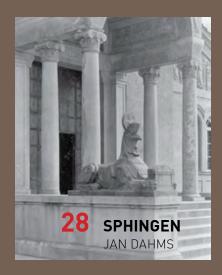


MAAT AUSGABE 17



- 11 WERBUNG
 SYLVIA SCHOSKE
- 13 ZEITSTRAHL SYLVIA SCHOSKE
- **15 DIGITAL**ROXANE BICKER
- 17 DIGITALE FERIENAKTION SONIA FOCKE
- 21 ERDMANDELKÜCHLEIN SONIA FOCKE
- **22 HARPOKRATES**NADJA BÖCKLER



- **34 NAGA**ARNULF SCHLÜTER
- **40 STATUENPUZZLE**KARLA KRÖPER
- **44 VORSTELLUNG**CHRISTIAN PERZLMEIER
- GENDER

 DIETRICH WILDUNG
- 52 AUTOREN IMPRESSUM



Liebe Leserschaft,

positive Nachrichten sind in diesen Monaten selten. Umso mehr freuen wir uns, dass das Ägyptische Museum nicht in den Chor derer einstimmen muss, die unter den Einschränkungen durch die Corona-Krise leiden. Wenn am letzten August-Sonntag mehr als 1000 Besucher im Museum gezählt wurden, dann ist das umso erstaunlicher, als Touristen weitgehend entfallen. Es sind, wie die Kassen-Statistik zeigt, vor allem Besucher aus München und Umgebung, die das Museum entdecken, und für manche unter ihnen wird es nicht bei einer einmaligen Begegnung mit Altägypten bleiben. Erfreulich ist auch die Akzeptanz der digital angebotenen Vorträge, die derzeit nicht live im Museum gehalten werden können; wir erreichen auf diesem Weg ein Vielfaches der Zuhörerschaft der traditionellen Dienstagabende.

Auch die Museumspädagogik hat sich auf digitale Programme verlegt und kann damit einen viel größeren Kreis erreichen als im traditionellen Programm. Das alles soll kein Dauerzustand werden, sondern schafft letztlich die Grundlage für ein (noch) breiteres Interesse an den Live-Programmen – sobald sie wieder stattfinden können.

Für den neuen Volkssport Spazierengehen bieten wir in diesem MAAT-Heft ein echtes Schmankerl – eine Mischung aus Thomas Mann und Altägypten im Norden von Schwabing, Stichwort "Alektryonosphinx"; nie gehört – nun, dieser Begriff erlebt in MAAT 17 seine Weltpremiere. Und zur Stärkung bieten wir das Rezept einer altägyptischen Süßspeise.

Bleiben Sie gesund und lassen Sie sich von unserem Optimismus anstecken!

Das MAAT-Team

Distribut Colon

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 auch Bestandteil zahlreicher Königsnamen.

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.





"ADAM, WO BIST DU?"

SYLVIA SCHOSKE

Am Anfang war der Raum – ein leerer Raum, in dem, fast ein wenig verloren, noch ein wenig zögerlich, die Künstlerin steht. Obwohl sie ihn sich selbst ausgesucht hatte für ihr Projekt, an dem sie bereits mehrere Jahre gearbeitet hatte und von dem sie später einmal gesagt hat, als die Überlegungen konkreter wurden: "Eigentlich habe ich immer von diesem Ort geträumt." (Abb. 2). Die Rede ist vom Sonderausstellungsraum des Museums, der wie geschaffen ist für die Installation von Ilana Lewitan, diese fast brutale Betonkiste mit ihrer klaren Struktur, die keinerlei Ablenkung bietet, eine Atmosphäre schafft, die die Objekte trägt und immer wieder auf sie zurückverweist und so in ihrer Aussage verstärkt.

Obwohl dies kaum möglich und eigentlich auch nicht nötig ist. Im Zentrum steht ein Kreuz, fast immateriell

aus Plexiglas, mit der leeren Hülle eines Gekreuzigten in Gestalt der Uniform eines KZ-Häftlings, blau-weiß gestreift mit dem gelben Judenstern auf der linken Brust (Abb. 1). Obwohl – bei genauer Betrachtung ist es gar kein Gekreuzigter, denn die Arme sind nicht ausgebreitet, sondern klagend nach oben gestreckt. Klagend – oder betend? Denn hier trifft sich die Haltung mit dem Motiv des Oranten, des Betenden auf frühchristlichen Stelen und Reliefs (Abb. 3).

Vielfältig ist das Spiel mit den Symbolen, nicht nur an dieser Stelle. Dies beginnt bereits oben im Foyer, wo der Besucher am Eingang zur Dauerausstellung mit einem schlichten Kreuz und der Frage konfrontiert wird, was er denn darin sehe – ein christliches Symbol, ein Zeichen bayerischen Brauchtums oder ein römisches Folterinstrument? (Abb. 4) Worauf der Ägyptologe kundig





Abb. 3

ergänzen würde, ursprünglich sei das Kreuz aus dem altägyptischen Schriftzeichen "Anch" entstanden, der Hieroglyphe für "Leben", und stehe für die Überwindung des Todes, als Garant für die Auferstehung und bilde so einen wichtigen Beitrag Altägyptens zu Ikonographie der Kunst des frühen Christentums (Abb. 5).

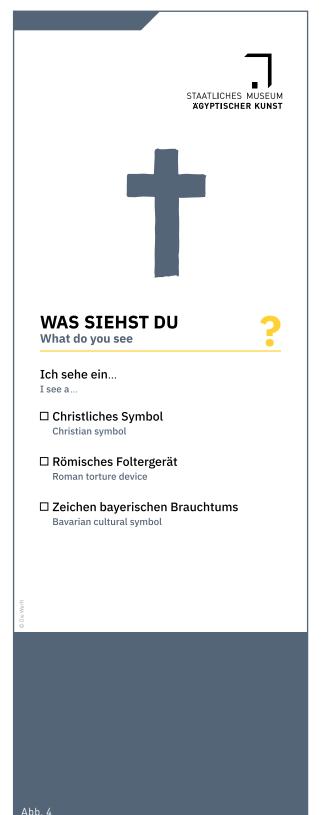
Spätestens jetzt wird klar, dass es nicht nur der Raum ist, der das Museum zum idealen Ort für diese Ausstellung macht. An vielen Stellen ergeben sich vielfältige Verknüpfungen mit den Objekten des Museums, nicht nur bei den Motiven von Anch und Orant – die übrigens der Künstlerin nicht bewusst gewesen waren, die sie aber mit lebhaftem Interesse zur Kenntnis nahm. Taucht etwa dort die Frage im Titel unter anderen in aramäischer Sprache auf, die Christus gesprochen hat, finden sich deren Zeichen auch auf zwei einfachen Tonscherben. Diese beiden Ostraka – ausgestellt im Raum "Schrift und Text" – waren übrigens in den vergangenen Jahrzehnten oft auf Reisen, als Leihgaben zu Ausstellungen in der ganzen Welt, vor allem in jüdischen Museen (Abb. 6).

Man könnte historischen Fragestellungen nachspüren, schließlich spielen wichtige Episoden des Alten und des Neuen Testaments auf ägyptischem Boden.

Die Thematik des Bildnisverbots hätte sich ohne die Allgegenwart ägyptischer Kunst andernorts vielleicht gar nicht ergeben.

Darüber hinaus lassen sich wichtige ikonographische Motive zu ihrem altägyptischen Ursprung zurückverfolgen. Im Zentrum der Installation steht das Kreuz, für viele das eine Symbol des Christentums. Auf frühchristlichen Grabstelen zeigt es in Ägypten die Form der altägyptischen Hieroglyphe "Anch", des Lebenszeichens. Es ist zu einem selbständigen ikonographischen Element der frühchristlichen Kunst in Ägypten geworden. Hier steht es noch in seiner ursprünglichen Bedeutung und verheißt dem Verstorbenen Auferstehung und ewiges Leben; zu einem Symbol für den Tod Christi ist es erst in der westlichen Kunst geworden.

Das Hauptinteresse von Ilana Lewitan ist die Identität – die eigene und die des jeweiligen Gegenüber. In wechselnden Konstellationen erkundet sie in verschiedenen Stationen das Verhältnis von individueller Identität zu Zuschreibungen durch die Umwelt. Wer bist du? Wer bin ich? Und wer glaubst du, dass ich bin? ist ein Kapitel im Katalog überschrieben. Ilana Lewitan fragt aus persönlicher Erfahrung. In der ausgehenden Nachkriegszeit als Tochter jüdischer Eltern, die der Shoa entkommen



waren, in München geboren, hat sie als Kind diese Ausgrenzung persönlich erfahren – nicht unbedingt als dramatisches Ereignis, eher als latente Grundstimmung, die aber doch so prägend war, dass sie bis heute ihr künstlerisches Schaffen bestimmt.

Denn eigentlich hatte sie eine ganz andere berufliche Laufbahn eingeschlagen: Von 1980–1985 studierte sie Innenarchitektur und Architektur an der TU München und war auf dem Weg, sich als Architektin und Illustratorin in New York einen Namen zu machen, unter anderem in den Büros von Richard Meier und Dakota Jackson. Diese Karriere gab sie auf, um bei Hans Daucher und Markus Lüpertz Malerei zu studieren; seit 1995 arbeitet sie als freischaffende Künstlerin und ist in der Zwischenzeit auch als Dozentin tätig.



Abb. 5



Abb. 6

Die Stationen

In der Ausstellung trifft der Besucher zunächst auf eine Frage: Was wäre gewesen, wenn Jesus im Dritten Reich gelebt hätte? Die Antwort – die einzig mögliche Antwort – gibt ein überdimensionales Schutzhaftprotokoll, abgehängt von der Decke (Abb. 7) und ergänzt um ein Video, das zunächst zeigt, wie dieses Protokoll auf einer historischen Schreibmaschine getippt wird: Verhaftet wurde der Jude Jeshua bzw. Jesus – kein Religionsgründer, kein Schriftgelehrter; geboren in Nazareth, lebt er als Staatenloser in Deutschland.

In einer Zeitreise werden anschließend auf einem Computer antisemitische und fremdenfeindliche Vorfälle seit 1945 im Internet recherchiert – eine unendliche Geschichte, die allein in den Monaten der Vorbereitung

dieser Ausstellung um mehrere Kapitel erweitert werden musste – selten werden in einem ägyptischen Museum tagesaktuellere Ereignisse thematisiert worden sein

Breiten Raum nehmen die Interviews der Zeitzeugen ein, die in Hör- und Sehskulpturen mit digitalem Display in Verbandskästen aus der ganzen Welt integriert sind: Überlebende der Shoa, Mitglieder verschiedener Glaubensrichtungen, ein Blinder, eine Transgender, ein Flüchtling, sie alle berichten aus ihrem Leben, teilen ihre Erfahrungen mit dem Besucher (Abb. 8–10). Ein Stapel geschlossener, auf dem Boden liegender Verbandskästen steht für die Schicksale der namenlos bleibenden Menschen.

Es folgt, auf einem niedrigen Tableau arrangiert, eine Anzahl scheinbar wahllos zusammen gestellter Stühle in mehreren Farben (Abb. 11) – eine Aufmerksamkeit für den in der Zwischenzeit etwas müde gewordenen Besucher? Wohl kaum, denn beim Näherkommen zeigt









sich, dass kaum einer der Stühle benutzbar ist: Der eine ist umgekippt, dem nächsten fehlt ein Bein, einem anderen die Sitzfläche. Eine sehr anschauliche Form der Ausgrenzung, denn nun klärt sich ein Rätsel zum Auftakt: Mit dem Erwerb der Eintrittskarte hat nämlich jeder Besucher einen farbigen Klebepunkt erhalten, nach dem Zufallsprinzip, der ihm nun eine Sitzgelegenheit zuweisen würde – gäbe es denn einen brauchbaren Stuhl in seiner Farbe! Schicksal als Zufall, wenn auch in einer spielerischen Form.

Und bevor man sich nun endgültig der Konfrontation mit dem beim Näherkommen immer größer werdenden, fast fünf Meter aufragenden Kreuz stellen muss, kann man noch einmal ausscheren, auf einer massiven Treppe hinauf steigen zu einem großen gelben Cube, der schon allein durch ein Guckloch auf der Vorderseite neugierig macht. Die Farbe ist eine Wiederaufnahme des Judensterns, und rund 6000 davon sind auf der Vorderseite aufgedruckt, die beiden Seiten zeigen Variationen anderer Symbole, die seit dem Mittelalter zur Kennzeichnung der Juden dienten (Abb. 12).

Geschichtsträchtig auch die drei großen Würfel, scheinbar zufällig im Ausstellungsraum verteilt, die auf allen Seiten Jahreszahlen tragen (Abb. 13). Aufklärung liefern die entsprechenden Erklärungen dazu: Die Zahlen erinnern an tragische Ereignisse in der jüdischen Geschichte, von der Antike bis in die Nachkriegszeit – to be continued ...

Last not least: die Musik. Eigens für die Ausstellung komponiert von dem französischen Komponisten Philippe Cohen Solal, aufgeführt in einem Dialog mit dem israelischen Dirigenten und Akkordeonisten Omer Meir Wellber, führt sie westliche und östliche (Klang-) Welten zusammen, spreizt sich anfangs irritierend in die Installation ein, erzeugt eine gespannte, ja nervöse Aufmerksamkeit beim Besucher und umschließt ihn endlich wie selbstverständlich (zu hören jeweils zur vollen Stunde – oder in einer eigenen Hörstation).

