube“ die zentrale Position ein.

**Sykomorenholz, stuckiert und vergoldet, Augeneinlagen aus Kupfer (Augenlid), Marmor (Augapfel) und Obsidian (Iris) vermutlich aus Theben**

H. 60, B. 60,3 cm, T. 34 cm

2. Zwischenzeit, späte 17. Dynastie, um 1575 v. Chr.

ÄS 7163

Erwerbung 1998, Teilfinanzierung (mit Unterstützung des Ernst von Siemens-Kunstfonds und der Hypo-Kulturstiftung)

Lit.: A. Grimm – S. Schoske (Hg.), *Im Zeichen des Mondes (SAS – Schriften aus der Ägyptischen Sammlung 7)*, München 1999, S. 2-32; *Münchner Buch*, S. 84-85, Abb. 69

## FRAGMENT VOM SARG DER SATDJEHUTI

Knapp zehn Jahre nach dem Erwerb der Sargmaske der Satdjehuti tauchte im deutschen Kunsthandel ein weiteres Teil dieses Sarges auf, aus einer süddeutschen Privatsammlung. Dieses Fragment zeigt 15 Inschriftenzeilen, die sowohl durch den Schriftduktus als auch die noch erhaltenen Namen und Titel zweifelsfrei dem Sarg der Satdjehuti angehören. Bei den Texten handelt es sich um die Totenbuchsprüche 86 und 99B mit den Titeln „Spruch, Gestalt anzunehmen als Schwalbe“ und „Spruch vom Herbeiholen der Fähre im Totenreich“. Dieses Fragment komplettiert nicht nur in idealer Weise das Kopfstück des Prunksarges der Satdjehuti, sondern stellt auch ein weiteres entscheidendes „missing link“ für den Beginn der Totenbuchtradition dar. Es wurde entsprechend seiner ursprünglichen Lage in die Rückseite des Sockels der Sargmaske integriert.

H. 25,2 cm; Br. 17 cm, T. 4,5 cm

ÄS 7270

Erwerbung 2007, Teilfinanzierung



Sargmaske einer Königin  
Fragment vom Sarg der Satdjehuti



### PORTRÄTKOPF THUTMOSIS' IV.

Der Stil des Königsbildnisses während der gemeinsamen Regierungszeit von Hatschepsut und Thutmosis III. ist einem jugendlich-zeitlosen Schönheitsideal verpflichtet, das auch in den Reliefs und Statuen der Nachfolger Amenophis II. und Thutmosis IV. bis hin zum frühen Amenophis III. erhalten bleibt. Für dieses idealisierende Königsbild ist das Köpfchen von Thutmosis IV. ein gutes Beispiel: Das große Volumen der Blauen Krone gegenüber dem kleinen Gesichtsschädel entspricht in den Proportionen einem Kleinkind, wozu die rundlichen Formen des Gesichtes mit der kleinen Stupsnase und dem volllippigen Mund gut passen. Die Ikonographie des hohen Kronenrandes, die Gestalt des zu einer kreisrunden Windung gelegten Leibes der Uräusschlange sowie der extrem nach hinten gezogene Schminkestrich erlauben durch Vergleich mit beschrifteten Reliefs eine Zuweisung an Thutmosis IV. Die stilistischen Merkmale einer kindlichen Darstellung stehen in einem gewissen Gegensatz zu den in Texten überlieferten historischen Ereignissen sowie neuen Bildmotiven: Alle diese Herrscher waren als Feldherren erfolgreich, sie zeigten sich im Streitwagen, beim Bogenschießen und rühmten sich ihrer Kraft und Treffsicherheit. Dem neuen Ideal des Königs als unbezwingbarer Militärführer steht vor allem in der Rundplastik die Darstellung des Königs als Kind, als Götterkind gegenüber. Beides zusammen beschreibt die Doppelnatur Pharaos als Mensch und Gott zugleich. Das Fehlen eines Rückenpfeilers lässt an eine Sitzfigur denken, die vielleicht zu einer Gruppenstatue zu ergänzen ist, die König und Königin nebeneinander auf dem Thron zeigte. Obwohl von kleinem Format, hat dieser Kopf Thutmosis' IV. durchaus eine monumentale Ausstrahlung und ist ein charakteristisches und qualitativvolles Beispiel für das Königsbildnis der mittleren 18. Dynastie, das zuvor in der Sammlung nur in einem Sphinxkopf seines Vorgängers und Vaters Amenophis II. belegt war. Gemeinsam mit diesem ist er nun im Raum „Kunst und Form“ ausgestellt.

Steatit | H. 7,5 cm, B. 4,7 cm, T. 6 cm | Herkunft unbekannt  
Neues Reich, 18. Dynastie, um 1390 v. Chr.  
ÄS 6770 | Erwerbung 1983

Lit.: D.Wildung, in: MJBK, Dritte Folge, Bd. XXXV, 1984, S. 227-228, Abb. 7; SSÄK 1985, S. 60-61, Abb. 40; Schönheit - Abglanz der Göttlichkeit (SAS - Schriften aus der Ägyptischen Sammlung 5), 1990, S. 72-74, Kat. 26; Egyptian Art Munich, S. 28, no. 23; Pharaos, S. 68, Kat. 50; S. Schoske, in: Katalog Im Zeichen des Mondes (SAS 7), 1999, 109; Münchner Buch, S. 95, Abb. 76

### PORTRÄTKOPF EINES JUNGEN MANNES

Der halblebensgroße Kopf ist im Ansatz der Schultern gebrochen, es ist kein Ansatz eines Rückenpfeilers zu erkennen. Diese Beobachtung sowie der Neigungswinkel der Schlüsselbeinpartie oberhalb der Bruchkante könnten für die Rekonstruktion einer Kniefigur sprechen, die vielleicht eine Stele oder ein Sistrum vor sich gehalten hat. Dafür spräche auch der Winkel des kurzen, am Kinn ansetzenden Bartes sowie der breite Steg, der ihn mit dem Hals verbindet. Das rundliche Gesicht wird gerahmt von einer zweigeteilten Strähnenperücke, die auf der Schulter aufsitzt und deren Locken sich abgetrept von den Schläfen zum äußeren Schulterabschluss ziehen. Im Dreieck zwischen oberer Lockenreihe, Schultern und Hals weisen die Löckchen eine kleinteiligere, plastisch modellierte Form auf. Die schmalen, mandelförmigen Augen sind leicht schräg gestellt, das Oberlid ist zum Schminkestrich verlängert. Die bogenförmigen Brauen sind gleichfalls plastisch gearbeitet und weit nach hinten gezogen. Der breite Nasenrücken ging ursprünglich in kräftige Nasenflügel über; der kleine Mund zeigt füllige Lippen, die durch einen feinen Grat abgesetzt sind und ein Lächeln andeuten. Wangen und Kinn haben weiche, füllige Formen und verleihen dem Gesicht einen jugendlichen Ausdruck. Diese stilistischen Merkmale ermöglichen eine Datierung in die Zeit von Amenophis III., für die das jugendlich-idealisierende Bildnis sowohl in königlichen wie auch privaten Denkmälern charakteristisch ist. Ein rundplastisches Werk dieser so wichtigen Epoche des Neuen Reiches war bislang in der Sammlung nicht vorhanden. Derzeit noch nicht ausgestellt, wird der Kopf demnächst seinen endgültigen Platz im Raum „Fünf Jahrtausende“ erhalten.

Granodiorit | H. 14 cm, Br. 17 cm, T. 14 cm  
Neues Reich, 18. Dynastie, Zeit Amenophis' III., um 1380 v. Chr.  
ÄS 7942 | Erwerbung 2016

Lit.:unpubliziert

## RELIEF MIT DARSTELLUNG DER NOFRETETE

Das Fragment zeigt eine schlanke Frauengestalt mit Uräusschlange und einem hohen Kronenaufsatz, bestehend aus dem Gehörn der Göttin Hathor mit Sonnenscheibe und Doppelfeder, über einer langen Strähnenperücke. Vor sich hält sie einen schlanken konischen Gegenstand in weißer Farbgebung. Aufgrund der Ikonographie ist die weibliche Figur als Königin, genauer als Nofretete zu identifizieren. Aus der strikten Seitansicht ergibt sich, dass nicht eine lebende Person, sondern eine Statue dargestellt ist. Kleine Figuren von König und Königin, von Echnaton und Nofretete, finden sich gelegentlich als Dekoration an Altären und Opferplatten der Aton-Sonnentempel von Karnak und Amarna. Nach Parallelen gehört auch dieses Relief in einen derartigen Zusammenhang. Form und Farbe identifizieren den Gegenstand vor der Königin als Kerze bzw. Fackel, die wohl in einer Schale steht. Rechts davon wäre in größerem Maßstab die Darstellung einer opfernden „echten“ Nofretete zu ergänzen.

Das kleine Fragment eines Tempelreliefs stammt aus dem Aton-Heiligtum in Karnak, das Echnaton für seinen neuen Gott in seinen ersten Regierungsjahren östlich des großen Amun-Tempels errichten ließ. Kurz nach seinem Tod nach 17-jähriger Regierungszeit wurde dieser Tempel abgetragen; seine Blöcke wurden als Füllmaterial für einen Pylon in Karnak wieder verwendet. Mehr als 40 000 Einzelblöcke, sogenannte Talatat, wurden aus dem eingestürzten Tempeltor geborgen. In einem großangelegten Projekt versuchen Wissenschaftler diese Blöcke, die sich heute teils vor Ort, teils in vielen Museen und Sammlungen der Welt befinden, wieder ihrem ursprünglichen Bildkontext zuzuordnen. Das Relief ergänzt die reichen Bestände der Münchner Amarna-Blöcke um ein überaus seltenes Motiv. Es ist im Raum „Kunst und Zeit“ in die sogenannte „Amarna-Wand“ integriert.

32

**Sandstein | H. 16,8 cm, Br. 15,6 cm, T. 3,9 cm**  
**Karnak, Aton-Tempel**  
**Neues Reich, 18. Dynastie, um 1350 v. Chr.**  
**München ÄS 7261 | Erwerbung 2007, Teilfinanzierung**

Lit.: Last Exit Munich, S. 77, Kat. 60

## RELIEF MIT KLETTERNDEN SOLDATEN

Dieser Block zeigt eine ungewöhnliche Szene, ein Gerüst aus Holz, an dem drei Männer emporklettern. Es könnte sich dabei um ein Baugerüst handeln, auch wenn die vorn spitz zulaufenden Schurze eine typische Bekleidung von Soldaten darstellen. Daher ist auch schon vorgeschlagen worden, die Szene einem militärischen Kontext, etwa dem Erstürmen einer Festung, zuzuordnen.

Die neue Religion des Echnaton, die erste monotheistische Lehre überhaupt, ist deutlich diesseitsbezogen; die Jenseitsvorstellungen rücken in den Hintergrund und haben nicht den Stellenwert wie in anderen Epochen. Demzufolge greifen die Darstellungen Szenen aus dem Alltagsleben auf. Dies bezieht sich nicht nur auf die Auswahl der Motive, sondern auch auf die Stilistik der Darstellungen: Typisch sind Momentaufnahmen, die wie Schnappschüsse Einblick in das Leben im Tempel, am Königshof und in den Städten gewähren; hierfür ist diese Szene mit den kletternden Arbeitern ein gutes Beispiel. Nach dem arabischen Zahlwort talata „drei“, das auf die Einheitsgröße der Reliefs Bezug nimmt, werden diese auch als Talatat-Blöcke bezeichnet. Die rechte Hälfte des Blockes war alter Sammlungsbestand und konnte durch den Ankauf komplettiert werden. Er ist im Raum „Kunst und Zeit“ in die „Amarna-Wand“ integriert.

**Kalkstein | H. 23,3 cm, Br. 27,5 cm**  
**Hermopolis (ursprünglich Amarna)**  
**Neues Reich, 18. Dynastie, um 1340 v. Chr.**  
**ÄS 5585 Erwerbung 1979, ÄS 6297 Alter Bestand**

Lit.: D. Wildung, in: MJBK, Dritte Folge, Band 31, 1980, S.262, Abb. 2 (auf S. 260); Fünf Jahre, S. 30



33

Relief mit Darstellung der Nofretete  
 Relief mit kletternden Soldaten

**ANTIKER GIPSABGUSS EINES GESICHTS**

Die Objektgattung der Gipsabgüsse von Köpfen und Gesichtern ist in der Archäologie Ägyptens nur vom Fundort Amarna bekannt. Nach ersten Funden von W. M. F. Petrie um 1900 kamen bei den Grabungen von Ludwig Borchardt im Dezember 1912 in der Bildhauerwerkstatt des Thutmosis zahlreiche Köpfe und Gesichter aus Gips zum Vorschein, die im Rahmen der Fundteilung 1913 ins Ägyptische Museum Berlin gelangten.

Die Gipsabgüsse lassen sich in zwei Gruppen scheiden. Zur ersten Gruppe gehören Abgüsse der Köpfe von unfertigen Königsstatuen (Kronenränder, noch nicht eingelegte Augen), stilistisch charakterisiert durch die Idealisierung der alterslosen Gesichter. Diese Abgüsse dienten als Modelle für die Serienfertigung von Königsstatuen. Die zweite Gruppe zeigt Abgüsse von Gesichtern nicht-königlicher Personen. Sie heben sich vom Menschenbild der ägyptischen Kunst unter drei Aspekten ab: Sie sind extrem individuell geprägt, zeigen gealterte Gesichter und einen mürrischen, verhärteten Ausdruck.

Der für München erworbene Gipsabguss gehört dieser zweiten Gruppe an. Die altersgeprägten Gesichtszüge setzen an die Stelle idealisierender Ausgeglichenheit eine stark porträthafte Note. Wie bei allen Abgüssen dieser zweiten Gruppe ist auch bei diesem Gesicht nicht bekannt, wer dargestellt ist und weshalb diese Abgüsse hergestellt wurden. Offen ist auch die Frage, ob die Abgüsse, bevor sie vom Künstler bearbeitet wurden, direkt vom – lebenden oder verstorbenen – Menschen genommen wurden.

Der Ankauf war eine der letzten Möglichkeiten, eine sogenannte Amarna-Maske für München zu erwerben. Derzeit noch nicht ausgestellt, wird sie künftig im Raum „Fünf Jahrtausende“ zu sehen sein.

**Gips | Höhe 16,5 cm, Br. 10,5 cm, T. 7 cm**

**Herkunft unbekannt, wohl aus Amarna**

**Neues Reich, 18. Dynastie, um 1340 v. Chr.**

**ÄS 7923 | Aus der Sammlung des Pariser Galeristen Charles Ratton (1897-1986) | Erwerbung 2015**

**Lit.: Unpubliziert**

**PORTRÄTKOPF EINES JUNGEN MANNES**

Der halblebensgroße Kopf, im Ansatz der Schultern abgebrochen, zeigt einen Mann, wie aus dem Ansatz des heute weggebrochenen Bartes unterhalb des Kinns zu erkennen ist. Die Form der Haartracht ist die seit der Amenophis-III-Zeit belegte Strähnenperücke, bei der die einzelnen Strähnen durch vertikal geführte Linien eingraviert sind, während die horizontale Wellung des Haares plastisch ausgeführt wird. Der daraus entstehenden bewegten Oberfläche sind die großen, flächigen Formen des Gesichtes entgegengesetzt – aus diesem Gegensatz von Nervosität und Konzentration ergibt sich die Spannung des Porträts.

Dies ist ein Charakteristikum der Kunst der Nachamarnazeit und findet sich auch in den Reliefs der Privatgräber dieser Epoche in Memphis. Dort könnte der Porträtkopf des jungen Mannes ursprünglich auch entstanden sein: Aus Memphis bzw. Unterägypten kommen auch weitere herausragende Beispiele der ausdrucksstarken Privatplastik der Nachamarnazeit, die Schreiberstatue des Haremhab (New York) und der Schwarze Kopf in München. Allerdings hat der Porträtkopf seine letzte Fertigungsstufe nicht erreicht: Die graphische Gliederung der horizontal gewellten Haarsträhnen ist noch nicht erfolgt, die Augen sind noch nicht endgültig ausgearbeitet und wirken verschwommen („sfumato eyes“), demzufolge fehlt auch noch die endgültige Politur der gesamten Oberfläche.

Zusammen mit drei weiteren Porträtköpfen der Nachamarnazeit, die alle in den letzten drei Jahrzehnten der 18. Dynastie entstanden sind, ist dieser Kopf im Raum „Kunst und Form“ zu sehen – ein weltweit einmaliges Quartett, das die stilistische Bandbreite zwischen Idealisierung und Individualisierung und ober- bzw. unterägyptischem Stil unmittelbar erfahrbar macht.

**Basalt | H. 14,8 cm, Br. 11,25 cm, T. 12,9 cm**

**Neues Reich, 18. Dynastie, um 1310 v. Chr.**

**ÄS 7229 | Erwerbung 2005**

**Lit.: S. Schoske – D. Wildung, *Persönlichkeiten. Porträtplastik der Nachamarnazeit*, Wien 2013, S. 34-37, Abb. 4, 56-64**



Antiker Gipsabguss eines Gesichts

Porträtkopf eines jungen Mannes

## KÖNIGSKOPF

Nach Ausweis der sorgfältigen Bearbeitung der Oberseite des Schädels und des Halsansatzes ist der Kopf nicht ein von einer Statue gebrochenes Fragment, sondern ein absichtlich in dieser Weise gearbeitetes Stück als Teil einer Kompositstatue. Die Technik, Statuen aus verschiedenen Materialien zusammenzusetzen, ist so alt wie die ägyptische Kunst selbst. Schon in der Vorgeschichte sind Elfenbeinfiguren mit Augeneinlagen aus Lapislazuli und einer Umhüllung mit Goldfolie belegt, in der Frühzeit und im Alten Reich wurden diese Augeneinlagen dann aufwändiger und bestanden aus Kalzit, Obsidian und Bergkristall. Vor allem im Neuen Reich wurden in der Königsplastik Kopf, Hände und Füße aus wertvollen und farbigen Materialien (Halbedelstein, Quarzit, Glas) in den aus Kalkstein (oder Holz) gearbeiteten Körper eingesetzt, wobei Augen, Brauen und Krone nochmals separat eingefügt waren. Jaspis, eine Varietät des Minerals Quarz und in Ägypten in der Ostwüste zu finden, ist ein seit der Vorzeit beliebter Schmuckstein. Wie der rotbraune Quarzit ist er in der Rundplastik ein königliches Material und steht in der Farbsymbolik für das männliche Geschlecht und für die Göttlichkeit der dargestellten Person.

Die idealisierenden Gesichtszüge mit dem leichten Lächeln sind typisch für die sogenannte Nachamarnazeit, also die Epoche der späten 18. und frühen 19. Dynastie, in der ein Klassizismus die Oberhand gewinnt, der sich auf die rund einhundert Jahre zurückliegende Epoche der Zeit Amenophis' III, also die Zeit unmittelbar vor Amarna, bezieht aber doch durch eine stärker werdende Zurückhaltung allmählich erstarrt. Stilistische Vergleiche – die Form der Augen und des kleinen Mundes, die ruhigen Flächen der Wangen – erlauben eine Zuordnung dieses Kopfes an Sethos I.

Dieser Kopf ist sowohl für die königliche Plastik aus der Zeit zwischen Echnaton und Ramses II. als auch für die spezielle Technik der Kompositstatuen das einzige Beispiel in der Münchner Sammlung. Derzeit noch im Raum „Fünf Jahrtausende“ ausgestellt, wird er in Kürze aufgrund seines wertvollen Materials und seiner feinen Arbeit einen exponierten Platz im Raum „Kunst-Handwerk“ erhalten.

Roter Jaspis | H. 7,7 cm, Br. 7,5 cm, T. 7,3 cm  
Neues Reich, 19. Dynastie, um 1280 v. Chr.  
ÄS 7276 | Erwerbung 2008  
Lit.: Münchner Buch, S. 114-115, Abb. 96

## KOPF EINER KÖNIGSSTATUE

Der Kopf mit Rückenpfeiler wird helmartig von einer kugeligen Löckchenperücke umgeben, die über der Stirn stark unterschritten ist und die Ohren verdeckt. Darüber setzt der aufgebäumte Leib einer Uräuschlange an, deren Körper zunächst in Gestalt einer waagrecht liegenden Acht geschlungen ist, um dann in gerader Linie zum Scheitel zu verlaufen. Der Königsbart ist ausgebrochen, das Bartband ist wie die Augenbrauen und die Schminkstriche lediglich eingeritzt. Der kleine Schmolzmund und die pausbäckig rundlichen Formen der Wangen verleihen dem Kopf den Ausdruck von Kindlichkeit, was durch die Kopf- bzw. Perückenform noch unterstrichen wird.

Dieser Kopf ist wohl zu einer Statue des Typs „Stabträger“ zu ergänzen. An der linken Seite sind fünf Haarsträhnen glatt gelassen, weisen also kein Löckchenmuster auf. Die Halslinie über der linken Schulter liegt höher als rechts und wendet sich unmittelbar vor der Bruchkante leicht nach oben; hier setzte also ein dicht links neben dem Kopf aufragendes Element an. Dies ließe sich mit der Figur eines „Stabträgers“ erklären, die einen hohen Stab mit aufgesetztem Götteremblem, eine Standarte, hält. Dazu würde auch die Löckchenfrisur passen, die meist mit diesem Statuentyp verbunden ist. Das Bild des Königs ist in der Ramessidenzeit keine Darstellung eines individuellen Herrschers, sondern Abbild der Göttlichkeit Pharaos, der daher jugendlich-idealisiert als Kindgott wiedergegeben wird. Kolossale Versionen dieses Statuentypus verkörpern häufig eine besondere Form dieser Göttlichkeit und erhalten mit dem jeweiligen Königsnamen verbundene Eigennamen.

Dieser Kopf ist das bislang einzige Beispiel eines Standartenträgers in der Sammlung. Im Raum „Pharao“ repräsentiert er das Thema „Der König als Priester“ neben dem Fragment einer Beterstatue und einer Gruppe königlicher Kniefiguren.

