

# MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM  
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



Ausgabe 18 | 2021

Stolpersteine

Datenbank

Umfrage

Pharaonenjagd

Spiele

Löwen

Bildersturz

Frömmigkeit

St. Onuphrius

Nachruf Klemm

Vorstellung

Lesetipp INEPU

# INHALT

MAAT AUSGABE 18

**02 STOLPERSTEINE**  
SYLVIA SCHOSKE

**09 DATENBANK**  
JAN DAHMS

**12 UMFRAGE**  
NADJA BÖCKLER

**14 PHARAONENJAGD**  
ROXANE BICKER

**17 ALTÄGYPTISCHE  
KINDERSPIELE**  
SONIA FOCKE



**24 LÖWEN IN NAGA**  
CHRISTIAN PERZLMEIER

**29 BILDERSTURZ**  
DIETRICH WILDUNG

**34 PERSÖNLICHE  
FRÖMMIGKEIT**  
ARNULF SCHLÜTER

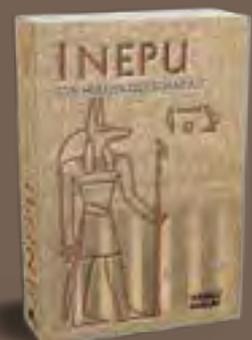
**40 ST. ONUPHRIUS**  
ROXANE BICKER

**43 NACHRUF KLEMM**  
DIETRICH WILDUNG

**45 VORSTELLUNG**  
SCHWARZ / SPECHT

**47 LESETIPP INEPU**  
DIETRICH WILDUNG

**48 AUTOREN |  
IMPRESSUM**



# EDITORIAL

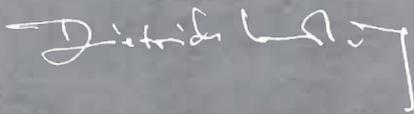
Liebe Leserschaft,

es gehörte schon immer zur Programmatik des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst, nicht als Exot über eine ferne, längst vergangene Kultur zu berichten, sondern das alte Ägypten mitten in unsere Gegenwart zu stellen. Nun hat der Standort des Museums auf einem Areal, wo ein riesiges Kanzleigebäude der NSDAP entstehen sollte, den Anstoß zu einer aktuellen Aktion gegeben, zur Verlegung von „Stolpersteinen“, die an die einst hier wohnenden und zwangsevakuieren jüdischen Mitbürger erinnern. MAAT berichtet über die Aktion und die kontroversen Reaktionen.

Einen wesentlichen Beitrag zur Verortung des Museums im Hier und Jetzt liefert das – Corona-bedingt digitale – Angebot der Museumspädagogik; Isi und Usi auf „Pharaonenjagd“ sind zu den neuen Stars des Museums geworden, an denen auch Erwachsene ihr Vergnügen haben. Altägyptische Kinderspiele haben die häusliche Quarantäne gemildert. Auf fachlicher Ebene stellt die laufende Aktualisierung der Datenbank das Museum gleichrangig neben die ganz großen Häuser. So herrscht lebhaftige Aktivität beim Museumsteam, wenn auch die Schließung der Ausstellung und des Auditoriums den direkten Kontakt mit dem Publikum unmöglich macht. Auch die Grabung im Sudan muss pausieren, aber Sie finden in diesem Heft dennoch Neues aus Naga – und zu den nubischen Löwen in den Zoos von Khartum und Kairo. Der altägyptischen Religion begegnen Sie nicht nur bei einem virtuellen Ausstellungsrundgang zu Denkmälern der „Persönlichen Frömmigkeit“, sondern auch bei einem Kriminalfall im München des späten 19. Jahrhunderts. Und sogar einen koptischen Heiligen auf einem Wandbild am Münchner Marienplatz gibt es zu entdecken. Ancient Egypt is everywhere.

Hoffen wir, dass 2021 Ihnen und uns wieder vertraute Wege in die Welt unseres Museums ermöglicht. Mit guten Wünschen des Museumsteams für das neue Jahr

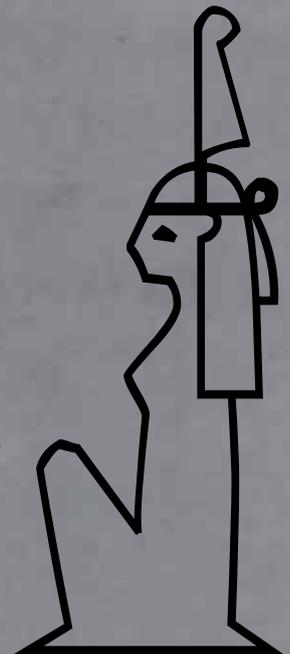
Das MAAT-Team



## 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.



# MUSEUM

## STOLPERSTEINE VERLEGT

### HINWEIS AUF DIE GESCHICHTE DES MUSEUMSSTANDORTES

SYLVIA SCHOSKE

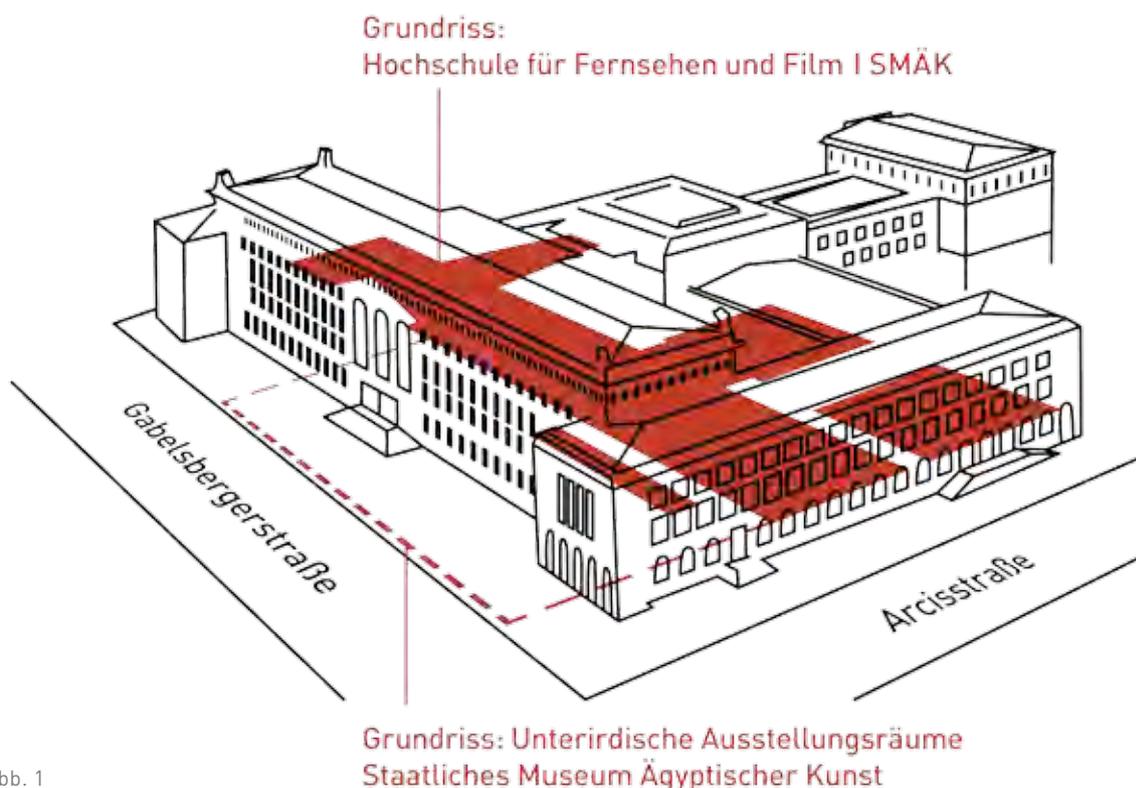
Im alten Ägypten kannte man die „Anrufe an die Lebenden“ auf Grabwänden, Stelen und Statuen. Darin wendet sich der Verstorbene mit der Bitte um eine Opfergabe oder ein Gebet an den Vorübergehenden. Oft wird auch der Wunsch formuliert, dass der eigene Name erhalten bleiben möge: „Oh ihr Lebenden auf der Erde (...), gedenket und preist meinen Namen gut!“

Als Ägyptologe setzt man sich sozusagen von Berufs wegen mit dem Gedenken auseinander. Und übernimmt selbst einen aktiven Part in der ältesten, bis heute wirkenden Gedächtniskultur der Menschheitsgeschichte: In der Überzeugung, ein Mensch lebe in seinem Namen weiter, solange dieser ausgesprochen und erinnert werde, versahen die alten Ägypter nicht nur Statuen und Stelen mit ihrem Namen, Berufsbezeichnungen und Titeln, sondern darüber hinaus auch die verschiedensten Gegenstände aus dem persönlichen Umfeld im

Alltagsleben. Und wenn wir diese Texte entziffern und übersetzen, in Publikationen veröffentlichen oder bei Vorträgen und Führungen zitieren, dann tun wir genau das, was sich der Ägypter erhofft und gewünscht hat: Die Erinnerung an ihn weiterzutragen und zu bewahren.

#### Aktion Stolpersteine

Genau dies ist auch die Intention eines Projektes des Kölner Künstler Gunter Demnig (Jahrgang 1946), das seinen Start im Jahr 1992 hatte: Den in den Konzentrationslagern zu Nummern degradierten Opfern der NS-Zeit ihre Namen zurückzugeben. Stolpersteine sind 10 x 10 x 10 cm große, in Beton gegossene Steine mit einer an der Oberseite verankerten Messingplatte, auf der in eingehämmerten Buchstaben Name, Geburtsjahr, Datum und Ort der Deportation oder der Ermordung eines Menschen zu lesen sind. Üblicherweise werden





sie auf dem Gehweg vor oder in der Nähe des letzten frei gewählten Wohnsitzes der jeweiligen Person verlegt.