Die Interventionen

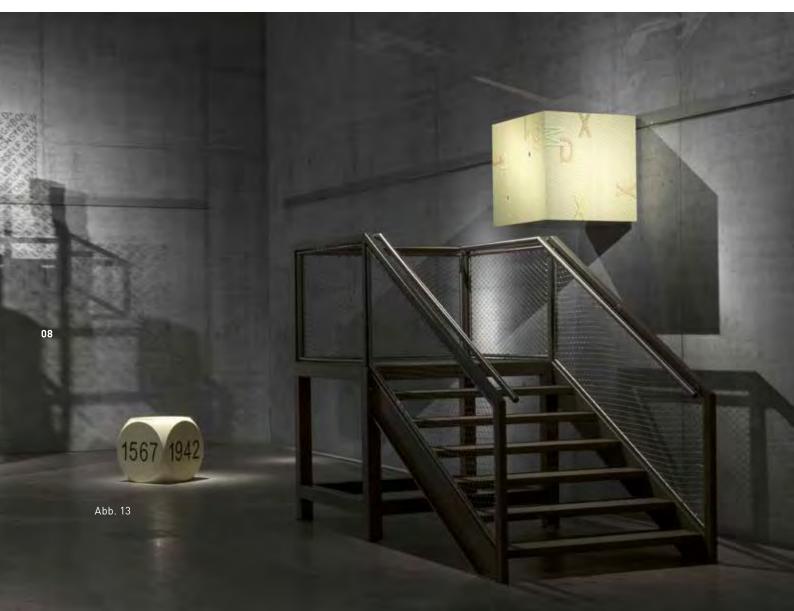
Über den Sonderausstellungssaal hinaus greift die Installation auch aus in die Dauerausstellung des

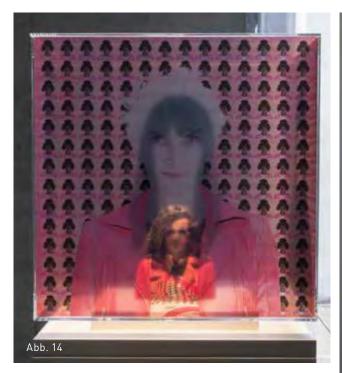


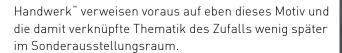


Abb. 12

Museums. Oder anders formuliert: Mit dem ersten Saal dringen einzelne Kunstobjekte von Ilana Lewitan – die Interventionen – in die Vitrinen zwischen die altägyptischen Formate ein und treten in Dialog mit der jahrtausendealten Kunst. Den Auftakt macht ein durchsichtiger Würfel mit der Büste der Künstlerin im Inneren, der gleich ihr Hauptthema, die Frage nach der Identität, anspricht (Abb. 14). Erinnerung und Gedächtnisspeicher heute und im alten Ägypten (Abb.15) greift eine Gegenüberstellung von Festplatte und Hieroglyphenschrift auf, die Verknüpfung von jüdischer Geschichte und Ägypten, im Alten und Neuen Testament vielfach miteinander verbunden, wird durch ein Stück Mazze in der Chronologie-Vitrine angesprochen, Hinweis auf die Wanderung durch die Wüste (Abb. 16). Kieselsteine auf einer ägyptischen Grabstele erinnern an den jüdischen Brauch, kleine Steine als Erinnerungszeichen auf Gräber zu legen. Und die zwischen Elfenbeinobjekte eingestreuten Würfel in einer Vitrine im Raum "Kunst-

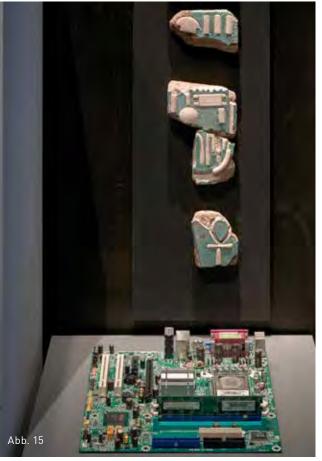






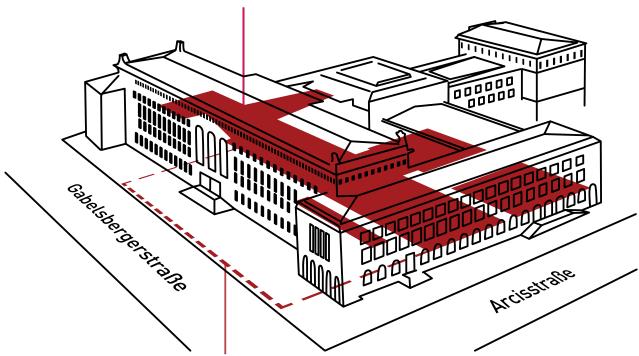
Kontaminierter Boden

Schließlich bildet auch der Standort des Museums eine Anknüpfung an die einführende Fragestellung "Was wäre gewesen, wenn Christus während der Nazizeit gelebt hätte?" Auf dem Areal, auf dem sich heute das Museum und die Hochschule für Fernsehen und Film befinden, sollte ab 1938 ein Kanzleigebäude der NSDAP errichtet warden (Abb. 17). Hierfür wurden die Besitzer der Wohnhäuser an der Gabelsberger- und der Arcisstraße enteignet und die Gebäude abgebrochen. Als Parteikanzlei wurde ein fünfstöckiger Bau mit mehreren Trakten und einer Länge von 180 Metern geplant – gegenüber der Alten Pinakothek. Als die Bauarbeiten wegen des Krieges eingestellt wurden, waren lediglich die unterirdischen Bunkeranlagen (mit vier Meter dicken Wänden, Böden und Decken aus Stahlbeton) fertiggestellt. Zwischen 1965 und 1970 wurde das Grundstück mit Institutsgebäuden der Technischen Universität teilweise überbaut – unter Beibehaltung der Ruinen aus den 30er Jahren, die einfach zugeschüttet





Grundriss: Hochschule für Fernsehen und Film I SMÄK



Grundriss: Unterirdische Ausstellungsräume Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Abb. 17

wurden. Damals scheute man den Aufwand und beließ diese im Boden, wie eine kariöse Zahnwurzel. Deshalb waren die Institutsgebäude auch nach hinten versetzt von der Gehsteigkante errichtet worden. Erst im Zuge der Bauarbeiten für Museum und Hochschule wurden ab 2007 die Bunkeranlagen gesprengt, nachdem die Institutsgebäude abgerissen worden waren.

Es sind gerade die unterirdischen Räume des Museums, die heute den Platz der unvollendet gebliebenen Bunkeranlagen der geplanten Kanzleigebäude einnehmen – sozusagen kontaminiertes Gelände der NS-Zeit. Künftig sollen die Besucher bereits im Foyer auf die Vergangenheit dieses Areals hingewiesen und durch die Stolpersteine an seine früheren Bewohner erinnert werden.

Digitale Version

Um dem Besucher eine Vor- oder auch Nachbereitung zu ermöglichen, gibt es einen digitalen Rundgang durch die Ausstellung, aufzurufen unter www.smaek. de/digital. Dort kann man auch die Interviews mit den Zeitzeugen nachhören oder -lesen, sich mit Hilfe von Panorama-Aufnahmen in die einzelnen Stationen einklicken, die jeweiligen Beschriftungen lesen oder Vergrößerungen ansehen. Der Katalog der Ausstellung (siehe Unschlaginnenseite) ist an der Kasse erhältlich, auch erhält jeder Besucher ein Leporello, das ihn zu den verschiedenen Interventionen führt [
Bis 10. Januar)

MAGIE RELOADED

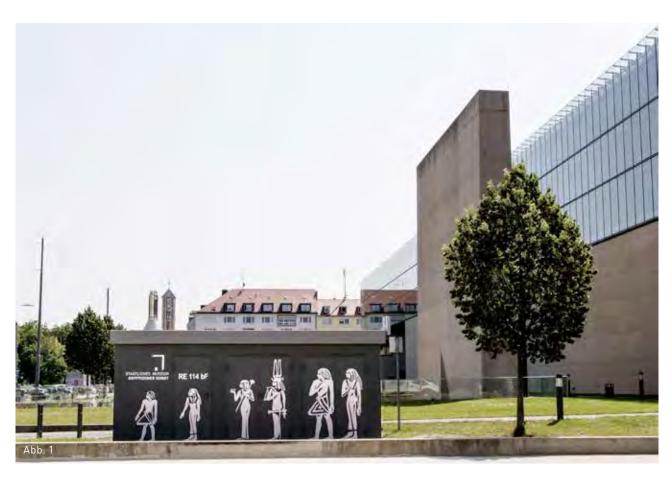
WERBUNG IM AUSSENBEREICH

SYLVIA SCHOSKE

Es begann mit einem Baum – genauer gesagt mit einem fehlenden Baum. Eines Morgens im Spätwinter fehlte plötzlich eine der Kastanien in der Nähe des Fahrradständers entlang der Arcisstraße. Sauber abgesägt, knapp oberhalb des Rasens – Baumfrevel? Erste Anlaufstelle für eine Rückfrage war die Verwaltung der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) als grundstücksverwaltende Institution – doch dort wusste man auch nichts, hatte noch nicht einmal das Fehlen des Baumes bemerkt. Doch man versprach, sich um Informationen zu kümmern.

Und nach mehrtägiger Detektivarbeit konnte Dieter Guggenmoos, leitender Haustechniker der HFF, uns die Ergebnisse seiner Recherche übermitteln: Das Absägen des Baumes war von den Stadtwerken veranlasst worden, die an der Ecke Arcis-Gabelsbergerstraße die Erneuerung einer Gasdruckregelanlage planten. Und schlichtweg vergessen hatten, die HFF zu informieren, geschweige denn das Museum.

Hinter dem hochtrabenden Namen verbarg sich ein kleines Häuschen (mit den Maßen H. 2,60m x L. 6,00m x Br. 2,00m) in einem hässlichen Grau und beschmiert mit Graffiti, das uns seit vielen Jahren ein Dorn im Auge gewesen war – eigentlich seit mehr als 10 Jahren, nahezu seit dem Beginn der Planungen für das neue Haus. Auch Bauamt und Architekt konnten nichts bewegen, nicht einmal eine optische Verbesserung war möglich.





So war ich nicht allzu optimistisch, als ich telefonisch den benannten Ansprechpartner kontaktierte, Matthias Triebel, einen Mitarbeiter der Stadtwerke, Abteilung Infrastruktur, zuständig für Netzausbau und -erneuerung. Doch dieser erwies sich als ausgesprochen liebenswürdig und erläuterte nicht nur geduldig die geplante Baumaßnahme – Errichtung eines neuen Häuschens, Verlagerung der Leitungen, Abriss der alten Anlage – und deren zeitlichen Rahmen, sondern zeigte sich auch gegenüber meiner vorsichtig vorgebrachten Frage nach einer Möglichkeit einer etwas freundlicheren Außengestaltung überaus aufgeschlossen!

Wir stürzten uns sofort in die Planung – coronabedingt war das Museum gerade geschlossen worden, und wegen des Ausfalls sämtlicher Veranstaltungen hatten wir ein wenig Kapazitäten frei. Schnell war klar, dass die Wände für die Außenwerbung des Museums genutzt werden sollten. Eigentlich sind wir mit dem großen, immerhin vier Meter langen Leuchtkasten, drei ständig bestückten Fahnenmasten und einer doppelseitig beschrifteten Stele in der Mitte der Freitreppe vor der Portalwand nicht schlecht aufgestellt, dennoch gibt es immer noch Besucher, die ums Haus irren und den Eingang suchen!

Rasch einigten wir uns auf ein Konzept, das dann von den Grafikern der Werft umgesetzt wurde: ägyptische Figuren und Hieroglyphen, Hinweise auf den Eingang und den barrierefreien Zugang, dazu die Logos von Museum und Freundeskreis, der auch einen finanziellen Zuschuss leistete. Eine Anfrage bei der

Koordinationsstelle für das Kunstareal erbrachte die Rückmeldung, dass man durchaus daran interessiert sei, an dieser prominenten Stelle ebenfalls vertreten zu sein – und die Bereitschaft, sich auch finanziell an der Gestaltung zu beteiligen.

Wichtiges Stichwort – die Kosten lagen immerhin im niedrigen fünfstelligen Bereich, da auch gewisse Vorgaben hinsichtlich der technischen Ausführung zu beachten waren. Also nochmal ein Anruf bei den Stadtwerken – und wieder zeigte sich Herr Triebel sehr aufgeschlossen, der zwischenzeitlich nicht nur dem eingereichten Entwurf zugestimmt hatte, sondern darüber hinaus von diesem auch überaus angetan war. Und daher sogar bereit war, einen Großteil der Kosten hierfür zu übernehmen!

Und so zieren nun Darstellungen ägyptischer Könige sowie mehrere Männer- und Frauenfiguren die Außenseiten, deren Vorbilder auf Reliefs im Museum zu finden sind (Abb. 1). Die beiden Königsfiguren, die auf den Eingang und den barrierefreien Zugang auf der Rückseite der Portalwand hinweisen, (Abb. 2) werden ebendort wieder aufgegriffen durch den Pharao, der den Besuchern den Abreissblock mit dem aktuellen Programm präsentiert. Die zweite Längswand ist mit Hieroglyphen bedeckt, die sich im Eingangsbereich des Museums wiederfinden: "Die Vorsteherin der Kultstätte (= die Direktorin), sie sagt, "Das Krokodil gegen den im Wasser, die Schlange gegen den an Land, der etwas tut gegen das Haus des Sammelns, Schützens und Präsentierens (= das Museum) (vgl. Maat 4, S. 22f.). Das altägyptische Vorbild für diese – hier leicht abgewandelte – Formel steht auf der Scheintür des Meni aus dem Alten Reich. Und wenn man schließlich vom Königsplatz her kommt, läuft man auf eine Karte des Kunstareals zu.

So ist aus einem anfänglichen Ärgernis ein schöner Hingucker geworden, der immer wieder auch Fotografen anzieht und hoffentlich noch mehr Besuchern den Weg ins Museum weist. Und wir drücken uns die Daumen, dass er lange unversehrt bleibt. Vielen Dank an die Stadtwerke – manchmal braucht es eben einen langen Atem ...



DIE ETWAS ANDERE WELTGESCHICHTE

SYLVIA SCHOSKE

Eigentlich war mit der Einrichtung der beiden Münzvitrinen im Raum "Nach den Pharaonen" die Erstausstattung des Museums abgeschlossen. Eigentlich – denn immer wieder gibt es Ideen zur Verbesserung des Leit- und Informationssystems für die Besucher. So sollten auf der langen Wand gegenüber den Toiletten ursprünglich in Schaukästen Ergebnisse museumspädagogischer Aktivitäten präsentiert werden, um einerseits den Kindern die Möglichkeit zu geben, ihre Arbeiten auszustellen und um andererseits für genau diese Aktivitäten zu werben – hinter dieser Wand liegen die Ateliers der Museumspädagogik.

Doch als der Bau fertiggestellt war, wurde rasch klar, dass der Gang schlichtweg zu eng war, um hier auch noch Vitrinen zu installieren, seien sie auch noch so flach. Andererseits sollte aber gerade dieser Bereich eine gewisse Aufwertung erfahren, ist er doch leider in vielen Museen eher lieblos gestaltet, das höchste der Gefühle ist meist eine Pinwand für Plakate, die für andere Museen oder (längst abgelaufene) Ausstellungen werben.

Nun hatten wir vor einiger Zeit die Türen zu den Toiletten mit den Kennzeichnungen für "Damen" und "Herren" in mehreren Sprachen und Schriften (einschließlich ägyptischer Hieroglyphen) gestaltet (Abb. 2), was sie zu den vermutlich am häufigsten fotografierten Toilettentüren zumindest in München gemacht hat. Nun brauchte es noch ein entsprechendes Äquivalent auf der anderen Seite.



die Besucher ein wenig einzustimmen auf die zeitlichen Dimensionen, die sie dann in den Ausstellungsräumen

So entstand schließlich die Idee, an dieser Stelle bereits erwarten und einen Zeitstrahl zu installieren – wir haben über dieses Projekt bereits ausführlich berichtet (vgl. Maat 14, S. 17 ff.).



Die Umsetzung und praktische Ausführung dauerten jedoch eine Weile: Zunächst sollten die Bauarbeiten der Toilettensanierung im vergangenen Jahr abgewartet werden, dann verzögerte der Lockdown die Fertigstellung. Auch gestalteten sich die Auswahl der Materialien sowie deren Beprobung zeitlich deutlich aufwändiger als gedacht.

Doch nun ist es soweit: Auf acht Metern Länge umfasst der Zeitstrahl (Abb. 1) sechs Jahrtausende – von der ägyptischen Vorgeschichte um 4000 v. Chr. bis in die Gegenwart. Auf zwei Ebenen stellt er wichtige Epochen und Meilensteine der Geschichte Ägyptens und des Sudans anderen Kulturen aus allen Zeiten der Weltgeschichte gegenüber. Zur Einstimmung auf den Rundgang durchs Museum oder als dessen Abschluss – oder einfach zur Überbrückung von Wartezeiten

Maskottchen

Seit Wochen sind viele Familien im Museum – und seit Beginn der Sommerferien werden die Kinder gleich am Eingang, im Windfang, von den Museums-Maskottchen begrüßt. Isi, die Spitzmaus, und Usi, das Ichneumon, begleiten die jüngsten Besucher auch auf der neuen "Pharaonenjagd" durchs Museum, finden sich auf Prospekten zur Markierung des Kinderprogramms oder auch auf dem archäologischen Rucksack.





AUS DEM AUDITORIUM NACH YOUTUBE DIGITALE VORTRÄGE

ROXANE BICKER

Corona hat uns alle eiskalt erwischt – das Museum umso schlimmer, da 2020 unser Jubiläumsjahr ist und wir ganz viele Veranstaltungen rund um 50 Jahre SMÄK geplant hatten, die nun ausfallen müssen.