Grauwacke | H. 11 cm, Br. 9 cm, T. 10,5 cm  
Neues Reich, 19. Dynastie, um 1250 v. Chr.  
ÄS 7115 | Erwerbung 1991

S. Schoske, in: MJBK, Dritte Folge, Band XLV, 1994, S.193-195, Abb. 10-11; Pharao, S. 74, Kat. 55



Königskopf

Kopf einer Königsstatue



Relief: Gottesgemahlin  
Statue des Gottes Amun

### STATUE DES GOTTES AMUN

Amun, der „König der Götter“ ist rein menschengestaltig dargestellt; er trägt den dreigeteilten Schurz, ein enganliegendes Leibchen mit Federmuster sowie einen vierreihigen Halskragen. Der geflochtene Bart wird von einem Band gehalten, der Kopfputz besteht aus der für ihn typischen Kappe mit Doppelfeder und Sonnenscheibe. Zahlreiche Details der Tracht wie die Innenzeichnung der Federn und des Leibchens, die Flechtung des Bartes und das Plissee des Schurzes sind durch Ritzungen sorgfältig angegeben, gleiches gilt für die genaue Angabe der Fuß- und Fingernägel. Einen Hinweis auf die Datierung liefert der athletische Körperbau mit gedrungenem Hals und breiten Schultern, schmaler Taille und langen Beinen mit kräftigen Wadenmuskeln. Dies sind ebenso die Merkmale des kuschitischen Herrscherbildes der 25. Dynastie wie die energische Vorwärtsbewegung und die Spannung der Körperhaltung. Aus dem Gesicht sind jedoch die ethnisch geprägten Züge der aus dem Süden stammenden Fremdherrscher zurückgenommen; das angedeutete Lächeln ist typisch für die idealisierende Darstellung im Götterbild. Die daraus zu folgernde Datierung der Statue in die erste Hälfte der 26. Dynastie wird bestätigt durch die Inschriftzeile auf dem Sockel, die auf der Vorderseite den Namens des Königs Necho II. trägt, des zweiten Herrschers der 26. Dynastie. Unter den zahllosen Votivbronzen der Spätzeit nimmt diese Figur in Qualität und Format eine herausragende Position ein. Gemeinsam mit zwei ebenso qualitätvollen Bronzen der Göttin Mut und des Kindgottes Chons verkörpert Amun nicht nur die thebanische Triade, die Götterfamilie des Tempels von Karnak, sondern steht auch im Raum „Kunst und Zeit“ für die wichtige Objektgruppe der Götterbronzen der Spätzeit.

**Bronze | H. 44,4 cm (mit Sockel), B. 8 cm, T. 13 cm**  
Spätzeit, 26. Dynastie, um 600 v. Chr.  
ÄS 6978 | Erwerbung 1985

Lit: S. Schoske, in: MJBK, Dritte Folge, Band XXXVIII, 1987, S. 219-221, Abb. 5-6; Kat. München 1995, S. 62, Abb. 64; D. Wildung (Hg.), Sudan. Antike Königreiche am Nil, München 1996, S. 202, Kat. 227

### RELIEF: GOTTESGEMAHLIN

Das Relief zeigt einen nach links gewandten weiblichen Kopf mit Beutelperücke, Geierhaube mit Uräusschlange vor der Stirn und Doppelfederkrone. Ein kräftiges Kinn, volle Lippen und eine tiefe Einkerbung an der Nase, die „Kuschitenfalte“, geben den Hinweis auf die Datierung: Diese stilistischen Merkmale sind charakteristisch für die 25. Dynastie, eine Epoche, in der Ägypten von seinem südlichen Nachbarn, dem Reich von Kusch, beherrscht wird.

Die Prinzessinnen aus dem kuschitischen Königshaus nahmen in Ägypten die kultische Funktion einer „Gottesgemahlin des Amun“ ein, zu dieser Zeit das bedeutendste Priesteramt des Landes. Darüber hinaus spielten sie als Statthalterinnen der kuschitischen Könige, der „schwarzen Pharaonen“ in Ägypten auch politisch eine bedeutende Rolle. Diese lässt sich auch daran ablesen, dass sie in den thebanischen Tempeln, in der Hauptstadt des Landes, als Bauherren auftreten: Im Bezirk des Ptah-Tempels von Karnak liegen einige Kapellen der Gottesgemahlinen, ihre Grabtempel finden sich in Medinet Habu, dem Totentempel Ramses' III. in Theben-West innerhalb der großen Umfassungsmauer. Dort und in Karnak gibt es zahlreiche Szenen, die die Priesterinnen in enger Umarmung mit dem Gott Amun zeigen. Zu einer derartigen Szene ist auch dieses Relief zu ergänzen, denn bei der großen Schleife vor dem Gesicht der Gottesgemahlin handelt es sich um einen Teil der Lebens-Hieroglyphe, des Anch-Zeichens, das ihr von einem links zu ergänzenden Gott an Nase gehalten wird.

Das Relief bildet die zweidimensionale Entsprechung einer etwas später zu datierenden Büste einer Gottesgemahlin und ist zugleich ein wichtiges Beispiel für die stilistischen Merkmale der Kuschitenzeit. Im Raum „Nubien und Sudan“ repräsentiert es die Kunst und Geschichte der 25. Dynastie sowie das Amt der Gottesgemahlin und damit auch die wichtige Rolle, die Frauen in den Kulturen des antiken Sudan gespielt haben.

**Sandstein | H. 21,5 cm, Br. 31,5 cm, T. 6 cm**  
Spätzeit, 25. Dynastie, um 670 v. Chr.  
ÄS 7216 | Erwerbung 2003

Lit.: Last Exit Munich, S. 88-89, Kat. 72

## MÄNNLICHER TORSO

Der überlebensgroße Torso steht in der fast dreitausendjährigen formalen Tradition der ägyptischen „Stand-Schreit“-Figur mit vorgestelltem linken Bein, eingebunden in den raumschaffenden Rahmen von Rückenpfeiler und ursprünglicher Basisplatte. Die ikonographischen Merkmale beschränken sich auf den gegürteten dreigeteilten Schurz. Die Stilistik der Körperbildung wird durch die klare Gliederung des Oberkörpers in drei horizontale Zonen („tripartition“) bestimmt, die durch eine weich eingesenkte vertikale Mittellinie verbunden werden. Der athletische Körper und der nach vorne drängende Schritt geben der monumentalen Plastik eine fast aggressive Dynamik, ohne ihr jedoch die überlegene Ruhe zu nehmen. In der Modellierung des Oberkörpers ist die Auseinandersetzung der ägyptischen Bildhauer mit der Plastik der Griechen zu erkennen, der eine selbstbewusste Alternative gegenübergestellt wird.

Die Identität des Dargestellten bleibt unbekannt; im erhaltenen Mittelteil des Rückenpfeilers nennt der Text den Ortsnamen Bacht, einen Kultort des Gottes Thoth im Delta. Das überlebensgroße Format der Statue lässt auf einen Auftraggeber in hoher politischer Position schließen, einen Bürgermeister oder Militärführer. Die Darstellung eines Königs kann wegen des Inhalts der Inschrift und des Fehlens eines Bartansatzes ausgeschlossen werden. Die Statue belegt die Lebendigkeit und Qualität der ägyptischen Kunst, die diese kurz vor dem Ende der politischen Unabhängigkeit Ägyptens noch einmal gewann. Sie ist eine der besten Arbeiten dieser Epoche und bildet – zusammen mit der Statue des Horus und einer Stand-Schreitfigur des frühen Alten Reiches – den Auftakt des Museumsrundgangs im Raum „Kunst und Form“. Diese Dreierreihe repräsentiert den wichtigsten Statuentypus der altägyptischen Kunst und veranschaulicht das Wechselspiel von Tradition und Innovation, getragen von einer drei Jahrtausende währenden Kontinuität.

Granodiorit | Tell Baklia | H. 130 cm, Br. 48 cm, T. 41 cm  
Spätzeit, 30. Dynastie, um 380 v. Chr.  
München ÄS 7100 | Erwerbung 1989 (Teilfinanzierung)

Lit.: S. Schoske, in: MJBK, Dritte Folge, Band XL 1989, S. 229-232, Abb. 7-8; Kat. München 1995, S. 65, S. 115-117; Last Exit Munich, S. 16, 18, Kat. 7; Münchner Buch, S. 146, Abb. 122

## ANTIKER ABGUSS EINES KOUROS

Der Torso zeigt in der Vorderansicht eine unbekleidete männliche Figur vom Halsansatz bis zur Mitte der Oberschenkel. Die Arme und zur Faust geballten Hände liegen seitlich am Körper an. Das linke Bein ist nach vorn gestellt. Den Schulterabschluss bildet eine horizontale Fläche, die Oberschenkel enden oberhalb der Knie in einem schräg verlaufenden Bruch. Die Rückseite der Figur ist nicht plastisch ausgeformt, sondern zeigt eine unstrukturierte glatte Fläche. Den Übergang von der plastischen Vorderseite zur glatten Rückseite bildet an den Armen ein scharfer Grat, der als Gussnaht entstand, als der Gips in die Negativform der Vorderseite der dreidimensionalen Figur gefüllt und das überschüssige Material flach abgezogen wurde. Die Nacktheit des Körpers ist ein Charakteristikum der griechischen Plastik, der streng frontale Aufbau des Torsos in Schrittstellung zeigt die Strukturelemente der ägyptischen Skulptur.

Beide Aspekte verbinden sich in rundplastischen Werken der ägyptischen Spätzeit, als griechische Bildhauer sich in der Stadt Naukratis im westlichen Nildelta niederlassen, die im 7. Jhd. als griechische Kolonie gegründet worden war. Von hier aus werden Import und Export zwischen Griechenland und Ägypten abgewickelt; die Stadt wird auch zum Zentrum eines Kulturaustausches. Die Entwicklung der griechischen menschlichen Skulptur erhielt so einen wesentlichen Impuls aus Ägypten.

Kleinformatige Stand-Schreit-Figuren nackter Jünglinge (griechisch „Kouros“) sind im 6. Jhd. v. Chr. in Naukratis mehrfach belegt. Es kann vermutet werden, dass sie als Modelle an die griechischen Künstler der Partnerstädte von Naukratis gesandt wurden. Der Torso ist ein Schlüsselstück für den Kunsttransfer zwischen Griechenland und Ägypten in der archaischen Zeit und für die Arbeitstechniken der Künstler dieser Epoche. Derzeit noch in der Interimsausstellung im Raum „Fünf Jahrtausende“ ausgestellt, wird er seinen endgültigen Platz im Raum „Kunst-Handwerk“ bekommen.

Gips | H. 23,4 cm, Br. 13,5 cm, T. 6,3 cm  
Spätzeit, 26. Dynastie, um 550 v. Chr.  
ÄS 7919 | Erwerbung 2014

Aus der Pomerance Collection, New York

Lit.: U. Höckmann, in: H. Beck u. a. (Hg.), Ägypten Griechenland Rom, Frankfurt 2005, S. 80, Abb. 7, S. 82, Anm. 85



Männlicher Torso



Antiker Abguss eines Kouros



Statue einer ptolemäischen Königin



Porträt eines Mannes

### STATUE EINER PTOLEMÄISCHEN KÖNIGIN

Die nahezu vollständig erhaltene Statue einer Frau erscheint auf den ersten Blick nackt, nur eine flache Ritzlinie in Höhe der Knöchel deutet das Gewand an. Über der langen Strähnenperücke liegt eine Geierhaube, die traditionelle Kopfbedeckung ägyptischer Königinnen. Der Sporn auf dem Scheitel gibt den Hinweis, dass ursprünglich eine Krone aus anderem Material auf dem Kopf getragen wurde, vielleicht aus Goldblech oder vergoldetem Holz. Wie vor allem an der Behandlung der Haare zu erkennen ist, ist die Figur nicht ganz fertig gestellt worden: Es fehlt die letzte Bearbeitungsstufe, die der Oberfläche eine glänzende Politur gegeben hätte. Die gestreckten Proportionen des Körpers und die hochgezogenen Schultern, die die Figur von der Seite halslos wirken lassen, sind stilistische Kriterien, die eine Datierung in das 2. Jahrhundert v. Chr. ermöglichen, so dass in der Königin eine Kleopatra II. oder III. zu erkennen wäre. Die Position der Königin am Hof der Ptolemäer in Alexandria wurde im Vergleich zu den letzten Dynastien der pharaonischen Zeit gestärkt, was sich auch an einer großen Anzahl von Statuen von Königinnen erkennen lässt, die in den drei Jahrhunderten vor der Zeitenwende, der Ptolemäerzeit, geschaffen wurden. Nicht immer lassen sich jedoch in ptolemäischer Zeit Königin und Göttin in ihrer Darstellung unterscheiden: Kronen und Attribute sind austauschbar. Dies ist keine Beliebigkeit, sondern politisches Programm: Das Herrscherpaar wurde bereits zu Lebzeiten vergöttlicht, und die Kulte, vor allem die der Königinnen, blieben über Jahrhunderte hinweg lebendig. Das altägyptische Anch-Zeichen, in beiden Händen gehalten, das Symbol des Lebens und ursprünglich ein göttliches Attribut, macht aus der Herrscherin eine zu Lebzeiten vergöttlichte Königin.

Vollständig erhaltene Statuen von Königinnen dieser Zeit sind nur wenige überliefert – umso wichtiger ist dieses Stück für die Münchner Sammlung, in der es das einzige Beispiel weiblicher Plastik aus der Ptolemäerzeit darstellt. Ihre Aufstellung hat die Statue im Raum „Nach den Pharaonen“ gefunden.

Granit | H. 46 cm, Br. 7,5 cm, T. 13 cm | Ptolemäerzeit,  
2. Jhdt. v. Chr. | ÄS 7153 | Neuerwerbung 1996

Lit.: Pharaon, S. 101, Kat. 75; Last Exit Munich, S. 92, 94, Kat. 76;  
Münchner Buch, S. 155, Abb. 129

### PORTRÄT EINES MANNES

Kraushaar, niedrige Stirn, hervortretende Augäpfel unter kräftigen Brauenwülsten, prononcierte Mundpartie mit aufgeworfenen Lippen – all diese Merkmale gehören nicht zur Darstellung eines Ägypters, sondern kennzeichnen den ethnischen Typ des Afrikaners. Die strikte Frontalität des leicht unterlebensgroßen Kopfes und die hieroglyphenhafte Gestaltung der Augen stellen ebenso wie das Material sicher, dass der Kopf in Ägypten entstanden ist. Der Gegensatz zwischen der polierten Oberfläche des Gesichts und der aufgerauten Struktur der Lockenfrisur ist auf hellenistische Einflüsse zurückzuführen und typisch für die multikulturell geprägte Kunst der Ptolemäerzeit.

In dem Dargestellten wird man eine hochgestellte nubische Persönlichkeit, einen Repräsentanten des Reiches von Meroe erkennen können, der vielleicht als Gesandter nach Norden, nach Ägypten gekommen und dort heimisch geworden war. Selten verbinden sich altägyptische Tradition und hellenistische Innovation so harmonisch miteinander wie in diesem Porträtkopf. Er fügt einer Reihe von königlichen und nichtköniglichen Bildnissen der griechisch-römischen Zeit einen interessanten Aspekt hinzu und hat seinen Platz in der zentralen „Porträt-Allee“ in der zweiten Hälfte des Raumes „Kunst und Zeit“ gefunden, die auf die Gruppe ägyptisierender Statuen aus Tivoli zuläuft.

Silifizierter Sandstein | H. 18,5 cm, Br. 15,5 cm, T. 10,5 cm  
Ptolemäerzeit, 2.-1. Jhdt. v. Chr.  
ÄS 7166 | Erwerbung 1998

Lit.: Münchner Buch, S. 155, 157-158, Abb. 131

Abgekürzungen zitierter Literatur:

Ägypten 2000: D. Wildung (Hg.), Ägypten 2000 v. Chr. Die Geburt des Individuums, München 2000 (Ausstellungskatalog Würzburg – Berlin)

Am Beginn der Zeit: A. Grimm – S. Schoske, Am Beginn der Zeit. Ägypten in der Vor- und Frühzeit (SAS - Schriften aus der Ägyptischen Sammlung 9), München 2000

Egyptian Art in Munich: S. Schoske, Egyptian Art in Munich, München 1993

Faraón: A. Grimm – S. Schoske – D. Wildung, Faraón, El Culto al Sol en el Antiguo Egipto, Mexico City 2005

Fünf Jahre: D. Wildung – S. Schoske, Fünf Jahre. Neuerwerbungen des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst München 1976-1980, Mainz 1980

Kat. München 1985: S. Schoske – D. Wildung, Ägyptische Kunst München. Katalog-Handbuch zur Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst München, München 1985

Last Exit Munich: S. Schoske – D. Wildung, Last Exit Munich. Altägyptische Meisterwerke aus Berlin, München 2009

MJbK: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst  
Münchner Buch: S. Schoske – D. Wildung, Das Münchner Buch der ägyptischen Kunst, München 2013

Pharao: A. Grimm – S. Schoske - D. Wildung, Pharo. Kunst und Herrschaft im alten Ägypten, München 1997 (Ausstellungskatalog Kaufbeuren)

SSÄK 1995: S. Schoske (Hg.), Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst (Zaberns Bildbände zur Archäologie 31), Mainz 1995

### KOPTISCHER RELIEFFRIES

Der Fries besteht aus vier Einzelplatten; ihre ursprüngliche Abfolge ist nicht bekannt. Die beiden größeren Platten sind symmetrisch aufgebaut: Jeweils am äußeren Bildrand stehen zwei Männer mit erhobenen Armen in einer halbrunden Nische, den rechten Fuß leicht erhoben, wodurch der Eindruck einer nach oben strebenden Bewegung entsteht. Zusammen mit der Armhaltung ist dies wohl als Auferstehungsgestus zu deuten. Die beiden Schafe unter Akanthus-Sträuchern könnten eine Anspielung auf die in der Johannes-Offenbarung geschilderten Gefilde der Seligen sein. Eine dritte, schmälere Platte zeigt einen Adler mit ausgebreiteten Schwingen, im Schnabel einen (Öl-)Zweig, in den Klauen einen Lorbeerkranz und um den Hals eine Bulla tragend.

Auf der vierten Platte steht hinter einer Gitter-Balustrade ein Mann, in eine Toga gekleidet und in beiden Händen einen Kreuzstab in Form der altägyptischen Hieroglyphe Anch, des Lebenszeichens, haltend. Das Motiv eines Mannes hinter der Balustrade stammt, ebenso wie der Adler, aus der kaiserlichen Ikonographie der spätrömischen Kaiserzeit, die verschiedene Motive für die Kunst des frühen Christentums geliefert hat. Mit aller Vorsicht wäre dann in der Figur Christus zu erkennen, der seinen Anhängern das (ewige) Leben verheißt.

Nach Ausweis der Gesteinsanalyse stammt das Material für den Fries aus einem Steinbruch nahe Deir Abu Hennis in Mittelägypten. Dieser auch heute noch weitgehend koptische Ort verfügt über mehrere frühchristliche Kirchen und Felsgräber. Der Fries könnte aus einer Kirche stammen, wo er hoch an der Wand in die dort häufig anzutreffenden schmalen Vertiefungen eingesetzt war. Im Raum „Nach den Pharaonen“ ergänzt der in seiner Thematik einmalige Fries die reichen Bestände an koptischen Stelen und Reliefs um ein ganz außergewöhnliches Denkmal.

Kalkstein, bemalt | Br. 240 cm, H. 38 cm  
wahrscheinlich aus Deir Abu Hennis, Mittelägypten  
Koptische Zeit, 4./5. Jhdt. n. Chr. |  
ÄS 6086-6089 | Erwerbung 1981

Lit.: D. Wildung, in: MJbK, Dritte Folge, Band XXXIII, 1982, S. 199-202, Abb. 12-13b.; D. Stutzinger (Hg.), Spätantike und frühes Christentum, Frankfurt 1983, S. 527-529, Kat. 136; Münchner Buch, S. 191-192, Abb. 156-157



Koptischer Relieffries

## AUS ERSTER HAND

Manche Museen bieten als etwas ganz Besonderes von Zeit zu Zeit eine „Kuratorenführung“ an. Im Ägyptischen Museum München ist das anders, da gibt es von Zeit zu Zeit eine Führung oder einen Vortrag, die nicht vom Team des Museums gehalten werden. Team? Das war in den frühen Jahren des Freundeskreises der Direktor; erst nach mehr als einem halben Jahrzehnt kam die erste wissenschaftliche Mitarbeiterin dazu, und heute bestreitet das Team zu fünft einen Veranstaltungskalender, der den Mitgliedern des Freundeskreises alljährlich fast 50 Termine anbietet. Dieses Programmangebot aus erster Hand schafft einen direkten, persönlichen Kontakt zwischen Freundeskreis und Museum. In viele Veranstaltungen fließen Arbeiten am Museum, persönliche Beobachtungen an Münchner Aegyptiaca und aktuelle Nachrichten aus der Ägyptologie ein. Die Themen im vorliegenden Journal greifen Highlights aus vierzig Jahren heraus, hinter denen eine reiche und bunte Fülle von weit über eintausend Veranstaltungen steht. Die Vortragszyklen und Führungen behandeln die ganze Bandbreite der Ägyptologie. Im Mittelpunkt steht die Kunst Altägyptens, die in den Kunstwerken der Münchner Sammlung auf höchstem Niveau präsent ist und unter verschiedenen Aspekten präsentiert wird, stilistisch, chronologisch, technologisch und erwerbungs geschichtlich. In den archäologischen Vortragszyklen werden Architektur und Bilderwelt der Tempel und Gräber systematisch durchgearbeitet. Die Denkmälerstätten des antiken Niltals bieten reiches Material für Vorträge zur Topographie Ägyptens. Die altägyptische Religion mit ihrer vielgestaltigen Götterwelt erschließt sich im Dialog von Bildern und Texten. Die wenig bekannten Meisterwerke der altägyptischen Literatur werden in Lesungen und Textinterpretationen vorgestellt. Dreitausend Jahre Geschichte werden in Vortragsreihen zu „VIPs des alten Ägypten“, „Pharaonen“, „Königinnen“ in Einzelpersönlichkeiten erlebbar. Die Kulturgeschichte umspannt Themen von „Erotik“ bis zum „Bier im alten Ägypten“. Als Münchner Spezifikum nimmt der antike Sudan in diesem Programm einen breiten Raum ein. Mitglieder des Forscherteams der Münchner Grabungen in Naga berichten authentisch über die Arbeit in der meroitischen Königsstadt. Oft sind es vom Museum konzipierte Ausstellungen, die die Themen vorgeben – von den großen Projekten im