Ganz bewusst will Gunter Demnig die Erinnerung an den individuellen Menschen hinein holen in den Alltag, abseits nationaler Feiertage und offizieller Politikerreden. Dabei geht es nicht um ein tatsächliches, sondern um ein „Stolpern“ im übertragenen Sinn: Man entdeckt einen Stolperstein, hält inne – und liest die individuellen Daten eines Menschen, der meist ebenso plötzlich aus seinem persönlichen Umfeld und in der Folge aus seinem Leben gerissen wurde. Um dies zu tun, muss man seinen Kopf senken, sich vielleicht hinabbeugen – und nimmt damit automatisch eine Haltung an, die in unserem Kulturkreis mit dem Gedenken und dem Bezeugen von Achtung verbunden ist. In der Zwischenzeit wurden in 26 europäischen Ländern mehr als 75 000 Stolpersteine verlegt, womit es als größtes dezentrales Mahnmal der Welt gilt.

### Das Areal des Museums

Wenige Münchner wissen, dass auf dem Gelände des Museums und der Filmhochschule in der NS-Zeit ein monumentaler Bau für die Verwaltung der NSDAP geplant war – in Fortsetzung an die beiden bestehenden Gebäude des Verwaltungsbaus und des sogenannten Führerbau an der Arcisstraße (Abb. 1). Das Ensemble der Parteikanzlei sollte aus mehreren Trakten bestehen: An der Gabelsbergerstraße sollte ein fünfstöckiger Bau mit insgesamt 180 Metern Länge entstehen, der auch mit dem Führerbau verbunden werden sollte und eine Gaststätte, Repräsentationsräume und darüber hinaus Büroräume beherbergen sollte. Die Planungen

für diesen Komplex – wie für die fertig gestellten und heute noch existierenden Gebäuden – lagen beim Architekturbüro Ludwig Troost. Hierfür wurden die Besitzer der Wohnhäuser an der Gabelsberger- und Arcisstraße enteignet und die Gebäude abgerissen, wie dies zuvor schon für die anderen Bauten erfolgt war (Abb. 2).

Zwar wurde 1938 mit diesem riesigen Bau begonnen, doch als der 2. Weltkrieg wenig später die Arbeiten stoppte, waren lediglich die unterirdischen Bunkeranlagen ausgeführt – mit bis zu vier Meter dicken Wänden und Decken aus Stahlbeton (Abb. 3). Hiervon existierten jedoch keine Pläne (mehr), als zwischen 1965 und 1970 entlang der Gabelsbergerstraße Institutsgebäude für die Technische Universität München errichtet wurden, die Räumlichkeiten für die Fakultäten Mathematik und Informatik (sogenanntes Süd-Ost-Gelände der TU) enthielten. Seinerzeit wollte man der Problematik der Bunkeranlagen ausweichen – der Grund dafür, warum die neuen Gebäude nicht vorne an der Straße platziert, sondern ein ganzes Stück nach hinten versetzt gebaut wurden und so einen breiten Streifen für eine Rasenfläche freiließen (Abb. 4).

Als dann die TU begann, auf den neuen Campus in Garching umzuziehen, wurden diese Gebäude Anfang der 90er Jahre nicht mehr benötigt, womit dieses Gelände im Besitz des Freistaats Bayern frei wurde für eine andere Zweckbestimmung – Auftakt für die Überlegungen eines Neubaus für die Hochschule für Fernsehen und Film und das Ägyptische Museum. Der Wettbewerb erbrachte zwar ein eindeutiges Votum für den Entwurf des Kölner Architekten Peter Böhm, stellte jedoch die Planer der Obersten Baubehörde und des Bauamtes München 2 vor nicht unerhebliche Probleme:



Abb. 3



Abb. 4

Die Böhmischen Pläne sahen die unterirdischen Räume für Dauer- und Sonderausstellung des Ägyptischen Museums justament an der Stelle der immer noch im Boden steckenden Bunkeranlagen aus der NS-Zeit vor.

Entsprechend mühsam gestalteten sich dann auch die Arbeiten. Zunächst musste eine zeitaufwändige Asbestentsorgung in den Universitätsbauten erfolgen, bevor diese abgerissen werden konnten – dann ging es ab 2007 in die Tiefe: Wie die faulen Wurzeln eines nicht (mehr) vorhandenen Zahnes wurden die Stahlbetonwände der nie fertiggestellten Parteizentrale erst freigelegt und dann aus dem Boden geholt, wozu zahlreiche Sprengungen erforderlich waren, eine delikate Aufgabe, denn die Kollegen der nahe gelegenen Alten Pinakothek befürchteten starke Erschütterungen bis hinüber zu ihrem Gebäude und hatten Angst um ihre

Bilder – glücklicherweise konnte schon nach der ersten Probesprengung Entwarnung gegeben werden. Auf der Website des Museums [www.smaek.de/digital](http://www.smaek.de/digital) ist unter der Rubrik „Rückblicke“ ein Special der Abbrucharbeiten aufrufbar, das einen guten Einblick in diese ehemals unterirdischen Raumfluchten gewährt.

### Neues Projekt

Bei Vorträgen und Führungen zum Neubau war mir schon immer aufgefallen, dass diese Vorgeschichte unseres Areals so gut wie niemandem bekannt war. Und so kam es immer wieder zu Überlegungen, dass man doch eigentlich auch die Besucher darüber informieren sollte – nur wo und wie? Als dann Terry Swartzberg, Vorsitzender der Münchner Initiative Stolpersteine e.V. im Mai 2019 zunächst telefonisch mit uns Kontakt aufnahm und wir uns wenig später zum ersten Mal persönlich gegenüber saßen und er uns mit seinem Vorschlag der Verlegung von Stolpersteinen auf dem Museumsareal zunächst einmal überraschte, war bald die Idee entstanden, beides miteinander zu verbinden. Denn obwohl es eigentlich naheliegend ist, waren wir noch nicht darauf gekommen, dass im Zuge des Abrisses von (Wohn)Gebäuden für den Bau der neuen Parteizentrale der NSDAP deren Besitzer enteignet und deportiert worden sein könnten.

So fiel es Terry Swartzberg nicht allzu schwer, uns von diesem Projekt zu überzeugen, zumal eine Intention der Stolpersteine, der Gedanke der Erinnerung an individuelle Personen, der altägyptischen Vorstellungswelt sehr nahe steht. Und der achtsame Blick nach unten ist für einen Archäologen schon berufsbedingt eine Selbstverständlichkeit. Den Auftakt für jede Verlegung eines neuen Stolpersteins ist zunächst jedoch die Recherche. So standen zwar zum Zeitpunkt der Kontaktaufnahme mit dem Museum schon die Namen einiger früherer Bewohner der Häuser an der Arcisstraße fest, die in der Vorbereitung des Bauprojektes deportiert worden waren, doch waren bei den Recherchen auch Hinweise auf weitere Betroffene aufgetaucht, denen zunächst nachgegangen werden sollte, was dann doch noch etliche Monate in Anspruch nehmen sollte, weil diesen Hinweisen sehr sorgfältig nachgegangen wird und sie nach Möglichkeit durch verschiedene Quellen verifiziert werden.



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

### Die Personen

So konnten nach und nach die Schicksale von sechs Personen ermittelt werden, die die Hausnummern 28 und 32 der Arcisstraße auf dem heutigen Gelände des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst bewohnten (die Hausnummernfolge hat sich seither geändert):

- Laura Dobriner, geb. Drey, (1871–1942)
- Henriette Drey (1873–1942)
- Konrad Dobriner (1902–1952)
- Georg Hermann Dobriner (1903–1992)
- Dr. Ernst Darmstaedter (1877–1938)
- Fritz Heinrich Hermann (1888–1941)

### Das ehemalige Haus Arcisstraße 32

Das Haus gehörte dem Ehepaar Isaak und Maria Drey. Es ging später in den Besitz der Tochter Laura, verheiratete Dobriner (Abb. 5), über, die dort mit ihren Kindern Georg Hermann und Konrad sowie mit ihrer Schwester Henriette Drey (Abb. 6) wohnte, bis die NSDAP sie enteignete.