Doch die Pandemie schränkt nicht nur ein, sie bietet auch Chancen und Möglichkeiten, und wenn die Besucher nicht ins Museum zu Veranstaltungen kommen können, dann muss das Museum, sprich der Vortrag, zu ihnen kommen. Schon länger hatten wir uns überlegt, ab und an einen besonders interessanten Vortrag zu filmen und ihn ins Netz zu stellen, doch an der Umsetzung scheiterte es bisher.

Dabei ist eigentlich alles ganz einfach. Ein Teil der Vorträge unserer Jubiläumsreihe "Wie wir wurden, was wir sind", wurde bereits gehalten. Die Vortragenden hatten also schon ihre PowerPoint-Präsentationen vorbereitet, die Vorträge standen. Auch eine gute Spiegelreflexkamera für Videoaufnahmen befindet sich im Museumsbesitz. Wir wollten allerdings nicht nur die Vortragspräsentation im Bild haben, sondern auch den Vortragenden – so wie es im Auditorium bei den Live-Vorträgen ist.

Dazu nutzen wir das Programm "OBS". OBS steht für Open Broadcaster Software; dabei handelt es sich um ein Programm, das einerseits den Computerbildschirm aufzeichnen kann, andererseits aber auch Livestreams direkt ins Internet ermöglicht. Und nicht nur das – es kann auch mehrere Eingangsquellen miteinander verbinden. Bei uns ist das die auf dem Computer ablaufende PowerPoint-Präsentation, die Aufnahme des Vortragenden mit der Spiegelreflex-Kamera, sowie der Sprecherton über Mikrofon.

Als "Aufnahmestudio" haben wir uns die Museumsbibliothek ausgesucht, denn sie bietet einen bibliophilen Hintergrund für die Vortragenden. Nach einigen Testläufen und -aufnahmen war es soweit – Jan Dahms durfte die Premiere einsprechen. Nervosität auf Seiten des Vortragenden und der Aufzeichnenden: Wird alles klappen wie gewohnt? Vorträge sind für uns alle nichts neues – diese ohne Publikum zu halten und eine Stunde freundlich lächelnd in eine Kamera zu sprechen, und auch immer in selbige zu schauen, schon! Nach nur 15 Minuten mussten wir den ersten Versuch abbrechen – der Akku der Kamera war alle! Kein Strom mehr für die Aufnahme des Vortragenden, und natürlich kein Ersatzakku, der aber umgehend gekauft wurde. Dann wurde der Vortrag weiter aufgezeichnet.

Nun reden wir alle nicht perfekt vom Blatt, manches Äh oder Ähm wird Ihnen im Vortrag vielleicht gar nicht auffallen. Ab und an verklicken wir uns auch mal und eine falsche Präsentationsfolie taucht auf. Wenn man das Ganze aufzeichnet, und dann "für die Ewigkeit" ins Netz stellt, will man natürlich einen möglichst fehlerfreien Vortrag haben. Wir brauchen also noch ein weiteres Programm – ein Filmschnittprogramm, das uns aus den Rohdaten einen schönen Film macht und mit dem man auch noch ein Intro und einen Abspann an den Vortrag schneiden kann.

Wir verwenden hierfür ebenfalls ein freies Programm: ShotCut. Wenn man ein solches Schnittprogramm das erste Mal öffnet, ist es ziemlich überwältigend, aber dankenswerterweise finden sich auf YouTube zahlreiche Einführungsvideos, die die wichtigsten Funktionen erklären.

Danach ist der digitale Vortrag schon fast fertig und die Produzentin hat jeden Vortrag mindestens dreimal gehört ...

Damit Sie unserer Vortragsreihe auch lauschen können, müssen wir Ihnen die Datei noch zur Verfügung stellen. Dies geschieht über den YouTube Kanal des Museums – dort wird dem Video noch ein Titelbild hinzugefügt, es bekommt eine Beschreibung und Stichworte, sog. Tags, damit es auch in der Suche gefunden wird.

Falls Sie die Vorträge mit Untertiteln schauen (auch das ist möglich), dann wundern Sie sich bitte nicht über

kreative Wortschöpfungen wie den "Münchner Opel" statt des "Münchner Obelisken" – die Untertitel werden durch einen automatisierten YouTube-Algorithmus erzeugt und sind nicht immer zuverlässig. Und leider

Abb. 1: Blick hinter die Kulissen bei der Pressekonferenz zum 50. Jubiläum

auch nicht von uns beeinflussbar! Aber sie haben einen gewissen Unterhaltungswert ...

Und nun sind Sie dran! Schauen Sie bei unseren Vorträgen im Internet vorbei – jeden Dienstag gibt es einen neuen! Hinterlassen Sie uns dort gerne auch ein Like und einen Kommentar – das verhilft uns zur Sichtbarkeit! Durchstöbern Sie auch den Rest unseres YouTube-Kanals, wir versprechen Ihnen, dass Sie viele interessante Dinge entdecken werden.

Und: Kommen Sie uns bald einmal wieder besuchen! Wie Sie dem beiliegenden Quartalsprogramm entnehmen können, starten wir wieder Sondervorträge – wenn auch nur im kleinen Rahmen. Da wir nur eine geringe Anzahl von Besuchern zulassen können, werden wir natürlich auch diese Vorträge digital bereitstellen!

Vielleicht haben Sie jetzt auch Lust aufs Filmen bekommen? Dann schicken Sie uns doch eine kleine filmische Grußbotschaft!

obsproject.com shotcut.org youtube.com/ÄgyptischesMuseumMünchen



Abb. 2: Das Filmschnittprogramm ShotCut im Einsatz

HERAUSFORDERUNGEN UND INNOVATION

SONIA FOCKE

Wie jede bayerische Institution, musste auch das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst wegen der Corona-Krise für einige Monate seine Türen schließen. So mussten auch wir nach Lösungen suchen, wie wir mit unseren Besuchern weiter in Kontakt bleiben konnten. Eine Zielgruppe stellte eine besondere Herausforderung: unsere jungen Besucher, die nun zu Hause bleiben mussten und Beschäftigung brauchten. Wir hatten Möglichkeiten zu finden, sie weiter für das alte Ägypten zu begeistern – und ganz nebenbei die Gelegenheit zu nutzen, durch Social Media einem neuen Kreis von Eltern und Kindern das Museum vorzustellen.

Ein digitales Angebot erstellen

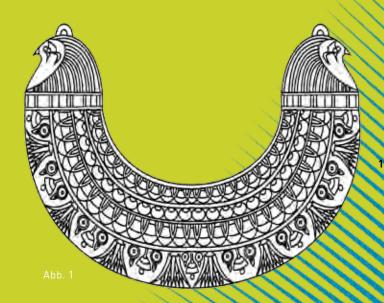
Ein erster Schritt war es, einiges an museumspädagogischem Material, das sich über die Jahre angesammelt hatte, einfach als Download auf der Webseite des Museums zu präsentieren. So konnten Kinder relativ schnell einige Malvorlagen, Zahlenbilder und Masken zum Basteln finden. Doch Altgedientes geht nicht weit – Wiederholungstäter, die beim Museum Inspiration für Aktivitäten suchen, kennen schon alles; im Lockdown haben auch neue Besucher schnell alles ausgemalt. Wir brauchten dringend neues Material.

Doch wie unsere Besucher, saßen auch die meisten unserer Mitarbeiter nun zu Hause. So mussten auch wir in die digitale Welt des Content-Sharings, Task-Managements und anderer digitaler Arbeits- und Austauschmöglichkeiten mit schmissigen englischen Namen eintauchen, die von unserer kleinen Belegschaft bisher als unnötig empfunden worden waren. Einen Glückstreffer gab es schon: Auf dem heimischen Rechner war bereits ein Zeichenprogramm installiert, das durch die Erstellung von Vektorgrafiken die Sorge nahm, mit schlechten Scans arbeiten zu müssen, die anschließend eine mühsame digitale Bearbeitung gebraucht hätten. Dank Vektorgrafik ließen sich klare Linien in jeglicher Bild- und Dateigröße problemlos erstellen.

So konnten wir jede Woche neue Malvorlagen oder kleine Spielchen online stellen, inklusive unserer allerersten Malvorlagen für Erwachsene – man muss ja mit der Zeit gehen.

Als das Museum wieder öffnen durfte, flaute das Interesse am digitalen Angebot im Bereich Museumspädagogik kurz ab. Kinder konnten wieder selber ins Museum kommen, den archäologischen Rucksack ausleihen und durch seine Fragen und Aktivitäten mehr über das Alte Ägypten lernen. Das haben sie auch mit solcher Begeisterung getan, dass es an der Kasse sogar zu Auseinandersetzungen um den letzten Rucksack kam! Zunächst waren Gruppenführungen und -werkstattprogramme noch untersagt, und als diese Vorschrift etwas gelockert wurde, entschieden wir uns, weiterhin zum Schutz der Besucher und unserer Führungskräfte auf jeden Fall keine Gruppenangebote anzubieten.

Doch der August drohte – August, in dem normalerweise unsere Ferienaktionen etwas Abwechslung bieten konnten. Da blieb natürlich nur eine Lösung – die Ferienaktionen online zu stellen!



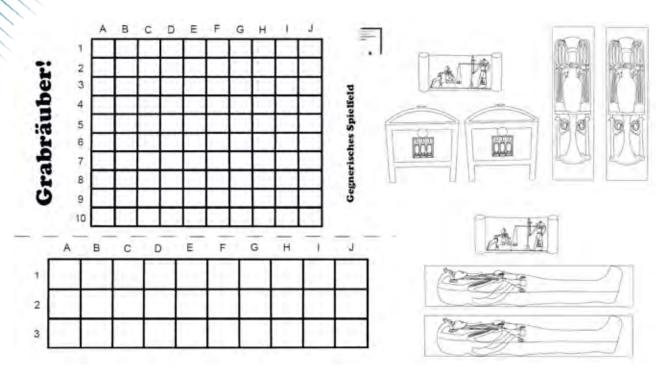


Abb. 2

So gab es während der gesamten Schulferien jeden Montag zwei neue Downloads. Jede Woche hatte ein eigenes Thema: Mode, Ernährung, dann die Götter der ägyptischen Neunheit.

Digitale Museumspädagogik: Eine Herausforderung

Wir hatten schon einiges in unserem Digitalen Portfolio: Medienstationen und einen MedienGuide im Museum, online eine aktive Präsenz in den sozialen Medien. Auch der Download-Bereich unserer Webseite war nicht leer: Lehrer konnten sich Suchspiele für ihre Schulklasse oder einige themenbezogene Lehrerhandreichungen herunterladen. Doch für den individuellen Besucher war wenig vorhanden, denn bisher wurden sie direkt im Museum bedient.

Was musste man alles bedenken, um ein museumspädagogisches Angebot für Kinder zuhause zugänglich zu machen? Zunächst geht es darum, mit Materialien zu arbeiten, die fast jeder schon zu Hause hat oder zumindest leicht besorgen kann. Eine erste Hürde ist natürlich, dass nicht jeder einen Drucker hat. Das ist für Bastelbögen und –anleitungen ein Handicap. Es gibt aber andere Möglichkeiten. In der Schule wird die griechische Mythologie gerne durchgenommen; Märchenbücher oder –verfilmungen hat fast jeder im Regal; doch die altägyptischen Märchen bleiben weitestgehend unbekannt. So können sich Kinder aller Altersgruppen das wunderschöne altägyptische Märchen "Die Goldene Schlange" mit Roxane Bicker anhören. Beim Internationalen Museumstag und der Langen Nacht der Münchner Museen waren Märchenstunden schon immer ein fester Teil des Angebots – nun kann man sie auch zu Hause genießen!

Für die digitale Ferienaktion im August haben wir auch Anleitungen zu altägyptischen Kinderspielen online gestellt; um sie zu spielen, braucht man fast nichts – außer den Kindern (ein Ballspiel ist dabei). Diese Spiele sind auf den Wänden von Gräber aus dem Alten und Mittleren Reich dargestellt und bieten mit ihren detailreichen Bildern eine rührende Einsicht in den Alltag altägyptischer Kinder. Manche Spiele, wie "Zicklein vom Felde", werden heute immer noch in Ägypten gespielt.

Es wäre natürlich auch schön gewesen, Online- bzw. Browser-Spielchen anzubieten. Diese sind aber in der Entwicklung zeitaufwendig und teuer. Doch wer weiß, was die Zukunft bringt?

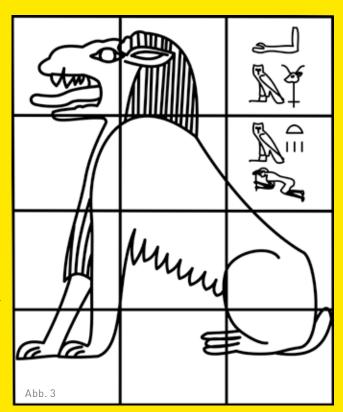
Die nächste Stufe der Zugänglichkeit sind Spiele oder Bastelbögen, bei denen man nur Papier und Stifte braucht. Sind Malstifte oder Filzstifte nicht greifbar, kann man sie preiswert in Papierläden oder Drogeriemärkten erwerben. Also sind Malvorlagen ein ideales Medium. Bisher benutzten wir die vor langer Zeit von Frau Schmalix, unserer damaligen Graphikerin, liebevoll entworfenen Zeichnungen, die jahrelang als Blattsammlung in einer Mappe zu kaufen waren. Wir wollten schon lange richtige, gebundene Malbücher entwickeln, in denen wir noch mehr von unseren Objekten zum Ausmalen bereitstellen. Jetzt ist der Anfang gemacht: Einige Stelen und einer unserer Särge sind zum Ausmalen schon online, weitere Motive folgen im Herbst. Dazu kamen einige einfache Bastelbögen, um sich altägyptisch verkleiden zu können: Göttermasken und ein schöner Blumenkragen, inspiriert vom Sarg der Herit-Ubechet (Abb. 1).

Doch eine geniale Idee von Frau Bicker hat eine ganze Reihe von neuen Möglichkeiten eröffnet. Ich bekam den Auftrag, eine altägyptische Variante des Schiffe-Versenkens zu entwickeln. Das ist sehr einfach mit Papier und Stift zu spielen, es war ein ideales Lockdown-Spielchen. So kam das Printable (wie solche Spiele und Bastelvorlagen zum Ausdrucken für zu Hause im Fachjargon heißen) "Grabräuber!" online (Abb. 2). Die Gegner spielen als zwei konkurrierende altägyptische Grabräuberbanden, die als erstes alle Schätze des Königsgrabes rauben sollen – ganz im altägyptischen Sinne ist das nicht nur Gold vom Sarg, sondern auch ein Salbgefäß voller duftender Öle (guter Wiederverkaufswert, wenn umgefüllt keine Provenienzfragen aufkommen) oder ein Totenbuchpapyrus. Denn in viele Königsgräber wurde schon in der Antike kurz nach der Beisetzung eingebrochen! Ein Schurke namens Paneb wurde sogar erwischt, wie er sich auf dem Königssarg betrank.

Zum Vatertag musste natürlich ein Vater-Kind spiel her. So sollten Väter mit ihren Kindern genau wie damals König Sethos und sein Sohn Ramses (abgebildet im Tempel des Sethos I. in Abydos) gemeinsam einen wilden Stier fangen. Nicht ganz so leicht, Schwanz und Lasso an die richtigen Stellen zu bringen, wenn einem die Augen verbunden werden!

Damit kamen noch mehr Ideen. Kinder essen doch gerne Eis; mit den Stielen lassen sich altägyptische Wurfstäbe basteln, die man als Würfel für Brettspiele benutzen kann, und schon kann man mit einem angepassten Kniffelspiel loslegen! Fast jeder hat Kleber zu Hause, und in der Küche gibt es irgendetwas im Karton – ob Müsli, Teebeutel oder Semmelknödel; der Karton kann als Unterlage von Spielkarten benutzt werden: Karten, die für ein altägyptisches Galgenmännchenspiel eine Große Fresserin bilden (Abb. 3), Karten für ein Kartenspiel Horus gegen Seth, Memo-Karten, um Isis zu helfen, den geheimen Namen des Sonnengottes zu stehlen. Solche Spiele, die altägyptische Geschichten erzählen, wurden bisher nicht angeboten; der Fokus lag meistens darauf, ägyptische Objekte nachzubasteln.