Haus der Kunst – „Götter Pharaonen“, „Tutanchamun“, „Nofret“ – und in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung – „Ägyptische und moderne Skulptur“, „Kleopatra“, „Sudan“ – bis zu den in eigenen Räumen und in den über Jahre bespielten Zweigmuseen in Seefeld und Weiden gezeigten Inszenierungen zu kulturgeschichtlichen Themen, aber auch zu „Thomas Mann und Ägypten“. Für ein ägyptisches Museum ungewöhnlich, aber in München längst zu einem festen Bestandteil des Programms geworden sind die Präsentationen zeitgenössischer Künstler im Kontext des Ägyptischen Museums und die Vorträge zum Beziehungsgeflecht zwischen altägyptischer und moderner Kunst. Die Mitglieder des Freundeskreises genießen bei Sonderausstellungen das Privileg von Previews und Exklusiv-Führungen. Besonderer Beliebtheit erfreuen sich beim Freundeskreis seit Jahren die Hieroglyphenkurse, die über mehrere Semester in das schwierige Sujet der altägyptischen Schrift und Sprache einführen. Die Lektüre der altägyptischen Texte auf den Stelen und Statuen im Museum eröffnet einen ganz ungewöhnlich direkten Zugang zur Gedankenwelt des Pharaonenreiches. In besonderen Kursen wird auch die koptische Schrift und Sprache des spätantik-christlichen Ägypten vorgestellt. Nicht wenige Mitglieder des Freundeskreises haben sich durch die regelmäßige Teilnahme an diesem dichten Informationsangebot im Lauf der Jahre ein ägyptologisches Wissen angeeignet, das sich in seiner Vielfalt durchaus mit dem Studienplan eines Bachelorstudiums vergleichen lässt. Für die Referenten, also das „Team“ des Museums, sind Planung und Durchführung dieses anspruchsvollen Programms eine stete Herausforderung, denn trotz publikumsorientierter Aufbereitung der Themen gelten wissenschaftliche Kompetenz und Aktualität für die Museumsveranstaltungen nicht weniger als für den akademischen Unterricht. Das Museum bietet den Mitgliedern des Freundeskreises auch die Möglichkeit zur aktiven Mitarbeit. Als „Ehrenamtliche“ assistieren sie bei Veranstaltungen, bei Vernissagen und bei der Durchführung der vielen Tagungen und Kongresse, die im Museum stattfinden – eine Gelegenheit, mit einem interessanten Publikum in direkten Kontakt zu treten. Im Bookshop können die „Ehrenamtlichen“ ihr ägyptologisches Know-how in die kompetente Beratung der Kunden einbringen. Das Museum und seine Freunde, die Freunde und ihr Museum – eine kreative Symbiose, eine starke Partnerschaft! ■

## RESTAURIERUNG DES GRABSTEINES VON FRIEDRICH VON SCHLICHTEGROLL

ARNULF SCHLÜTER

Im Jahr 2009 beging die Bayerische Akademie der Wissenschaften ihren 250. Geburtstag – und eine Reihe von Museen und wissenschaftlichen Institutionen, die ihre Entstehung unter anderem auf die Akademie zurückführen, feierten dies mit Ausstellungen und einem gemeinsamen Aufsatzband „Wissenswelten – Die Bayerische Akademie der Wissenschaften und die wissenschaftlichen Sammlungen Bayerns“. Die Sonderausstellung „Den Hieroglyphen auf der Spur“ würdigte im Ägyptischen Museum nicht nur die frühen Erwerbungen der Akademie, sondern auch die Person von Friedrich von Schlichtegroll (1765-1822), dessen bekanntestes Werk, der „Nekrolog der Teutschen“, durchaus nicht nur gelobt, sondern von zahlreichen Künstlern und Gelehrten, darunter auch Goethe und Schiller, verspottet wurde. Doch er war auch Philologe, Numismatiker, Altertumsforscher, erster Mozart-Biograph und von 1807–1822 erster Generalsekretär der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Als solcher förderte er die Beschäftigung der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften mit der altägyptischen Kultur. Seine Absicht war es, den Wettstreit um die Entzifferung der Hieroglyphenschrift, der zu seiner Zeit zwischen französischen, englischen und deutschen Forschern stattfand, nach Möglichkeit zugunsten der deutschen zu beeinflussen. Hierzu ließ er 1817 mittels der kurz zuvor in München von Alois Senefelder entwickelten Technik der Lithographie eine Reproduktion des Rosetta-Steins anfertigen. Nichts desto trotz gelang die Entzifferung der Hieroglyphenschrift dann doch einem Franzosen, nämlich Jean-François Champollion

(1790–1832), der diesen Erfolg am 25. Oktober 1822 in der berühmten Lettre à M. Dacier bekannt machte. Für das Museum von besonderer Bedeutung: In Schlichtegrolls Amtszeit als Generalsekretär der Akademie fallen auch die ersten Schenkungen und Erwerbungen von ägyptischen Altertümern als Grundstock einer Sammlung der Akademie. Schlichtegroll hatte bereits 1818 die Hoffnung geäußert, durch günstige Erwerbungen nach und nach eine Sammlung von vor allem beschrifteten altägyptischen Originalen, vorwiegend Särgen und Stelen, aufbauen zu können. Schon bald darauf wurden die Sammlungen von Franz Wilhelm Sieber (1820) und Ferdinand Michel (1827) für die Akademie erworben. Die so von Schlichtegroll initiierte und geförderte Sammlung altägyptischer Objekte bildet gewissermaßen das Gegenstück zu den Erwerbungen von Ludwig I., der überwiegend „Objekte herausragender Schönheit“ ankaufen ließ, also den Schwerpunkt Kunst förderte, wohingegen Schlichtegroll mit den beschrifteten Objekten den – aus damaliger Sicht – wissenschaftlichen Aspekt förderte. Bei der Eröffnung der oben genannten Ausstellung, deren Katalog vom Freundeskreis gefördert wurde, in den heutigen Räumen der Akademie wies Alfred Grimm in seiner Einführung auf den seinerzeit sehr beklagenswerten Zustand des Grabmals von Schlichtegroll auf dem Münchener Alten Südlichen Friedhof (Gräberfeld 10) hin. In den anschließenden Gesprächen gab ein Wort das andere, und so wurde – erneut mit Mitteln des Freundeskreises – der Grabstein restauriert und am 13. Juli 2010 mit seiner feierlichen Enthüllung der besonderen Bedeutung des Herrn Schlichtegroll für das Ägyptische Museum gedacht. ■



## GLÜCKSFUND ENTDECKUNG IM MAGAZIN

BRIGITTE DIEPOLD

*Glück ist,.....  
wenn zeitgleich mit der Eröffnung des Neubaus des  
Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst ein „missing  
link“ aus dem eigenen Depot präsentiert werden kann.*

*Glück ist,.....  
wenn dieses Exponat dann ausgerechnet ein lang ersehntes  
Objekt auf dem Wunschzettel der Direktorin ist und  
ihre Jagd im Kunsthandel nach eben dieser Objektgattung  
ebenso wie die Leihanfragen an andere Museen  
obsolet geworden sind.*

*Glück ist,.....  
wenn sich der Vorstand des Freundeskreises dafür  
gewinnen lässt, die Kosten für die Restaurierung des  
Objektes zu übernehmen.*

Bei Ordnungsarbeiten in den alten Depoträumen fiel mir ein unscheinbarer Karton auf, der stiefmütterlich in der hintersten Ecke eines Schrankes stand und meine Neugier weckte. Vorsichtig öffnete ich den Deckel und erblickte einen aufregenden Fund: ein sehr fragiles, in mehrere Bruchstücke zerfallenes Sohlenpaar von einer Mumienkartonage.

Bei Werkstattbeleuchtung war dann zu erkennen, daß das Sohlenpaar aus Leinen bestand, mit Gipsstück überzogen und bemalt war. Unter einer dicken Schmutzschicht zeichnete sich das Motiv ab: zwei gefesselte fremdländische Feinde [Abb. 1].

Das Sohlenpaar mit dem symbolträchtigen Motiv der Vernichtung des Bösen hatte bis zu diesem Zeitpunkt in der Dunkelheit des alten Schrankes ein vergessenes Dasein geführt. Wie zu erwarten, wurden alle Maßnahmen, die zur Erhaltung des ersehnten Objektes notwendig waren, bereitwillig genehmigt: Für die Restaurierung der fragilen Stücke mussten externe Fachrestauratoren gefunden und beauftragt werden.

Die Reinigung und Festigung der gelockerten und äußerst empfindlichen, matten Malschicht wurde von Frau Irmgard Schnell-Stöger, Dipl. Restauratorin für Gemälde und Skulptur, durchgeführt. Nach dieser ersten Maßnahme bestätigte sich meine Vermutung: die Bemalung zeigte sich wieder in ihrer ursprünglichen leuchtenden Farbigkeit und Frische [Abb. 2, Abb. 3]. Da das Sohlenpaar – bedingt durch seinen teilweise fragmentarischen Erhaltungszustand – sehr empfindlich war, stellte sich mir die Frage nach der weiteren Sicherung für die Handhabe: Da jede einzelne Sohle unterschiedlich große Fehlstellen aufweist und die Randbereiche an diesen Stellen besonders empfindlich sind, war eine Ergänzung der geschlossenen Sohlenform sowohl konservatorisch als auch optisch sinnvoll. So entstand die Idee, beide Anforderungen miteinander zu verbinden und eine Handhabe, die gleichzeitig als reversible Ergänzung dient, anzufertigen. Für diese Maßnahme konnte die Restauratorin Frau Petra Seemann M.A., Restauratorin für volksculturelle Objekte, gewonnen werden. Sehr subtil führte sie die Herstellung der Unterkonstruktionskonstruktion der Sohlen aus: Sie wurde aus säurefreiem Karton angefertigt; dazu wurden die Umriss der Sohlenform in mehreren Zwischenschritten auf diesen übertragen. Die fehlenden Umriss an Ferse und Spitze wurden der Sohlenform nachempfunden. Die Fehlstellen wurden ebenfalls auf den Karton übertragen, so daß in diesen Bereichen der Karton als optische Ergänzung diente. Die „ergänzten“ Bereiche wurden farblich im Grundton der Sohlen eingetönt. Die Originale mussten zuletzt noch gegen ein Verrutschen auf der Unterkonstruktion gesichert werden. Dazu wurden je fünf kleine Laschen, ebenfalls aus Karton auf dieser befestigt, farblich eingetönt und der entsprechenden Höhe angepasst [Abb. 4].

Die Unterkonstruktion ist somit jederzeit vom Original lösbar und dient gleichzeitig dem Schutz der Sohlen, wenn diese auf ihrem neuen Platz in der Dauerausstellung doch einmal bewegt werden [Abb. 5].

Die Zusammenführung verschiedener Anforderungen wurde so zu einer gelungenen Restaurierung und hat aus einem unbeachteten Depotobjekt ein in seiner jetzigen Lesbarkeit sehr ansprechendes und aussagekräftiges Exponat werden lassen. ■



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

[1] Linke Sohle, Ausschnitt, Vorzustand

[2] Linke Sohle, Ausschnitt, Malschicht gereinigt und gefestigt

[3] Sohlenpaar. Linke Sohle Malschicht gereinigt und gefestigt, Rechte Sohle im Vorzustand

[4] Stützkonstruktion mit farbiger „Ergänzung“ der Fehlstellen und seitlichen Fixierungslaschen

[5] Restauriertes Sohlenpaar. Die Originale liegen auf der Stützkonstruktion. Die seitlichen Haltelaschen sind auf dieser Abbildung farblich noch nicht eingetönt und noch nicht gekürzt.



Abb. 4

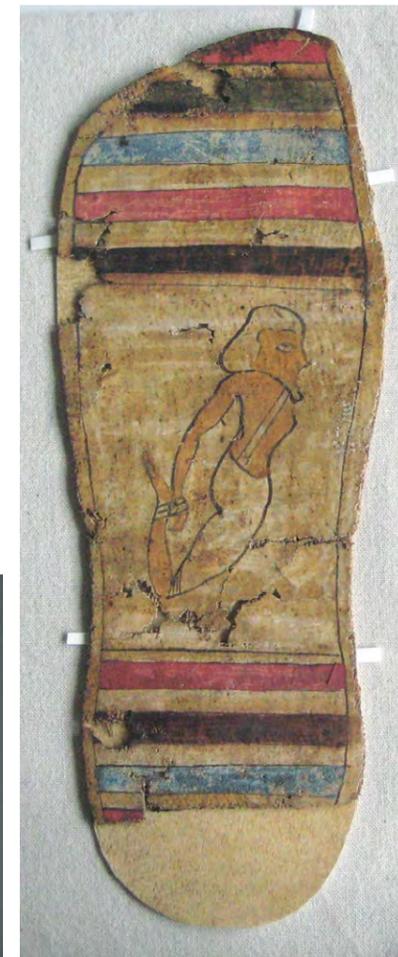


Abb. 5

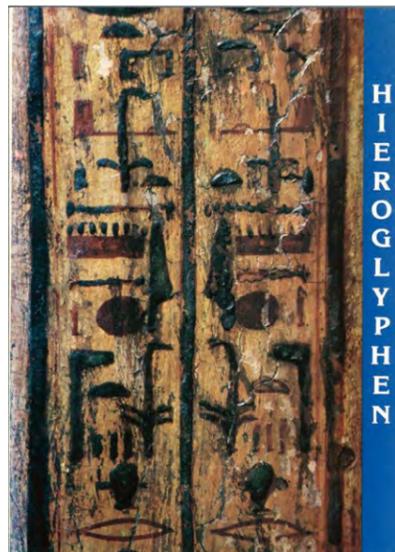
## HAUSGEMACHT

SYLVIA SCHOSKE

„[...] Die Sonderausstellung „Hieroglyphen – Schrift und Text im alten Ägypten“ ist in Idee, Konzept und Gestaltung das Werk eines Arbeitskreises von Mitgliedern des Freundeskreises. Museumsbesucher haben ihre thematischen und gestalterischen Wünsche formuliert, diskutiert und in ausstellungstechnische Wirklichkeit umgesetzt. Bis hin zur graphischen Gestaltung und zur Redaktion des Begleitheftes ist die Ausstellung [...] „hausgemacht“. Ihre Zielgruppe ist nicht der Fachmann, sondern der Museumsbesucher, der seine Fragen an Altägypten in dieser Ausstellung in besonders anschaulicher Weise formuliert und beantwortet findet.

Aber auch – und gerade – dem Fachmann, dem Ägyptologen und Museumsprofi, wird diese Ausstellung von Interesse sein. Erwartungshaltungen der „Museums-kundschaft“ sind hier konkretisiert, die für die Museumsarbeit Anregungen und Anstöße geben. Ein Ausstellungskonzept also, das nicht vom Schreibtisch und aus der Theorie kommt, sondern aus den Erfahrungen derer, für die die Museen da sind. [...]“

Soweit Dietrich Wildung im Geleitwort einer Begleitpublikation zu einer Ausstellung, die am 12. Mai 1985 in den damaligen Museumsräumen in der Residenz eröffnet wurde. Was sich heute hochtrabend „User Generated Content“ nennt und der neueste Trend in der Museumspädagogik ist, war damals etwas schlichter ein Projekt oder Experiment: Mit einer Gruppe von rund 10 engagierten Freundeskreismitgliedern mit ganz unterschiedlichem beruflichen Background wurde zunächst nach einem interessanten und umsetzbaren Thema gesucht und dann in zahlreichen Runden erarbeitet. Ergänzend entstand das Begleitheft mit immerhin stolzen 92 Seiten Umfang, in dem jeder aus der Gruppe mit einem kleinen Beitrag vertreten war. Aus der Gruppe heraus kam dann auch der Vorschlag, aus der im Museum gezeigten Ausstellung eine kleinere Version zusammenzustellen, die über Vermittlung von Freundeskreismitgliedern an anderen Orten gezeigt werden könnte. Auch diese Idee konnte realisiert werden, und so hieß es dann im Rundbrief 1986/2: „Die von Freundeskreis-Mitgliedern erarbeitete Ausstellung HIEROGLYPHEN kann derzeit durch die persönliche Vermittlung eines FK-Mitglieds im Schulungszentrum der Isar-Amper-Werke gezeigt werden.



Wir nehmen dies zum Anlaß, den FK-Mitgliedern vorzuschlagen, in ihrem Betrieb, ihrer Dienststelle oder an sonstigen geeigneten Orten nach Möglichkeiten Ausschau zu halten, vorgefertigte, leicht transportable,

nur mit minimalen Kosten und geringem Platzaufwand verbundene Ausstellungen zu zeigen. Dadurch könnte eine interessante Alternative zum klassischen Ausstellungsbetrieb geschaffen werden: Nicht der Besucher kommt zur Ausstellung, sondern die Ausstellung kommt zum Publikum.“

Gesagt, getan: Die kleine Hieroglyphenausstellung tourte in den nächsten 3 Jahren durch Bayern und war an einem halben Dutzend Orten zu sehen – in einer Sparkasse, in Firmen, in einer Volkshochschule. Einige Jahre später gab es eine Neuauflage, diesmal mit dem Thema „Obelisk“. Das war dann zwar eine reine Dokumentationsausstellung, doch das Engagement war nicht weniger ernsthaft. Nach mehrmonatiger Vorbereitungszeit wurde diese Ausstellung erstmalig am Internationalen Museumstag im Vierschäftesaal der Residenz präsentiert, auf eigens dafür geschaffenen „Stellwänden“ in Gestalt von Miniatur-Obelisk. Abermals gab es dazu eine kleine Begleitpublikation. Danach ging sie wieder auf Reisen, zunächst nach Bad Reichenhall in die Volkshochschule. Und ein Jahr später war im Rundbrief 1993/1 zu lesen:

„Diese von Mitgliedern des Freundeskreises erarbeitete Ausstellung war in den letzten Monaten im Schulungsraum der Isar-Amper-Werke zu sehen. Durch Vermittlung von Freundeskreismitgliedern wird sie im März in der Stadtparkasse Hilpoltstein zu sehen sein und anschließend weiterreisen nach Nürnberg in die Grundig-Akademie.“ Das sollte noch nicht die letzte Station gewesen sein... ■



## ERINNERUNGEN AN ZEHN JAHRE FREUNDKREIS

GERLINDE JOBST

Ich kann mich noch sehr gut daran erinnern, wie es dazu kam, dem Freundeskreis endlich beizutreten. Denn Mitglied wollte ich schon seit Jahren werden, aber wie es so ist, immer wieder geriet dieses Wollen in Vergessenheit. Dabei zieht sich mein Interesse an der Ägyptologie seit meiner Schulzeit – ich hatte einen faszinierenden Geschichtslehrer am Gymnasium in Berlin – durch mein ganzes Leben.

Nun war es endlich so weit. Mich zog es in das Institut für Ägyptologie in der Meiserstraße, und im zweiten Stock lief ich Herrn Grimm über den Weg, den ich auf den Freundeskreis ansprach. Er war erfreut und sehr freundlich, und ich unterschrieb sofort das Anmeldeformular für den Freundeskreis. Ich bat ihn um Informationsmaterial, und er gab mir eine Tüte mit den verschiedensten aMun-Heften (der damaligen Mitgliederzeitschrift), die er gerade greifbar hatte, und ich war übergelukkig. Seit der Zeit wusste ich nun, dass die Verwaltung des Museums auch dort untergebracht war. Dieses doch relativ kleine Museum in den Räumlichkeiten der Residenz hatte seinen eigenen besonderen Charme. Dort habe ich viele Vernissagen ganz besonderer Ausstellungen sowie Vorträge besucht und dabei gute Gespräche mit interessanten Menschen führen können.

Sehr beeindruckt hat mich die Würdigung des Freiherrn v. Bissing im Plenarsaal der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Nicht vergessen werde ich die Freundeskreistage einmal im Jahr. Bei so einer Gelegenheit konnte ich mir unter Anleitung von Restauratoren eine Replik in Gips eines altägyptischen Reliefs selbst gießen. Darauf bin ich sehr stolz.

Dann habe ich angefangen, Hieroglyphen zu lernen. Der Kurs wurde im Museum angeboten und dort auch in sehr kleinen Räumlichkeiten durchgeführt. Weil ich mich in dem Kreis wohlfühle und meiner Leidenschaft, der Ägyptologie, frönen kann, habe ich mich entschlossen, dort auch ehrenamtlich tätig zu sein und dies in unterschiedlichster Form – bis heute.

Vor dem Umzug in das neue Museum gab es eine Besichtigung der unbestückten Räumlichkeiten im Rahmen des Museumstages, und Tausende von Menschen kamen! Das will mir bis heute noch nicht in den Kopf, Besichtigung eines leeren Museums!!

Dann kam der Umzug an sich. Das letzte Artefakt wurde in einer Prozession vom alten zum neuen Museum auch von mir zu Fuß im Regen mit begleitet – eine feucht-feierliche Angelegenheit. Höhepunkt im Rahmen der Vortragsreihe „Das Jahr im Fest“ war für mich ein abendliches Mahl, das in einem separaten Raum, in dem sonst Sonderausstellungen gezeigt werden, stattfand – fast im Dunkeln, genial! Mein Engagement ist nach wie vor, nun auch für den Shop, ungebrochen, und ich bin neugierig, welche künftigen Aktivitäten es noch geben wird. ■

## GÖTTLICHER FALKE

DIETRICH WILDUNG



Die Position der Gründerväter des Freundeskreises Dr. Hubert Schmid und Dr. Hans-Peter Linss im Vorstand der Bayerischen Landesbank brachte es mit sich, daß die Bank über viele Jahre diskret und mit hoher Effizienz den Verein unterstützte. Die Geschäftsstelle des Freundeskreises war an der Bank angesiedelt, das Mitgliederverzeichnis wurde in einem Sekretariat der Bank geführt, über die Beitragszahlungen wachte sachkundig eine Sekretärin der Bank, der gesamte Postversand des Freundeskreises lief über die Poststelle im Keller der Bank, wo man „die Ägypter“ schon kannte. Wenn bei Veranstaltungen und Vernissagen nicht nur Brot und Wein gereicht wurden, dann war das dem Catering der Bank zu verdanken. Die anspruchsvolle Küche der Bankzentrale versorgte auch den Vorstand und das Kuratorium des Freundeskreises bei den Sitzungen in den Glaskanzeln über den Dächern der Münchner Altstadt; in den Sitzungspausen bot sich von der Dachterrasse ein großartiger Blick hinüber zu den Türmen der Frauenkirche und bis zu den Bergen am Horizont.