Laura Dobriner geb. Drey, wurde am 23. November 1871 in München geboren und heiratete am 30. Oktober 1900 Dr. Paul Dobriner, geboren am 17. August 1863. Er wurde 1886 in Königsberg promoviert und war ein höchst erfolgreicher Chemiker, der fast seine ganze



Abb. 8

*In ganz Europa, und vor allem in Deutschland, sind diese Stolpersteine ein unerhört wichtiger Beitrag zur Erinnerung an Greuelthaten vergangener Zeiten. (...) Es ist unser aller Pflicht, dafür geradestehen, dass sich die Geschehnisse der Nazizeit nie wiederholen können. (R.L-S., Stockholm)*

#### Eine kleine Auswahl aus den Mails:

*Brava! Sie haben meine volle Zustimmung! Ich habe selber einen Stolperstein gestiftet, er liegt in Bonn in der Poppelsdorfer Allee. Ich habe in Berlin-Friedenau Häuser gesehen, vor denen bis zu 20 Stolpersteine im Boden lagen. Das hat mich damals völlig umgehauen und mit tiefer Trauer erfüllt. (S.K., Bonn)*

*In einer Zeit wieder zunehmenden Antisemitismus und Rechtsextremismus generell möchte ich Ihnen gratulieren zu Ihrer Entscheidung, vor Ihrem Hause Stolpersteine für jüdische Bürger\*innen, ehemalige Mitbürger\*innen Münchens, setzen zu lassen. Auch in Cottbus gibt es mittlerweile 90 Stolpersteine, die wir jedes Jahr vor und zum 9. November putzen, Kerzen aufstellen oder eine Blume ablegen. (S.N., Cottbus)*

*Bitte lassen Sie sich nicht verunsichern bei Ihrem mutigen Schritt mit den Stolpersteinen!! (I.P., München)*

*Die Verlegung der Stolpersteine ist eine richtige und mutige Entscheidung. (C.F., Stuttgart)*

*Bei meinen beiden Besuchen in Yad Vashem wurde ich von unserer Begleiterin durch die Gedenkstätte jedes Mal darauf angesprochen, dass sie die Stolpersteine als Art des Gedenkens sehr gut und sinnvoll fände. Daher kann ich die Kritik daran, gerade in München, nicht nachvollziehen. Bleiben Sie bitte standhaft – denn je größer die Diskussionen, um so mehr sind die Menschen betroffen. (L.H., Miesbach)*

*Ich finde die Stolpersteine eine tolle Idee und in meiner Arbeit mit jungen Erwachsenen haben sich die Stolpersteine als eine sehr hilfreiche Möglichkeit erwiesen, um ins Gespräch zu kommen. So machen wir beispielsweise Spaziergänge zu den Stolpersteinen rund um Schulen, mit Photos oder Geschichten, und schon wird die Geschichte für die jungen Menschen lebendig.. (A.M., Berlin)*

*In der Stadt Darmstadt werden seit Jahrzehnten Stolpersteine verlegt - ohne dass es jemals zu Problemen kam. Es liegt vermutlich auch daran, dass die Jüdische Gemeinde hinter diesem Projekt steht und bei den Verlegungen auch mit Vertretern anwesend ist. Das wünschen wir uns auch für München (H.S., Darmstadt)*

*I am the son of a German Jew who was forced to flee his homeland as a 14-year-old boy in 1934. His older brother and younger sister were also able to escape, however their mother, and another 15 or so members of our family were Holocaust victims. (...) I applaud your courage and determination, in the face of rising anti-Semitism, to allow Stolpersteine to be placed at your fine museum. Please know that we are truly grateful. (M.S., Toronto)*

*Ich werde nie verstehen, warum dieser politische und gesellschaftliche Widerstand in München gegen die "Stolpersteine" nicht endlich ein Ende findet. Ich habe einige Zeit in Hamburg gearbeitet und während dieser Zeit im "Grindelviertel", dem ehemaligen jüdischen Viertel, gewohnt. Dort sind sehr viele Stolpersteine verlegt (mittlerweile in Hamburg insgesamt 5.874!! in München 170), vor den Häusern, in Grünflächen. (T.L.)*

*Gerade meine Generation (Jahrgang 1943) sollte sich m.E. besonders für das Gedenken einsetzen.*



Abb. 9

*Da die Stolpersteine für meinen Vater, meine Großmutter und meine beiden Tanten in Köln von Nachbarn und Schülereltern aus dem früheren Gymnasium meines Vaters liebevoll gepflegt werden, habe ich wenig Verständnis dafür, dass in meiner Wahlheimat München bislang keine gelegt wurden. (B. M.-B., München)*



Abb. 10



Abb. 11

berufliche Laufbahn bei den I.G. Farben in Leverkusen verbrachte und dort Abteilungsleiter des Analytischen Laboratoriums war. Er litt jedoch unter Depressionen, war deshalb über Monate hinweg krank und wurde 1926 pensioniert. Er verbrachte die letzten Jahre schwer erkrankt in verschiedenen Heil- und Kuranstalten – zuletzt bis zu seinem Tod in der Heilanstalt Eglfing-Haar. Er starb dort am 2. März 1933.

Die Familie Dobriner zog 1924 zurück nach München, Laura Dobriner wohnte bis 1934 in ihrem Elternhaus in der Arcisstraße 32, das im April 1934 von der NSDAP beschlagnahmt wurde. Sie musste mehrere Male in München umziehen. Sie lebte zeitweise erst in Füssen, dann in Ragusa (heute Dubrovnik), bis sie wieder in München in der Franz-Josephstraße 15 bei Familie Selz unterkam, dann in der Widenmayerstraße 6 in einer Pension. Im Dezember 1941 wurde sie in das Lager in Milbertshofen zwangsumgesiedelt und von dort am 1. Juli 1942 nach Theresienstadt deportiert, wo sie am 7. Juli ermordet wurde.

Die Söhne Konrad Dobriner, geboren am 14.10.1902, und Georg Hermann Dobriner, geboren am 28.10.1903

in Elberfeld, lebten zeitweise bei der Mutter in München. Beide studierten. Konrad wurde Arzt und ein bedeutender Endokrinologe. Im Promotionsverzeichnis der Münchner Ludwigs-Maximilians-Universität ist seine Promotion im Fach Medizin für den 7. Juli 1933 vermerkt. Am 17. Mai 1934 wanderte Konrad nach New York aus, wo er am 10. März 1952 verstarb. Georg Dobriner emigrierte bereits 1933 in die USA und starb am 30.06.1992 in Santa Barbara, Kalifornien. Über seine berufliche Tätigkeit in den USA ist nichts bekannt.

**Das ehemalige Haus Arcisstraße 28**

Hier wohnte Dr. phil. Ernst Darmstaedter von 1918 bis 1934. Er wurde am 13. Januar 1877 in Mannheim als Sohn von Großkaufleuten geboren. Nach seinem Studium mit Promotion 1901 in Chemie in Heidelberg arbeitete er als Chemiker unter anderem auch als Mitarbeiter zahlreicher Fachzeitschriften. Nach Beschlagnehmung des Hauses durch die NSDAP wurden die Eigentümer und Mieter vertrieben. Ernst Darmstaedter zog daraufhin nach Stockdorf bei Gauting. Nach der Reichspogromnacht vom 9. November 1938 nahm er sich am 13. November das Leben.

In diesem Haus lebte auch der Hutfabrikant Fritz Heinrich Hermann (Abb. 7), geboren am 9. Oktober 1888 in Berlin. Zwischen 1918 und 1920 gehörte er dem Freikorps der baltischen Landwehr an und wurde dort für seine Verdienste mit der Reichsurkunde ausgezeichnet. Geschäftlich hielt er sich mehrmals über Jahre im Ausland auf und kam 1927 aus Temesvar, Rumänien, nach München. Nach dem Auszug aus der Arcisstraße heiratete Fritz Heinrich Hermann in München die am 18.03.1895 in Drohobycz, Galizien geborene Rosa



Abb. 12



Abb. 12

Krochmal, geb. Blum. Am 20. November 1941 wurde das Ehepaar bei der großen ersten Deportation von München nach Kaunas in Litauen verschleppt und am 25. November erschossen, gemeinsam mit weiteren knapp 1000 Münchner Juden.

### Zwei Standorte

Wegen der doch recht hohen Zahl von Betroffenen entschieden wir uns gemeinsam für zwei Standorte der Stolpersteine: einen im Inneren des Museums, im Foyer (Abb. 8), wo auf der dahinter aufgehenden Wand nun ein Text in deutscher und englischer Sprache die Besucher über die Geschichte des Museumsstandortes informiert (Abb. 9). Und einen zweiten in der Rasenfläche direkt neben dem schmalen Weg, der von der Arcisstraße zum Eingang der Museumsverwaltung führt (Abb. 10).

Für die Verlegung hatten wir eigentlich einen Termin im Frühjahr geplant, im Kontext der aktuellen Sonderausstellung „Adam, wo bist du?“ – im Hinblick auf die gerade sich ausbreitende Pandemie wurde er auf den Herbst verschoben, da auch einige der im Ausland

lebenden Nachfahren hierzu anreisen wollten. Als das dann immer noch nicht möglich war, entschieden wir uns für eine Veranstaltung in kleinem Kreis (Abb. 11), bei der – in angemessenem Abstand – nur einige Vertreter der Aktion Stolpersteine und des Museums anwesend waren. So verlegte Wolfgang Mahn (Abb. 12), der jeweils für die praktischen Arbeiten zuständig ist, am 23. Oktober 2020 die Stolpersteine im Außenbereich. Die Initiative erinnerte an die Menschen, deren Namen nun wieder zu lesen sind, Terry Swartzberg verlas ein Gebet in hebräischer Sprache (Abb. 13), und die Direktion des Museums (Titelbild) erläuterte, wieso gerade diese Form des Gedenkens für einen Ägyptologen so selbstverständlich ist. Und wenn wir von unserem Büro aus immer wieder einmal beobachten können, wie ein Passant innehält vor den Stolpersteinen, fühlen wir uns bestätigt, ein sinnvolles und notwendiges Projekt realisiert zu haben.

### Nachsatz

Die Stadt München geht in Sachen Stolpersteine einen Sonderweg – nach einem Beschluss des Stadtrats vom 29.7.2015, der nach einem Antrag der Israelitischen Kultusgemeinde die Verlegung auf öffentlich-städtischem Grund untersagt. Es ist hier weder Platz noch der Ort, diese unselige Diskussion nachzuverfolgen, die gerade im Hinblick auf München und seine jüngere Geschichte schwer zu verstehen und kaum vermittelbar ist. Zumal es ja in München zwei in den Boden eingelassene Denkmäler an prominenter Stelle gibt: vor dem Universitätsgebäude an der Ludwigstraße für die „Weiße Rose“ und in der Kardinal-Faulhaber-Straße für Kurt Eisner an der Stelle seiner Ermordung.