Müslikartons sind schön und gut, aber in diesen sehr verwirrende Zeiten hatte sich außerdem jeder Haushalt ausgiebig mit einem tollen Bastelrohstoff versorgt – mit Toilettenpapier. Aus den leeren Rollen lassen sich Fangspiele oder Kegel basteln und vieles mehr. Die Frage ist nun, wie weit man geht. Dünne Pappe und





Klorollen – für jeden leicht zu kriegen. Doch kann jeder einen kleinen Knopf finden, um die Sonnenscheibe für das Fangspiel zu beschweren? Wahrscheinlich, denn Ersatzknöpfe gibt es bei vielen Kleidungsstücken. Was benutzt man als Spielfiguren für das Senetspiel? Modelliermasse hat nicht jeder, vor allem keine, die relativ schnell trocknet. Dafür können die Kinder aber vielleicht die kleinen Kappen von Ketchup- und Senftuben sammeln – dann haben auch Oma und Opa und alle Nachbarn was zu tun. Denen soll ja auch nicht langweilig werden.

Die aufwändigste Anforderung war bisher unser altägyptisches Frisierbild (Abb. 4), denn dafür ist eine

ganze Menge Garn nötig, das wirklich nicht jedes Kind im Nähkästchen der Mutter findet. Auch für unsere leckeren altägyptischen Rezepte braucht man Zutaten, die nicht jeder im Vorratsschrank hat. Sind Linsen und Gewürze für die Linsensuppe nach einem Rezept aus dem 3. Jh. n. Chr. (auf einem Papyrus in Heidelberg aufgezeichnet) relativ leicht zu kriegen, ist das beim Erdmandelmehl für die Süßigkeiten, deren Herstellung auf den Wänden des Grabes des Rechmire dargestellt wird, schon etwas problematischer. Daher haben wir etwas herkömmlichere, alternative Zutaten vorgeschlagen. Wir hoffen auch, dass in solchen Fällen die Enttäuschung, an eine Zutat für das Basteln oder Kochen nicht ranzukommen, dadurch etwas abgemildert wird, dass während der Ferienaktion immer zwei Basteleien gleichzeitig online gestellt wurden.

Die post-pandemische Zukunft

Diese Art der Kindervermittlung wird sicherlich nicht ewig stattfinden. Vielleicht muss auch noch unsere Herbstferienaktion digital angeboten werden; vielleicht aber werden wir da Kinder schon wieder live betreuen können. Ob früher oder später, nach altem Schema oder mit einem neuen Maß an "Normalität" – Ferienaktionen, Schulwerkstätten und Kindergeburtstage werden wieder im Museum stattfinden. Ganz werden wir aber sicherlich nicht von der digitalen Fläche verschwinden. Kleine digitale Filmchen, Printables oder sonstige Spiele sind eine schöne Erinnerung, dass es das Museum gibt: zu Weihnachten, zum Muttertag, zu Ostern, oder warum nicht auch zu Eid Mubarak oder Chanukka? Nicht zuletzt hat dieser digitale Ausflug als Kollateralnutzen auch viele neue Anregungen für unser Schulprogramm oder die Kinderaktionen bei großen Veranstaltungen erbracht.

Und damit auch Erwachsene etwas Abwechslung und Spaß haben, finden Sie in diesem Heft noch ein leckeres Rezept!

Erdmandelmehl not included _

EINE ALTÄGYPTISCHE SÜSSSPEISE

SONIA FOCKE

Die Herstellung dieser Schat-Kuchen wurde um 1400 v. Chr. auf den Wänden des Grabes des Rechmire (TT 100) in Theben im Kontext der Vorbereitungen für ein Fest des Gottes Amun dargestellt (Abb. 1). Aus diesen Bildern lassen sich die Zutaten ablesen: Erdmandeln, eine erdnussartige Knolle (auch Tigernuss oder Chufa genannt), und Honig. Der Honig machte daraus eine echte Festspeise; obwohl Bienen im alten Ägypten durchaus gehalten wurden, wurde im Alltag eher mit einer Paste aus Datteln oder Carob, den roten Früchten des Johannisbrotbaums, gesüßt.

Zutaten:

- 500 ml Erdmandelmehl (bei manchen Drogeriemärkte in der Bio-Abteilung oder in Biomärkten zu finden; als Ersatz bieten sich gemahlene Mandeln oder Haselnüsse an)
- 250 ml Honig
- Ca. 2 EL Bratfett oder Kokosfett (die Ägypter hätten Gänsefett benutzt!)
- (wahlweise noch gehackte Mandeln oder Pistazien dazu)

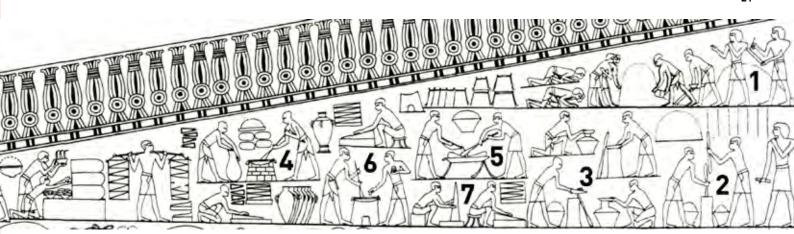
Erdmandelmehl und Honig zusammenkneten, bis eine feste Paste entsteht. Die Masse und das Fett in eine erhitzte Pfanne geben. Wenn das Fett anfängt zu brodeln, eine Weile bei niedriger Hitze und gelegentlichem Umrühren köcheln lassen. Wenn die Masse ungefähr die Festigkeit von Marzipanrohmasse erreicht, sie von der Platte nehmen und abkühlen lassen. Aus der abgekühlten Masse mit dem Teelöffel kleine Klößchen formen, die in etwas Erdmandelmehl (wahlweise auch

gehackten Mandeln oder Pistazien) gerollt werden, damit sie beim Essen nicht zu sehr an den Fingern kleben (Abb. 2)



Das Vorbereiten von Schat-Kuchen für Amun (Abb. 1)

- 1. Abmessen von Erdmandeln
- 2. Zermahlen der Erdmandeln
- 3. Sieben des Erdmandelmehls
- 4. Auskochen des Honigs (die Waben sind hier rechts abgeschnitten)
- 5. Herstellung des Teigs
- 6. Kochen und Zugeben von Fett
- 7. Formen der Kuchen





HARPOKRATES IM MUSEUM

EIN RUNDGANG ZUM ÄGYPTISCHEN KINDGOTT

NADJA BÖCKLER

Bereits in vergangenen Ausgaben der MAAT haben wir Sie auf Rundgänge zu einzelnen Themen durch die Ausstellung des SMÄK geführt. Der Rundgang in dieser Ausgabe beschäftigt sich mit der Gottheit Harpokrates, die nicht nur in ihrer Ikonographie, sondern auch Bedeutung sehr vielseitig ist. Sie eignet sich daher besonders gut als Leitmotiv, da sie Ihnen bei Ihren Besuchen immer wieder an verschiedenen Stellen in der Ausstellung begegnen wird: sei es als Beispiel für eine Kindgottheit in einer Vitrine, die religiöse Vorstellungen erklärt oder weil sie chronologisch einsortiert wurde. An anderen Orten steht ein Harpokrates, weil das Material des Objektes dort im Fokus steht oder weil seine Ikonographie zum Konzept des Raumes oder der Vitrine beiträgt.

Die altägyptische Religion kennt mit Chons, Nefertem oder Ihi bereits seit alters her Kindgötter, die Teil einer Götterfamilie, bestehend aus Mutter, Vater und Kind sind. Die Anzahl an Kindgöttern ist zunächst noch überschaubar, in der Spätzeit hingegen werden zahlreiche neue Kindgötter geschaffen und ihre Bedeutung gestärkt – einer dieser Götter ist Harpokrates. Mit diesem Namen, der griechischen Version des ägyptischen Hor.pa-chered, "Horus das Kind" wird der kindliche Sohn von Isis und Osiris bezeichnet.

Der kindliche Horus findet sich bereits in den Pyramidentexten des Alten Reiches (§663b–c; §664a; §1214b–c; §1215a–b; § 1320c). Die Textstellen schildern sein Aufwachsen und betiteln ihn als "Horus, das kleine Kind, dessen Finger in seinem Mund ist" (§ 664a; Übersetzung von SANDRI, 2006, 7). Das Ende der Kindheit des Horus wird in diesen Texten ebenfalls beschrieben: Er wird bekleidet und verlässt Chemnis, den Ort, an dem er versteckt und geschützt vor seinem Onkel Seth aufgewachsen ist, um seinen Vater Osiris zu suchen.

Im Raum "Religion" findet sich in einer Wandvitrine eine 19,5 cm hohe Bronzefigur, ÄS 5312, aus der Spätzeit (8. – 4. Jh. v. Chr.), die ein sitzendes Kind zeigt (Abb. 1). Das Kind ist nackt und sitzt auf einem Podest, dessen

Sitzfläche angeschrägt ist. Die Beine sind geschlossen, leicht angewinkelt, die Füße stehen flach auf der Basis der Figur. Der Oberkörper ist aufgerichtet, die linke Hand liegt zur Faust geballt auf dem linken Knie, der rechte Zeigefinger ist an den Mund gelegt. Augen, Nase und Mund sind fein ausgearbeitet. Der Junge trägt eine Doppelkrone, deren äußerer Teil mit kleinen Spiralen dekoriert ist. An der rechten Seite der Krone sitzt die Jugendlocke. Besonders deutlich ist ihre Flechtung und die nach außen gedrehte Volute zu sehen. Auf der Brust trägt das Kind ein Herzamulett.

Die Elemente Nacktheit, Jugendlocke und Finger am Mund weisen die Person als kindlich aus. Es handelt sich hierbei um einen Kindgott, konkreter Harpokrates. Entgegen dem Zitat aus den Pyramidentexten legt der Junge aber den Finger lediglich an die Lippen und nimmt ihn nicht in den Mund. Aus dieser Geste entstand, nebenbei bemerkt, eine Fehlinterpretation des Gottes durch die griechischen und römischen antiken Autoren. Sie erklärten Harpokrates zum Gott des Schweigens:

"Den Harpokrates der Ägypter darf man nicht für einen unvollkommenen und kindlichen Gott halten, sondern für den, der über die Rede der Menschen bezüglich der Götter gesetzt ist, die nur unvollkommen, stammelnd und unartikuliert ist, und zugleich den, der sie reguliert und korrigiert; wobei der Finger an



Abb. 2: Das Herz als Hieroglyphe.

Die Ortschaft Chemnis ist vor allem aus dem Osirismythos bekannt. Hier wird das Horuskind von seiner Mutter vor seinem Onkel Seth versteckt. Archäologisch lässt sich dieser Ort jedoch nicht identifizieren; in Texten wird er als ein Ort im Papyrusdickicht des Deltas in "Laufnähe" zu Buto beschrieben. Dort ist das Horuskind sicher vor den Nachstellungen durch seinen Onkel Seth. Isis schützt ihr Kind aber auch vor Schlangen und Skorpionen. Die "Horusstelen", auf denen der Kindgott dargestellt ist, tragen Zaubersprüche gegen Schlangenbisse und Skorpionstiche.





Abb. 3: Sitzender Harpokrates aus Bronze, ÄS 100.

seinem Mund ein Symbol für Schweigen und Verschwiegenheit ist." – Plutarch: Über Isis und Osiris

Das Herzamulett entspricht in seiner Wiedergabe der Hieroglyphe für Herz (Abb. 2). In der Regel wird dieses Amulett als Schutzsymbol für die Kindgötter gedeutet. Darüber hinaus ist das Herz der Sitz des Verstandes, aber auch der Schöpferkräfte, die Harpokrates im Bereich der Nahrung und Fruchtbarkeit – wie noch gezeigt wird – bewirkt.

Harpokrates steht in dieser Vitrine in unmittelbarer Nähe zu Isis und Osiris, seinen Eltern. Wenn Kindgötter fast ausschließlich männlich sind, so drückt sich darin ihre Rolle für den König aus, der sich als Götterkind versteht.

In derselben Vitrine findet sich eine weitere spätzeitliche Bronzefigur des Harpokrates, ÄS 100 (Abb. 3): Die Körperhaltung ist identisch zum vorherigen Stück, jedoch zeigt sich ein auffallender Unterschied im Kopfschmuck: der Junge trägt eine sog. Hemhem-Krone, das Nemes- Königskopftuch und die Jugendlocke. Bei der Hemhem-Krone handelt es sich um eine Kompositkrone aus Widdergehörn, Sonnenscheiben, Uräen und der Atef-Krone. Bei Harpokrates tritt die Hemhem-Krone meist in Verbindung mit dem Nemes-Kopftuch auf.



Abb. 4: Stehender Harpokrates aus Bronze, ÄS 230.

Harpokrates-Figuren aus Bronze sind als Votivgaben zu verstehen. Bei den meisten Figuren ist heute kein Fundkontext mehr bekannt. Seltene Belege, wie etwa Hortfunde aus Athribis oder Sakkara lassen darauf schließen, dass sie aus Heiligtümern stammen (SAN-DRI 2006, 90). Darüber hinaus lassen sich in den größeren Verehrungsorten dieses Gottes (Athribis, Memphis, Sais, Hermopolis, Theben u. v. m.) ab der Dritten Zwischenzeit theophore Personennamen feststellen. Bei diesen Namen bildet Harpokrates einen Bestandteil des Vornamens der Privatperson, etwa wie: Ta-dit-Harpokrates "Die, die Harpokrates gegeben hat". Er wird auf Stelen von Privatpersonen genannt oder in Tempeln, wie beispielsweise dem Isis-Tempel auf Philae, erwähnt. Der Anlass der Stiftung eines Votivs ist, wenn die Weihinschrift diesen nicht konkret nennt, heute zumeist nicht rekonstruierbar. Dies gilt auch für die Figuren des Hor-pa-chered, da Weihinschriften in diesem Fall lediglich allgemeingültige Wünsche, wie die Bitte um Leben, zum Ausdruck bringen. Die Ikonographie des Harpokrates unterstreicht dies mit Elementen wie Nackheit als Symbol von Wiedergeburt, Erneuerung und Geburt. Auch Nemes-Kopftuch und Hemhem-Krone können mit diesem Symbolgehalt verstanden werden.

Eine Bronzefigur aus der Ptolemäerzeit ist im Raum "Ägypten in Rom" ausgestellt (Abb. 4). Bei der Figur ÄS 230 ist der Junge stehend dargestellt. Die Figur zeigt

Im Raum "Nach den Pharaonen" findet sich ein weiterer Harpokrates aus Fayence (ÄS 2097) mit einem Mantel (Abb. 5): Dieser reicht am rechten Arm bis zum Ellbogen und lässt den Unterarm frei. Der abschließende Saum reicht bis in Knöchelhöhe. Eine Beischrift zu einem Relief in Kalabscha beschreibt diesen Mantel von blauer Farbe mit einer Borte aus blauen, roten, grünen und violetten Rechtecken.

Als neues Medium treten ab der ptolemäischen Zeit – und vor allem in der römischen Epoche – die Terrakotten in Ägypten auf. Die Technik selbst entstammt dem griechischen Handwerk, wurde aber in Ägypten auch für ägyptische Gottheiten verwendet. Interessant ist an diesen Figuren, dass sie den griechischen und ägyptischen Stil miteinander verbinden. Ein Vorteil dieses Materials ist der günstigere Materialwert und damit eine leichtere Erschwinglichkeit. Terrakotten sind besonders vielfältig in ihren Themen und Darstellungsvarianten und waren vermutlich stark an der Nachfrage am jeweiligen Aufstellungsort orientiert. Zwei dieser



Abb. 5: Mantelfigur aus Fayence ÄS 2097.