Dank der Fürsprache von Dr. Schmid und Dr. Linss entschloß sich die Bank, ein außergewöhnliches Kunstwerk zu erwerben und dem Ägyptischen Museum als Dauerleihgabe zu überlassen. Ein Privatsammler in Stockholm bot eine Götterstatue an, die sowohl in ihrem Material als auch in ihrer künstlerischen Qualität einmalig ist. Sie stellt einen Falken dar, auf dessen Kopf die Doppelkrone von Ober- und Unterägypten sitzt, der typische Kopfputz des Horus, des Schutzgottes des Pharao. Die seit der Frühzeit kodifizierte Haltung des Falken mit geschwellter Brust und hoch erhobenem Kopf wird vor allem von den schräg abwärts verlaufenden Schwingen geprägt, deren Spitzen sich über dem Vogelschwanz überschneiden. Die Haltung des Raubvogels erweckt den Eindruck,

als ob er sich alsbald in die Lüfte erheben werde. Die Figur ist im Hohlgußverfahren aus Silber gegossen. Während Gold in Ägypten aus den Minen der Ostwüste und Nubiens (des „Goldlandes“) reichlich zur Verfügung steht, ist Silber ein sehr viel kostbareres Edelmetall, das in Ägypten kaum gefunden wird und deshalb aus dem Ausland (Vorderasien und Afghanistan) eingeführt werden muß. Nur besonders wertvolle Objekte werden aus Silber gefertigt. Der Falke ist mit Sicherheit – im Gegensatz zu den zahllosen Bronzefiguren – keine Votivgabe, sondern das Kultbild, das im Götterschrein im Allerheiligsten eines Horustempels stand. Die Kostbarkeit des Materials wird durch die Musterung des Vogelgefieders und der Krone mit Elektrum (Weißgold) noch erhöht. Federmuster und Kronenstreifen sind in der Tauschieretechnik ausgeführt; Drähte aus Elektrum werden in ziselierte Vertiefungen des Silbers eingehämmert und anschließend poliert. Der Effekt dieser Musterung wird in einem geläufigen Beiwort des Horus geschildert, „der Buntgefiederte“.

Die Datierung des Silberfalcken ins 6.–5. Jahrhundert v. Chr. läßt sich anhand stilistischer Parallelen zu Falkenfiguren aus Bronze, die inschriftlich datierbar sind, ermitteln und wird auch dadurch nahegelegt, daß Silber in der Saiten- und Perserzeit besonders häufig belegt ist.

Der außergewöhnlichen Bedeutung der Falkenfigur trägt ihre Positionierung in der Mitte des Raumes „Religion“ Rechnung. Wie beim Kult vor dem Götterbild im Sanktuar eines Tempels kniet vor ihr der Pharao. Außerdem steht der „Landesbank-Falke“ symbolhaft für das kulturelle Engagement seines Eigentümers. Wie der Horusfalke seine Schwingen schützend über Ägypten breitet, so war die Bank über Jahrzehnte der gute Geist des Freundeskreises ■



## „ÄGYPTEN (ER)FASSEN“

SYLVIA SCHOSKE

Das Konzept für die Dauerausstellung im neuen Museum beinhaltet auch einen ganzen Raum für sehbehinderte und blinde Besucher. Sein Platz innerhalb des Rundgangs wurde sorgfältig gewählt: Er ist über zwei verschiedene Wege erreichbar, kann aber auch unschwer abgetrennt werden, um einer Gruppe blinder Besucher mehr Konzentration zu ermöglichen, ohne dass für andere der Rundgang gestört wäre. Normalerweise ist dieser Raum jedoch für alle zugänglich und sollte auch von allen besucht werden, da er interessante Informationen und Erfahrungen für den Sehenden bietet, die es an anderer Stelle im Museum nicht gibt.

Das Konzept für diesen Raum wurde mit der Ausstellung „Das Alte Ägypten (be)greifen“ 2006 in Kooperation mit dem Ägyptischen Museum Leipzig erprobt. Sie belegte seinerzeit am alten Standort in der Residenz den gesamten östlichen Gang im zweiten Trakt und bot die Möglichkeit, Erfahrungen zu sammeln – Erfahrungen im Hinblick auf Inhalte und ihre Erschließung, auf Präsentation und technische Umsetzung. „Gesetzt“ war als Mittelpunkt des Raumes im neuen Museum ein großer Tisch mit Gesteinsproben aus antiken Steinbrüchen in Ägypten, die das Münchner Wissenschaftlerpaar Rosemarie Klemm (Ägyptologin) und Dietrich Klemm (Geologe) in einem langjährigen Projekt zusammengetragen, mit Genehmigung der ägyptischen Altertümerverwaltung mitgebracht und zum Teil dem Museum als Geschenk übergeben hatte.

Die Erfahrung mit der Ausstellung, die seinerzeit fünf Themenbereiche für blinde Besucher dargestellt hatte, brachte als ein wichtiges Ergebnis „weniger ist mehr“ und damit die Reduzierung auf ein einziges Thema – entsprechend dem Schwerpunkt des Museums auf die Kunst des alten Ägypten. So repräsentieren fünf verschiedene Statuentypen sowie zwei Reliefs den ersten Raum des Museumsrundgangs, „Kunst und Form“ mit den Themen formaler Aufbau (rundplastisch und

im zweidimensionalen Relief) und Ikonographie. Dem gegenüber gestellt ist der Entstehungsprozess einer Statue, durch entsprechende Funde belegt, der die einzelnen Arbeitsschritte vom quaderförmigen Steinblock über die grob behauene Form bis zur vollendeten Figur abbildet. Diese Serie wurde aus Kalkstein vom Steinmetz in der Restaurierungswerkstatt Pfanner, die auch für die Betreuung der Steinrestaurierungen verantwortlich zeichnet, geschaffen.

Die Ausstellungsstücke werden mit Brailleschrift sowie einer besonderen medialen Erschließung im Multimedia-Guide des Museums erläutert: Das Tablet muss dazu in eine besondere, deutlich beleuchtete Vertiefung gelegt werden und erhält dann über einen QR-Code die automatische Zuspieldung des entsprechenden Textes, so dass beide Hände zum Tasten frei bleiben. Ergänzend sind alle Tische so ausgeführt, dass sie auch für einen Rollstuhlfahrer unterfahrbar sind, Barrierefreiheit auch für diese Besuchergruppe. Da das Mobiliar gerade in diesem Raum besondere Ansprüche, auch hinsichtlich der Stabilität erfüllen muss, ergab eine Kostenschätzung doch die recht stolze Summe von rund 120 000.- Euro – ein Betrag, der im Budget der Erstausrüstung nicht mehr enthalten war. So waren wir dankbar und glücklich, dass der Freundeskreis eingesprungen ist und rund 90 Prozent der Gesamtsumme finanzierte. Mit diesem Konzept konnte die Vorgabe erfüllt werden, einerseits ein interessantes Angebot für Sehbehinderte und andererseits auch für alle anderen Besucher – auch für Kinder – zu schaffen. Und wer würde nicht gerne auch eine haptische Erfahrung machen, wo es doch sonst immer „Anfassen nicht erlaubt“ heißt... Der Freundeskreis hat damit einen wichtigen Beitrag für die Barrierefreiheit und Inklusion im Ägyptischen Museum geschaffen, mit dem wir dem Ziel „Ein Museum für alle!“ einen großen Schritt nähergekommen sind. ■



# 40 JAHRE

## VIERZIG JAHRE – EINE LANGE ZEIT.

### SIEGLINDE BALLOUT

Als Mitglied des Freundeskreises unseres Museums möchte ich an dieser Stelle berichten, wie ich diese vierzig Jahre erlebt habe. Eigentlich begann es schon zu Beginn der Fünfzigerjahre des vergangenen Jahrhunderts. Ich besuchte damals das Gymnasium in Kempten und stand kurz vor dem Abitur. Eines Tages besuchte ich einen Vortrag von Kurt Lange im Kemptener Kornhaussaal. Lange lebte damals in Oberstdorf und hielt in verschiedenen Städten im Allgäu spannende Vorträge über das alte Ägypten. Ich erinnere mich, dass es seinerzeit noch keine Diaprojektoren gab und Lange uns viele Fotos aus Büchern zeigte, die dann von Hand zu Hand unter den Anwesenden weitergereicht wurden. Mein Land war aber immer Mesopotamien (Irak) und ist es bis heute geblieben. Die Vorträge von Kurt Lange (er kam einige Male nach Kempten) waren so spannend, dass ich ihn eines Tages ansprach und ihm sagte, dass ich plane, Ägyptologie zu studieren. Lange riet mir eindringlich davon ab. Soviel ich weiß, bestritt er damals mit den Einnahmen aus seinen Veröffentlichungen und Vorträgen seinen Lebensunterhalt. Eine Zukunft als Ägyptologe erschien ihm daher wenig ratsam, denn man konnte zu diesem Zeitpunkt ja auch noch nicht voraussehen, wie sich die Dinge weiter entwickeln würden. Mein Lebensweg verschlug mich dann in den arabischen Orient, mein Interesse für das alte Ägypten aber war geblieben. In den siebziger Jahren wurde die Münchner Sammlung von der Meiserstraße in die Residenz verlegt und auf meine Frage nach einem Förderverein sagte mir der damalige Ordinarius für Ägyptologie, Herr Professor Müller, dass dies wohl eine Aufgabe für seinen Nachfolger, Herrn Dr. Wildung wäre. Dr. Wildung hatte sich um diese Zeit habilitiert und übernahm als Direktor die Leitung des Ägyptischen Museums in der Residenz. Im Oktober 1976 fand im Rhaetenhaus in der Luisenstraße die konstituierende Sitzung unseres Freundeskreises statt, und bereits zur ersten Mitgliederversammlung im Jahre 1977 zählte der Verein mehr als 200 Mitglieder (heute nahezu 900) mit einem Kapital von immerhin ca. 5000,- D-Mark!

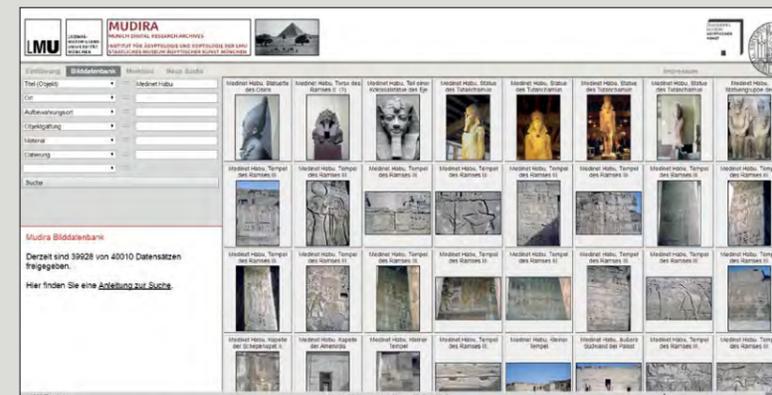
Gern erinnere ich mich an diese frühen Zeiten unseres Freundeskreises, an die Faschingsfeste im Museum, dann an die Bazare mit dem Bistro Pharao, und an die vielen Dienstag-Abendvorträge, von denen jeweils einer exklusiv für die Mitglieder des Freundeskreises stattfand und in dessen Anschluss wir oft noch lange bei einem Getränk und Käse- oder Schmalzbröten zusammen standen, um über das gerade Gehörte zu diskutieren. Dann waren da noch die großen Ausstellungen im Haus der Kunst, bei denen wir einen Verkaufsstand des Museums betreuten und alles verkauften, was irgendwie einen Bezug zu Ägypten hatte. Bei diesen Ausstellungen war Professor Wildung stets als Erster vor Ort und fast immer anwesend. Die allgemeine Stimmung war ganz hervorragend. Die Sammlung des Museums wuchs stetig an, und der Platz in der königlich-bayerischen Residenz wurde eng und enger. Es vergingen viele Jahre bis unter der Leitung von Frau Dr. Schoske, die mit unerschütterlichem Durchsetzungsvermögen den zuständigen bayerischen Behörden zusetzte und wie ich denke manchmal auch gehörig auf die Nerven ging, die Planungen für das neue Museum konkretisiert wurden. Unser Ägyptisches Museum in der königlich-bayerischen Residenz, das war schon was Besonderes, und als ich zum ersten Mal durch die unfertigen Räume des neuen Museums ging und außer grauem Beton nichts sah, war ich fürchterlich enttäuscht. Ich fand es einfach scheußlich. War ich doch in der Residenz seit über dreißig Jahren sozusagen eingesessen und jetzt das. Aber dann fand im Jahre 2013 der Umzug aus der Residenz in das neue Museum an der Gabelsbergerstraße statt und dieses Museum ist einfach grossartig geworden. München hat damit – nach Kairo – weltweit das einzige Museum, das ausschließlich für die ägyptische Kunst erbaut wurde.

Chapeau Sylvia Schoske!

Und als altes Museums-Fossil bin ich nach vierzig Jahren immer noch Mitglied im Freundeskreis dieses Museums. Mein Interesse an der Geschichte der alten Ägypter geht aber viel weiter zurück, nämlich bis zum Beginn der Fünfzigerjahre und schuld daran ist eigentlich Kurt Lange. ■

## FÖRDERUNG DES DATENBANK-PROJEKTES MUDIRA

Ein im Frühjahr 2012 gestartetes Gemeinschaftsprojekt des Instituts für Ägyptologie der LMU München und des Ägyptischen Museum ist MUDIRA (für MUnich DIgital Research Archives). In dem Datenbankprojekt werden die umfangreichen Bildbestände beider Institutionen digitalisiert und zugänglich gemacht. In einer ersten Projektphase wurden etwa 30.000 Kleinbild-Diapositive aus Ägypten sowie von Beständen ägyptischer Museen und Sammlungen professionell gescannt und in einer durch die IT-Gruppe Geisteswissenschaften der LMU eigens erstellten Datenbank online präsentiert (<http://mudira.gwi.uni-muenchen.de>).



Zudem hat der UNI DIA Verlag seine knapp 6.000 Bilder zu Altägypten zur Verfügung gestellt. Die bisher auf diese Weise erschlossenen und wissenschaftlich aufbereiteten Daten dienen zum einen dem Erhalt der oftmals wissenschaftshistorisch bedeutsamen Aufnahmen und kommen darüber hinaus den Studenten des Instituts wie den Museumsbesuchern zugute, ist die Datenbank doch erste Anlaufstelle bei der Zusammenstellung von Bildmaterial für Vorträge jeglicher

Art. Die Datenbank wird stetig erweitert und mittlerweile auch um private Dia-Sammlungen ergänzt, die dem Projekt zur Verfügung gestellt werden (derzeit erschlossener Gesamtbestand in Mudira: ca. 40.000 Bilddateien). Durch Spenden von Mitgliedern des Freundeskreises wurde die Erstellung der Datenbank sowie die Digitalisierung und Bearbeitung der ersten Charge von Museums-Dias gefördert.



Ein Leben ohne Altägypten ist schon möglich, aber leer an schönsten Dingen und Literatur. Und so betrachte ich den Moment vor gut drei Jahrzehnten, als ich den Freundeskreis entdeckte als sehr glücklich. Schöne lehrreiche Vorträge, Aktionen, bei denen man sich einbringen konnte und wunderbare Reisen. Darunter die Reise in den Sudan zur Ausgrabung von Dietrich Wildung, das war vor 23 Jahren noch ein wahres Abenteuer. Mit allem Zauber, den die Wüste bieten kann – und zelten am Fuße der Pyramiden von Meroe. Im Abschluss eine rasante, staubumwehte Fahrt auf einem Pritschenwagen durch Khartum, um vom Kulturminister zum Tee empfangen zu werden, in einem holzgetäfelten, niedrigen, dunklen Raum bei 45°! Unvergesslich!!

EVA PAINTMEIER

## WANDERVÖGEL DER FREUNDKREIS AUF REISEN

DIETRICH WILDUNG

Zum Persönlichkeitsprofil eines Mitglieds des Freundeskreises scheint die Reiselust zu gehören. Bei jedem Museumsbesuch im „eigenen“ Haus verspüren die Besucher vor den Originalobjekten die Lust, den Herkunftsort, das ursprüngliche Ambiente der Kunstwerke kennenzulernen. Und das Erlebnis ägyptischer Kunst in München macht Appetit auf mehr, auf die Schätze der großen Museen in aller Welt. Nicht zuletzt genießen die Mitglieder das Privileg, aktuell über Sonderausstellungen informiert zu werden und sie unter kundiger Führung besuchen zu können.

### ÄGYPTEN WEISS-BLAU

Die zahlreichen Tagesreisen zu Museen im Freistaat Bayern sind ein Beleg für die über Jahrzehnte vom Ägyptischen Museum konsequent verfolgte Politik, mit Sonderausstellungen zu ägyptologischen Themen in die Region („Provinz“ darf man ja nicht mehr sagen) zu gehen, für eine Politik, die auch dazu beigetragen hat, dass die Abgeordneten des bayerischen Landtags dem Projekt eines Neubaus für das Ägyptische Museum zugestimmt haben; denn Ägypten war auch in ihrem Regierungsbezirk präsent. So gewinnen die Ausflüge einen museumspolitischen Aspekt: „Gejagt und vergötlicht – Das Tier im alten Ägypten“ auf Burg Falkenstein (1990) und in Amberg (1992), „Pharao – Kunst und Herrschaft im alten Ägypten“ in Kaufbeuren (1997), „Pharaos Werkstatt“ in Landau (1997), „Ägypten 2000“ in Würzburg (2000), „Das Gold von Meroe“ (1993) und „Leben und Tod im alten Ägypten“ (2000) in Iphofen, „Naga – Die Stadt in der Steppe“ in Ingolstadt (1999), „Hieroglyphen – Heilige Zeichen“ in Ichenhausen (2003/4). Regelmäßig besuchte der Freundeskreis das Zweigmuseum des Ägyptischen Museums im Internationalen Keramikmuseum Weiden in der Oberpfalz; die ägyptischen Ausstellungen waren es, die diesem Museum zu großem Publikumserfolg verhalfen.

### DEUTSCHLAND ÄGYPTOLOGISCH

„Überall ist Altägypten“ könnte als Motto über den Freundeskreis-Reisen stehen, die durch ganz Deutschland geführt haben. Die Ausstellung „Ägyptens Aufstieg zur Weltmacht (1987) im Roemer- und Pelizaeus-Museum in Hildesheim gab Anlaß zu einer Tour, die auch ins Museum für Kunst und Gewerbe und ins Völkerkundemuseum in Hamburg, ins Übersee-Museum in Bremen und ins Kestner-Museum in Hannover führte. Auf dem Weg zur Sonderausstellung „Memoires d'Égypte“ in Straßburg (1990) besuchten wir die ägyptischen Sammlungen in Tübingen, im Landesmuseum in Stuttgart, in Heidelberg und im Karlsruher Schloß. Die Ausstellung „Hatschepsut“ (2002) lockte uns nach Speyer.

Nicht weniger als zehn Reisen unternahm der Freundeskreis nach Berlin. „Pharaonendämmerung“ (1991), „Afrika – Kunst eines Kontinents“ im Gropius-Bau und „Faszination Antike“ im Alten Museum (1996), „Ägyptens versunkene Schätze“ im Gropius-Bau (2006) standen auf dem Programm, das sich natürlich in erster Linie dem Ägyptischen Museum widmete – in einer historisch einzigartigen Phase. Bei der Terminfestsetzung der Berlin-Reise vom 10.-12. November 1989 konnte niemand ahnen, dass wir den Fall der Berliner Mauer live erleben würden. Der Übergang vom West- zum Ostteil der Stadt am Bahnhof Friedrichstraße wurde inmitten der Zehntausende Ostberliner, die erstmals nach Westberlin fahren konnten, zum Abenteuer und zur Erinnerung an einen welthistorischen Moment. In den folgenden Jahren gehörte die Begehung der im Wiederaufbau befindlichen Ruine des Neuen Museums und die Präsentation der wiedervereinigten Sammlung im Alten Museum (ab 2005) zum festen Programm der Berlin-Tage. Und auf der Fahrt konnte ohne Formalitäten auf Schloß Friedenstein in Gotha und im Ägyptischen Museum der Universität Leipzig (1992) Station gemacht werden. Ein besonderes Schmankerl – auch für die Berliner Freundeskreismitglieder, die wir dazu eingeladen hatten, war die Rundfahrt „Berlin und Potsdam ägyptoman“ (2005), eine Entdeckungsreise zu Obelisken, Pyramiden und Sphingen.



Das Internationale Keramikmuseum in Weiden: Viele Jahre Zweigstelle des Ägyptischen Museums



Im Berliner Gropius-Bau: Unterwasser-Ägyptologie in Abukir



Wiederaufbau des Neuen Museums auf der Berliner Museumsinsel: Regelmäßig auf der Baustelle



Orangerie im Neuen Garten in Potsdam: Ägyptomanie in Preußen



Rom bei Nacht: Der Barberini-Obelisk vor der Hoteltür



Wiener Hofburg: Papyrusmuseum im Verborgenen



Villa Adriana in Tivoli: Krokodil am künstlichen Nil



Place du Caire : Auf den Spuren Alt-ägyptens durch Paris



Seehund-Sphingen: Entdeckung in Kopenhagen



British Museum London: Dauerbrenner im Reiseprogramm



Washington Monument: Obelisk mit Fahrstuhl



Central Park New York: Cleopatra's Needle

## EUROPAWEIT

Bei den Auslandsreisen stand – wie sollte es für Münchner anders sein – Italien an der Spitze. Die Standardtour zu den ägyptischen Museen in Oberitalien, Museo Egizio in Turin, Museo Civico in Bologna und Museo Archeologico in Florenz (1984, 1985, 1995, 2002) wurde ergänzt um den Besuch der Ausstellungen „Kemet“ in Ravenna (1998) und „I Faraoni“ im Palazzo Grassi in Venedig (2002). Bei den drei Reisen nach Rom und Neapel (1988, 2006, 2010) bildete sich eine Programmfolge heraus, die wohl kein Reiseveranstalter anbietet.

In Rom war es die zweitägige Wanderung zu den vierzehn Obelisken von der Piazza del Popolo im Norden bis San Giovanni in Laterano im Süden. Wir legten Wert auf standesgemäße Unterbringung; einmal hatten wir von unseren Hotelzimmern den Blick auf den Psammetich-Obelisken auf dem Montecitorio, ein andermal stand vor unserem Hotel der Bernini-Obelisk mit dem Elefanten. Die Weiterfahrt nach Neapel führte über Praeneste mit dem Nilmosaik und Tivoli, den Münchnern durch die Antinoos-Statuengruppe von besonderem Interesse; in Pompeji galt unsere Aufmerksamkeit dem Isis-Tempel und den ägyptisierenden Motiven in den Wandmalereien. Und da die ägyptische Abteilung des Museo Archeologico in Neapel seit Jahrzehnten geschlossen ist, wichen wir nach Benevent aus, das im Museo del Sannio eine gute Ägyptenabteilung besitzt.