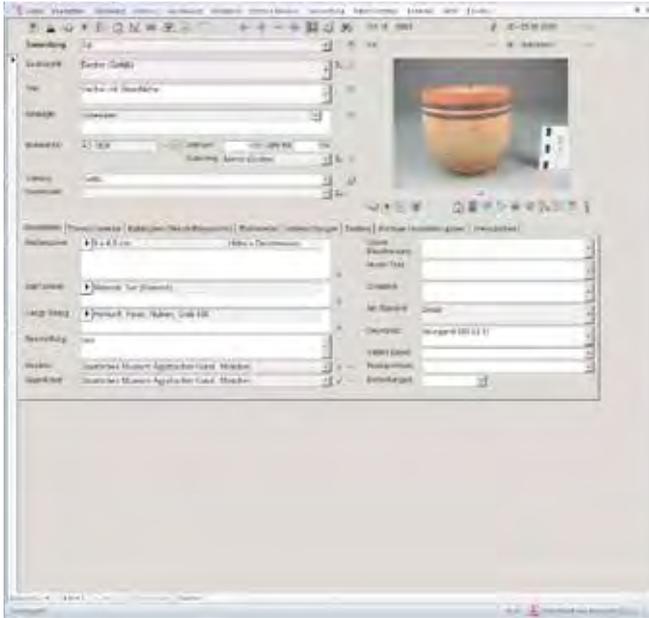
Und so gab es denn prompt einen Einspruch von bekannter Seite noch bevor die Druckerschwärze der Zeitungen am folgenden Tag getrocknet war: bei der Stadtverwaltung, bei der Staatskanzlei und beim Ministerium für Wissenschaft und Kunst. Ich verbrachte ein Wochenende mit Stellungnahmen – und Terry Swartzberg mobilisierte das Netzwerk „Stolpersteine“, das einen Bürgerentscheid für München anstrebt. Bis heute erreichten mich Hunderte (!) von unterstützenden Emails – von einigen zustimmenden Zeilen bis zu langen berührenden Texten, eine kleine Auswahl ist hier zusammengestellt. Ich bin dabei, sie alle zu beantworten ... ■

# BERICHT

## WEBBASIERTE DATENBANK

## AUS MUSEUMPLUS CLASSIC WIRD MUSEUMPLUS

JAN DAHMS



Als im Januar 2020 der Beschluss gefasst wurde, unsere bisherige Datenbank (MuseumPlus Classic) in die neuere und bessere Version (MuseumPlus) zu migrieren, war noch nicht absehbar, wie wichtig diese Entscheidung werden würde. MuseumPlus ist ein Produkt der Zetcom AG, das laut eigener Aussage weltweit von über 900 etablierten Museen, darunter der Louvre in Paris, das Design Museum in London, das Nasjonalmuseet in Oslo, die Hamburger Kunsthalle und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München genutzt wird. Eine wichtige Funktion des Programms ist das Sammlungsmanagement, welches ich bereits in MAAT 12|2019, 12-13 vorgestellt habe.

Die Planung für den Umstieg auf die neue Version war in den verschiedenen staatlichen Museen in Bayern Thema. Da es sich um einen gleichermaßen teuren und zeitaufwendigen Prozess handelt, der einige

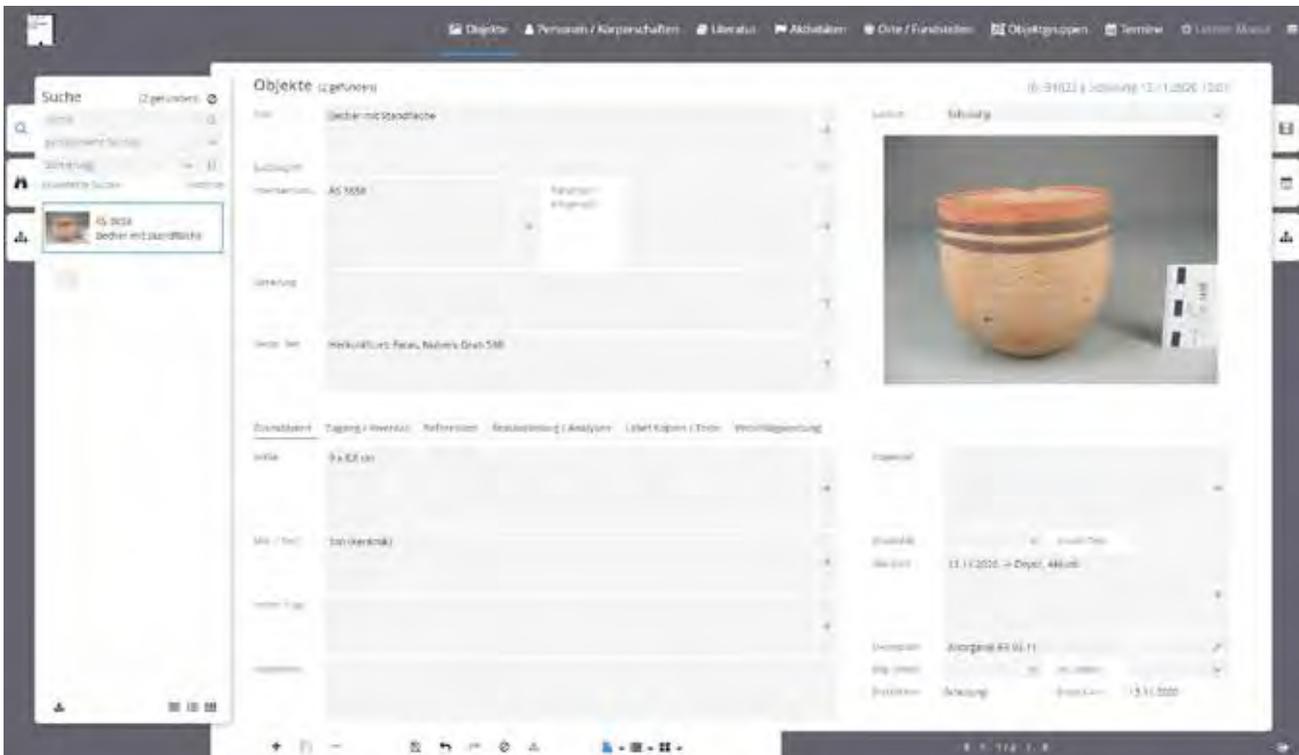


Abb. 1: Vergleichsansicht MuseumPlus Classic (oben) und MuseumPlus (unten).

Kapazitäten der zentralen IT einfordert, zieht sich ein solcher Prozess über mehrere Jahre hinweg. Nach dem Umstieg der Staatsgemäldesammlungen und der Staatlichen Graphischen Sammlung ist nun das Ägyptische Museum an der Reihe. Dank guter Planung, zusätzlicher Finanzmittel vom Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, sowie der Erfahrung der IT aus den anderen Häusern wird es gelingen, den Umstieg für das Ägyptische Museum innerhalb nur eines Jahres zu schaffen.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen MuseumPlus Classic und MuseumPlus ist, dass die neuere Version webbasiert funktioniert und nicht auf einen Client-Server angewiesen ist. Konkret bedeutet dies, dass der Zugriff nicht mehr nur vom Büro, sondern von überall her erfolgen kann. Als das Museum im März geschlossen wurde und Begriffe wie „Lockdown“, „social distancing“ und „Home-Office“ auf die Menschen einstürzten, zeigte es sich deutlich, wie sinnvoll die Entscheidung gewesen war. Neben diesem Vorteil bietet die neue Version auch ein moderneres Erscheinungsbild (Abb. 1) sowie zahlreiche Funktionen, die das Arbeiten erleichtern. So lassen sich beispielsweise Inhalte zukünftig besser strukturieren und leichter miteinander verknüpfen. Außerdem können Mediendateien wie Bilder oder Literaturdokumente per Drag-and-Drop zugeordnet werden und müssen nicht mehr umständlich eingelesen werden.

Der in Abstimmung mit der Fa. Zetcom erstellte Aufgaben- und Zeitplan sah drei Phasen vor. Im ersten

Schritt wurden die vorhandenen Daten ausgewertet, geprüft und falls notwendig bereinigt (unter anderem mit Hilfe riesiger bis zu 13.000 Zeilen umfassender Excel-Tabellen). Diese Abgleiche gestalteten sich sehr zeitintensiv. In einigen Fällen – etwa wenn Unstimmigkeiten bemerkt wurden oder neue wissenschaftliche Erkenntnisse vorlagen – führte dies zu zusätzlichen Recherchen. Außerdem wurden innerhalb dieses Prozesses zahlreiche Objekte von unserer Fotografin Marianne Franke neu fotografiert.

Im zweiten Schritt wurde in Online-Meetings ein umfangreiches Mapping-Dokument erstellt, das festlegt, in welche Felder der neuen Datenbank die Einträge der alten Datenbank überführt werden. Hierbei wurden die Felder gemäß unseren Wünschen und Erfahrungen aus der täglichen Arbeit der letzten Jahre angepasst.

An dieser Stelle ein Beispiel: Während die Angabe „Künstler“ für eine Gemäldesammlung eine unabdingbare Grundinformation darstellt, ist ein „Künstler“ für keines der altägyptischen Objekte bekannt. Umgekehrt ist die Datierung altägyptischer Objekte deutlich komplexer als eine einzelne Jahresangabe. Die zukünftige Darstellung der Datenbank erlaubt eine Angleichung an das den Lesenden von den Objektschildern im Museum (Abb. 2) geläufige Schema: „Epoche, Dynastie, Zeitraum“. Letzterer wird meist als Zeitraum „X-tes Jahrhundert“ oder „um Jahr Y“ angegeben. Dies entspricht der Tatsache, dass es für die meisten ausgestellten Objekte so gut wie keine absoluten Fixdaten gibt.