Abb. 6: Thronender Harpokrates als Terrakotte, ÄS 7099.

Harpokrates-Terrakotten sind in derselben Vitrine wie das eben besprochene Fayence-Objekt ausgestellt.

Eine der Figuren (ÄS 7099) zeigt einen sitzenden Harpokrates (Abb. 6). Der rechte Arm ist wie zum Gruß auf Schulterhöhe angehoben. Der linke Arm liegt neben dem linken Oberschenkel. Bauch und Brustbereich sind wie bei dem ptolemäischen Objekt deutlich ausgeformt. Das Gesicht ist schmal und länglich und zeigt eine dreieckige Nase und einen schmalen, leicht lächelnden Mund. Auf dem Kopf trägt der Junge einen Blütenkranz und eine Doppelkrone, an der rechten Schläfe liegt eine dünne Jugendlocke, die ihm auf die Schulter fällt. Diese Figur zeigt ein weiteres ikonographisches Element, das bereits in der ptolemäischen Zeit belegt ist: Zwischen den Oberschenkeln des Harpokrates liegt sein übergroßer Phallus, der bis ans Knie reicht – eine weitere Anspielung auf die Fruchtbarkeit.

Darüber hinaus findet man Harpokrates in der römischen Zeit auf einem Pferd, aber auch auf einer Gans reitend, wie beispielsweise ÄS 7098 (Abb. 7). Diese Figuren können für gesundes, fruchtbares Vieh stehen. Andere Interpretationen sehen die Gans als Tier des Seth, das durch den Ritt von Harpokrates gebändigt wird, wieder andere als verbindendes Element zu Isis.



Abb. 7: Harpokrates auf einer Gans reitend, ÄS 7098.



Abb. 8: Fayenceamulett in der Gestalt des Harpokrates, ÄS 1318.

Der Gott hält bei diesem Objekt eine Herkuleskeule in der Hand.

Gerade die Terrakotten sprechen dafür, dass Harpokrates seinen Platz im Volksglauben hat. Terrakotten fanden zunächst ihre Verwendung im häuslichen Kontext und konnten dann zu einem späteren Zeitpunkt als Votivgabe in einem Heiligtum gestiftet oder als Grabbeigabe verwendet werden.

Zurück bei den Fayencen findet sich im Raum "Kunst-

Handwerk" ein stehender Harpokrates (ÄS 1318) aus der Spätzeit. Die Figur (Abb. 8) hat eine Basisplatte und einen Rückenpfeiler und zeigt die Stand-Schreit-Haltung. Die Figur entspricht ansonsten der Ikonographie der bisher ausführlich besprochenen Figuren. Ein neues Element ist allerdings die Kappe mit Uräus an der Stirn. Dass es sich hierbei nicht um einen kahlen Oberkopf handelt, lässt sich an dem deutlichen Absatz zwischen Kappe und Gesicht feststellen. Darstellungen im Flachbild zeiegn diese Kappe vor allem in Szenen der Formung des Kindes auf der Töpferscheibe oder des Stillens des Kindes (SANDRI 2006, 105).

Harpokrates ist einer der wenigen Götter, die im christlichen Ägypten weiterhin dargestellt werden. Dies lässt sich durch die Mutter-Sohn-Beziehung erklären, die er zu Isis hat (siehe hierzu ÄS 1019). Die stillende Isis mit Harpokrates wird schließlich zum ikonographischen Vorbild der Madonna Lactans, der Maria mit dem Jesuskind (Abb. 9).

Dieser Überblick über die verschiedenen Darstellungen des Harpokrates führt aber nicht immer zu einer klaren Entscheidung, ihn unter all den Kindgöttern auszumachen, da sich diese alle stark ähneln oder gelegentlich gar identisch aussehen. Dennoch wird man die Darstellung eines nackten Kindes, das den rechten Zeigefinger an den Mund legt, als starkes Indiz ansehen können, dass es sich bei einer vorliegenden Figur um Harpokrates handelt

Literatur:

SANDRI 2006

Sandri, S., Harpokrates (Harpokrates). Die Genese eines ägyptischen Götterkindes, OLA 151, Leuven. BAILEY 2008

Bailey, D. M., Ptolemaic and Roman Terracottas from

Egypt. Catalogue of Terracottas in the British Museum, Volume IV, London.

BUDDE 2003

Budde, D., Harpare-pa-chered. Ein ägyptisches Götterkind im Theben der Spätzeit und griechisch-römischen Epoche, in: D. Budde – S. Sandri – U. Verhoeven, Kindgötter im Ägypten der griechisch-römischen Zeit, OLA 128, Leuven, 15–110.

FINK 2011

Fink, M., Bes, Thoeris und Harpokrates. Alltagsreligion im Schatten der Tempel, in: von Recklinghausen, D. – Stadler, M. A. (Hg.), KultOrte. Mythen, Wissenschaft und Alltag in den Tempeln Ägyptens, Berlin, 161–181. FISCHER 2003

Fischer, J., Harpokrates und das Füllhorn, in: Budde, D. –Sandri, S. –Verhoeven, U., Kindgötter im Ägypten der griechisch-römischen Zeit, OLA 128, Leuven, 147–163.



Abb. 9: Bronzefigur der Isis lactans, ÄS 1019.



DER MÜNCHNER "ALEKTRYONOSPHINX"

JAN DAHMS

Zwei Sphingen wachen seit dem 28. Juli 2020 am Eingang der Aussegnungshalle des Münchener Nordfriedhofs an der Ungererstraße (Abb. 1 und 2). Es handelt sich dabei um originalgetreue Neuanfertigungen der beiden Sphingen, die von den 1890er bis in die 1960er Jahre dort standen. Diese Sphingen fanden als "apokalyptische Tiere" Eingang in die Novelle "Tod in Venedig" von Thomas Mann, der zwischen 1913 und 1933 in München lebte.

Gleich im ersten Kapitel der Novelle steht der Protagonist Gustav von Aschenbach den Sphingen am Nordfriedhof gegenüber, betrachtet die Aussegnungshalle und verliert sich in Träumereien:

"Ihre Stirnseite, mit griechischen Kreuzen und hieratischen Schildereien in lichten Farben geschmückt, weist überdies symmetrisch angeordnete Inschriften in Goldlettern auf, ausgewählte, das jenseitige Leben betreffende Schriftworte wie etwa "Sie gehen ein in die Wohnung Gottes" oder "Das ewige Licht leuchte ihnen"; und der Wartende hatte während einiger Minuten eine ernste Zerstreuung darin gefunden, die Formeln abzulesen und sein geistiges Auge in ihrer durchscheinenden Mystik sich verlieren zu lassen, als er, aus seinen Träumereien zurückkehrend, im Portikus, oberhalb der beiden apokalyptischen Tiere, welche die Freitreppe bewachen, einen Mann bemerkte, dessen nicht ganz gewöhnliche Erscheinung seinen Gedanken eine völlig andere Richtung gab."

Im Anschluss an diese Begegnung plant Gustav von Aschenbach in einer ersten Todesahnung seine Reise von München nach Venedig.

Die ursprünglichen Sphingen des Nordfriedhofs waren 1960 auf ungeklärte Weise verschwunden, wegen ihrer Erwähnung in Thomas Manns Novelle gerieten sie jedoch nicht in Vergessenheit, sondern wurden durch das Thomas-Mann-Forum wieder in den Blickpunkt

gerückt. Dank der Recherchen des Literaturwissenschaftlers und Vorsitzenden des Thomas-Mann-Forums Dirk Heißerer konnten die beiden Sphingen rekonstruiert werden. Darüber hinaus stieß er auf Dokumente, die im Oktober 2020 in einem neu erscheinenden Buch (Abb. 3) der Öffentlichkeit vorgestellt werden (HEISSERER 2020), und das Rätsel um die beiden Sphingen hoffentlich lüften.

Das Projekt der Neuanfertigung der beiden Sphingen fand unter Anleitung des Steinmetzteams um Barbara Oppenrieder und Wolfgang Gottschalk mit Schülern der Steinmetzschulen statt. Aus einem wuchtigen 2,3 Tonnen schweren Block aus Kehlheimer Kalkstein erschufen sie den gewaltigen 1,92 Meter langen, 62 Zentimeter breiten und 1,7 Meter hohen Sphinx. Dank alter Fotografien in Archiven (Abb. 4) ließ sich das Aussehen – über Thomas Manns Benennung als "apokalyptische Tiere" hinaus – rekonstruieren. Der Sphinx zeigt sich – heute wie damals – mit Löwenkörper und Hahnenkopf, in den Pranken eine Stele haltend und auf dem Kamm eine runde Scheibe tragend. Die Darstellung dieser



Abb. 2: Die beiden Sphingen des Nordfriedhofs im Sommer 2020.



Abb. 3: Cover des Buches "Das Rätsel der Sphingen vom Nordfriedhof".

modernen Sphingen gibt Anlass zu einem kleinen Exkurs ins Alte Ägypten.

In der Scheibe der Münchner Sphingen lässt sich eine Anspielung auf die altägyptische Sonnenscheibe erkennen, die bei zahlreichen Göttern den Kopf schmückt. Ein Hahnenkopf ist jedoch für altägyptische Sphingen nicht belegt. Sie haben entweder einen menschlichen Kopf (Sphinx), einen Widderkopf (Kriosphinx) oder – seltener – einen Falkenkopf (Hierakosphinx) oder Schakalskopf. Entsprechend verkörpern sie den König, den Gott Amun, den Falkengott Horus oder Month und den Gott Anubis.

An dieser Stelle klärt sich auch die stets wiederkehrende Frage, ob es eigentlich "die Sphinx" oder "der Sphinx" heißt. Da die ägyptischen Sphingen – von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen – ein männliches Wesen, König oder Gott, darstellen, muss die Antwort "der Sphinx" lauten. Im Gegensatz dazu sind die aus dem antiken Griechenland bekannten Sphingen weibliche



Abb. 4: Alte Ansicht einer der beiden Sphingen des Nordriedhofs um 1905.



Abb. 5: Mähnensphinx des Pharao Amenemhet III. (ÄS 7132, Raum "Kunst und Form").



Abb. 6: Sphinxfigur aus der Villa Hadriana (GL WAF 17; Raum "Kunst und Zeit").

Mischwesen mit dem Körper eines meist auf den Vordertatzen erhobenen Löwen, mit Flügeln und dem Kopf einer Frau. Folglich ist der altgriechische Begriff Sphinx $(\sigma\phi i\gamma\xi)$ feminin.

Der ägyptische Sphinx zeigt ein Mischwesen aus liegendem Löwenkörper und männlichem Kopf. In ihm wird das Doppelwesen des Königs, der Mensch und Gott zugleich ist, sichtbar. Als König erkennbar ist der Sphinx an der Darstellung des königlichen Nemes (Königskopftuch). Ein besonderer Typus ist der Mähnensphinx. Hier wird das menschliche Gesicht von einer Löwenmähne eingerahmt. Beide Typen sind in der Dauerausstellung des Ägyptischen Museums zu sehen (Abb. 5 und 6).

In ihren Formaten decken die altägyptischen Sphingen ein breites Spektrum ab. Der riesige Sphinx von Gizeh am Fuße des Aufwegs zur Pyramide des Chephren ist nicht nur der größte, sondern auch der früheste Beleg für einen Sphinx. Am anderen Ende des Größenspektrums stehen kleine Statuetten von Sphingen, wie die in München ausgestellten Exemplare aus der 12. Dynastie

(Abb. 7), der 18. Dynastie (Abb. 8) und der Terrakotta-Sphinx aus römischer Zeit (Abb. 9). In letztgenannter Epoche wird der Sphinx in ägyptischer Darstellungsweise zu einem Symbol für Ägypten selbst. In pharaonischer Zeit ist der Sphinx zudem mit dem Motiv der Feindvernichtung verknüpft (vgl. dazu auch MAAT 13 2019, 10-11). So sind auf der Unterseite des in Abb. 7 gezeigten Sphingen die Unterkörper und Beine zweier Feinde erhalten, die vom Sphinx niedergeworfen wurden. Das Motiv taucht bereits in den Pyramidenanlagen der Könige Sahurê, Niuserrê und Pepi II. aus dem Alten Reich auf und zeigt in Reliefs den Sphinx beim "Niedertreten der Feinde". Unglücklicherweise ist in all diesen Reliefdarstellungen der Kopf des Sphingen nicht erhalten, was in der Ägyptologie sowohl zur Interpretation eines Sphingen mit menschlichem Kopf als auch dem eines Falken geführt hat.

Wegen der Darstellungen von Sphingen mit Falkenkopf kommt es gelegentlich zu begrifflichen Verwechslungen mit Greifen. Ein Greif ist jedoch deutlich vom Sphinx abzugrenzen, zumal er nicht den König darstellt und seine Darstellungen im Laufe der altägyptischen

Geschichte einem starken Wandel unterworfen sind (GERKE 2014). Sie reichen von den Greifen auf Paletten der Frühzeit zu denen auf sogenannten Zaubermessern des Mittleren Reiches (ausgestellt im Raum "Religion"); durch außerägyptische Einflüsse entstehen immer wieder neue Formen. Einen ganz eigenen Typus stellt der in ptolemäischer und römischer Zeit vorkommende Nemesis-Greif dar, dessen Ikonographie sich aus Löwenkörper und Adlerkopf zusammensetzt und dessen Vordertatze meist auf einem Speichenrad ruht. Häufig tritt er zusammen mit dem Sphinx-Gott Tutu auf (Abb. 10). Im Raum "Spätantike" wird der Gegensatz von Sphinx und Greif anhand zweier Münzen verdeutlicht: Eine Münze zeigt den Nemesis-Greif, die andere einen ägyptischen Sphinx mit Königskopftuch und -bart (Abb. 11).

Die außergewöhnliche Darstellung der Sphingen am Nordfriedhof in ihrer strengen Zweiteilung in liegenden Löwenkörper mit ausgestreckten Vorderläufen nach ägyptischem Muster und gänzlich unägyptischem Hahnenkopf lässt sich am ehesten mit den falkenköpfigen Sphingen, den "Hierakosphingen" in Verbindung bringen. Dieser Sphinxtypus ist jedoch nur sehr selten belegt. Als großformatige Skulpturen stehen Falkensphingen paarweise vor dem Tempel Ramses' II. in Wadi es Sebua in Nubien, und zwei Falkensphingen fand Belzoni im Großen Tempel von Abusimbel (heute im British Museum). Ob es diese mehrfach abgebildeten ramessidischen Statuen gewesen sind, die den Bildhauer inspirierten, der die Münchener Hahnensphingen schuf? Da sie die einzigen ihrer Art sind, wäre es übertrieben, für sie der ägyptologischen Terminologie den "Alektryonosphinx" hinzuzufügen. Aber sie sollen doch ehrfurchtsvoll in den Kreis der Sphingen aufgenommen werden, und wir wollen ihre Rückkehr nach München freudig begrüßen _



Abb. 7: Mähnensphinx, auf zwei Gefangenen liegend (ÄS 7133, Raum "Pharao").



Abb. 8: Sphinxfigur mit menschlichen Armen (ÄS 5493, Raum "Religion").



Abb. 9: Sphinx aus Terrakotta (RV 28, Raum "Fünf Jahrtausende").



Abb. 10: Bes mit dem Sphinx-Gott Tutu unter geflügelter Sonnenscheibe (GL 40, Raum "Nach den Pharaonen").



Abb. 11: Hemidrachme und Drachme aus der Regierungszeit des Antoninus Pius (138-161).