Auf der Häufigkeitsliste folgt Paris: Wir sahen „Pharon du soleil – Aménophis III“ (1993), „L'Égyptomanie“ (1994), „La gloire d'Alexandrie“ (1998), „L'art égyptien à l'âge des pyramides“ (1999). Im Louvre genossen wir das Privileg eines Besuchs am Schließtag – mit einer unvergesslichen Begrüßung durch Jean-Louis de Cenival, die nur aus drei Wörtern bestand: „Willkommen im Louvre“. Als wir am Abend privat bei ihm zum Diner eingeladen waren, erklärte er: „Je ne parle pas allemand.“ Wie schon in Rom und Berlin/Potsdam, so war auch in Paris eine Stadtrundfahrt „Paris ägyptoman“ etwas ganz Besonderes, denn Paris bietet viel mehr ägyptische Assoziationen als den Obelisken auf der Place de la Concorde: die Fassaden der Place du Caire, ein Relief am Arc de Triomphe, das den Transport des Münchner Obelisken nach Paris zeigt, die Sphingen vor dem Musée Picasso. In der Residenz des deutschen Botschafters im Hôtel Beauharnais mit seiner ägypt-

tisierenden Architektur und Ausstattung waren wir ebenso zu Gast wie „sous la coupole“ in der Académie Française, wo uns der Secrétaire Perpétuel Jean Leclant und Madame zum Champagner einluden, obwohl es ein Missverständnis bei der Terminvereinbarung gab und wir eigentlich erst eine Woche später erwartet wurden.

In den Kranz der vom Freundeskreis besuchten ägyptischen Museen und Ausstellungen rings um Deutschland fügen sich Österreich mit dem Kunsthistorischen Museum und der Papyrussammlung der Nationalbibliothek in Wien (1986, 1994, 1998, 2004) und mit der Pyramiden- und Koptenausstellung auf der Schallaburg (1998, 2004), die Schweiz mit Basel, Fribourg, Riggisberg (Abegg-Stiftung) und Genf (2001), Belgien und Holland mit Brüssel, Den Haag, Amsterdam und Leiden (1979, 1989, 1998, 2000), England mit London, Cambridge und Oxford (1983, 1989, 1992) und Dänemark mit der Ny Carlsberg Glyptotek, dem Nationalmuseum und dem Thorvaldsen Museum in Kopenhagen (1992). Von der Reise nach Moskau und St. Petersburg (1991), damals noch Leningrad ist vielleicht mehr als der Besuch des Puschkin-Museums und der Eremitage jener Augenblick in Erinnerung geblieben, als wir vor der Eremitage aus dem Bus stiegen und eine kleine Band die deutsche Nationalhymne anstimmte.

## TRANSATLANTISCH

Die nach Kairo und neben Paris, London und Turin bedeutendsten ägyptischen Museen durften im Reiseprogramm des Freundeskreises nicht fehlen, das Metropolitan Museum of Art in New York und das Museum of Fine Arts in Boston. Zwei USA-Exkursionen (1994, 1999) verbanden das ausführliche, von uns wohl vorbereitete Studium dieser Sammlungen mit dem Besuch des Brooklyn Museum of Art, dieser in ihrem Schwerpunkt „Kunst“ dem Münchner Museum eng verwandten Sammlung, und mit Abstechern ins University Museum in Philadelphia, in die Walters Art Gallery in Baltimore, die Freer Gallery in Washington D. C., das Oriental Institute und Field Museum of Natural History in Chicago und das Cleveland Museum of Art. Das Royal Ontario Museum in Toronto (mit einem Ausflug zu den Niagara Falls) lag sozusagen am Weg. Vielleicht ist manchen Teilnehmern noch in Erinnerung, daß wir als kleine Überraschung für den Flughafentransfer in New York Stretchlimousinen organisiert hatten.

## ÄGYPTEN, ÄGYPTEN!

Bei der Planung von Ägypten-Reisen konnten wir davon ausgehen, dass die Mitglieder des Freundeskreises Ägypten – oft mehrfach – schon im Rahmen touristischer Programme besucht hatten. So ging es darum, besondere Schwerpunkte zu setzen. Der Besuch der Grabung des Museums in Minshat Abu Omar (1980) bot die seltene Gelegenheit des Einblicks in die laufende Feldarbeit, und wir statteten auch dem nahe gelegenen Tanis einen Besuch ab. Für eine lange Nilkreuzfahrt von Kairo bis Aswan (1987) charterten wir die legendäre „Triton“, und der Schiffseigner Zakaria El Narsh tat alles, um uns auf dieser Fahrt auch den Besuch selten angefahrener antiker Stätten in Mittelägypten – u. a. Meir, Deir el-Bersheh, Hatnub – und Oberägypten – El Kula und Elkab. zu ermöglichen. Bei der Kreuzfahrt auf dem Bahr Nuba, dem Nubischen Meer (1993), auf einem alten Schiff mit dem Charme von „Tod auf dem Nil“ lernten viele der Teilnehmer erstmals die im Rahmen der Nubian Campaign an neue Standorte verlagerten Tempel von Amada, Wadi es-Sebua, ed-Derr, Dakka und Maharraqa kennen, und in Abusimbel war Son-et-Lumière auf der Fassade des Großen Tempels durchaus ein Erlebnis. „Kairo intensiv“ (2007) erschloß uns von unserem Luxusquartier Meridien aus die Pyramiden von Giza, Abusir, Saqqâra (mit dem neuen Imhotep-Museum), Dahshur, Medum, Hawara und Illahun, das Sonnenheiligtum in Abu Ghurob und das antike Memphis; wir hatten Gelegenheit, durch das Planungsbüro, die Modellausstellung und die Baustelle des Mammutprojekts „Grand Egyptian Museum“ (wird es 2018 eröffnet werden?) geführt zu werden und in der Teppichmanufaktur von Harrania die Gastfreundschaft von Nina Al Awadly zu genießen, deren wunderbare Bildteppiche heute in unserem Museumsshop zu finden sind. Schließlich geleitete uns eine Polizeieskorte mit Blaulicht ins Ostdelta nach Bubastis und Tanis; die Tour beschloß ein spektakulärer Sonnenuntergang in der Sonnenstadt Heliopolis am Obelisken Sesostri's I.

## SCHWERPUNKT SUDAN

Zum Lieblingsziel der Reiselustigen des Freundeskreises wurde der Sudan; durch unser Grabungsprojekt in Naga ist diese jenseits der Welt des Kulturtourismus gelegene Region in unser Blickfeld gerückt. Einen Vorreiter bildete eine Wüstensafari (1984) von Aswan

über Wadi Halfa und Gebel Barkal nach Khartum, bei der die wichtigsten antiken Stätten vom Zweiten bis zum Sechsten Katarakt besucht wurden. Die Expeditionen mit Landrover und Iglu-Zelten (1995, 1998, 2002, 2011) führten teilweise bis in den äußersten Norden des Sudan nach Sai, Sedeinga, Soleb, Kerma. Die großzügige Unterstützung durch die deutsche Botschaft in Khartum, die sudanesishe Botschaft in Berlin und durch unsere Freunde in der sudanesischen Altertümerverwaltung (George vom Hotel Acropole sei nicht vergessen!) machte die Organisation dieser Reisen in einem Land ohne touristische Infrastruktur zu einem leichten Spiel. Erst 2012 gönnten wir uns den Luxus, in Meroë und Karima im Tourist Village und in Delgo und Soleb im Resthouse des Omda zu residieren. Bei dieser Reise hatten wir das Glück, von den befreundeten Grabungsleitern geführt zu werden, in Sedeinga von Claude Rilly und Vincent Francigny, in Kerma von Charles Bonnet, dem Altmeister der Sudanarchäologie, in Alt-Dongola von Włodzimierz Godlewski und in El Hassa von Vincent Rondot. Bei all diesen Reisen stand unsere Grabung in Naga im Vordergrund, die sich in den letzten Jahren zu einem wesentlichen Element des Selbstverständnisses des Museums entwickelt hat. Die Atmosphäre dieses von der Außenwelt unberührten Ortes bleibt allen, die einen Tag und Abend in Naga verbringen konnten, in bleibender Erinnerung.

## ÄGYPTEN VOR DER HAUSTÜR

Die Freundeskreismitglieder, die an diesen Reisen zu nahen und ferne Zielen nicht teilnehmen konnten, waren dennoch dabei; denn es gab mehrere bedeutende Ausstellungen, zu deren Besuch unter kundiger Führung nur ein MVV-Ticket nötig war. „Nofretete Echnaton“ (1976), „Götter Pharaonen“ (1978), Tutanchamun (1980), „Nofret – Die Frau im alten Ägypten“ (1985) im Haus der Kunst, „Ägyptische und moderne Skulptur“ (1986), „Kleopatra“ (1989) und „Sudan – Antike Königreiche am Nil“ (1996) in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung – alle vom Ägyptischen Museum konzipiert und betreut – fanden ebenso vor der Haustür statt wie die vielen Sonderausstellungen im eigenen Haus und auf Schloß Seefeld. Wir haben die Freundeskreis-Mitglieder nicht nur in alle Welt begleitet, sondern ihnen auch die Welt des alten Ägypten und des antiken Sudan nach München gebracht. So soll es bleiben. ■



Pyramide von El Kula: Ägypten abseits ausgetretener Pfade



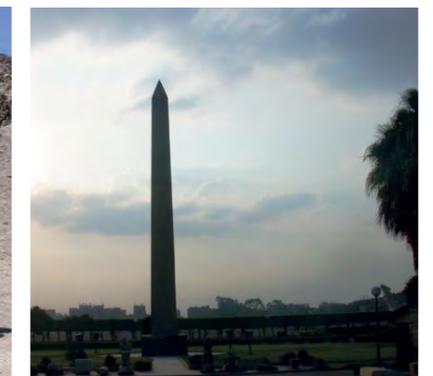
Wadi es-Sebua: Kreuzfahrt auf dem Nubischen Meer



Imhotep-Museum Sakkâra: Neues in der ägyptischen Archäologie



Labyrinth von Hawara: Auf Pyramidentour im Fayum



Heliopolis: Sonnenuntergang in der Sonnenstadt



Auf dem Weg nach Tanis: Blaulicht-Eskorte



Durch die Wüsten des Sudan: Abendliches Camp



Tourist Village Gebel Barkal: Luxus-Reise

## ZWISCHEN SENSATION UND KONTEMPLATION ÄGYPTISCHE MUSEEN HEUTE

DIETRICH WILDUNG

Festvortrag zum 40-jährigen Jubiläum  
des Freundeskreises

„Wir müssen auch zu München haben, was zu Rom museo heißt.“ Gerade 22 Jahre alt, formulierte Kronprinz Ludwig von Bayern im Jahr 1808 in einem Brief an den Maler Ferdinand Müller eine Vision, die in den folgenden Jahrzehnten München zu einer europäischen Kunstmetropole werden ließ. Damit sind auch die Ursprünge des Ägyptischen Museums gelegt; denn Leo von Klenze, der 1815 bei dem Architekturwettbewerb für ein Museum griechischer und römischer Kunst am künftigen Königsplatz den Planungsauftrag erhielt, setzte in Abstimmung mit dem Kronprinzen in seinem Konzept für die Glyptothek an den Anfang der Raumfolge als Auftakt einen Ägyptischen Saal, „um die Hauptgrundlage deutlich zu machen, auf welcher die griechische Plastik ruht“. Wenn auch der Entwurf von Carl Haller von Hallerstein, der ein ägyptisierendes Gebäude nach dem Vorbild des Hathor-Tempels von Dendera vorsah, nicht zum Zuge kam, so ist doch Altägypten in der 1830 eröffneten Glyptothek repräsentativ vertreten

– auch an der Fassade, wo im Giebfeld eine Sphinxfigur ausdrücklich auf Ägypten als integralen Bestandteil der antiken Kunst verweist.

Bei der Positionierung des Obeliskens, den Ludwig 1815 aus der Konkursmasse Napoleons in Paris erworben hatte, im Zentrum des Ägyptischen Saals der Glyptothek mögen auch die römischen Obeliskens eine Rolle gespielt haben, die Ludwig bei seinen Rom-Reisen auf den Plätzen der Ewigen Stadt gesehen hatte. Das in der Münchner Glyptothek formulierte Bekenntnis zu Altägypten als „Hauptgrundlage“ der griechischen Kunst war keineswegs selbstverständlich. Bei der Planung für das ebenfalls 1830 eröffnete Alte Museum in Berlin bestand Wilhelm von Humboldt als Vorsitzender der Museumskommission darauf, dass Ägypten nicht in das Ausstellungskonzept aufgenommen wurde. Über der Fassade des Alten Museums lesen wir noch heute in goldenen Lettern, dass Friedrich Wilhelm III. das Museum „studio antiquitatis omnigenae et artium liberalium“ gegründet habe, „für das Studium jeder Art von Altertum und freier Künste“. Ägypten war jedoch in diesem preußischen Klassizismus als „vorgriechisch“ nicht Bestandteil des Kanons der Kunst des Altertums.

Dieses restriktive Ägyptenbild Wilhelm von Humboldts ist umso erstaunlicher, als sein Bruder Alexander im September 1822 in der Académie Française in Paris an der Sitzung teilgenommen hatte, in der Jean-François Champollion seine „Lettre à Monsieur Dacier relative à l’alphabet des hiéroglyphes“ vorgetragen hatte, das Gründungsdokument einer wissenschaftlich betriebenen Ägyptologie. Schon seit der Ägypten-Expedition Bonapartes (1798–1801) hatte ein Wettlauf europäischer Museen beim Erwerb ägyptischer Antiken eingesetzt; im British Museum und im Louvre wurden ägyptische Abteilungen eröffnet, in Turin entstand das Museo Egizio. Der Markt mit Aegyptiaca wurde von Diplomaten beliefert, die in Ägypten mit Genehmigung des Vizekönigs Mohamed Ali umfangreiche Sammlungen zusammentrugen und zum Kauf anboten. Auch München war ein potenzieller Kunde; der französische Generalkonsul Bernardino Drovetti ließ Ludwig I. für seine Glyptothek das Angebot einer riesigen Sammlung ägyptischer Großskulpturen unterbreiten. Ludwig lehnte ab, und so kam schließlich Turin in den Besitz einer der weltweit größten Sammlungen ägyptischer Plastik. Die Wertschätzung, die die bislang in Europa kaum vertretenen ägyptischen Antiken fanden, lässt sich in einem Bericht nachvollziehen, die der berühmte französische Naturwissenschaftler Geoffroy Saint Hilaire 1825 von seinem Besuch einer Verkaufsausstellung ägyptischer Antiken in Paris gibt:

„Wenn man die Galerie ägyptischer Altertümer von Herrn Passalacqua in der Passage Vivienne betreten hat, findet man sich – obwohl mitten in der Gegenwart, mitten in der alltäglichen Umwelt – an den Ursprung der Welt versetzt. Was für eine einzigartige Erfahrung, was für ein Wunder: Nach diesen drei oder vier Jahrtausenden, als diese Werke geschaffen wurden, kann man die Verbindung zwischen ihrer alten und neuen Existenz wiederherstellen, sie sinnlich erfahren; all diese Dinge des ältesten Volkes der Erde sind wieder da und schaffen für uns, ihre lebenden Nachfahren, eine lebendige Vergangenheit – eine unglaubliche Geschichte. Das sind wirklich Objekte, die einen neuen Zugriff zur Geschichte vermitteln; sie legen authentisch Zeugnis ab von einer Vergangenheit, die aus sich selbst wieder ersteht, die sich aus sich selbst erklärt – gleichermaßen vor unserem körperlichen als auch vor unserem geistigen Auge.“

Durch Vermittlung von Alexander von Humboldt wird diese Sammlung für Berlin erworben, und Giuseppe Passalacqua wird zum „Aufseher“, zum Kurator der Sammlung bestellt, die ihren Platz etwas abseits im Schloß Monbijou findet. Als er der preußischen Museumskommission den Erwerb einer Sammlung von Kolossalstatuen und Steinsarkophagen aus dem Besitz von Drovetti vorschlägt, wird dieser Antrag abgelehnt. Passalacqua kommentiert diese Ignoranz mit deutlichen Worten:

„Selbst wenn Iktinos und Kallikrates, die Architekten des Parthenon, selbst wenn Vitruv, Phidias oder Canova, Apelles, Raphael, Correggio oder Tizian Mitglieder dieses Komitees wären, müßte ich feststellen (und mit mir jeder, der über ein Mindestmaß an Wissen verfügt), daß sie nicht ein Komitee wären, das die Kompetenz und Fähigkeit besäße, ein Urteil über den wissenschaftlichen Wert ägyptischer Altertümer in einem Museum abzugeben.“

Wie verbreitet das Negativbild ägyptischer Kunst im Umfeld des preußischen Klassizismus und Idealismus ist, spricht aus Friedrich Hegels Bemerkung in seiner „Ästhetik“ (1838):

„Wir dürfen deshalb die Ägypter, wie weit sie es auch in dem Fleiße und der Vollendung der technischen Ausführung gebracht haben, dennoch in betreff der Skulptur noch ungebildet nennen, insofern sie für ihre Gestalten noch nicht die Wahrheit, Lebendigkeit und Schönheit fordern, durch die das freie Kunstwerk beseelt wird.“

Programmatisch: Sphinx am Giebel der Glyptothek in München



Antike ohne Ägypten: Altes Museum in Berlin



Einen späten Nachhall dieser Ausgliederung ägyptischer Kunst mag man darin sehen, dass im Konzept der nach der Kriegszerstörung wieder aufgebauten Glyptothek in München der Ägyptische Saal keinen Platz mehr fand.

In Berlin findet Altägypten die ihm gebührende Anerkennung erst unter Friedrich Wilhelm IV. Eine vom König finanzierte preußische Expedition unter Leitung von Richard Lepsius bereist von 1842 bis 1845 das Niltal von Alexandria bis in den Sudan. Neben einer vollständigen Dokumentation aller damals sichtbaren Altertümer bringt Lepsius 1500 Objekte als Geschenk Mohamed Alis an Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin. Das Kriterium der Zusammenstellung dieser Sammlung ist für Lepsius das von ihm erarbeitete Konzept eines Ägyptischen Museums, das 1850 im neu erbauten Neuen Museum eröffnet werden wird.

Als Historiker strebt Lepsius ein Museum an, das als begehbares Geschichtsbuch alle Aspekte der altägyptischen Kultur erlebbar machen soll. Schon 1842 schreibt er an den Generaldirektor Ignaz Olfers:

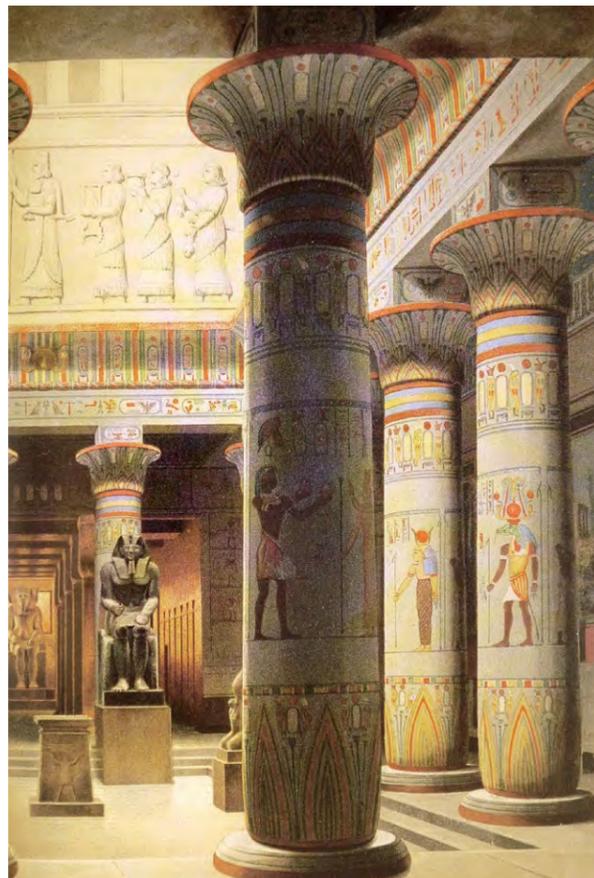
„Für die ägyptischen Säle wählen Sie gewiß auch eine ägyptische Architektur, und zwar eine in allen Theilen durchgeführte.... und zwar in ihrem ganzen reichen Farbenschmuck.“

Die ägyptischen Säle des Neuen Museums sollen nach seinen Vorschlägen ausgemalt werden:

„Eine Auswahl von Darstellungen in streng ägyptisch-klassischem Style und in der vollen Farbenpracht der Originale ausgeführt, würde vor allem das große Verdienst haben, dem Beschauer einen Begriff von der ägyptischen Kunstauffassung im Großen zu geben; die Sache würde sich seiner Beurtheilung aufdringen und ihr Studium sich auf das Nützlichste mit dem der kleineren und vereinzelt Originalmonumente ergänzen.“ Deutlich äußert sich hier sein mangelndes Verständnis für die Sprache der Originale, die erst durch die Aufbereitung durch die museale Präsentation zu sprechen beginnen.

66

„Die Beschränkung auf Copien vorhandener alt-ägyptischer Darstellungen machte es möglich, durch treueste Nachbildung des ägyptischen Styls und der ägyptischen Formen in größeren Dimensionen und reicherer Auswahl, als sie irgendeine Sammlung von Originalen darbieten kann, den Eintretenden sogleich auf den Boden der altägyptischen Kunstanschauung zu versetzen ...“ Nach der Eröffnung der Ägyptischen Abtheilung der Königlichen Museen zu Berlin im Jahr 1850 erscheint 1855



Bühnenbild: Ägyptischer Hof im Neuen Museum in Berlin

eine großformatige, mehrfach nachgedruckte Publikation über die Wandgemälde; erst zwanzig Jahre später wird es den ersten kleinen Katalog der Originale geben. Lepsius' Museumskonzept lässt unmittelbar an Theaterkulissen und die Inszenierungen der Weltausstellungen denken und weckt alsbald Kritik. Der Leiter des Département des antiquités égyptiennes du Louvre, Emmanuel de Rougé, schreibt 1850 kurz nach der Eröffnung des Museums an Conradus Leemans, Direktor des Rijksmuseum van Oudheden in Leiden, nach einem Berlin-Besuch:

„Die Säle sind mit Malereien im ägyptischen Stil bedeckt, die in so vielen lebhaften Farben schillern, daß die Denkmäler inmitten dieser grellen Buntheit wie alte, gar häßliche Steinbrocken wirken.