Ein weiterer Bereich, dessen Darstellung wir angepasst haben, sind die Inventarnummern. Neben der eigentlichen Inventarnummer des Ägyptischen Museums (ÄS) weisen über die Hälfte der Objekte zusätzlich noch ältere Nummern auf. Darunter befinden sich unter anderem die sogenannten Bissing-Nummern (Abb. 3), mit denen die aus der Sammlung von Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing stammenden Objekte gekennzeichnet sind. Eine weitere Kategorie sind

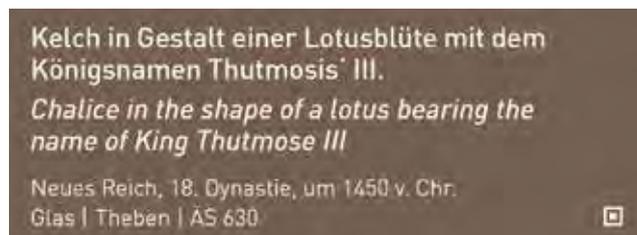


Abb. 2: Objektschild aus dem Raum „Kunst-Handwerk“.



Abb. 3: Ansicht des Bodens eines Becher mit der Inventarnummer ÄS 3858, der Bissing-Nr. T.2251 und der Grabungsnummer 1/538/2.

Grabungsnummern, anhand derer sich die Herkunft dieser Objekte bis zum genauen Fundort zurückverfolgen lässt, beispielsweise in den Friedhöfen von Minshat Abu Omar, Matmar oder Faras in Unternubien. Zukünftig werden in MuseumPlus alle Einträge zu den Inventarnummern eines Objektes auf einen Blick sichtbar sein und nicht wie bislang nur umständlich über Untermenüs.

Neben diesen harten Fakten gibt es zu den Objekten, die in den letzten Jahrzehnten in Sonder- und Dauer- ausstellungen zu sehen waren, auch beschreibende Ausstellungs- und/oder Katalogtexte. Bislang existierte dafür nur ein einziges Textfeld, in das die Texte hintereinander eingetragen wurden. Zukünftig bekommt jeder Text ein eigenes Feld, das sowohl einer Kategorie zugeordnet als auch durch die Suchfunktion erfasst werden kann. Ebenso lassen sich diese Einträge für den Export auswählen, was zukünftig wieder relevant wird, wenn es darum geht, die Anzahl der in bavarikon präsentierten Objekte zu erweitern. So schön das jetzt klingt, bedeutet dies jedoch auch, dass der Umstieg umfangreiche Nachbearbeitungen mit sich bringt.

Denn die bislang zusammengefassten Feldeingaben müssen händisch in die neuen Kategorien überführt werden.

Das neue MuseumPlus ist zudem darauf ausgelegt, für die Zukunft eine Onlinedatenbank in Angriff zu nehmen, wie es sie bei vielen großen Museen bereits gibt. Über ein einfaches Häkchen lassen sich Daten selektieren, die dann über eine Schnittstelle ausgegeben werden. Bevor dies jedoch soweit ist, gilt es die Datensätze noch zu überarbeiten und zu vervollständigen, was dank der einfacheren Bedienung zukünftig leichter umgesetzt werden kann.

Aktuell sind alle Vorbereitungen abgeschlossen, und das Projekt ist in die dritte Phase eingetreten, in der die Daten vom alten in das neue System überspielt werden. Bei Erscheinen dieser MAAT wird (hoffentlich) bereits damit gearbeitet. ■

#### Online-Vortrag



<https://youtu.be/tnx-5qxT50g>

# BERICHT

## WIR HABEN GEFRAGT – SIE HABEN GEANTWORTET

### BESUCHERUMFRAGE ZUM MEDIENGUIDE

NADJA BÖCKLER

Ein Jahr nach Eröffnung des Museums an seinem neuen Standort Mitte 2013 wurde eine erste Umfrage zum MedienGuide bei den Besucherinnen und Besuchern durchgeführt. Nach sieben Jahren Betrieb und einer Geräteumstellung wollten wir erneut wissen, wie die Akzeptanz der aktuellen Guides bei unserem Publikum ist. Neben der Umfrage zum Guide für deutschsprachige Erwachsene, haben wir in 2020 auch den englischsprachigen und den Guide für Kinder abgefragt.

2014 erhielten wir 105 Rückmeldungen. Zwar beantworteten nicht alle Teilnehmenden sämtliche Fragen, dennoch führte die Auswertung zu klaren Ergebnissen. Der Großteil der Besuchenden gab an, sehr vertraut mit dem Umgang von mobilen Endgeräten (wie Smartphones oder Tablets) zu sein. Bereits in dieser ersten Umfrage wurde deutlich, dass nicht alle Befragten

das Einführungsvideo (vollständig) angesehen hatten. Dieses Video erklärt die Funktionen des Gerätes und ist vor allem bei einem ersten Besuch im Haus unbedingt zu empfehlen. Offensichtlich ist nämlich der Zusammenhang zwischen der Kenntnisnahme des Einführungsvideos und der Handhabung des Guides: Während von den Nutzern, die das Einführungsvideo teilweise oder vollständig angesehen hatten, jeweils lediglich 7 % das Gerät nicht intuitiv bedienen konnten, waren es bei der Gruppe, die das Video nach eigenen Angaben nicht betrachtet hatten, immerhin 33 %.

Für die neue Umfrage liegen uns 257 Fragebögen digital vor. Der Vergleich zeigt, dass wesentlich mehr unserer befragten Besuchenden sich als „durchschnittlich“ erfahren oder „gut“ im Umgang mit Geräten einstufen als 2014. Dies spiegelt sich auch in der intuitiven Bedienung des Geräts wider: lediglich 5 % der Befragten



konnten im Jahr 2020 das Gerät nicht intuitiv bedienen – 2014 waren dies 10 %.

### Fragen zur technischen Umsetzung

Bereits 2014 konnte festgestellt werden, dass sich 95 % der Befragten leicht oder sogar sehr leicht mit dem Gerät in der Ausstellung orientieren konnten. Lediglich 5 % hatten mäßige bis größere Probleme. Auch die Zuordnung der Objekte zu den jeweiligen Einträgen im Guide empfanden 65 % als einfach, 34 % taten sich schwer, lediglich 1 % gab an, sich sehr schwer zu tun.

### Fragen zur Orientierung

2020 haben sich auch hier die Werte verbessert: Lediglich 3 % der Befragten haben größere Probleme mit der Orientierung in der Ausstellung. Deutlich gestiegen ist der Anteil jener, die sich nach eigenen Angaben „hervorragend“ bzw. „sehr gut“ in der Ausstellung zurechtfinden. 2014 waren dies noch 22 % – inzwischen sind es 46 %. Die Zuordnung der Objekte fällt deutlich leichter: 84 % der befragten Besucherinnen und Besucher gaben an, hier keinerlei Probleme zu haben. Interessant ist, dass aber auch der Anteil jener, die sich „sehr schwer“ getan haben gestiegen ist (auf 3 %).

### Fragen zu Inhalten

Neben den technischen Aspekten interessierten uns auch die Kommentare zu den Inhalten. Die Texte können wir selbst überarbeiten, an Wünsche anpassen und ausbauen (siehe Artikel in MAAT 3). Im Jahr 2014 fanden 95 % der Befragten die Beiträge verständlich, 4 % taten sich teilweise schwer und 1 % empfand die Beiträge als unverständlich. Dies hat sich 2020 etwas verändert: 88 % der Befragten gaben an, dass die Beiträge verständlich waren, 10 % taten sich teilweise schwer und 2 % hatten größere Probleme.

Der Informationsgehalt wurde 2014 mit 86 % als sehr zufriedenstellend beurteilt, nur 14 % hätten sich mehr Informationen gewünscht. Dieser Wert hat sich 2020 erhöht auf 19 %. Abgefragt wurde auch die Zufriedenheit mit der Länge der Beiträge. 2014 empfanden 69 % der Befragten die Beiträge als zu lang, während 1 % der Befragten sie als zu kurz einstufte. Für 30 % der Befragten war die Beitragslänge genau richtig. Auch

hier zeichnet sich 2020 eine Veränderung ab: Lediglich 56 % der Teilnehmenden bezeichnet die Beiträge als „zu lang“, während sich 6 % längere Beiträge gewünscht hätten. Für 38 % der Befragten haben die Beiträge genau die richtige Länge.

Da in einem Museum die Originale immer im Mittelpunkt stehen sollten, war uns ebenfalls wichtig, zu erfahren, ob sich die Besucher durch den Guide eventuell abgelenkt fühlen. Sowohl die Auswertung 2014 als auch 2020 ergab, dass 50 % der Befragten den Guide als Ergänzung zu den Originalobjekten ansehen. 34 % beurteilen diesen Punkt mit „teils-teils“, und lediglich 16 % fühlen sich durch den Guide abgelenkt.

Zusammenfassend interessierte uns aber auch der Gesamteindruck, den die Befragten vom Guide hatten. Betrachten wir zunächst die Ergebnisse aus 2014: 32 % befanden den Guide als „sehr gut“ und 49 % als gut. 11% beurteilten ihn als „befriedigend“ bzw. 2 % als „ausreichend“. Aus unserer Sicht erfreulich gering war die Beurteilung mit „mangelhaft“ (5 %) und „ungenügend“ (1 %). In der Umfrage 2020 sind unsere jahrelangen Bemühungen zur Verbesserung des Guides deutlich feststellbar: 57 % der Befragten bewerten ihn jetzt mit „sehr gut“, 31 % mit „gut“ und 9 % mit „befriedigend“. Die Bewertungen „ausreichend“, „mangelhaft“ und „ungenügend“ sind jeweils nur mit 1 % vertreten.