Literaturverzeichnis

HEISSERER 2020

Heißerer, Dirk (Hg.), Das Rätsel der Sphingen vom Nordfriedhof, Bewahrung bei Thomas Mann, Verlust und Rekonstruktion, Würzburg.

GERKE 2014

Gerke, Sonja, Der altägyptische Greif: von der Vielfalt eines "Fabeltiers", SAK Beihefte 15, Hamburg.GERKE 2014 Gerke, Sonja, Der altägyptische Greif: von der Vielfalt eines "Fabeltiers", SAK Beihefte 15, Hamburg.

DIE FRÜHJAHRSKAMPAGNE 2020 IN NAGA (SUDAN)

ARNULF SCHLÜTER

Die Frühjahrskampagne 2020 in Naga (Sudan) war in mehrfacher Hinsicht etwas Besonderes. Zunächst verlief alles noch wie geplant: Dr. Karla Kröper und Christian Perzlmeier M.A. reisten bereits Ende Januar in den Sudan und begannen mit den Grabungsarbeiten an Gebäude 2200, einem großen Verwaltungs- und Wirtschaftsgebäude mit mindestens 22 Räumen, dessen partielle Freilegung bereits in der Herbstkampagne 2019 eine Vielzahl von Funden ergeben hatte.



Abb. 1: Besuch im Nationalmuseum Khartum: Dr. Hatem el Nour (Direktor von NCAM), C. Perzlmeier M.A. und Dr. K. Kroeper mit Bundespräsident Steinmeier vor dem Altar des Amuntempels aus Naga.



Abb. 2: Übergabe des Friedrich-Hinkel-Forschungsarchivs an NCAM: Bundespräsident Steinmeier mit A. Riedel (DAI), Dr. Hatem el Nour sowie Vertretern des Qatar Sudan Archaeological Project (QSAP) und von Qatar Museums (QM).

Als wenig später unser Vermessungsingenieur Thomas Bauer und ich selbst nach Naga reisen wollten, gab es aber Schwierigkeiten mit der Erteilung der Visa, und die Abreise verzögerte sich. Nach einer Zeit der Ungewissheit, des stetigen Nachfragens bei der sudanesischen Botschaft und des Wartens auf die Einreise-Genehmigung erhielten wir schließlich unsere Visa und konnten Ende Februar gerade noch rechtzeitig zum Staatsbesuch von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier in der Republik Sudan am 27. Februar 2020 anreisen.

Der Besuch von Bundespräsident Steinmeier im Sudan

Bundespräsident Steinmeier verschaffte sich einen Eindruck von dem politischen und gesellschaftlichen Umbruch im Sudan und setzte mit seinem ersten Besuch eines Bundespräsidenten im Sudan seit 1985 ein Zeichen der Solidarität und Unterstützung für die künftige Entwicklung des Landes. Obwohl für den Besuch Steinmeiers in Khartum nur eineinhalb Tage veranschlagt waren, stand neben den politischen Gesprächen u.a. mit Premierminister Abdalla Hamdok auch ein Besuch im Nationalmuseum auf dem Programm. Dort informierte sich der Bundespräsident über die deutschen archäologischen Projekte im Sudan, die schon seit Jahrzehnten einen festen Bestandteil des deutsch-sudanesischen Dialogs bilden. Das Naga-Team erläutert dem Bundespräsidenten das seit 1995 laufende Projekt vor den Funden aus Naga, die im Nationalmuseum an zentraler Stelle ausgestellt sind (Abb. 1).

Im Anschluss an den Rundgang durch das Museum übergaben Kollegen vom Deutschen Archäologischen Institut (DAI) im Beisein von Vertretern des Qatar Sudan Archaeological Project (QSAP) und von Qatar Museums (QM) eine digitale Kopie des Friedrich-Hinkel-Forschungsarchivs an die National Corporation for Antiquities and Museums (NCAM / Abb. 2). Friedrich W. Hinkel (1925-2007) hatte über 40 Jahre im Sudan gearbeitet und geforscht und dabei zehntausende Fotos, Karten,

Zeichnungen und Dokumente zusammengetragen. Sein Nachlass ging auf Veranlassung von Prof. Dietrich Wildung an das Deutsche Archäologische Institut in Berlin und wurde dort in den letzten Jahren digitalisiert; das "Hinkel-Archiv" soll nun den Grundstock für ein nationales Denkmalregister des Sudan bilden. Trotz aller Ausgrabungen und Forschungsprojekte, die im Sudan seit dem 19. Jahrhundert durchgeführt werden, gibt es bislang kein systematisches Verzeichnis der historischen Monumente und archäologischen Stätten. Für das Naga-Projekt ist das Hinkel-Archiv als weltweit größtes Forschungsarchiv zum antiken Sudan auch deswegen von Interesse, weil Friedrich Hinkel an den ersten Grabungskampagnen in Naga in den Jahren 1995 und 1996 teilgenommen, dabei unter anderem am Amuntempel gearbeitet und hier auch die ersten Widderstatuen aus der Allee vor dem Tempeleingang wiedererrichtet hatte. So finden sich im Hinkel-Archiv auch über 2000 Fotos zu Naga, dazu zahlreiche Skizzen. Notizbuchseiten, Pläne und weiteres Archivmaterial.

Am Abend des 27. Februar fand ein Empfang des deutschen Botschafters im Sudan Ullrich Klöckner statt, zu dem auch das Naga-Team eingeladen war. Hier ergab sich ein weiteres Mal die Möglichkeit zu einem Gespräch mit dem Bundespräsidenten, dem dabei der Katalog der großen Naga-Ausstellung (KRÖPER / SCHOSKE / WILDUNG 2011), die 2011 in München und Berlin gezeigt worden war, überreicht werden konnte (Abb. 3 und 4). Auch der Plan, in Naga ein Museum zu errichten, wurde erwähnt. Insgesamt hat das Engagement des Münchner Ägyptischen Museums nicht nur in der Forschung, sondern auch in der Kulturpolitik im Interesse des Bundespräsidenten am Naga-Projekt eine außergewöhnliche Anerkennung erfahren.

Archäologische Arbeiten während der Kampagne

Im Lauf der weiteren Grabungskampagne in Naga begann das Team mit der Grabung an einem weiteren Gebäude (Naga 2100, Abb. 5) im Nord-Westen





Abb. 3 und 4: Gespräch beim Empfang in der Deutschen Botschaft Khartum: Übergabe der Naga-Publikation durch Dr. A. Schlüter an Bundespräsident F.-W. Steinmeier.

des Stadtgebietes. Das Gebäude wurde bereits beim großen Stadtsurvey 1995-1996 im Grundrissplan von Naga verzeichnet und mit seinen oberirdisch sichtbaren Mauerverläufen vorläufig erfasst (KNUDSTAD / FREY 1998). Von hier stammen drei nahezu vollständig erhaltene und Bruchstücke von zwei weiteren Löwenstatuen (WILDUNG 2018, 158-167), die teilweise an der Oberfläche sichtbar waren (so auch bereits 1978 vgl. GAMER-WALLERT et al. 1983, 37-38, Tf. 52-54). Da die Statuen von Touristen weiter freigescharrt worden waren, wurden sie bereits im Jahr 2001 geborgen und zur Sicherung ins Magazin verbracht, ohne dass dabei aber das übrige Gebäude freigelegt und untersucht worden wäre (Abb. 6 und 7). Bei der Bergung der Statuen war ersichtlich, dass vier Löwenstatuen als zwei Statuenpaare auf Podesten beiderseits einer Rampe aufgestellt worden waren, um einen repräsentativen Zugang zu einem Gebäude zu schaffen. Der ursprüngliche Aufstellungsort mindestens einer weiteren Statue blieb unklar. Ziel der in der Herbstkampagne 2020 begonnenen Grabung war es daher, den architektonischen Kontext der Löwenstatuen zu klären und hierfür das gesamte Gebäude auszugraben und zu dokumentieren. Zu diesem Zweck wurden zunächst Vermessungspunkte gesetzt, um das Grabungsareal mit Messbildern dokumentieren zu können, worauf 1600 Einzelmessbilder mit einer vom Freundeskreis des Museums finanzierten Fotodrohne aufgenommen wurden. Die Grabungsarbeiten gingen gut voran. Das untersuchte Areal misst 20 x 30 Meter und wurde während mehrerer Wochen Grabungsarbeit bereits um über 2,50 Meter abgetieft. Die dabei gemachten Funde wie z.B. Keramik, Kleinfunde, Putzreste, Architekturblöcke, Statuenfragmente etc. wurden dokumentiert, fotografiert, eingemessen und nivelliert, mit dem 3-D-Steifenlichscanner aufgenommen und in der Naga-Funddatenbank katalogisiert. Das Gebäude wurde aus lokalem Bruch-Sandstein auf einem Podium von ca. 15 x 14 Metern Größe und ca. 0.7 Metern Höhe errichtet und ist von Osten wie von Westen her zugänglich. Zum Haupteingang im Osten führen zwei, zueinander im 90°-Winkel angelegte langsam ansteigende Rampen empor, die zumindest im unteren Bereich Treppenstufen aufwiesen, die noch in situ aufgefunden wurden und aus großen, sorgfältig behauenen Sandsteinblöcken bestehen. Von hier stammen auch die oben erwähnten Löwenfiguren. Die Mauern der bisher ausgegrabenen 11 Räume des Gebäudes sind weitgehend verloren. In manchen Bereichen sind nur die Fundamentierungen erhalten, während sich das Baumaterial der Wände verstürzt um das Podium herum findet. Am besten erhalten ist ein Raum oder Durchgang in der Mitte des Gebäudes, dessen Wände noch bis zu 60

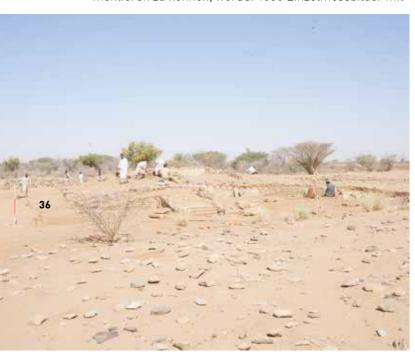


Abb. 5: Grabungsareal der Frühjahrskampagne 2020: Gebäude Naga 2100.



Abb. 6: Prof. D. Wildung bei der Freilegung einer Löwenskulptur vor Gebäude Naga 2100 im Jahr 2001.

Zusätzlich zu den im Jahr 2001 geborgenen drei bis auf kleinere Beschädigungen vollständigen Löwenstatuen wurden damals eine Basis sowie ein Bruchstück vom Hinterteil weiterer Löwenstatuen gefunden. Die Bruchstücke gehören vermutlich nicht zu ein und demselben Stück, weswegen von mindestens zwei weiteren Löwenstatuen auszugehen ist. Der spektakulärste Fund der diesjährigen Frühjahrskampagne war ein Löwenkopf von ganz herausragender Qualität (Abb. 8–11), der in zwei unmittelbar aneinander anpassenden Bruchstücken aufgefunden wurde. Dieser Kopf scheint auf Grund des Materials, der Größe, der Stilistik und der Fundlage zusammen mit einem weiteren Fund aus diesem Jahr, dem Bruchstück aus einer Löwenmähne, zu dem bereits 2001 geborgenen Bruchstück vom Hinterteil





Abb. 7: Areal vor Gebäude Naga 2100 während der Bergung der Löwenfiguren im Jahr 2001.



Abb. 8 und 9: In der Frühjahrskampagne 2020 gefundener Löwenkopf in zwei Teilen.

eines Löwen zu passen. Es ist damit wahrscheinlich, dass insgesamt fünf Löwenfiguren am Osteingang zum Gebäude 2100 aufgestellt waren. Dies fügt sich gut in das bisherige Bild von Naga, einer Stadt, in der Löwenstatuen zum prägenden Bild gehört haben. Zum Teil großformatige Löwenfiguren markierten einst den nördlichen Zugang zur Stadt, waren am Opferplatz vor dem Löwentempel aufgestellt und fanden sich als Wasserspeier am Amuntempel von Naga (WILDUNG 2018, 156-217). Weitere Statuenbruchstücke lassen vermuten, dass auch an anderen Orten im Stadtgebiet Löwenstatuen aufgestellt waren. Klar ist, dass der löwenköpfige Gott Apedemak im Stadtgebiet von Naga eine herausragende Rolle spielte. Ob man so weit gehen darf, den Ursprung dieses meroitischen Gottes in Naga zu suchen? Die Geschichte der Stadt lässt sich zumindest aufgrund textlicher Erwähnung aus dem Löwentempel des benachbarten Musawwarat und auf der Nastasen-Stele (Berlin 2268) bis in das ausgehende 4. Jh. v. Chr. zurückverfolgen und ist spätestens ab dem 3. Jh. v. Chr. klar mit dem löwenköpfigen Apedemak von Tolkte – dem antiken Namen der Stadt Naga – verknüpft. Vor diesem Hintergrund und wegen des Löwentempels von Naga ist es naheliegend, auch die Löwenskulpturen von Gebäude 2100 in diesem Kontext zu sehen. Allerdings deutet der Grundriss des Gebäudes 2100 nicht auf einen Tempel, sondern – insbesondere im Vergleich mit dem von der italienischen Grabung am Gebel Barkal freigelegten Palast B 1500 – auf eine repräsentative königliche Funktion. Auch die Auswertung der zahlreichen Kleinfunde dieser Kampagne wird sicherlich interessante Hinweise zur Funktion der Anlage geben können. Kleine Fayence-Bruchstücke beispielsweise deuten auf eine zumindest partielle Ausstattung des Gebäudes mit Fayence-Fliesen hin, wie sie für Paläste belegt ist. Diese Funde weisen zusammen mit der im Gebäude gefundenen Keramik auf eine Datierung in das 1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr., was zu der übrigen bisher in Naga dokumentierten Stadtarchitektur passt.

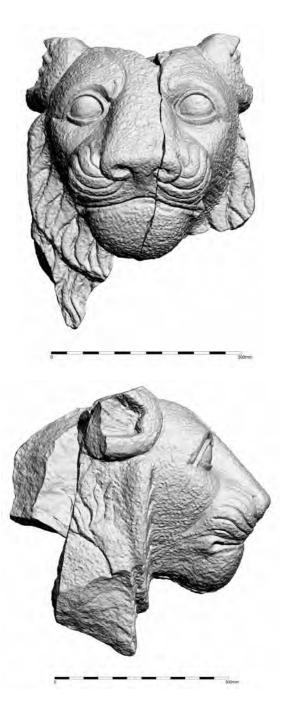


Abb. 10 und 11: 3D-Scan des virtuell zusammengesetzten Löwenkopfes.

Abbruch der Kampagne auf Grund des Corona-Ausbruchs

Auch in Naga erreichten das Team die Nachrichten über die sich ausbreitende Corona-Pandemie. Frau Dr. Schoske traf angesichts der sich rasch zuspitzenden Lage Mitte März die einzig richtige Entscheidung: die Grabung musste vorzeitig beendet werden. Nur zwei Tage später kam ich gerade noch rechtzeitig vor den Flugeinschränkungen nach München zurück. Thomas Bauer musste nur kurz darauf bereits einen Umweg über Addis Abeba machen, weil Turkish Air die Flüge über Instanbul nach Deutschland bereits eingestellt hatte. Karla Kröper und Christian Perzlmeier, die es übernommen hatten, die Grabungsfläche zu schließen, das Grabungshaus "dicht zu machen" und die Autos abzustellen, wurden wiederum einige Tage später voll von den Grenzschließungen und dem Aussetzen der Flugverbindungen getroffen: Über die Stationen Khartum, Addis Abeba, Dubai, Maskat sind dann aber auch sie heil nach München bzw. Berlin zurückgekehrt.