Die Restaurierungssucht hat man bis zur Absurdität getrieben. Man hat aus einem Kopf eine ganze Kolossalfigur ergänzt, und eine andere, von der nur ein



Moderne Ägyptomanie: Rosicrucian Museum in San José



Museum Education: Brooklyn Museum of Art

Bein erhalten ist. Dieses wunderbare Bein Sesostri's I. verschwindet in dem Berg von Gips, mit dem man es verschandelt hat. Das sind Beispiele, die wir nicht nachahmen werden.“

„Ce sont là des exemples que nous n'imiterons pas.“ Offenbar wird dieses Verdikt von vielen geteilt. Georg Ebers versucht 1885 in seiner Lepsius-Biographie eine Rechtfertigung: „Aber es gilt doch zunächst der Sammlung überhaupt Besucher zu schaffen, und gerade die Ausschmückung des Berliner ägyptischen Museums ist es, welche ihm seine besondere Anziehungskraft verleiht... Der Laie wird hier in ganz anderer Weise für die Kultur und das Kunstvermögen der alten Ägypter gewonnen als in einem Museum, wo die Monumente in nackten Sälen für sich allein zu reden haben.“ Es dauert noch Jahrzehnte, bis aus der mehr und mehr in Misskredit geratenen Museumsgestaltung Konsequenzen gezogen werden. Adolf Erman, Lepsius' Nach-

folger als Direktor des Ägyptischen Museums, fühlt sich seinem Lehrer und Vorgänger verpflichtet und belässt es bei verbaler Distanzierung. Erst Ermans Nachfolger Heinrich Schäfer veranlasst 1935 die Übermalung und Entfernung der Wandmalereien von 1850:

„Wir beobachteten fast täglich, wie das Stilgefühl der Besucher irregeleitet wurde, und empfanden stets die Unmöglichkeit, die alten Originalwerke unter die neuen Bilder zu stellen.“

Lepsius' Museumskonzept war kein Einzelfall. Als um 1875 das Kunsthistorische Museum in Wien errichtet wird, erhalten die Säle der ägyptischen Abteilung eine Wanddekoration, die direkt an das Neue Museum Berlin erinnert: Die von denselben Künstlern wie in Berlin gemalten Bilder wurden von der Wiener Weltausstellung 1874 übernommen, wo sie den ägyptischen Ausstellungspavillon geschmückt hatten. In San José in Kalifornien ist ein ganzer Gebäudekomplex in pseudoägyptischem Stil errichtet und dekoriert, das Zentrum der Rosicrucians, die ihre freimaurerische Philosophie auf Altägypten zurückführen. Und in einem der renommiertesten Museen ägyptischer Kunst, im Brooklyn Museum of Art, wirkt das Lepsius-Konzept bis in unsere Tage fort: Die Deckenbemalung kopiert die bunten Bilder des Mythologischen Saales des Neuen Museums, und die höchstrangigen Originalwerke schrumpfen vor wandhohen Großphotos, auf denen ein Landrover vor Pyramidenkulisse zu sehen ist, zur quantité négligeable. Die ägyptische Kunst wird auf dem Altar einer omnipräsenten „museum education“ geopfert.

Inhalt und Gestaltung in eine stimmige Beziehung zu setzen, die ganz im Dienste der Originale steht, ist die zentrale Aufgabe der Ausstellungsplanung, die in der Verantwortung der Fachwissenschaftler liegen muß. Das Konzept einer Dauerausstellung folgt anderen Prinzipien als die attraktive Inszenierung einer Sonderausstellung, die in kurzer Zeit möglichst viele Besucher anlocken will. Die seit 1960 einsetzenden großen Ägypten-Ausstellungen, beginnend mit der Europa-Tournee von „5000 Jahre ägyptische Kunst“ mit hochkarätigen Leihgaben aus Kairo, gipfelnd in der Tutanchamun-Ausstellung 1980-1982, vertrauten auf die Macht der Kunst und konnten auf spektakuläre Effekte verzichten. Unter dem Konkurrenzdruck des immer lebhafter werdenden Ausstellungsbetriebs wurden sensationelle Szenarien unter Einsatz neuer Medien zum dominanten Aspekt. Kommerzielle Agenturen bieten heute den Museen „schlüsselfertige“ Ausstellungen an.

67

Die durch Deutschland tourende Tutanchamun-Ausstellung der letzten Jahre verzichtet ganz auf Originalobjekte und verschleiert mit dem Untertitel „Das Grab und die Schätze“, dass ausschließlich Repliken zu sehen sind.

Dem Reizwort „Mumie“ kommt in diesem Kontext besondere Bedeutung zu. „The mummy sells“ – Mumien verkaufen sich gut. Lang ist die Liste der Mumienausstellungen; 2016 wirbt ein deutsches Museum für seine Mumienshow mit einer „Nacht des Gruselns“, bei der „Mummy-Snacks“ gereicht werden. Für mehr Ehrfurcht vor dem Sterben, für mehr Achtung vor der Würde des Menschen hat schon Thomas Mann angesichts der Schaulust vor Mumien plädiert:

„Das Gefühl beschämender Indiskretion verlässt einen bei keinem Schritt. Diese Menschen haben ihr Leben lang darauf gesonnen und keine Vorkehrung unterlassen, um genau das zu verhindern, was jetzt geschieht. Es ist ein Jammer im Grunde.“

Drastischer drückt sich Ingeborg Bachmann aus, wenn sie in „Der Fall Franza“ den Besuch ihrer Protagonistin im Kairo-Museum beschreibt:

„Im Westkorridor ist der Mumiensaal. Das Grauen für 45 Piaster Eintritt, für 5 Piaster wäre das ganze Museum zu sehen, aber hier drängen sie sich. Franza stand da mit einem Billet, aber sie würde es nicht benutzen, auch auf keine dritte Aufforderung des Saalwächters hin. Sie krümmte sich plötzlich, es riß ihr den Kopf nach unten, und sie erbrach sich vor dem Mumienzimmer. Ein Gerinnsel von Tee und kleinen Brotbrocken war auf dem Boden, Franza war erleichtert, es würgte sie noch ein paar Mal: Ich habe euch, euch Leichenschändern, wenigstens vor die Füße gespien.“

Das Münchner Ägyptische Museum hat in diesem Themenfeld eine klare Position bezogen. Inmitten der bemalten Holzsärgen steht in der Wandvitrine des Saales „Jenseitsglaube“ der kurze Text „Mumientabu“. Er erläutert, weshalb in diesem Museum keine Leichen zu sehen sind, und appelliert an die Pietät gegenüber den Verstorbenen. Der Appell findet breiteste Akzeptanz. Es geht auch ohne Mumien und sensationelle Effekte. Die große Ägyptenausstellung „Faraón“, die das Münchner Museum 2005 zusammen mit Berlin im Museo de Antropologia in Mexiko City zeigte, zählte mehr als eine halbe Million Besucher, und 1997 überstiegen die 42.000 Besucher von „Pharao – Kunst und Herrschaft im alten Ägypten“ in Kaufbeuren die Einwohnerzahl der Allgäuer Kleinstadt.



Mumientabu: Klare Linie in München

Den ägyptischen Museen steht ein breites Repertoire an innovativen Ausstellungsthemen zur Verfügung. Der weithin unbekanntere antike Sudan trat schon 1978 in der Ausstellung „Africa in Antiquity“ (Brooklyn, Seattle, Den Haag) ins öffentliche Bewusstsein und fand 1996-1998 in dem Münchner Ausstellungsprojekt „Sudan – Antike Königreiche am Nil“ in Paris, Amsterdam, Toulouse, Turin und Mannheim größtes Interesse. Die bislang wenig erforschten Analogien zwischen ägyptischer und afrikanischer Kunst waren Gegenstand von zwei Ausstellungen in München und Berlin.

Mit der Ausstellung „Ägyptische und moderne Skulptur“ in der Hypo-Kunsthalle stieß das Ägyptische Museum München 1986 ein Themenfeld an, das in der Kunstgeschichte zunehmend Aufmerksamkeit findet und in aktuellen Ausstellungen und Publikationen zu Cy Twombly, Lucian Freud und Francis Bacon angesprochen wird. In der Giacometti-Rezeption hat die Ausstellung „Giacometti, der Ägypter“ (Berlin – Zürich 2008/2009) neue Akzente gesetzt und Alberto Giacometti zum Apologeten der ägyptischen Kunst werden lassen. Schon als Zwanzigjähriger schreibt er aus Rom,



Inspiration: Ägyptische und moderne Skulptur in München

der Stadt der klassischen Antike, der Renaissance und des Barock:

„Die schönste Statue, die ich gefunden habe, ist weder griechisch noch römisch und schon gar nicht aus der Renaissance, sondern ägyptisch. Im Vatikan gibt es davon ein paar von unglaublicher Schönheit, aber fast niemand schaut sie an, und sie sind auf schreckliche Art und Weise ausgestellt – una vera vergogna per questi somari di direttori – eine wahre Schande für diese Esel von Direktoren.“

Die ägyptischen Skulpturen haben eine Großartigkeit, ein Gleichmaß der Linie und der Form, eine perfekte Technik, wie sie nachher niemand mehr beherrschte. Und wie lebendig sind diese Köpfe, als ob sie blickten oder sprächen.“

In einem wechselseitigen Beziehungsgeflecht erscheinen Giacomettis Skulpturen in der Zusammenschau mit ägyptischer Plastik in neuem Licht, und ägyptische Statuen gewinnen mit Giacomettis Augen betrachtet erstaunliches Leben. Der Dialog Ägypten – Moderne hat schließlich auch praktische Konsequenzen: Die Präsentation der ägyptischen Skulpturen im Münchner



Symbiose: Maurizio Nannucci und Horus

Museum in großräumigen Vitrinen mit sichtbaren Kanten ist durch Giacomettis „Käfige“ inspiriert, in denen das Thema „Raum“ zum Bildmotiv wird.

So fließen altägyptische und moderne Kunst ineinander, ganz wie es Maurizio Nannucci in seiner Neon-Arbeit im ersten Skulpturensaal des Ägyptischen Museums formuliert: ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY. Die Museumsbesucher sind eingeladen, in einen direkten Dialog mit den altägyptischen Kunstwerken zu treten, sie als Zeitgenossen und Gesprächspartner auf Augenhöhe zu erleben. Über dem Museumseingang an der Fassade des Palais de Chaillot gegenüber dem Eiffelturm steht ein Text von Paul Valéry, den man sich auch gut auf der Portalwand des Ägyptischen Museums an der Gabelsbergerstraße vorstellen könnte ■

*Il dépend de celui qui passe  
que je sois tombe ou trésor,  
que je parle ou me taise.  
Ceci ne tient qu'à toi  
ami, n'entre pas sans désir.*

Es liegt an dem, der vorübergeht,  
ob ich Grab oder Schatzhaus bin,  
ob ich spreche oder schweige.  
Nur auf dich kommt es an,  
Freund, tritt nicht ein ohne Begier.

## IN RESTAURO

SYLVIA SCHOSKE

Als im Jahr 2004 mit der Entscheidung des Architektenwettbewerbs auch die Entscheidung für einen sofort umzusetzenden Neubau des Ägyptischen Museums gefallen war (für den zunächst nur ein zweiter Bauabschnitt und damit eine sehr viel spätere Realisierung eingeplant gewesen waren), mussten nicht nur die inhaltlichen Planungen für das fachliche Konzept konkretisiert werden. Es galt vielmehr auch, ein anspruchsvolles Ziel umzusetzen: Alle für die künftige Dauerausstellung vorgesehen Objekte sollten im Hinblick auf ihren Erhaltungszustand überprüft und gegebenenfalls gereinigt oder restauriert werden. Ergänzend reifte der Beschluss, sich von alten Montagen aus mehreren Jahrzehnten Museumsgeschichte zu trennen und alle Stücke mit neuen und einheitlichen Montagen und Sockelungen zu versehen – wenn nicht jetzt, wann dann?

Ein ambitionierter Plan. Denn schnell wurde klar: Mit eigenen Kräften war das bei nur einer Planstelle im Restaurierungsbereich nicht zu schaffen. Mit eigenen Mitteln auch nicht, denn das Ministerium signalisierte vorsorglich, hier nur begrenzt zusätzliche Gelder zur Verfügung zu stellen. Einzige Lösung: externe Kräfte, externe Mittel. Erstere konnten teilweise dank der damals engen Beziehungen zum Ägyptischen Museum Berlin gefunden werden (Papyri, Mumienmasken), andere durch die intensiven Bemühungen unserer hausinternen Restauratorin Brigitte Diepold, der dann auch bis heute die Betreuung der externen Spezialisten (vor allem für organische Materialien und Keramik) oblag – eine oft zeitintensive Aufgabe. Darüber hinaus unterstützte sie bei größeren Projekten wie etwa den Särgen diese Kollegin und arbeitete sich in manch neues Gebiet ein.

Um für diesen neuen Schwerpunkt in der Museumsarbeit (vgl. aMun Heft 32, 2006) die erforderlichen Mittel bereitzustellen, wurde sehr früh das Gespräch mit dem Vorstand des Freundeskreises gesucht; bereits 2005 wurde den Mitgliedern in der Jahresversammlung dieses neue Projekt vorgestellt. Es sollte ein Dauerbrenner werden, ein höchst erfolgreiches Langzeitprojekt, das nicht nur die sachgerechte Behandlung zahlreicher Objekte

sicherstellte, sondern auch entscheidend zur Qualität der Objektpräsentation beigetragen hat. Bis heute hat der Freundeskreis rund 170 000 Euro für Restaurierungsarbeiten (und deren fotografische Dokumentation) zur Verfügung gestellt.

Eine der ersten Maßnahmen war die Gruppe der 12 Oxyrhynchos-Fische aus Bronze, die das Museum als Geschenk erhalten hatte (aMun Heft 29, 2005). Bei der Freilegung der Oberfläche war der Fingerabdruck eines altägyptischen Künstlers erkennbar geworden [Abb. 1] – ein ganz außergewöhnliches Phänomen! Heute sind diese Stücke im Raum „Religion“ unter dem Thema „Tierkulte“ ausgestellt und ob ihrer an ein Aquarium erinnernden Präsentation ein beliebtes Fotomotiv der Besucher [Abb. 2].



Abb. 1

Das nächste Projekt widmete sich der Keramik aus Nubien und dem antiken Sudan (aMun Heft 28/2006 und Heft 32/2007), die die Grundlage des Konzeptes des gleichnamigen Raumes [Abb. 3] bildet: Sämtliche Kulturen vom Neolithikum bis in die christliche Epoche, also vom 5. Jtsd. v. Chr. bis zum 1. Jtsd. n. Chr. werden in ihren keramischen Erzeugnissen vorgestellt. Bei vielen der überwiegend aus gesicherten Fundzusammenhängen stammenden Objekten war eine Reinigung ausreichend [Abb. 4a/b, 5a/b], deren Resultat bereits mit bloßem Auge zu erkennen ist.



Abb. 2

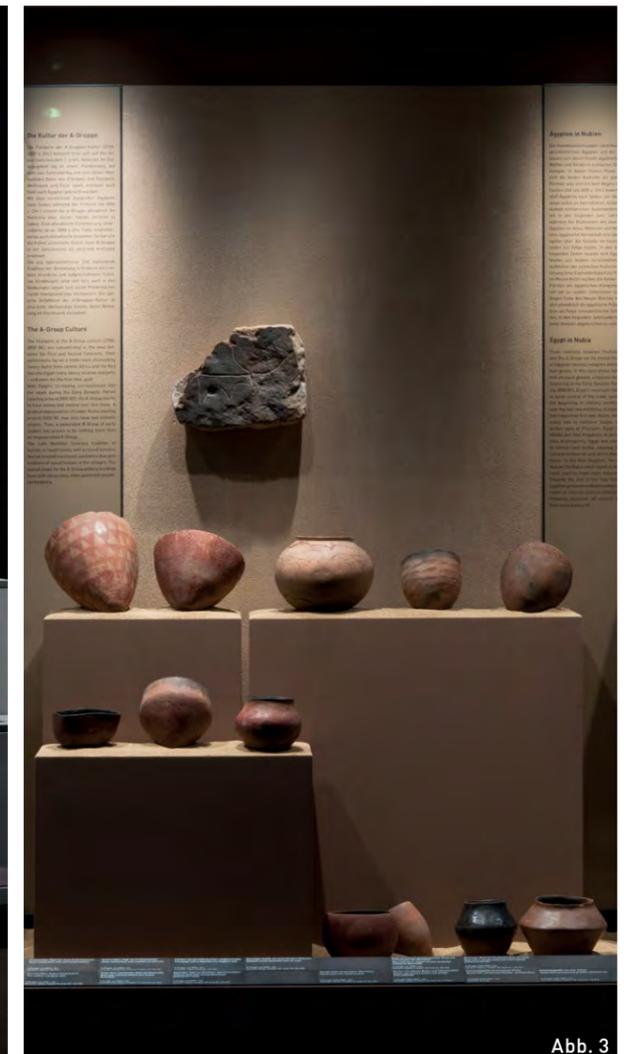


Abb. 3



Abb. 4a



Abb. 4b



Abb. 5a



Abb. 5b

Deutlich schwieriger und vor allem langwieriger hingegen war die Entsalzung vor allem dekoriertes Gefäße [Abb. 6a/b]. Die frisch restaurierten Stücke wurden zu einer kleinen Ausstellung im Keramikmuseum Weiden zusammengestellt, bevor sie dann ihre endgültige Aufstellung im neuen Haus bekamen. Ein interessanter Überblick zur damaligen Präsentation findet sich auf der Website des Museums unter dem Stichwort „Archiv“.

Das zeit- und kostenintensivste Projekt befasste sich mit der Objektgruppe der dekorierten Särge, wofür als Spezialistin Ingrid Stümmer gewonnen werden konnte,



Abb. 6a



Abb. 6b

die über Jahre hinweg jeweils einen Tag pro Woche ins Haus kam, um in einem extra dafür bereitgestellten kleinen Raum, damals noch in der Meiserstraße 10, mit Unterstützung von Brigitte Diepold an diesen Stücken zu arbeiten. Oder um es anders zu formulieren: die Sünden der Vergangenheit zu beseitigen. Denn hier erwies sich eine Restaurierungs- besser Konservierungsmaßnahme vergangener Generationen als geradezu fatal: Die bemalten Flächen, also meist die Außen- und Innenseiten der Särge waren „zum Schutz“ mit einer Wachsschicht überzogen worden – und diese hatte über die Jahrzehnte hinweg jedes Staubkorn angezogen, so dass schlussendlich eine richtige Dreckschicht die Malereien bedeckte und verdunkelte. Die Reinigungsprobe [Abb. 7] am kleinen Osiris-Sarg verdeutlicht, wie die originale Oberfläche allmählich wieder zu Tage tritt, und der Zwischen- und Endstand des Fußteiles am Sarg der Imenemwja [Abb. 8a/b] lässt gleichfalls den Erfolg der Reinigungsarbeiten erkennen. Heute trägt die Großvitrine mit den Särgen ganz wesentlich zur Ausstrahlung der Präsentation im Raum „Jenseitsglaube“ bei [Abb. 9].



Abb. 7



Abb. 8a



Abb. 8b



Abb. 9



Abb. 10

Zu einem weiteren Langzeitprojekt entwickelte sich die Arbeit an den koptischen Stoffen, die nicht nur eine große Anzahl von kleinformigen Besitzstücken (rund 100 Einzelobjekte), sondern auch fünf weitgehend erhaltene Tuniken umfasste [Abb. 10]. Letztere waren – weit unter Wert – in drangvoller Enge in viel zu kleinen Vitrinen 25 Jahre in der Residenz eingepfercht gewesen. Viele der Fragmente mussten zunächst in mühsamer Kleinarbeit von ihrem Untergrund gelöst werden, auf den manche sogar aufgeklebt waren! Gemeinsam mit der Textilrestauratorin Gisela Trosbach wurde auch das Konzept für die Neufassung der Fragmente entwickelt, die nun wohl verwahrt in der Schubladvitrine im Raum „Nach den Pharaonen“ liegen [Abb. 11] – gut geschützt und doch von jedem Besucher individuell zu betrachten.