Der Guide bietet mehr Möglichkeiten der Vermittlung von Inhalten als ein klassischer Audioguide. Trotz all dieser Möglichkeiten bevorzugen 66 % der Befragten immer noch die klassische Audioführung – ein Ergebnis, das sich auch für den englischsprachigen Guide bestätigen lässt, den 50 % der Befragten mit „excellent“ und 33 % mit „very good“ bewertet haben.

### Was wir daraus lernen

Wir waren sehr gespannt auf die Ergebnisse der neuen Umfrage. Da nun unsere Neugier befriedigt ist, stellt sich die Frage: Was fängt man mit all diesen Daten an? Nun, wir werden die Ergebnisse nutzen, um den Guide weiterhin zu verbessern und attraktiver zu gestalten. Vielleicht werden wir dies zum Anlass nehmen und eine reine Audiotour entwickeln, eine Kurztour? Oder wir arbeiten Ergänzungen zu einzelnen Modulen aus ... Möglichkeiten gibt es viele ■

# KINDERMAR

## DIE DIGITALE SCHNITZELJAGD

### MIT ISI UND USI UNTERWEGS IM MUSEUM

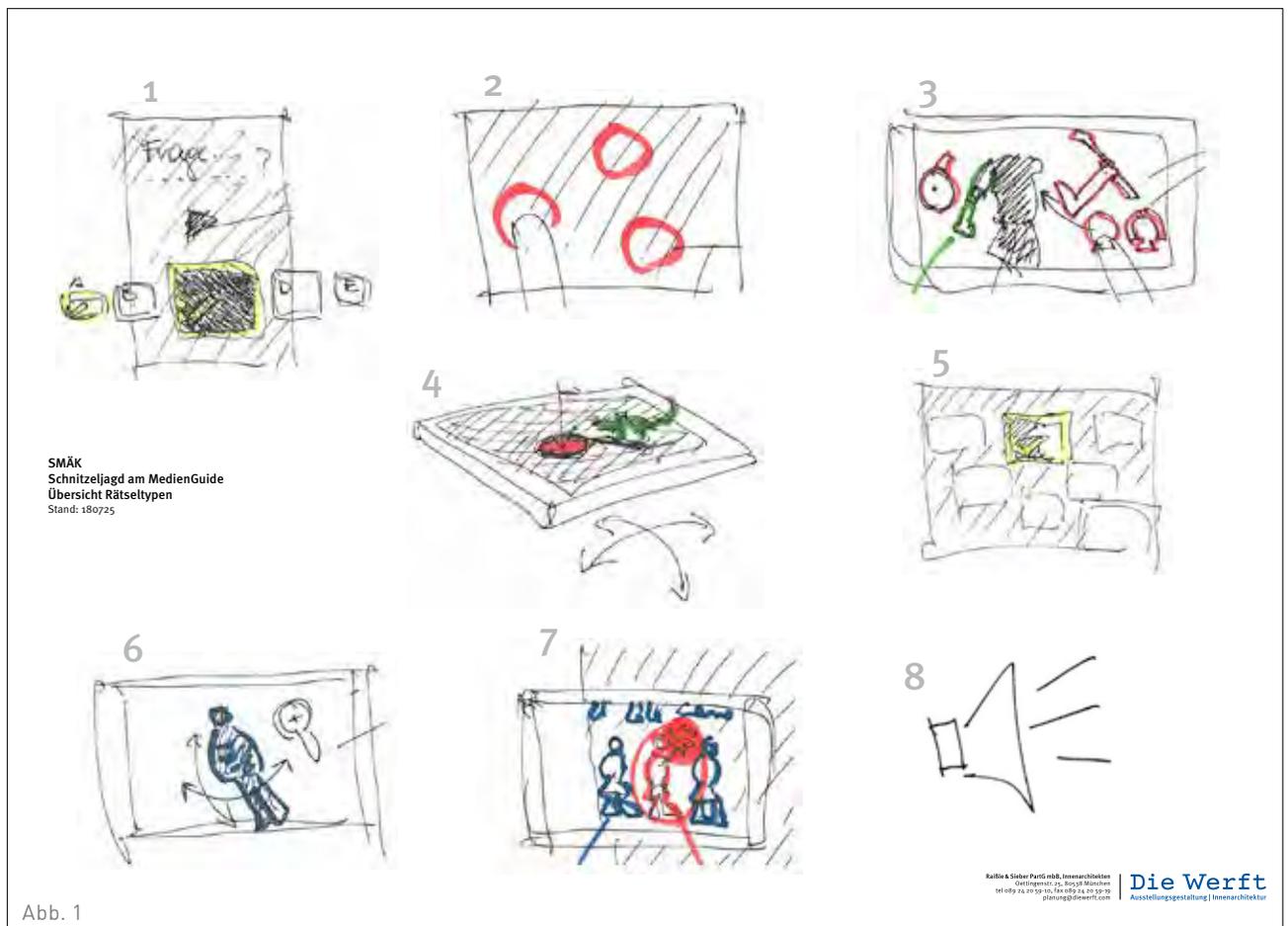
ROXANE BICKER

Seit vielen Jahren schon gibt es im Museum Suchspiele für Kinder und Erwachsene – in den Ferien oder zu besonderen Aktionen wie dem Internationalen Museumstag oder der Langen Nacht der Museen.

Dieses altbewährte Format sollte nun eine Neuauflage in digitaler Form bekommen und Kindern, die das Museum besuchen, dauerhaft zur Verfügung stehen. Neben der Kinderführung auf dem MedienGuide und dem (analogen) Archäologischen Rucksack eine weitere Möglichkeit, die Dauerausstellung spielerisch zu erkunden und zu entdecken – und nebenher etwas über das alte Ägypten zu lernen.

Auf einem digitalen Gerät gibt es nun deutlich mehr Möglichkeiten zu interagieren und Aufgaben zu stellen und zu lösen. Wir sammelten zunächst verschiedene Rätseltypen, die uns sinnvoll erschienen (Abb. 1). Vor der eigentlichen Umsetzung gingen diese Rätseltypen nun als Anfrage an die Firma NOUS (unser technischer Partner in Sachen MedienGuide), ob dies denn überhaupt technisch möglich ist.

Mit der Einführung der Kindermarke und unserer beider Museumsmaskottchen Isi und Usi war schnell klar, dass die beiden die Kinder an die Hand nehmen und durchs Museum geleiten sollten. Mit der direkten



# KE



Abb. 2

Ansprache durch Spitzmaus und Ichneumon bekommt ein solches Suchspiel eine viel persönlichere Note (Abb. 2).

Nach der Zusage durch NOUS kamen nun die eigentlichen Aufgaben auf uns zu: da musste ein Drehbuch geschrieben werden, Rätsel entwickelt und ausprobiert, ein Zentralthema festgelegt werden. Wir entschieden uns für „Könige im alten Ägypten“, und die digitale Schnitzeljagd trägt inzwischen den Titel „Pharaonenjagd“.

Zehn einzelne Stationen wurden es, die Kinder durch den ersten Teil des Museums von „Kunst und Form“ bis „Religion“ führen. Da müssen Kronen zugeordnet, Unterschiede in Statuen entdeckt, Reliefs und Säрге zusammengesetzt werden. Mintunter eine echte Herausforderung, da für die Lösung aller Aufgaben auch nur eine Stunde Zeit ist! Aber im Zweifelsfall stehen Isi und Usi hilfreich bereit und geben Tipps (Abb. 3).

*ISI: Das ist Ramses der Große.*

*USI: Sehen wir uns die Figur mal von hinten an ...*

*USI: Da sind ägyptische Schriftzeichen eingemeißelt. Was könnte dort stehen?*

*ISI (seufzt): Aber wer von uns kann denn Hieroglyphisch ...?*

*USI: Ich ... (schmunzelt in sich hinein). Der Name des*

*Pharaos stand hier. Das erkennt man an der Kartusche.*

*ISI: An was?*

*USI: An der Kartusche, am Königsring.*

*ISI: Aaaaah, an diesen Kringeln da.*

*USI: Genau, der Königsname steht im Kringel. Unser König hier ist Ramses. Man sieht seinen Namen gleich vier Mal auf dieser Statue: Zweimal steht hier sein Geburtsname, und zweimal sein Name, den er bekommen hat, als er gekrönt wurde. Doppelt gemoppelt hält halt besser. Ramses war einer der bedeutendsten Pharaonen des alten Ägypten. Er hat seehr lange gelebt und noch viel länger regiert – nein natürlich umgekehrt. Und in dieser seeehr langen Zeit wurden seehr viele Statuen von ihm gefertigt.*

Ob das, was am Schreibtisch entwickelt wurde, nun auch vor den kritischen Kinderaugen besteht, musste getestet werden. Im Dezember letzten Jahres durfte eine bunt gemischte Gruppe von Grundschulern eine erste Schnitzeljagd absolvieren – noch nicht digital, sondern als Papiermodell! Die Fragen waren vorbereitet, die Puzzle lagen bereit und im Hintergrund wurde beobachtet und notiert, wie die Kinder mit den Aufgabenstellungen zurechtkamen. Ergebnis:



Abb. 3

unterschiedlich! Während einige wahre Puzzleprofis waren, taten sich andere da schwer und bissen sich fest. Manche waren schon nach 30 Minuten durch, manche erreichten fast das Zeitlimit. Der Grundtenor aber war: es macht großen Spaß, und alle wollten am liebsten gleich nochmal!