Sehr herzlich sei an dieser Stelle denjenigen gedankt, die dem Naga-Team während dieser logistisch besonders herausfordernden Kampagne geholfen haben: Dem deutschen Botschafter in Khartum Ullrich Klöckner mit seiner Frau Gemahlin und den Mitarbeitern der deutschen Botschaft, der Familie Pagoulatos vom Acropole Hotel in Khartum, Carla Piazza von I.T.C. – Italian Tourism Co. Ltd. sowie Naima Ali Abel Razig vom NCAM-Büro Shendi sowie der diesjährigen Inspektorin von NCAM Rehab Ismail el Faki.

Natürlich werden wir die Grabungen fortsetzen, sobald es die Situation zulässt. Die Herbstkampagne 2020 muss sicherlich ausfallen. Die Zeit soll genutzt werden, um Funde auszuwerten, die Datenbank zu aktualisieren und an Publikationen zu arbeiten. Für all dies hat das Naga-Team nun auch dauerhaft Verstärkung: Christian Perzlmeier M.A. ist zwar bereits seit einigen Jahren

bewährter Mitarbeiter des Naga-Teams, konnte bisher aber nur befristet und projektbezogen beschäftigt werden. Nun ist es gelungen, ihn dauerhaften am Museum anzustellen. Ein Teilbereich seiner Aufgaben umfasst weiterhin die Mitarbeit im Naga-Projekt und künftig auch die Grabungsleitung vor Ort. Hoffen wir – auch für unsere Freunde, Mitarbeiter und Kollegen im Sudan –, dass wir bereits im Frühjahr des kommenden Jahres unsere Arbeit im Naga wieder aufnehmen können "

Literatur

GAMER-WALLERT et al. 1983

Gamer-Wallert, Ingrid / Zibelius, Karola / Brinks, Jürgen, Der Löwentempel von Naq'a in der Butana (Sudan), Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients, Reihe B (Geisteswissenschaften) 48 (1) bis (4), Wiesbaden 1983. HINTZE 1959

Hintze, Fritz, Vorbericht über die Butana-Expedition 1958 des Instituts für Ägyptologie der Humboldt-Universität zu Berlin, in: Göber, Wille / Herneck, Friedrich (Hg.), Forschen und Wirken: Festschrift zur 150-Jahr-Feier der Humboldt-Universität zu Berlin, 1810-1960, III, Berlin, 361-399.

KNUDSTAD / FREY 1998

Knudstad, James / Frey, Rosa, Naga Project (Sudan) – Egyptian Museum Berlin. The City Survey 1995-1996, Seasons 1 and 2, in: Archéologie du Nil Moyen 8, 193-202. KRÖPER / SCHOSKE / WILDUNG 2011
Kröper, Karla / Schoske, Sylvia / Wildung, Dietrich (Hg.), Königsstadt Naga – Naga-Royal City. Grabungen in der Wüste des Sudan – Excavations in the Desert of the Sudan. Katalog zur Ausstellung München 15. April – 31. Juli 2011, Berlin 31. August – 18. Dezember 2011, München-Berlin 2011.

WILDUNG 2018

Wildung, Dietrich, Naga Skulptur, Archäologie im Sudan – Archéologie au Soudan – Archaeology in the Sudan ArS 1, Münster 2018.



KARLA KRÖPER

Im Situationsplan der Ruinenstätte von Naga, den die Preußische Expedition während ihres Aufenthalts vom 27.2. bis 9.3.1844 aufnahm, findet sich neben zwei winzigen Strichen im östlichen Bereich der Stadt der Vermerk "Statuen" (Abb. 1). Als wir 1995 unsere Feldarbeiten in Naga begannen, fanden sich diese Figuren immer noch – 151 Jahre nach Lepsius! – an derselben Stelle liegend (Abb. 2); nach ihrer Dokumentation in situ im Rahmen des Stadtsurveys brachten wir die zwei überlebensgroßen Statuen ins Grabungshaus. Die beiden Figuren bestehen aus sehr hartem eisenhaltigem dunkelfarbigem Sandstein. Kopf, Füße und Arme fehlten. In unmittelbarer Nähe fand sich jedoch neben kleinen Fragmenten aus demselben Material auch eine rechteckige Statuenbasis mit Füßen in Schrittstellung (Abb. 3), die der größeren Statue zugeordnet und angepasst werden konnte.

Mit einer Höhe von 1,95 m und 2,15 m sind die Statuen überlebensgroß. Vor einem Rückenpfeiler stehend tragen sie einen knöchellangen Mantel, der mit der linken Hand vor dem Körper zusammengerafft wird und dadurch in Falten fällt. Dieser Statuentypus der "draped male figure" ist im ptolemäisch-römischen Ägypten vor allem in Alexandria und den Städten des Fayum als Darstellung hoher weltlicher Würdenträger oft belegt – niemals aber in überlebensgroßem Format.

Saturationsplan der Ruinen von Naga.

Eine weitere Basis mit Füßen in Schrittstellung aus demselben Material konnte weit entfernt vom Fundort der Statuen zwischen Hathorkapelle und Wächterhaus im Südwesten des Areals an der Oberfläche stehend geborgen werden (Abb. 4). Die genauere Untersuchung des Fundorts dieser Basis ergab, dass sie neben Zementstufen stand, den letzten spärlichen Überresten eines britischen Rasthauses der 1920er Jahre, das aus herumliegenden Bruchsteinen gebaut worden war und inzwischen gänzlich zerstört und nur noch in Umrissen erkennbar ist. Wir fragten uns natürlich, ob dieses Stück als Dekoration aufgestellt von anderswo hierhergebracht worden war oder ob es sich, ein attraktiver Gedanke, um den Rest einer dritten Statue hier in der Nähe handeln könnte. Die Frage war schnell geklärt, da diese Basis bruchgenau an die kleinere Statue anpasst. Es wäre interessant zu wissen, wann und von wem das Stück hierher transportiert wurde. Recherchen dazu ergaben leider nichts. Die wenigen Fotos von diesem Rasthaus aus den 1930er Jahren sind alle von einem Winkel aufgenommen, in dem die "Füße" nicht sichtbar sein konnten.

Die von unseren Restauratoren mit den Füßen vereinigten Statuen (Abb. 5) standen bis 2010 im Hof des Grabungshauses, bevor sie zusammen mit über 100 anderen Fundobjekten aus Naga im Zuge der Ausstellung "Königstadt Naga – Grabungen in der Wüste des Sudan" nach München und Berlin reisten. Nach ihrer Rückkehr nach Khartum 2012 wurden sie mit den anderen Funden aus Naga im Sudanesischen National Museum in Khartum aufgestellt, wo sie im Februar 2020 vom Bundespräsidenten F.-W. Steinmeier bewundert werden konnten.

2018 wurde dann beschlossen, das Gebäude 600 (vielleicht eine königliche Empfangshalle), über dessen Grundmauern die beiden Statuen gelegen hatten, komplett freizulegen. Schon am Anfang der Grabung kam nahe einer der vier Säulen im Inneren des Hauptraumes ein auffällig bearbeitetes Steinfragment zutage (Abb. 6), gefertigt aus dunklem hartem Sandstein, was uns gleich an die zwei Gewandstatuen denken ließ; offenbar handelte es sich um einen Teil des Oberarms einer der













beiden Statuen. Ein weiteres Statuenfragment (Abb. 7) wurde 2020 während eines Spaziergangs im Bereich von Gebäude 1700 NW, weit entfernt von Gebäude 600, gefunden. Das Steinmaterial war ein klares Indiz, dass es sich um ein weiteres Stück einer der Statuen handeln musste, wahrscheinlich vom Unterarmbereich. Da wir die Fundstücke nicht ohne großen Aufwand nach Khartum transportieren konnten, um die Bruchstellen zu kontrollieren, wir aber doch neugierig waren, dies auszuprobieren, fertigten wir eine 1:1 Fotografie vom letzten Fund von 2020 an und versuchten, diese im Museum an den Bruch einer der Statuen anzupassen. Dies gelang auch oberflächlich, so dass wir relativ sicher waren, dass es sich um einen Teil eines Arms der kleineren Statue handelte. Die endgültige Bestätigung der Passgenauigkeit der Fundstücke lieferte der Scaneinsatz von Trigon Art, wobei alle Fragmente gescannt wurden und danach virtuell zusammengefügt werden konnten. Es bestätigte sich, dass das Oberarmfragment genau an den linken Oberarm der großen Statue passt und der linke Unterarm sich lückenlos an die Hand der kleineren Figur fügt (Abb. 8).

Während eines weiteren Rundgangs wurde in der Nähe von Gebäude 1400 ein weiterer Oberflächenfund gemacht. Der dunkle, harte Stein (Abb. 9), obwohl schlecht erhalten und sehr fragmentarisch, hat klar erkennbar ausgearbeitete kleine Löckchen und lässt vielleicht auch den Ansatz eines Ohrs erahnen. Die Frisur muss man sich sicher ähnlich wie die Frisur eines Statuenkopfs des Sebiumeker aus Tempel 700 vorstellen (Abb. 10).

Interessanterweise war schon 1999 nahe der Hathor-kapelle ein kleines Stück einer Löckchenperücke (Abb. 11) gefunden worden, gefertigt aus demselben dunklen Sandstein, stark fragmentarisch, mit großer Ähnlichkeit zu dem soeben beschriebenen Bruchstück. Versuche, diese zwei Kopfstücke via Scans zu verbinden, verliefen ergebnislos. Sie passen weder aneinander, noch haben sie Bruchkanten, die sie direkt mit den Standfiguren verbinden könnten. Immerhin kann festgestellt werden, dass die Stücke nicht von einer einzigen Statue stammen, da sie beide an die rechte





Abb. 8







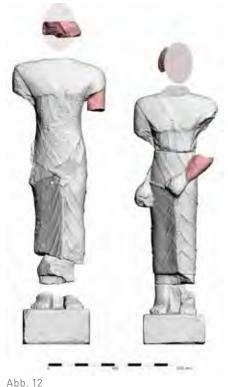
Seite des Kopfes gehören (Abb. 12) und die Ausarbeitung der einzelnen Löckchen unterschiedlich ist. Wenn auch Material und Größenverhältnisse eine Zugehörigkeit der Kopffragmente zu den beiden Gewandstatuen nahelegen, so steht doch einer solchen Zuweisung ein gewichtiges Argument entgegen. Alle ägyptischen Statuen dieses Typs tragen über ihren sehr realistisch geprägten Gesichtern natürliches Haar, niemals Perücken oder stilisierte Locken. Es ist allerdings nicht auszuschließen, dass die aus Ägypten übernommene Anregung zur Gestaltung dieses Statuentypus als Darstellung hochgestellter Persönlichkeiten nicht auch Stil und Ikonographie des Kopfes einschloss, sondern der meroitische Bildhauer eine stark am hellenistischen Ägypten orientierte Statue mit einem Gesicht lokaler Prägung und einer Frisur aus dem Repertoire der meroitischen Kunst versah. Da großformatige Privatplastik in der meroitischen Kunst kaum belegt ist, können keine Vergleichsstücke herangezogen werden. Umso wichtiger wäre es, die Köpfe der Statuen zu finden. Ein Detail der größeren Statue soll in diesem Kontext nicht unerwähnt bleiben. Der Halsansatz zeigt nicht eine Bruchfläche, sondern ist horizontal glatt bearbeitet. Der heute fehlende Kopf war also mit der glatten Unterseite seines Halses auf die Statue gesetzt und wohl mit einer Kittmasse fixiert. Das kann auf die Reparatur eines abgebrochenen Kopfes, aber auch auf eine sekundäre Nutzung der Statue hindeuten, die von einem neuen Eigentümer mit dessen Porträtkopf versehen wurde, da er sich mit dem originalen Kopf nicht identifizieren konnte ...

Dass die beiden Statuen in der Nähe von Gebäude 600 aufgestellt waren, steht wohl fest. Allein schon aufgrund ihres Gewichts waren sie ohne großen Aufwand kaum zu bewegen. Ihre Position im Lepsius-Plan dürfte ihrem ursprünglichen Standort entsprechen. Gebäude 600 war kein Tempel, sondern ein Repräsentationsbau, vielleicht eine Audienzhalle, umgeben von Verwaltungsgebäuden. Vielleicht standen die Statuen vor dem Dienstsitz lokaler Gouverneure

Es ist nicht auszuschließen, in Zukunft mit etwas Glück weitere Fragmente zu finden, die uns erlauben werden, diesen Persönlichkeiten ins Gesicht zu blicken.

Wir sind guter Hoffnung und gehen weiter mit offenen Augen in Naga spazieren







NEU AM SMÄK: CHRISTIAN PERZLMEIER

CHRISTIAN PERZLMEIER

Christian Perzlmeier M.A., verstärkt seit Juni das Team des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst; neben seinen Aufgaben am Museum ist er auch verantwortlich für die Grabungsleitung des seit 2013 am Museum angesiedelten Naga Projekts, dem er schon zuvor als freier Mitarbeiter angehörte. Christian Perzlmeier stammt aus Neuburg an der Donau, begeisterte sich seit seiner Jugend für die Kulturen der Antike und hat an der LMU München Ägyptologie studiert und mit einer Arbeit zum Thema "Ikonographische Untersuchung des Djed-Pfeilers in thebanischen Gräbern des Neuen Reiches" seinen Magistergrad erworben. Wir haben ihn gebeten, sich der Leserschaft von Maat vorzustellen.

Das Naga-Projekt birgt die einmalige Chance, erstmals ein unberührtes archäologisches Areal freizulegen, und dies ist es, was mich an der Grabungsarbeit im Sudan so fasziniert. Konkret stehen die SMÄK-Wissenschaftler in Naga vor zwei mehr als reizvollen Herausforderungen: Die meroitische Sprache ist noch nicht völlig erforscht, und die Chronologie ist alles andere als sicher. Zu beiden Fragen durch die Grabung neues Material zu gewinnen und zu erschließen und damit einen Beitrag zur Forschung zu leisten, inspiriert mich als Ägyptologen, der für die Feldarbeit einen Erfahrungsschatz aus zwei Jahrzehnten praktischer Grabungstätigkeit einbringen kann.

2001, noch im Studium, habe ich mich um die Teilnahme an einer Grabung beworben. In der Bibliothek des ägyptologischen Instituts der LMU durfte ich den Grand Seigneur seines Fachs, Prof. Rainer Stadelmann (1933-2019) treffen und gestand ihm, mein Studienfach auch gewählt zu haben, um vor Ort auszugraben. Er sagte, er schaut mal was er machen kann, und ein paar

Wochen später erhalte ich dann meinen ersten Arbeitsvertrag von ihm. Anders als später so oft vermutet war dies das erste Treffen mit Herrn Stadelmann und nicht schon in der uns gemeinsam verbindenden Stadt Neuburg an der Donau. Die Agenda auf der Fläche, die neben der wissenschaftlichen Analyse und der konservatorischen Tätigkeit ganz praktisch ausgerichtet war, von der Installation eines Stromanschlusses über die Auszahlung der Löhne an die Arbeiter bis zur Beschaffung von Trinkwasser und Reparaturen am Allradfahrzeug, sie ist seitdem fester Bestandteil meiner "Berufung" geblieben.