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 14



Abb. 13

Zu den Ausstellungsstücken in diesem Raum zählen auch eine ganze Reihe von Objekten aus Gräbern, Stelen wie auch halbplastische Figuren [Abb. 12], deren Restaurierung, Reinigung und Konservierung gleichfalls mit Mitteln des Freundeskreises erfolgte. Für diese Arbeiten war mit der Restaurierungsfirma Dr. Pfanner ein erfahrener Partner für die Materialgruppe „Stein“ gefunden worden, dem – angefangen beim Obelisk bis hin zur Kleinplastik – sämtliche Restaurierungsmaßnahmen, Sockelungen und Montagen oblagen; hier Michael Pfanner mit zwei seiner Mitarbeiter beim Einbringen des Fliesenlöwen aus dem Ishtar-Tor in Babylon [Abb. 13]. Hier war es vor allem auch um eine neue, bei Bedarf demontierbare Montage der Fliesen gegangen, die zuvor nur mit Mühe aus dem Wandverbund ihres vorherigen Standorts im Vierschäftesaal der Residenz gelöst werden konnten. Diese Reversibilität ist heute oft eine Forderung an und Herausforderung für die Restauratoren – früher hat man eher „für die Ewigkeit“ gearbeitet, mit entsprechend negativen Folgen für die Objekte. Eher um eine „Entrestaurierung“ ging es auch bei dem Relief aus dem Sonnenheiligtum des Niuserre, dem

größten Block der Münchner Bestände aus diesem Tempel, der eine eigene Vitrine im Raum „Pharao“ erhalten hat [Abb. 14]. Er zeigt einen Ausschnitt aus dem Sed-Fest, dem königlichen Erneuerungsfest zum 30-jährigen Regierungsjubiläum; die Szenen gehören zu der vollständigsten Darstellung des Festablaufs überhaupt. In den 60er Jahren hatte der damalige Direktor des Ägyptischen Museums Berlin, Werner Kaiser, eine wissenschaftliche Arbeit über die Rituale und deren Abfolge verfasst, angeregt durch die Berliner Bestände aus dem Sonnenheiligtum. In diesem Zusammenhang waren etliche der Münchner Fragmente nach Berlin ausgeliehen worden, wurden dort zusammengesetzt und ergänzt durch Rekonstruktionen der nicht immer klar erkennbaren Details, dann für einige Jahre in der 1967 eröffneten Dauerausstellung in Charlottenburg gezeigt, um dann nach München zurückzukehren und im Magazin zu verschwinden – aus Platzgründen. Viele Besuche in der Pfannerschen Werkstatt waren notwendig, viele Gespräche erforderlich, um Schritt für Schritt zu entscheiden, was weggenommen, wohin soll es gehen, was ist das Ziel. Heute sind die Ergänzungen abgenommen, die Szenen sind nicht mehr sofort zu erkennen – dafür hat man ein unverfälschtes Originalrelief des Alten Reiches vor Augen! Und noch ein herausragendes Einzelstück, dessen Restaurierung vom Freundeskreis finanziert wurde: die „Meroitische Venus“, heute Mittelpunkt im Raum „Nubien und Sudan“ [Abb. 15]. Diese aus fragilem Sandstein gearbeitete Figur aus den sogenannten königlichen Bädern in Meroe-Stadt, mit Stuck überzogen und dann bemalt, war ähnlich wie die Särge von einer Wachs-schicht überzogen; außerdem gab es rezente Übermalungen, fehlerhafte Rekonstruktionen im Bereich der Hände und eine falsche Montage der Gesamtfigur

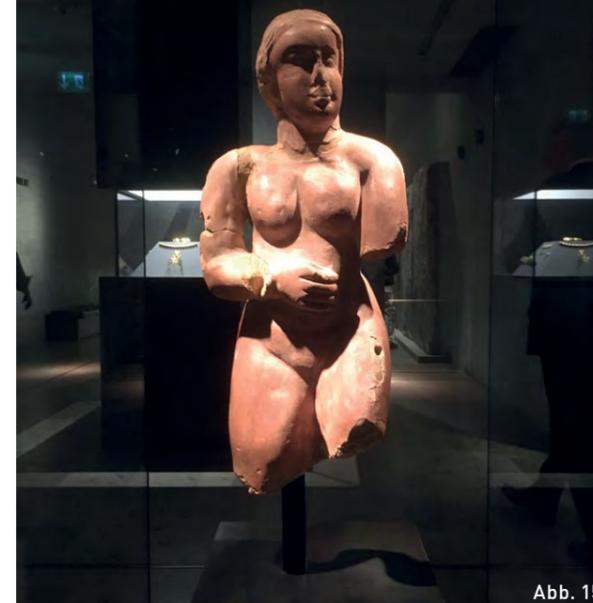


Abb. 15

– kurzum, hier war eine Generalsanierung erforderlich. Die dann nicht nur eine deutlich befriedigendere ästhetische Ansicht der Statue erbrachte, sondern auch eine neue Interpretation: Es handelt sich um die meroitische Version der Aphrodite von Knidos, der berühmtesten Frauenfigur der Antike...

Auch andere Restaurierungsmaßnahmen erbrachten neue wissenschaftliche Erkenntnisse bzw. neue Ausstellungsstücke: Die Entrollung von drei kleinen, antik verschnürten Papyri durch die Berliner Papyrusrestauratorin Myriam Krutzsch, die die Stücke dann auch gleich montierte, erbrachte drei mit hochinteressanten Zeichnungen versehene magische Papyri, die zwischenzeitlich vom Leipziger Ordinarius Hans-Werner Fischer-Elfert, dem Spezialisten für magische Papyri, publiziert wurden. Ein hochwillkommener Neuzugang für das Thema „Magie“ im Raum „Religion“ [Abb. 16]. Oder die Fußsohlen einer Mumienhülle mit der Darstellung von Fremdlandvertretern, von Brigitte Diepold im eigenen Magazin entdeckt (vgl. S. 48–49 in diesem Heft).

So findet sich kein Raum im neuen Museum, zu dessen Objektpräsentation der Freundeskreis nicht maßgeblich beigetragen hat: durch Erwerbungen (vor allem Kunst I und II), durch die vollständige Ausstattung („Ägypten erfassen“) und durch die Restaurierung zahlreicher Einzelstücke und ganzer Objektgruppen. Und das wird auch so bleiben, wenn die beiden noch fehlenden Räume „Kunst-Handwerk“ und „Fünf Jahrtausende“ einmal fertig sein werden. Denn vorsorglich wurden bei den bisherigen Restaurierungsarbeiten auch Objekte für diese beiden Räume berücksichtigt: weitere Särge und Mumienporträts [Abb. 17] für die Chronologie, weitere Masken [Abb. 18] für das Kunsthandwerk. Und die Realisierung dieses Raumes steht unmittelbar bevor...

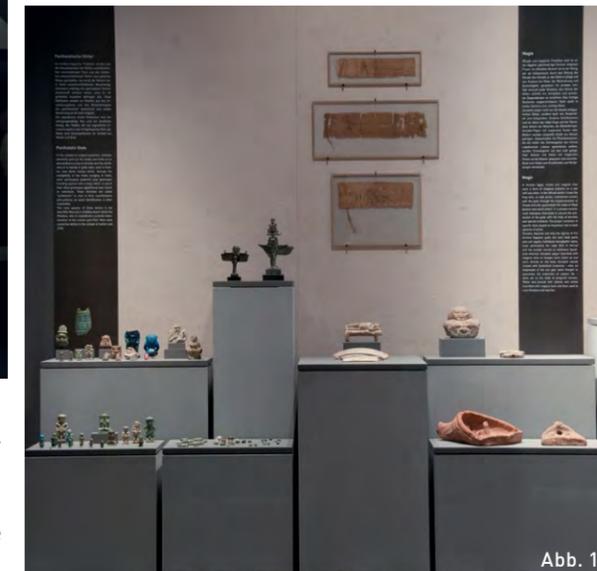


Abb. 16



Abb. 17

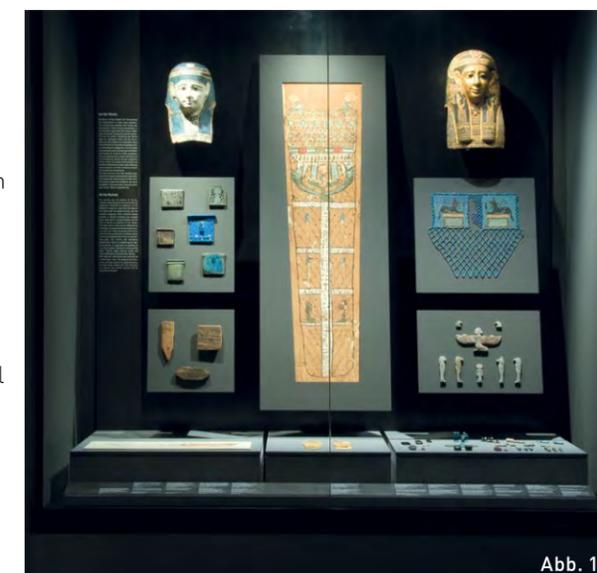


Abb. 18



## LOGISCH – EIN NEUES LOGO

SYLVIA SCHOSKE – MATTHIAS NOLZ

Für das neue Haus sollte nicht nur erstmals ein Logo, sondern darüber hinaus ein komplettes „corporate design“ (CD) entwickelt werden. Dies geschah in enger Abstimmung mit dem Planungsbüro für die gesamte Erstaussstattung – Matthias Nolz von „Die Werft“ erläutert die Überlegungen der Designer:

„Das komplett unterirdische Museum wird nach außen vor allem durch ein Architekturelement sichtbar: die Portalwand. Mit 17 Metern Höhe ist sie von Weitem sichtbar und markiert für die Museumsbesucher den Eingang zum Museum, oder räumlich betrachtet: den Durchgang in die altägyptische Welt.“

Dieses Portal zum alten Ägypten sollte es nicht nur gebaut geben, sondern auch im übertragenen Sinn für die gesamte nicht-räumliche Kommunikation des Museums. Dessen Vermittlungsfunktion wird in der Metapher eines Portals abgebildet. In der Entwicklung dieses ideellen Portals wurde das real gebaute Portal des Museums als Maß und Vorlage verwendet, abstrahiert, stilisiert und in eine klare, schlichte Grafik umgesetzt. Ergänzt durch den Namen des Museums, wurde eine Wort-Bild-Marke geschaffen, die trotz aller Reduziertheit eine Dreidimensionalität enthält, mit Licht- und Schattenwirkung spielt, die Farben und Formen der Ausstellung aufgreift und so einen subtilen, aber spürbaren Zusammenhang mit dem Museum in sich birgt.

In der grafischen Umsetzung ist das Logo flexibel für die gesamte Geschäfts- und Werbekommunikation des Museums einsetzbar. Als Ausgangspunkt für eine charakteristische Formensprache mit Gestaltungsprinzipien, die Anklänge im alten Ägypten finden, wurde aus dem Logo das gesamte Erscheinungsbild entwickelt: Briefbögen, Visitenkarten, Flyer und Plakate sowie eine Reihe weiterer analoger und digitaler Formate. Aber der Weg der Information führt nun durch ein kleines Tor in eine große, faszinierende Welt, in das alte Ägypten.“

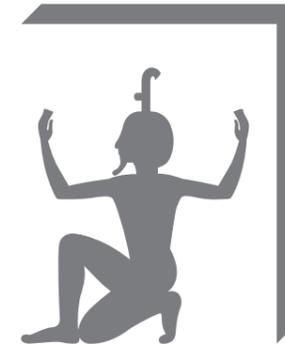
Nach durchweg positiver Resonanz auf das neue CD wurde nach einiger Zeit klar, dass nun auch das Logo des Freundeskreises in eine aktuellere Formensprache gebracht werden sollte – das alte Logo war in den späten 70er Jahren entstanden und zeigte eigentlich keinen wirklichen Bezug zum Museum.



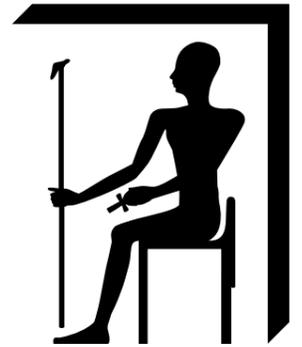
Der Vorstand zeigte sich diesem Vorschlag aufgeschlossen, und rasch herrschte auch Einigkeit darüber, dass sich das enge Zusammenspiel von Museum und Verein auch im Logo niederschlagen sollte.

STAATLICHES  
MUSEUM  
ÄGYPTISCHER  
KUNST

FREUNDESKREIS  
DES ÄGYPTISCHEN  
MUSEUMS  
MÜNCHEN E.V.



IMHOTEP  
SHOP IM MUSEUM  
ÄGYPTISCHER  
KUNST



In der Zwischenzeit war, gleichfalls als Variante, das Logo des Museumsladens entwickelt worden, der den Namen des Imhotep, des Schutzgottes der Schreiber, trägt – es war naheliegend, sein Bild mit der Portalwand zu verbinden. Nach diesem Prinzip sollte nun auch das Logo für den Freundeskreis gestaltet werden, was sich als schwieriger als zunächst gedacht erwies – welches altägyptische Bild oder welche Hieroglyphe könnten den Verein verkörpern? Und es sollte nicht nur ein gewisser inhaltlicher Bezug zum Freundeskreis bestehen, auch graphisch mussten bestimmte Voraussetzungen hinsichtlich Klarheit und Proportionen erfüllt werden. Eine stattliche Anzahl von Vorschlägen kam auf den Tisch, die ägyptischen Götter wurden durchgegangen, die Zeichenliste der Hieroglyphen durchsucht; manches wurde probeweise umgesetzt, schließlich doch wieder verworfen. Dann der Durchbruch bei Zahlen: Das altägyptische Zahlzeichen für „1 Million“, ein am Boden hockender Mann mit erhobenen Armen, erfüllt alle Bedingungen: Es fügt sich perfekt in den Rahmen der Portalwand ein, es ist auf den ersten Blick auch vom Laien als Hieroglyphe erkennbar, sieht also typisch ägyptisch aus – und es spielt auf die Gelder an, mit denen der Freundeskreis das Museum schon unterstützt hat, oder hoffentlich noch unterstützen wird, oder auf hohe Besucherzahlen im neuen Haus, oder auf den Wunsch nach künftigen Mitgliederzahlen – kurzum, man kann eine Reihe von Ideen aus dem Logo heraus entwickeln, man kann eine kleine Geschichte daraus erzählen – und dieses „story telling“ ist heute in allen

gestalterischen Bereichen unabdingbar. Und so waren alle und sind alle glücklich mit diesem neuen Logo – die Ägyptologen und Museumsleute, die Designer und Ausstellungsgestalter, der Vorstand des Freundeskreises – und hoffentlich auch die Mitglieder. ■

## FÖRDERUNG VON KONFERENZEN UND KONGRESSEN

Immer wieder förderte der Freundeskreis wissenschaftliche Konferenzen und Kongresse, sei es durch finanzielle Zuwendungen, sei es durch die aktive Mithilfe einzelner Freundeskreismitglieder während der Veranstaltungen. So konnte München bereits dreimal, in den Jahren 1985, 1995 und 2014 die SÄK – die Ständige Ägyptologenkongress der deutschsprachigen Ägyptologie – ausrichten, die bereits 1971 in München konstituiert wurde. Auch die Internationale Ägyptologenkongress (ICE, 1985), die International Conference of Meroitic Studies (2000) und die Jahrestagung der Museums-Ägyptologen (CIPEG 2015) im International Council of Museums fanden bereits in München statt. Und natürlich war der Freundeskreis auch bei allen großen Ausstellungseröffnungen und der Eröffnung des Museums-Neubaus im Jahre 2013 immer engagiert und involviert.

## NACHRUF: aMun 1-43

DIETRICH WILDUNG

Als im April 1999 der Verein zur Förderung des Ägyptischen Museums Berlin e. V. das erste Heft von aMun veröffentlichte, war im Untertitel „Magazin für die Freunde der Ägyptischen Museen“ bereits angelegt, dass aus einem Berliner Vereinsblatt alsbald eine Publikation werden sollte, der sich andere Museen anschließen würden. Bereits im Juni 1999 stand im Impressum von aMun 2 als Herausgeber neben dem Berliner Förderverein der „Freundeskreis der Ägyptischen Sammlung München“, und unter dem Bild der Münchner Satdjehuti standen als Hauptthemen „Die goldene Münchnerin“, „Nubien – New York via Banz in Bayern“ und „Neues aus Naga“. Es war der Beginn einer zehn Jahre währenden Partnerschaft als Spiegel der engen Zusammenarbeit zwischen den Ägyptischen Museen in Berlin und München. Das 2010 publizierte „Gesamtverzeichnis aMun 1-43“ erschließt die auf nahezu 2000 Druckseiten erschienenen 570 Beiträge.

Es ist dem Idealismus und der Beharrlichkeit des Verlegers Wilfried Stolze, der den Anstoß zu aMun gegeben hatte und ein Jahrzehnt – ehrenamtlich! - die Gestaltung und den Druck professionell betreute, zu verdanken, dass die 43 Hefte jeweils pünktlich zum

Quartalsbeginn erschienen. Die regelmäßigen Redaktionssitzungen mit Wilfried Stolze waren für mich nicht nur absolut verbindliche Fixpunkte im Terminkalender, sondern stets anregende Gespräche, die mir Anlaß gaben, über die Arbeit des abgelaufenen Vierteljahres Bilanz zu ziehen.

aMun wurde zur Chronik der aktuellen Ereignisse beim Wiederaufbau des Neuen Museums auf der Berliner Museumsinsel und bei der Planung eines Neubaus für das Museum in München. Es würde sich lohnen (und vielleicht ist eines der künftigen MAAT-Hefte dafür ein guter Ort), diese authentischen Lageberichte, die jeweils ganz aus der aktuellen Situation heraus geschrieben sind, im Zusammenhang zu veröffentlichen. Mit dem Rückzug von Wilfried Stolze aus dem Redaktionsteam und meinem Abschied vom aktiven Dienst ergaben sich für aMun strukturelle Veränderungen, die den Münchner Freundeskreis veranlassten, seine Mitarbeit bei der Herausgeberschaft nicht fortzusetzen. Die aktuelle Information der Mitglieder des Münchner Freundeskreises erfolgt in kurzen Intervallen durch den Newsletter – digital und analog – sowie durch das Quartalsprogramm, und MAAT erhebt als vom Freundeskreis finanziertes neues Journal des Museums mit Themenschwerpunkten den Anspruch langfristig gültiger populärwissenschaftlicher Publizistik. ■



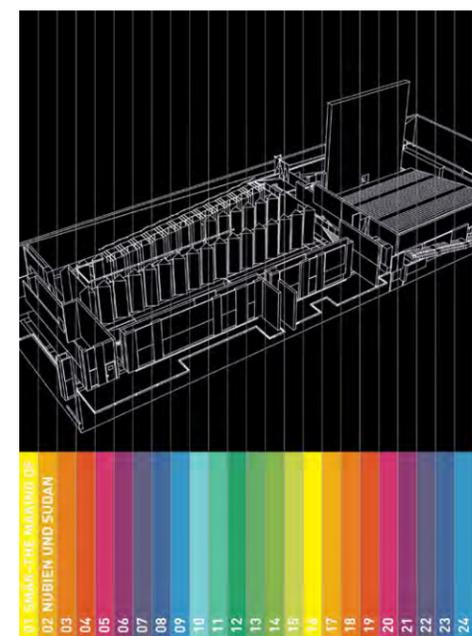
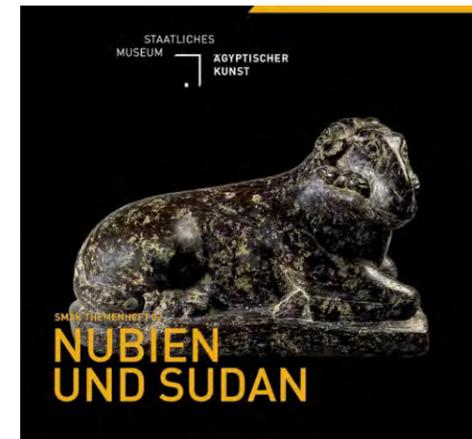
## BLICK IN DIE ZUKUNFT: THEMENHEFTE

SYLVIA SCHOSKE

Eigentlich – eigentlich war zur Eröffnung des Museums eine neue Publikationsreihe geplant. Aber das war dann doch ein wenig zu ambitioniert und nicht zu schaffen. Und dann rückten das neue Haus mit seinen vielen zusätzlichen Aufgaben und Anforderungen, die neu übernommene Grabung in Naga und die diversen neuen Veranstaltungsangebote dieses Projekt immer wieder in den Hintergrund. Dabei ist die Finanzierung gesichert: durch eine entsprechende Summe, die in den Haushalt des Freundeskreises eingestellt wurde, und durch eine Zusage des Lipp-Verlages, eine Vorfinanzierung für die ersten Hefte zu garantieren.

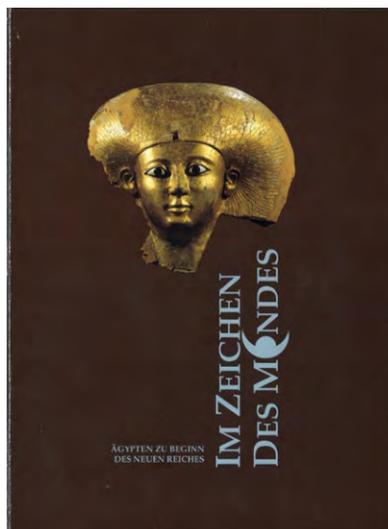
Geplant sind 25 Hefte – was sich im Design zeigen wird: Die Rückentitel werden sich zu einer isometrischen Ansicht des Museums ergänzen, darunter werden die einzelnen Titel sich in den Farben des Regenbogens abwechseln. Künftig also ein Hingucker im Bücherregal, wenn man alle Ausgaben erwirbt. In der Zwischenzeit steht das Layout für die Titelseite, ebenso für den Inhalt, und die Motive für die ersten beiden Hefte wurden bereits ausgewählt. Vier Hefte sind derzeit in Arbeit und sollen in den kommenden Monaten fertig gestellt werden.

Und die Inhalte? Das erste Heft wird dem „Making of“, also dem Entstehen des neuen Hauses, seinem inhaltlichen und architektonischen Konzept, seiner Innenausstattung und seinem Design, gewidmet sein. Die Sammlungsgeschichte des Museums als Zusammenfassung unseres Themas des Jahres 2016 bildet dann den Inhalt des zweiten Heftes, gefolgt von den Inhalten des Museumsrundgangs, jeweils ein Heft pro Raum. Daran werden sich allgemeinere Themen anschließen, die sich an interessanten Objektgruppen der Sammlung orientieren: „Vor- und Frühzeit“, „Tiere“, „Die Rolle der Frau“, „Keramik“ und „Alltagsleben“, dazu ein Katalog für Kinder. Die Reihe wird, wie alle Publikationen des Museums, im Museumsladen „Imhotep“ zu erwerben sein. ■



# PUBLIKATIONEN

**Etliche der in den Literaturhinweisen zu den Erwerbungen des Freundeskreises erwähnten Publikationen sind noch erhältlich, ebenso wie verschiedene Veröffentlichungen zu den Grabungen in Minshat Abu Omar und Naga sowie weiteren Projekten. Sie finden diese – und weitere Publikationen des Museums – im Museumsladen „Imhotep“.**



## IM ZEICHEN DES MONDES. ÄGYPTEN ZU BEGINN DES NEUEN REICHES

Sylvia Schoske / Alfred Grimm  
SAS 7, München 1999, 123 Seiten,  
11 Strichzeichnungen, 175 Fotos,  
14,00 €

Ausführliche Erstpublikation der vergoldeten Sargmaske einer Königin der 2. Zwischenzeit (einschließlich Materialuntersuchungen) mit Aufsätzen zur Geschichte, Kunst und Politik dieser noch weitgehend unbekanntes Epoche; Beschreibung der 65 Objekte aus den ägyptischen Museen in Berlin, Hannover, London, München und New York.