Nun ging es an die digitale Umsetzung – die Maskottchen mussten animiert werden und natürlich sollten sie auch Stimmen bekommen. Aus einer ganzen Reihe von Sprechern galt es, diejenigen auszuwählen, die dem

Charakter der beiden Tiere am nächsten kamen, dann wurden Tonaufnahmen gemacht, und wir bekamen die ersten Filme zur Abnahme. Ein ganz spannender Augenblick war, als die Schnitzeljagd das erste Mal vollständig auf den MedienGuide aufgespielt wurde – denn jetzt durften wir testen und dann wieder die Kinder.

Als alle „Kinderkrankheiten“ ausgemerzt waren, konnte die digitale „Pharaonenjagd“ pünktlich zu den Sommerferien starten – und wie uns Rückmeldungen zeigen, kommt sie besonders gut an, ja, manche verlangen schon nach einer zweiten Schnitzeljagd!

*„Ein wirklich toller, informativer Ort für alle! Meine Kinder (7 und 10) haben die tolle Tablet-Tour gemacht. Grandios! Viel gelernt und viel gesehen!“*

*„Ein wunderbarer Ort für eine schnelle Reise nach Ägypten. Seit kurzem gibt es eine Schnitzeljagd für Kinder (aber auch Erwachsene). Mit einem Tablet ausgerüstet kann man dann Rätsel lösen und dabei lernen. Das könnten sie gerne noch erweitern, denn das hat uns sehr viel Spaß gemacht.“*

*„Super für Kinder! Vor allem die Frage-Spiele.“*

Die Schnitzeljagd ist für Kinder ab dem Grundschulalter gedacht. Nun bringen diese oft noch die kleineren Geschwister mit, und der Neid war groß, dass die so etwas Tolles haben, das für die Kleinen noch zu schwer war. Doch eine Lösung für dieses Problem war schnell gefunden. Wir adaptierten die Schnitzeljagd zu einer Kleinkindertour! Die Rätsel und alles, was zu lesen war, flog heraus, einige Textübergänge mussten geglättet, einige Passagen neu eingesprochen werden, doch bald schon können also auch die Kindergartenkinder „Mit Isi und Usi auf den Spuren der Pharaonen“ durchs Museum gehen.

Fortsetzung folgt. Ganz sicher (Abb. 4) ■

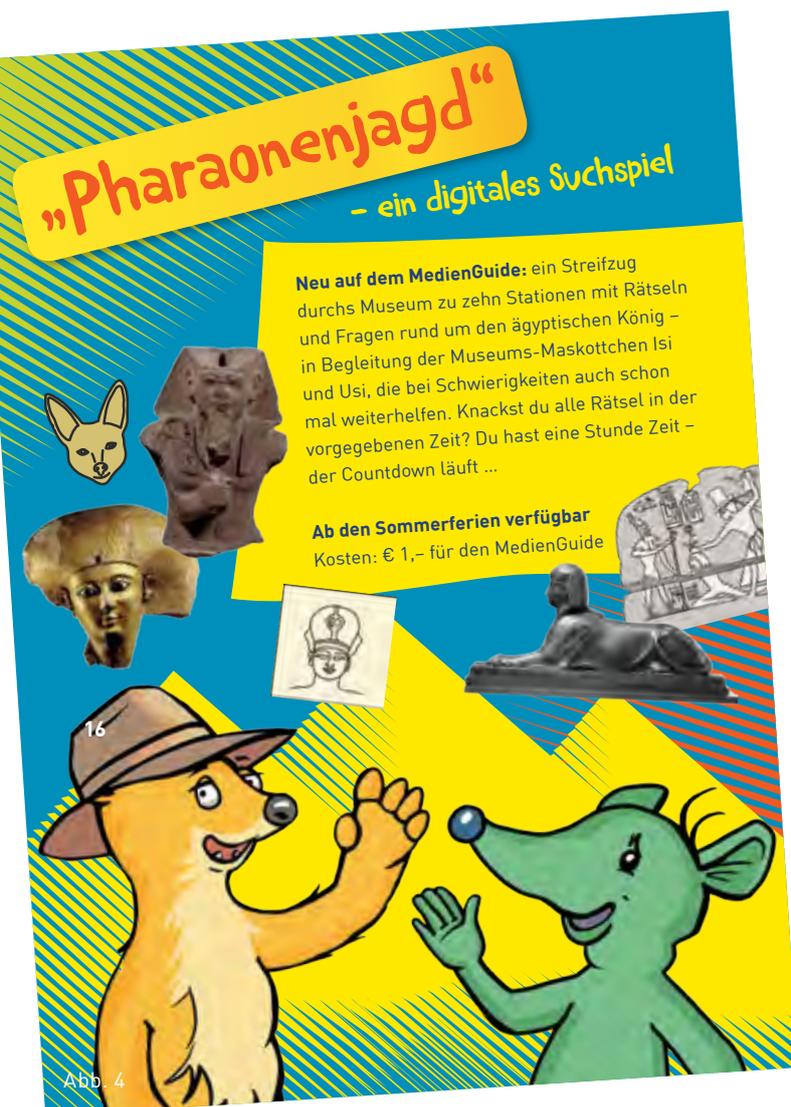


Abb. 4

# PÄDAGOGIK

„ZICKLEIN IM FELDE“ UND „HAU DIE SAU“

## ALTÄGYPTISCHE KINDERSPIELE IN MUSEUMPÄDAGOGISCHER UMSETZUNG

SONIA FOCKE

Es gab viele Herausforderungen für die digitale Ferienaktion im Sommer 2020. Eine davon war es, Bastelideen zu finden, die die Kinder mit schon vorhandenen Mitteln umsetzen konnten (s. Artikel in MAAT 17). Doch warum nur basteln? Auch im alten Ägypten haben die Kinder natürlich eine Menge Spiele gespielt, die weder Spielbrett noch Spielzeug benötigten. Hier sahen wir einen Ansatzpunkt für unsere Planungen.

Doch es war nicht ganz so einfach, solche Spiele zusammenzustellen: Die alten Ägypter haben äußerst selten spielende Kinder dargestellt. Außerdem illustriert die statische Darstellung altägyptischer Reliefs oft nur einen Moment aus dem Spielgeschehen; die Spiele wurden meist nicht beschrieben – die Inschriften, mit denen sie versehen wurden, geben entweder nur die Namen der Spiele oder die Rufe der Kinder wieder. Es ist auch nicht immer einfach zu erkennen, ob es sich bei den Darstellungen um ein Spiel, einen Tanz oder ein Ritual handelt.

Bei der Zusammenstellung der Spiele für die digitale Ferienaktion gingen wir von folgenden Überlegungen aus.

### Wie kann man Darstellungen altägyptischer Kinderspiele identifizieren?

Ein hilfreicher visueller Hinweis ist es, ob die Aktivität von Kindern durchgeführt wird. Kinder werden im alten Ägypten meist nackt oder mit bei Erwachsenen nicht belegten Kleidungsstücken dargestellt. Auch tragen sie die sogenannte Jugendlocke: Ihre Köpfe sind bis auf einen Zopf auf der rechten Schläfe kahlgeschoren.

Schwieriger wird es, wenn die Spiele von Jugendlichen ausgetragen werden, die schon Kleider und Frisuren von Erwachsenen tragen. Sind das wirklich Spiele oder Übungen zur Erlernung eines Berufs? So gibt es zum Beispiel viele Darstellungen von Ringern; aus der Anbringung solcher Szenen zwischen anderen

militärischen Übungen lässt sich ableiten, dass es sich meistens um Soldaten handelt, die für sich üben oder für Hochrangige (Gaufürst oder Pharao) einen Schaukampf bieten. Bei Mädchen und Frauen könnten akrobatische Spiele Übungen für Vorführungen als Tänzerinnen bei Festen oder im Tempel sein. Ballspiele können auch Geschicklichkeitsübungen für Tänzer und Akrobaten sein.

In solchen Fällen hilft der Kontext: Werden neben diesen Szenen rituelle und religiöse Handlungen oder Darstellungen des täglichen Lebens gezeigt? Spielen in den anliegenden Bildern jüngere Kinder? Manchmal helfen die Beischriften – wenn es sie gibt: Wird eine Gottheit genannt, liegt es nahe, dass es sich um ein Ritual handelt (die Bezeichnungen mancher Kinderspiele können aber auch Götternamen beinhalten).

### Die Quellen

Die Bildquellen gehören vor allem dem privaten Bereich an, da königliche Darstellungen selten alltägliches Geschehen wiedergeben. Kinderspiele sind in den folgenden Privatgräber dargestellt:

Altes Reich: Die Gräber des Wesirs Ptahhotep aus der 5. Dynastie (DAVIES 1900) und des Mereruka (ca. 50 Jahre später; DUELL et.al. 1938) in Sakkara zeigen Darstellungen von spielenden Kindern mit der Jugendlocke. Auch die Mastaba des Idu zeigt Spiele (wahrscheinlich Pepi I.; SIMPSON 1976). Im Grab des Chen-tika (genannt Ichechi) ist nur das Spiel „Ein Ausländer kommt“ fragmentarisch erhalten (JAMES 1953, Pl. XI); es scheint ursprünglich wie bei Mereruka und Ptahhotep Teil eines ganzen Registers von Kinderspielen gewesen zu sein,

Mittleres Reich: Die Gräber von Beni Hassan bieten mehrere Belege für Kinderspiele (NEWBERRY 1893). Szenen mit Spielenden befinden sich in den Gräbern der Gaufürsten Cheti und Baqet III. Die Jungen werden



allerdings als Erwachsene dargestellt, mit vollem Haupthaar und Schurz. Die Mädchen tragen eine Frisur aus mehreren Zöpfen, die sonst in diesen Gräber nur bei Tanzszenen vorkommt.