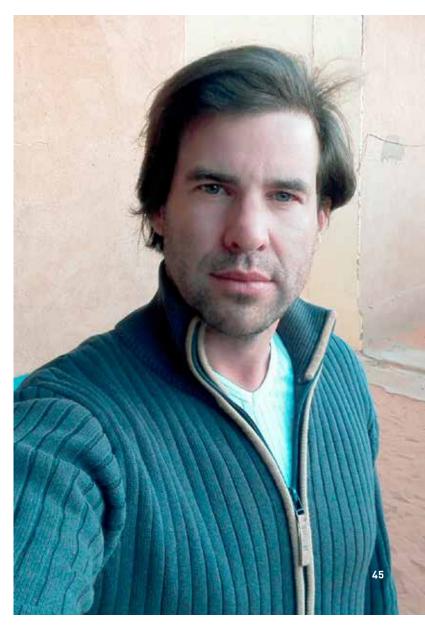
Meine erste Grabung absolvierte ich 25-jährig, unter der Leitung von R. Stadelmann in Dahschur an der Knickpyramide des Snofru. Im Anschluss engagierte mich seine Ehefrau, die Ägyptologin Dr. Hourig Sourouzian, für ihr Großprojekt am Totentempel Amenophis' III. in Theben-West. Bis 2015 wirkte ich dort jedes Jahr für mehrere Monate an der Ausgrabung und Rekonstruktion des Tempels mit, auch als Vermesser. Die einprägsame Atmosphäre des eingespielten Teams von Kolleginnen und Kollegen mehrerer Länder sowie die gute Zusammenarbeit mit den regionalen Inspektorinnen und Inspektoren haben mich nicht nur fachlich, sondern auch menschlich weitergebracht. Ein konservatorisches Highlight der Grabung bildete die Wiedererrichtung mehrerer bis zu 450 Tonnen schwerer kolossaler Königsstatuen im Totentempel, eines thronenden Paares direkt hinter den Memnonskolossen und eines stehenden 13,50 Meter hohen Paares am Nordtor der Anlage.

Im Herbst 2015 wechselte ich in das seit 1995 bestehende Naga Projekt, in dem ich mich schnell mit dem

gesamten Team vertraut machte. Meine Aufgaben in Naga sind ähnlich vielfältig wie zuvor in Theben. Neben der eigentlichen Grabung, die ich nun als Field Director koordiniere, bilden in der grabungsfreien Zeit die Bearbeitung von Funden und ihre digitale Erfassung Schwerpunkte meiner Arbeit. Daneben verantworte ich u.a. die Datenbank des Naga Projekts.

Der Wechsel vom belebten Luxor in die Weltabgeschiedenheit des Steppengebiets der Butana im Nordsudan hat für mich aber keine allzu große Umstellung bedeutet. Hier lebe ich zusammen mit nur einigen wenigen Kolleginnen und Kollegen in einem Grabungshaus, das anderthalb Stunden vom nächsten Ort entfernt liegt. Termingerecht muss ich Lebensmittel und Trinkwasser für das Team kalkulieren, Fahrten nach Khartum einplanen, um die Vorräte aufzustocken oder Mitarbeiter des Naga Projekts vom Flughafen abzuholen. Auch die Wartung der schon etwas altersschwachen Grabungsfahrzeuge liegt ganz in meiner Hand. Dabei kommen mir vor allem die Kenntnisse aus dem elterlichen Autohaus zu Gute. Nicht zuletzt kümmere ich mich auch um die tierischen Bewohner des Grabungshauses – indem ich Schlange, Skorpion & Co. den Forschern des SMÄK vom Hals halte.

In zwei bis drei Jahren hoffe ich zusammen mit dem gesamten Naga Team die Datenmenge und -qualität der Funde von Naga so weit aufbereitet zu haben, dass Naga sein Renommee als wesentlicher Faktor im wissenschaftlichen Diskurs um die spannende Geschichte des meroitischen Reiches noch weiter ausbauen kann. Möglicherweise hält unsere Arbeit auch die eine oder andere Überraschung bereit – für das SMÄK und für die Fachwelt



GENDERRELEVANT DAS FRAUENBILD IM ALTEN ÄGYPTEN

DIETRICH WILDUNG

"Gender" ist ein omnipräsentes Thema. Es gibt wohl kaum eine Hochschule, die nicht Gender Studies anbietet; auch ägyptologische Institute greifen das Thema auf. Die gendergerechte Schreibweise mit "*", "/", "_" oder "Binnen-I" hat sich auch in der ägyptologischen Literatur – und in MAAT – etabliert. In der öffentlichen Diskussion geht es dabei vor allem um das Problemfeld der Gleichberechtigung der Frau. Zu diesem Fragenkomplex kann das alte Ägypten einen gewichtigen Beitrag liefern, einen Gegenentwurf zum unausgewogenen Verhältnis der Geschlechter.

Das Münchner Ägyptische Museum hat diesem Thema bereits 1985 eine große Sonderausstellung gewidmet. "Nofret – Die Frau im alten Ägypten" ging nach der Premiere im Haus der Kunst in München auf Tournee nach Brüssel. Genf. Barcelona und Madrid. Es war die letzte Sonderausstellung, die ausschließlich Objekte des Ägyptischen Museums Kairo zeigte, bevor das neue ägyptische Altertümergesetz der Ausleihe für Jahrzehnte ein Ende setzte. Es ging uns bei der Auswahl der Leihgaben darum, durch Originalobjekte die einflussreiche Stellung der Frau im gesellschaftlichen, politischen und religiösen Bereich darzustellen. Diese Aussage unserer Ausstellung blieb nicht unwidersprochen. Als "Nofret" zum Abschluss der Tournee in Hildesheim Station machte, erfuhr sie seitens der dortigen Veranstalter eine grundlegende inhaltliche Umorientierung durch zusätzliche Leihgaben und einen zweiten Katalog. Ziel dieser ungewöhnlichen Maßnahme war, die starke Stellung der Frau im alten Ägypten in Frage zu stellen und unsere Darstellung des Themas als zu idealisierend zu entlarven. Methodologisch erhellend ist dabei, dass der von uns in den Vordergrund gestellten



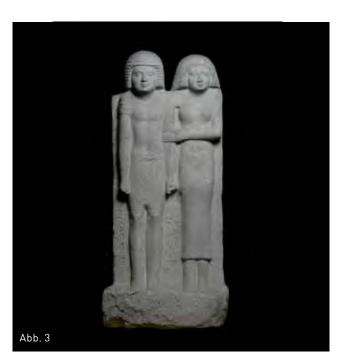


Sprache der Objekte die Aussage von Textmaterial gegenübergestellt wurde – eine typisch ägyptologische Vorgehensweise.

Eine ganze Reihe von Objekten im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst sind "genderrelevant". Nicht weniger als vier Skulpturen, die eine Zeitspanne von mehr als einem Jahrtausend abdecken, zeigen Frau und Mann als Statuenpaar. In die Pyramidenzeit des Alten Reiches um 2400 v. Chr datiert die im ersten Skulpturensaal "Kunst und Form" ausgestellte Statue ÄS 7145 (Abb. 1) der Meretites ("Liebling ihres Vaters") und des Sabu. Beide sind im selben Maßstab dargestellt; die zierliche, schlanke Frau legt ihren rechten Arm um den breiten Rücken ihres Gemahls (Abb. 2); ihre unter dessen rechter Achsel sichtbar werdende Hand unterstreicht auch in der Vorderansicht das Umarmungsmotiv und damit die dezente Dominanz der Meretites.

In einer Serdab-Nische des Raumes "Jenseitsglaube" steht die Doppelstatue GL 25 der Wati und des Imsu (Abb. 3) aus dem späten Alten Reich um 2250 v. Chr. In ihr wird die aktive Rolle der Frau im Kontrast zur steifen, passiven Haltung der Standfigur des Mannes besonders deutlich. Wati umarmt ihren Gemahl und umfasst mit ihrer Rechten seinen rechten Oberarm. Ihre linke Hand legt sie auf seine linke Armbeuge; ihr angewinkelter linker Arm bildet ein starkes horizontales Bindeglied zwischen den beiden Figuren.

Eine zeitliche Distanz von tausend Jahren trennt diese beiden Skulpturen des Alten Reiches von der Paarstatue GL WAF 33 der Weret-chenit und des Sibe (Abb. 4). Haartracht und Kleidung von Frau und Mann sind typisch für die Ramessidenzeit um 1220 v. Chr. Die formale Struktur der Statue entspricht jedoch genau der direkt gegenüber stehenden Paarstatue von Meretites und Sabu. Das Umarmungsmotiv hat sich nicht verändert, und das Verhältnis von Aktivität der Frau und Passivität des Mannes ist gleich geblieben. Dabei verdient es Beachtung, dass Sibe als Schatzhausvorsteher und "Leiter aller Arbeiten" im Ptahtempel in Memphis einen







hohen Rang in der Verwaltung bekleidet. Er befindet sich, wie sein schwammiges Gesicht erkennen lässt, in vorgerücktem Alter. Sich in dieser Statue mit seiner offenbar jungen Frau darstellen zu lassen, scheint zu seinem Image zu gehören.

Eine weitere Paarstatue der Ramessidenzeit, die farblich gut erhaltene Skulptur GL WAF 25 der Mutnofret und des Neje (Abb. 5), ausgestellt im zweiten Skulpturensaal "Kunst und Zeit", unterscheidet sich durch die Positionierung der Frau zur Rechten des Mannes von den anderen Skulpturen, in denen die Frau zu dessen Linker sitzt bzw. steht. Die Inschrift gibt die Erklärung: Mutnofret ist die Mutter des Neje, nicht seine Ehefrau. Sie nimmt daher den Ehrenplatz auf der rechten Seite ihres Sohnes ein. Als "Sängerin des Amun" hatte sie eine hohe Position in der weiblichen Priesterschaft von Karnak inne, und vielleicht verdankt Neje seiner Mutter die Stellung als "Türhüter des Amun, der die Gebete erhört" in einem Heiligtum im Osten des Amuntempels. Ungewöhnlich ist, dass Mutnofret und Neje sich gegenseitig umarmen – vielleicht ein Ausdruck der Wertschätzung die Neje seiner Mutter entgegenbringt.

In der Gruppe von vier Porträts der späten 18. Dynastie in der ersten Skulpturengalerie befindet sich die Büste ÄS 5560 (Abb. 6), die nach dem Inschriftrest auf der Rückenplatte aus Karnak stammt. Dass dieser Torso zu einer Paarstatue zu ergänzen ist, ist nicht nur am Bruchverlauf am linken Oberarm zu erkennen, sondern auch an der Hand, die neben der Rückenplatte (Abb. 7) auf der rechten Schulter des Mannes liegt – ein klares Indiz für den Umarmungsgestus seitens der links neben ihrem Gemahl sitzenden Frau. Die hohe Qualität der Statue aus Hartgestein lässt darauf schließen, dass sie einer bedeutenden Persönlichkeit gehörte.

Schließlich ist auch noch der unmittelbar vor diesem Torso ausgestellte Porträtkopf ÄS 6296 (Abb. 8) gender-relevant, obwohl an ihm keinerlei Spuren zu erkennen sind, die auf eine Paarstatue hinweisen. Wie wir fest-stellen konnten, gehört er zu einer im frühen 20. Jahrhundert in Saft el Henna im Ostdelta ausgegrabenen





kopflosen Gruppenstatue im Kairo-Museum; eine Replik des Kopfes, die wir dem Kairo Museum zur Verfügung gestellt haben, passt Bruch auf Bruch auf den Halsansatz der Mittelfigur (Abb. 9). Diese zeigt einen Mann, der von zwei Frauen flankiert wird. Zu seiner Linken sitzt seine Mutter, die ihn mit ihrer Rechten umarmt: rechts von ihm steht eine schlanke Frauengestalt, die ihre rechte Hand an den Ellbogen seines angewinkelten rechten Armes legt. Dass hier das Prinzip der Positionierung der Mutter zur Rechten des Mannes nicht eingehalten wird, ergibt sich aus den Inschriften, die allerdings bei einer Sekundärnutzung der Skulptur in der Dritten Zwischenzeit über die Originaltexte gesetzt wurden und möglicherweise nicht der ursprünglichen Benennung der Frauen entsprechen. Stil und Ikonographie lassen keinen Zweifel, dass die Statue dem Ende der 18. Dynastie angehört; es ist nicht auszuschließen, dass sie Haremhab vor seiner Thronbesteigung darstellt.

Dass bedeutende Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens sich mit ihrer Ehefrau und im Kreis der Familie darstellen ließen, zeigt beispielhaft die in der zweiten Skulptuerngalerie ausgestellte große Kalksteinstele ÄS 11 des Usi (Abb. 10). Usi gehörte als "Gelobter des Guten Gottes" (des Königs), als "Standartenträger" und als "Oberster der Bogenschützen des Herrn der Beiden Länder" zu den höchsten Militärrängen der Zeit Amenophis' III. um 1370-1360 v. Chr. Auf der Stele begleitet ihn seine Gemahlin, die "Sängerin des Amun" Ipui beim Opfer vor Osiris. Im Basisregister der Stele werden den Eltern von ihren namentlich benannten vier Töchtern Stabsträuße überreicht. Die Stilistik ihrer Gesichter lässt erkennen, dass sie nach Alter gestaffelt von der Ältesten vorn bis zur Jüngsten ganz links aufgereiht sind. Usi lebte also in einem reinen Frauenhaushalt, und er hielt es für angebracht, dies auf der repräsentativen Stele zu zeigen.

Die Genderthematik ließe sich an Münchner Objekten auch für den königlichen Bereich darstellen – aber das wäre eine eigene Geschichte







Abb. 10

AUTOREN

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

Nadja Böckler, M.A., Ägyptologin Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Jan Dahms, Ägyptologe Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Sonia Focke M.A., Ägyptologin Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Christian Perzlmaier, M.A., Ägyptologe Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Arnulf Schlüter, Ägyptologe 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

Bildnachweis Maat 17
Ägyptisches Museum 5, 40, 46
Ägyptisches Museum / Marianne Franke 0, 2, 4–9, 1–13, 22, 24–29, 31–33, 47–51
Roxane Bicker 14, 16
Nadja Böckler 14
Rolf-Dieter Böttcher 7
Sonia Focke 17–21
Ilana Lewitan 3, 8
Naga-Projekt 34–38, 40–43
Christian Perzlmeier 45
Staatliche Münzsammlung / Nicolai Kästner 33
Stadtarchiv München 0, 30
Thomas-Mann-Forum 30
Die Werft 5, 10

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

viaprinto.de

VERTRIEB

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

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



Katalog zur Ausstellung

Der Katalog orientiert sich an den verschiedenen Stationen, den "Artefakten" der Ausstellung. Den Auftakt bildet ein fiktives Verhaftungsprotokoll aus dem Dritten Reich, das die zentrale Frage aufwirft: Was wäre, wenn Jesus im Jahr 1938 gelebt hätte? Die Berichte der Zeitzeugen in den Hörstationen sind in vollem Wortlaut nachzulesen. Die Würfel mit der Chronologie der Verfolgung jüdischer Menschen seit der Antike, der gelbe Cube mit ihren Kennzeichnungen seit dem Mittelalter und schließlich der großformatige Fluchtpunkt der Inszenierung, das 4,6 Meter hohe Kreuz mit dem 3,3 Meter großen Korpus in Form einer KZ-Uniform werden in Bild und in den Überlegungen der Künstlerin dargestellt.

Eine Bildstrecke des "Making of" der Objekte, ein Interview mit der Künstlerin, ein Text zum Ort der Ausstellung, dem Ägyptischen Museum München sowie eine Passage zu der Musik, die eigens für diese Ausstellung komponiert wurde, liefern eine umfassende Dokumentation zu den Inhalten der Installation von Ilana Lewitan.

München 2020 108 Seiten, 73 Abb., Preis € 32,– Erhältlich an der Kasse oder über info@smaek.de



CD zur Ausstellung

Für die Ausstellung im Ägyptischen Museum München schuf Philippe Cohen Solal eine 30-minütige Komposition, die alte Volkslieder mit Stimmen der Überlebenden mischt, verknüpft mit dem ätherischen Klang des Akkordeons des jungen israelischen Dirigenten Omer Meir Wellber. Der eindrucksvolle Soundtrack greift die Themen der Kunstinstallation von Ilana Lewitan auf und erzählt eine Geschichte von Gewalt, Schmerz und Wiedergeburt.

Preis € 10,– Erhältlich an der Kasse oder über info@smaek.de