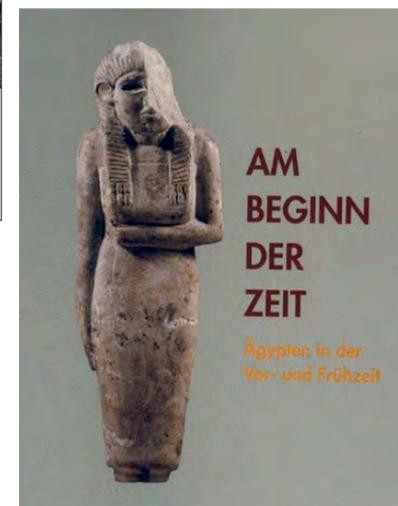


## DAS MÜNCHNER BUCH DER ÄGYPTISCHEN KUNST

Sylvia Schoske / Dietrich Wildung,  
München 2013, 203 Seiten, 168  
Farbabbildungen, 19,95 €

Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst in München präsentiert über 4000 Jahre Kunst aus dem antiken Niltal. Mit seinen reichen Beständen hochwertiger Kunstwerke zählt es zu den bedeutendsten Museen zur Kunst Ägyptens. Im Juni 2013 wurde die Sammlung in ihrem spektakulären Neubau wiedereröffnet. Das Münchner Buch der ägyptischen Kunst führt in die Grundzüge der ägyptischen Kunst anhand der bedeutendsten Stücke aus dem Museum ein und stellt diese in ihrem historischen Zusammenhang vor. Von der Vor- und Frühgeschichte bis in die Spätantike reichen die beeindruckenden Exponate der Sammlung. An ihnen lässt sich die gesamte Kunstgeschichte Altägyptens verfolgen. Der reich illustrierte Band erläutert die historischen und kulturellen Voraussetzungen der ägyptischen Kunst und räumt zahlreiche Vorurteile aus. So war

die ägyptische Kunst keineswegs starr und entwicklungslos, sondern von einer erstaunlichen stilistischen Kreativität der Künstler geprägt. Die Lebendigkeit ihrer Werke trug entscheidend zu der Faszination bei, welche die alten Statuen, Reliefs und Malereien bis heute ausüben.



## AM BEGINN DER ZEIT. ÄGYPTEN IN DER VOR- UND FRÜHZEIT

Sylvia Schoske / Alfred Grimm (mit einem Beitrag von Günter Dreyer)  
SAS 9, München 2000, 82 Seiten,  
16 Strichzeichnungen, 138 Fotos,  
9,00 €

Rund 200 Objekte aus den ägyptischen Museen München, Berlin, Hannover und Oxford veranschaulichen die Entstehung der ägyptischen Kunst im 4. Jahrtausend v. Chr. in Rundplastik, Relief und Malerei. Der einleitende Aufsatz von Günter Dreyer, ehem. Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, diskutiert die Frage der Staatswerdung Ägyptens und der Entwicklung der Schrift anhand seiner Grabungen im Königsfriedhof von Abydos.



## WISSENSWELTEN. DIE BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DIE WISSENSCHAFTLICHEN SAMMLUNGEN BAYERNS. AUSSTELLUNGEN ZUM 250-JÄHRIGEN JUBILÄUM DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Dietmar Willoweit (Hg.) (unter Mitarbeit von Tobias Schönauer)  
München 2009, 351 Seiten + DVD,  
19,80 €

Ein einzigartiges Ausstellungsprojekt begleitete das 250. Jubiläum der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Daran beteiligt waren 14 Institutionen. Das Konzept beruhte auf einer Besonderheit der Akademiegeschichte: Von 1807-1827 unterstanden ihr als „Attribute“ zahlreiche wissenschaftliche Sammlungen und Anstalten Bayerns. Daraus gingen Museen und Forschungseinrichtungen hervor, die heute das kulturelle und wissenschaftliche Leben Münchens prägen. Der Katalog bietet einen umfassenden Überblick über die Akademiegeschichte sowie die faszinierende

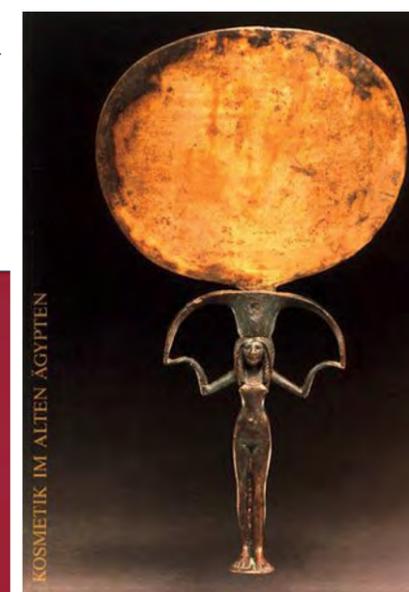
Forschungs- und Sammlungstätigkeit in Bayern seit 1759: von altägyptischer Kunst und archäologischen Funden über Archivalien und Handschriften, Naturalien und wissenschaftlichen Instrumenten bis zu Antiken, Münzen, Prunkmöbeln und Ethnographica aus aller Welt.



## KÖNIGSSTADT NAGA, GRABUNGEN IN DER WÜSTE DES SUDAN

Naga Royal City, Excavations in the Desert of the Sudan  
Karla Kröper / Sylvia Schoske / Dietrich Wildung (Hg.)  
München - Berlin 2011, 230 S., 234  
Abb., 2 Ausklapptafeln, 19,90 €

Zweisprachige Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung, stellt die Ergebnisse der 15-jährigen Arbeit in Naga, seine Architektur und die bislang unpublizierten Funde vor. Mit Beiträgen u. a. von K. Kröper, J. Kuckertz, T. Bauer, J. Hamann, D. Lengyel, C. Rilly, D. Wildung und David Chipperfield Architects (zum geplanten Naga Museum).



## SCHÖNHEIT - ABGLANZ DER GÖTTLICHKEIT. KOSMETIK IM ALTEN ÄGYPTEN

Sylvia Schoske (mit Beiträgen von Alfred Grimm und Barbara Kreißl)  
SAS 5, München 1990, 174 Seiten,  
32 Strichzeichnungen, 135 Fotos,  
11,00 €

Katalog der Sonderausstellung mit einleitenden Kapiteln zu den vielfältigen kulturhistorischen Aspekten der Kosmetik in Alltagsleben und Kult, dazu Herstellung und Ingredienzien der altägyptischen Produkte. Beschreibung und Fotos sämtlicher 177 Objekte der Ausstellung.

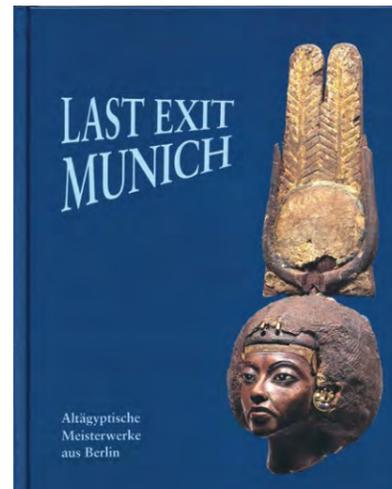




**MINSHAT ABU OMAR. MÜNCHNER OSTDELTA EXPEDITION: VORBERICHT 1978-1984**

Karla Kroeper/Dietrich Wildung  
SAS 3, München 1986, 98 S., 321 Abb., 11,00 €

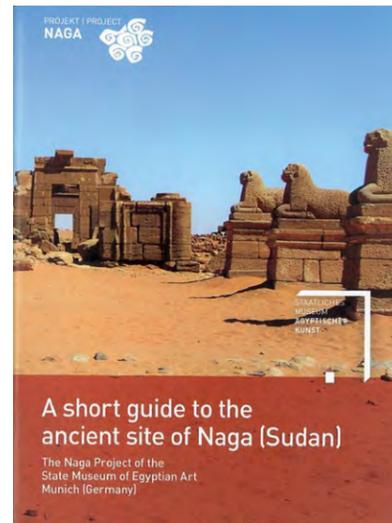
Eine Zusammenstellung der Ergebnisse der ersten sechs Grabungsjahre im Ostdelta, wo von Mitarbeitern des Museums ein Friedhof der ausgehenden Vorgeschichte und beginnenden dynastischen Epoche sowie der römischen Kaiserzeit freigelegt wurde.



**LAST EXIT MUNICH – ALT-ÄGYPTISCHE MEISTERWERKE AUS BERLIN**

Sylvia Schoske/Dietrich Wildung  
München 2009, 127 Seiten, 106 Farbfotos, 19,90 €

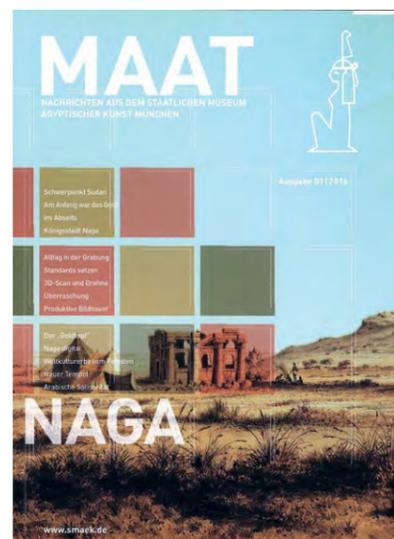
Die rund 50 Meisterwerke aus dem Ägyptischen Museum und Papyrussammlung Berlin werden in zumeist großformatigen Fotos ihren Pendants aus dem Museum Ägyptischer Kunst München gegenübergestellt. Kurze einführende Essays gliedern das Material in die Kapitel „Mensch“, „König“, „Frau“ und „Natur“.



**A SHORT GUIDE TO THE ANCIENT SITE OF NAGA (SUDAN). THE NAGA PROJECT OF THE STATE MUSEUM OF EGYPTIAN ART MUNICH (GERMANY)**

Dietrich Wildung/Karla Kroeper  
München 2016, 46 Seiten, 65 Abb., 3,00 €

Kurzführer zur Königsstadt Naga (Sudan). In englischer und arabischer Sprache verfügbar. Auch als kostenfreier Download auf der Homepage des Naga-Projektes: [www.naga-projekt.de](http://www.naga-projekt.de)



**MAAT. NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM ÄGYPTISCHER KUNST**

Sylvia Schoske (Hg)  
Ausgabe 01/2016, München 2016, 74 Seiten, durchgehend farbig bebildert, 5,00 Euro

Mit MAAT hat das Ägyptische Museum ein neues Journal gestartet, das viermal jährlich über die aktuelle Arbeit des Museums berichtet.

MAAT 1 widmet sich als Themenheft dem Forschungsprojekt des Museums in Naga im Sudan, einer Stadt des antiken Königreichs von Meroe. Die Mitglieder des Grabungsteams geben einen authentischen Einblick in die Grabungs- und Restaurierungsarbeiten, in das reiche Fundmaterial, in den Einsatz modernster Technologie und in das einfache Leben inmitten der sudanesischen Wüste.

**IMHOTEP**  
SHOP IM MUSEUM  
ÄGYPTISCHER  
KUNST



Im Dezember 2014 hatte der neue Laden im Foyer des Museums seine Türen geöffnet. Mit Helene Saal war eine Pächterin gefunden worden, die über ihre Buchhandlung Avicenna, vormals in der Amalienstraße, heute als Online-Shop betrieben, eine langjährige Erfahrung als Buchhändlerin speziell für den Bereich Vorderer Orient mitbrachte. Daher bietet der Laden auch jeweils eine aktuelle Auswahl an Literatur an – nicht nur zu den Ausstellungen im Museum, sondern auch immer wieder neu zum aktuellen Programm, zu den Vortragsreihen, Seminaren oder den Gastreferenten. Bald war der Name „Imhotep“ für den Laden gewählt worden, womit dieser altägyptische Weise und Schutzgott der Schreiber auch zum Schutzpatron des Ladens wurde. Seine Darstellung bildet das Signet des Ladens, das in Anlehnung an die Logos von Museum und Freundeskreis entwickelt wurde. Der Museumsladen „Imhotep“ bietet ein laufend aktualisiertes Angebot von Büchern aus den Bereichen Altägypten und Vorderer Orient, Islam, Afrika und Wüste, von wissenschaftlichen Publikationen, Bildbänden, Katalogen und Museumsführern bis hin zur Belletristik, nicht zu vergessen die zahlreichen hauseigenen Pub-

likationen. Einen breiten Raum nimmt ein modernes Antiquariat mit einem ständig wechselnden Angebot ein, dessen Erlös ohne Abzüge dem Museum zukommt (und für das gerne Buchspenden entgegengenommen werden). Eine große Auswahl an Kinderbüchern und Spielen, CDs und Schmuck, Postkarten und Plakaten sowie eine große Vielfalt an Repliken von Objekten des Museums ergänzen die Produktplakette; ein „Schmankerl“ sind die kleinen Teppiche aus einer Weberei in Harranija, in deren farbenfreudiger Bilderwelt der ägyptische Alltag lebendig wird. Das Angebot des Ladens wird ständig um spezielle Artikel mit Motiven aus dem Museum selbst erweitert. Darüber hinaus kann im Laden jedes Buch bestellt werden, ob Belletristik, Sach- und Schulbücher, Reiseführer oder Fotobände. Damit wird auch das Museum gefördert – es verdient an jeder Bestellung mit. Und der Freundeskreis unterstützt den Laden personell durch eine kleine Gruppe engagierter Mitglieder, die als „Freiwillige“ dessen eigenes Personal verstärken.

<http://www.buchhandlung-avicenna.de/>





An den  
Freundeskreis des Ägyptischen Museums München e.V.  
per Adresse  
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst  
Arrcissstraße 16  
80333 München

## GESCHENK-MITGLIEDSCHAFT

**FÜR** (bitte Name und Anschrift des Beschenkten eintragen):

Name, Vorname des Beschenkten:

Straße:

PLZ, Ort:

Tel:

Email:

Hiermit verpflichte ich mich zur Beitragszahlung für den Zeitraum von  
 1 Jahr     2 Jahren     3 Jahren     \_\_\_ Jahren

für eine Geschenkmitgliedschaft als

- ordentliches Mitglied    Jahresbeitrag 75,00 €  
 Ehepartner/Partner einer eingetr. Lebenspartnerschaft eines ordentlichen Mitgliedes    Jahresbeitrag 35,00 €  
 Junior-Mitglied\* (bis zur Vollendung des 25. Lebensjahres)    Jahresbeitrag 20,00 €  
 Senior-Mitglied\* (ab 65 Jahren) auf Antrag    Jahresbeitrag 40,00 €

\*Senior- und Junior-Mitgliedschaften nur auf Grund entsprechenden Nachweises

**VON** (bitte Daten des Antragstellers eintragen):

Name, Vorname des Antragstellers:

Straße:

PLZ, Ort:

Tel:

Email:

- Ich überweise den oben beantragten gesamten Mitgliedsbeitrag auf das Konto des Freundeskreises  
(Deutsche Kreditbank, Konto-Nr.: 1004 376 578, BLZ 120 300 00)  
 Ich ermächtige den Verein, den oben beantragten gesamten Mitgliedsbeitrag von meinem Konto im Last-  
schriftverfahren einzuziehen zu lassen:

IBAN:

bei der Bank:

BIC:

Bitte stellen Sie den Mitgliedsausweis     mir zu.     direkt dem Beschenkten zu.

Ort, Datum

Unterschrift

## WECHSELSEITIG

„In der Eintracht Vieler liegt die Kraft, die das Gute bewirkt.“ Diese programmatische Feststellung könnte über der Gründung des Freundeskreises stehen.

Sie stammt aus der Präambel der Satzung einer Versicherungsgesellschaft, die sich „Wechselseitig“ nennt – vergleichbar den „mutuelles“ und „mutuali“ in Frankreich und Italien. „Wechselseitig“ – das beschreibt auch das Verhältnis von Freundeskreis und Museum. Manche Museumsvereine nennen sich „Verein zur Förderung“. Der Verein des Ägyptischen Museums München ist ein „Freundeskreis“. Er versteht sich als eine Gemeinschaft Gleichgesinnter, die das Interesse an der Kultur des alten Ägypten verbindet. Also eine Art Volkshochschule für Ägyptenliebhaber? Die Liste der Veranstaltungen, die das Museum den „Freunden“ im Lauf von vier Jahrzehnten als satzungsgemäße Leistung angeboten hat, umfasst nach der statistischen Auswertung der



Rundbriefe von Ende 1979 bis 2016 nicht weniger als 1149 Einträge, Tendenz steigend, denn allein 2015 gab es 41 Termine. Es ist nicht übertrieben festzustellen, dass viele Mitglieder des Freundeskreises sich im Lauf der Jahrzehnte ein breiteres Wissen über Altägypten erarbeitet haben als viele Studenten. Es lohnt sich also für Ägyptenfreunde, Mitglied im Freundeskreis zu sein. Die Erfahrung dieser Jahrzehnte zeigt aber auch, dass es zu den besonderen Leistungen für die

Freunde gehört, ihnen das Gefühl und Bewusstsein zu vermitteln, unmittelbar an der Arbeit des Museums teilnehmen zu können und eigene Beiträge zu dieser Arbeit zu liefern, nicht nur durch die Mitgliedsbeiträge und Spenden, sondern durch ehrenamtliche Mitarbeit und – ganz wichtig für das Museumsteam – die kontinuierliche Teilnahme an den Veranstaltungen. Dieses wechselseitige Geben und Nehmen ist die Stärke des Freundeskreises.

## ALS MITGLIED DES FREUNDESKREISES GENIEßEN SIE BESONDERE VORTEILE:

- Sie haben freien Eintritt in die Dauerausstellung und ermäßigten Eintritt bei Sonderausstellungen.
- Sie nehmen kostenlos oder ermäßigt am Vortragsprogramm teil.
- Führungen im Museum sind für Sie kostenlos.
- Sie erhalten regelmäßig MAAT, das Magazin des Ägyptischen Museums.
- Die Teilnahme an Hieroglyphenkursen und Seminaren ist für Sie kostenlos oder ermäßigt.
- Sie werden zu exklusiven Eröffnungen von Sonderausstellungen und Präsentationen von Neuerwerbungen eingeladen.
- Sie nehmen an exklusiven Museumsreisen teil.
- Nicht zuletzt leisten Sie einen wichtigen Beitrag zur Erhaltung unseres kulturellen Erbes und zur Bereicherung des Münchner Kulturlebens.
- Als Mitglied des Freundeskreises des Ägyptischen Museums München e.V. erleben und unterstützen Sie das neue Highlight der Münchner Museen.

# IMPRESSUM

## AUTOREN

Sieglinde Ballout  
Freundeskreis-Mitglied der ersten Stunde

Roxane Bicker, M.A., Ägyptologin  
Museumspädagogik Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Brigitte Diepold, Restauratorin  
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Gerlinde Jobst  
Freundeskreis-Mitglied, „Ehrenamtliche“

Matthias Nolz, Mag. (FH), Ausstellungstestalter  
Büro „Die Werft“

Eva Paintmeier  
Freundeskreis-Mitglied der ersten Stunde, „Ehrenamtliche“

Dr. Wolfram Peitzsch, Jurist  
Mitglied des Vorstands des Freundeskreis

Dr. Arnulf Schlüter, Ägyptologe  
Stellvertretender Direktor, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Sylvia Schoske, Ägyptologin  
Leitende Direktorin, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Prof. Dr. Dietrich Wildung, Ägyptologe  
Direktor emer., Ägyptisches Museum und Papyrussammlung Berlin

## BILDNACHWEIS

R. Bicker: S. 14

B. Diepold: S. 49, 70–73

M. Franke: S. 2, 15, 19, 20, 23, 24, 27, 28, 31, 32, 35, 36, 39, 40, 43, 44,  
47, 52, 54, 68, 69 re., 71–75, 85, 87

S. Mauer: S. 8 li. u., 51

E. Paintmeier: S. 57

A. Schlüter: S. 16

Die Werft: S. 77, 79

D. Wildung: S. 8 o., 9, 10 o., 13, 59, 60, 63–67

## IMPRESSUM

**MAAT – Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München erscheint im Eigenverlag.**  
ISSN 2510-3652

### HERAUSGEBER

Dr. Sylvia Schoske (VisdP)  
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst  
Arcisstraße 16, 80333 München  
E-Mail: info@smaek.de

### REDAKTION

Prof. Dr. Dietrich Wildung (Chefredaktion)  
Dr. Arnulf Schlüter  
Roxane Bicker, M.A.

### GESTALTUNG

Die Werft, München

### DRUCK

CEWE-Print.de

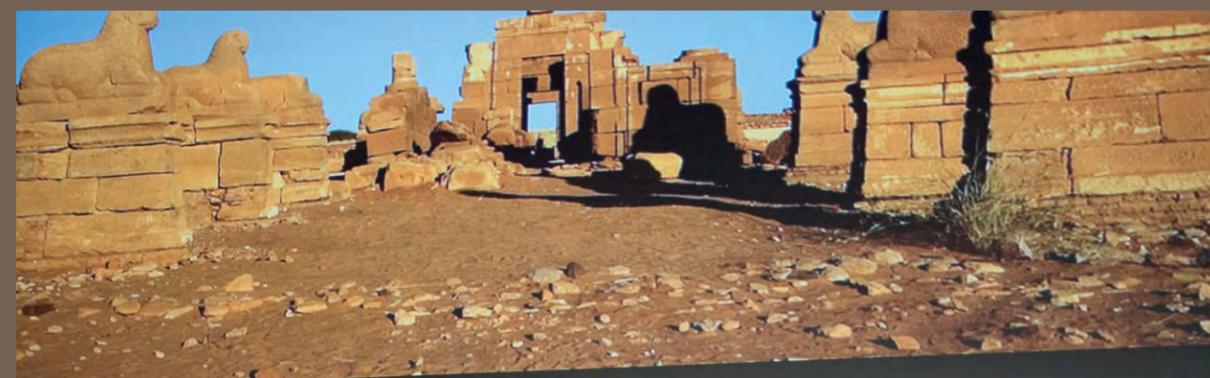
### VERTRIEB

Imhotep Shop im  
Ägyptischen Museum München.  
Einzelausgaben können je nach  
Verfügbarkeit schriftlich in der  
Redaktion bestellt werden.

### ABONNEMENT

Mitglieder des Freundeskreises des  
Ägyptischen Museums e.V. erhalten  
die Zeitschrift im Abonnement.  
Infos zum Freundeskreis auf  
[www.smaek.de](http://www.smaek.de)

© Staatliches Museum Ägyptischer Kunst  
Alle Rechte, insbesondere das der  
Übersetzung, vorbehalten. Nachdruck  
nur mit schriftlicher Genehmigung des  
Herausgebers.



FREUNDESKREIS  
DES ÄGYPTISCHEN  
MUSEUMS  
MÜNCHEN E.V.



Seit vier Jahrzehnten begleitet der Freundeskreis die Arbeit des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst München. Er hat sich zu einem der größten und aktivsten Fördervereine der Münchner Kulturszene entwickelt. Das breite Spektrum seiner finanziellen, ideellen und personellen Unterstützung des Museums und das vielschichtige Programmangebot für die Mitglieder fügten sich in den Berichten dieses Themenhefts zu einem Kaleidoskop der Ägyptenbegeisterung, das auch als Anregung für einen weiterhin lebendigen Dialog zwischen dem Museum und seinen Besuchern gedacht ist und einen Beitrag zu einem vertieften Verständnis für die Kulturen des Niltals leisten will.

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652