### Interpretation: Vergleiche

Aus einer Darstellung den Spielablauf oder die Spielregeln zu erschließen, ist nicht immer leicht. Dabei können Bilder und Spielbeschreibungen aus anderen antiken und modernen Kulturen helfen. Natürlich sollte man solche Vergleiche mit aller Vorsicht anstellen: Nur weil zwei Sachen ähnlich aussehen, heißt das nicht, dass sie in allem gleich sind. Doch die Kontinuität von Kinderspielen, (Knöchel, Bockspringen und Kegeln) läßt sich in Europa bis auf Darstellungen des Mittelalters zurückverfolgen; manche römische Spiele wie Tric-Trac existieren auch noch heute. So darf man hoffen, dass eine solche Interpretation nicht vollständig daneben liegt.

### Die ausgesuchten Spiele

Für unsere Kinder zu Hause haben wir folgende Spiele ausgesucht:

- Traubenpresse
- Tauziehen
- Zicklein vom Felde
- Hau die Sau
- Esel trag mich
- Huckepack-Ballspiel

Alle sind gut dokumentiert, und die Regeln sind leicht zu erraten. Zur Zeit der Erstellung unserer Spiele war es den Kindern erlaubt, sich mit anderen zu treffen; auch die „2-Haushalte“-Regel der Stufe Rot in Bayern sollte es erlauben, den Großteil der Spiele zu spielen. Wir haben dabei Spiele für zwei Kinder, vier Kinder und Kinder mit kleineren Geschwistern berücksichtigt.

### Spiele für zwei Kinder (oder mehr)

#### „Zicklein vom Felde“

Dieses Spiel findet sich nur im Alten Reich (Mereruka und Ptahhotep) abgebildet (DUCELL ET.AL. 1938, Pl. 162; DAVIES 1900, Pl. XXI).

In allen Darstellungen werden zwei Kinder übereinander dargestellt. Sie sitzen auf dem Boden, Arme und Beine vor sich ausgestreckt, während ein anderes Kind oder andere Kinder auf sie zulaufen (Abb. 1).

Im Grab des Ptahhotep wird dieses Spiel „jb jmj-t3“ (oder jmj-tn) genannt, was übersetzt in etwa „Zicklein im Felde“ bedeutet (DECKER 1987, 76). Der Name soll wohl entweder auf die Sprünge fröhlicher Ziegen oder ihre Neigung, über Zäune und Mauern zu hüpfen, hinweisen. Im Grab des Mereruka wird nicht der Name des Spiels, sondern der Ausruf des Laufenden wiedergeben: „Halte dich fest, sehe, ich komme, Kamerad.“ (DECKER 1987, 76).

Obwohl das Spiel sonst nirgendwo abgebildet wurde, entspricht es einem Spiel, das zumindest Anfang des 20. Jahrhunderts noch in Ägypten und dem Vorderen Orient von Jungen gespielt wurde, mit dem Namen Khazza Lawizza (wahrscheinlich von „katta al wizza“ – über die Gans springen; DECKER 1987, 76). Ein ähnliches Spiel gab/gibt es in Burma, bekannt als Hochsprung, und es wird nur von Mädchen gespielt (BREWSTER 1961).



### Interpretation:

Basierend auf der moderneren Variante Khazza Lawizza (Abb. 2), setzen sich ein oder zwei Jungen auf den Boden, Beine gespreizt. Ein anderes Kind muss zunächst über ein Bein springen, dann über beide übereinander gekreuzten Beine, dann über beide Beine und einen Arm und schließlich über beide Beine und beide Arme, so dass der Sprung immer höher wird. Sind zwei Kinder auf dem Boden, sitzen sie einander gegenüber, die Fußsohlen zusammen (BREWSTER 1961).

Ob die Kinder im alten Ägypten auch so gesessen haben oder, den Abbildungen getreu, eher nebeneinander, ist nicht klar. Möglicherweise konnte im alten Ägypten der „Zaun“ auch die zu springende Distanz erweitern; allerdings könnte diese Konstellation auch auf die Darstellungsweise der altägyptischen Kunst zurückzuführen sein. Doch so wie sie sitzen, ihre Beine übereinander gekreuzt und die Arme auf verschiedenen Höhen, entspricht es den modernen Spielregeln.

### Tauziehen

Dieses Spiel wird bei Mereruka dargestellt (DUELL ET.AL. 1938, Pl. 162). Der ägyptische Name des Spiels ist nicht überliefert; der Name „Tauziehen“ ist leicht irreführend: Obwohl das Spiel nach denselben Prinzipien funktioniert, wird dafür kein Tau verwendet. Jede Mannschaft bildet eine Reihe. Jeder greift den Spieler vor sich um die Hüfte und die Anführer greifen sich gegenseitig an den Armen und lehnen sich zurück (Abb. 3). Die Mannschaften ziehen, bis eine umfällt. Rein theoretisch kann dieses Spiel auch mit nur zwei Kindern gespielt werden; aber je mehr desto lustiger.

Bei Mereruka werden die Rufe jeder Mannschaft wiedergegeben. Die Linke ermutigt ihren Anführer: „Dein Arm ist viel stärker als er, gib ihm nicht nach!“, während die Rechte ruft: „Meine Gruppe ist viel stärker als du. Halte sie fest, Kamerad!“ (DECKER 1987, 127)

Das „Tauziehen“ wird in dieser Weise sonst nirgendwo wiedergegeben; allerdings gibt es in Beni Hassan Darstellungen von Kraftspielen, die auf ähnlichen Prinzipien beruhen. Im Grab des Cheti sitzen zwei Kinder Rücken an Rücken, einen Arm mit dem des Anderen verschränkt. Auch hier soll jeder ziehen, bis einer umfällt (NEWBERRY 1893, Pl. XVII). Die Inschrift,

mnq- 'nDw, heißt so etwas wie „Vollendung der Morgendämmerung“ – der Verlierer wird nach oben gezogen wie die Sonne hinter den Bergen. Das ähnelt auch anderen Darstellungen aus dem Alten Reich (Idu – SIMPSON 1976, Pl. XIX; Ptahhotep, wo sie sich um die Schulter greifen, DAVIES 1900 Pl. XXIII), wo zwei Kinder ihre Ellenbogen einhaken und sich gegenseitig zu schubsen oder zu ziehen scheinen; allerdings wurde dieses Spiel im Alten Reich im Stehen gespielt.

### Spiele für drei Kinder oder mehr

Mit den Corona-Vorschriften ist es nicht für jeden Haushalt möglich, mehr als zwei Kinder zusammenzukriegen, doch für solche Fälle (Großfamilien, Treffen mit einer anderen, größeren Familie, etc.) haben wir auch ein Paar Spiele für größere Kindergruppen aufgenommen.

### Die Traubenpresse

Dieses Spiel scheint eine lange Kontinuität in Ägypten genossen zu haben. Es ist in der Mastaba des Ptahhotep (5. Dynastie, DAVIES 1900, Pl. XXI), des Mereruka (6. Dynastie, König Teti ca. 2323–2291 v. Chr., DUELL ET.AL. 1938, Pl. 162) und nochmals im Grab des Gaufürsten Baqet III in Beni Hassan dargestellt (NEWBERRY 1893, Pl. IV).

Im Alten Reich spielen die Geschlechter getrennt (nur Jungen bei Ptahhotep, nur Mädchen bei Mereruka); im Mittleren Reich werden Mädchen von Jungen gehalten/geschleudert. Während bei Mereruka die Spielenden



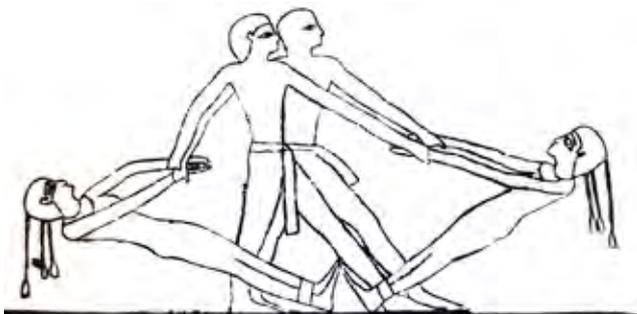


Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

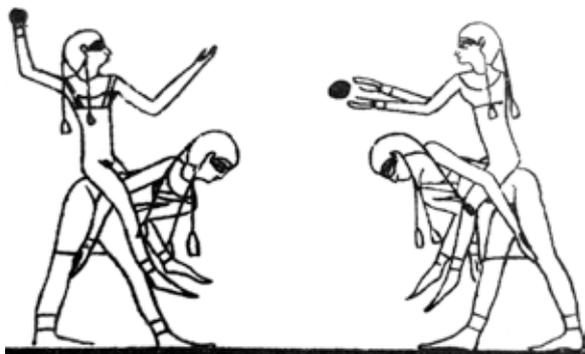


Abb. 9

eindeutig Kinder sind, tragen sie bei Baqet das Kostüm der Erwachsenen (Abb. 4). Die Vielzahl an kleinen Zöpfen, die bei den Mädchen/Frauen zu sehen sind, ist in diesem Grab sonst nur bei den Ballspielerinnen und Tänzerinnen belegt.

Bei Mereruka werden im Umfeld andere Kinder gezeigt, die verschiedenen spielerischen Tätigkeiten nachgehen: ein Tragespiel, das „Fußhaschen“ (?), und auch das oben beschriebene „Zicklein vom Felde“. Gleich daneben findet ein Spiegeltanz statt. In Beni Hassan werden um die Spielenden herum Tänze und akrobatische Übungen, vor allem von Frauen, ausgeübt.

Im Grab des Baqet ist die Szene nicht weiter kommentiert; bei Ptahhotep gibt es dagegen eine Inschrift, gleich lautend wie bei Mereruka, wo sie zweimal gespiegelt wiedergegeben ist, eine für jede Gruppe Kinder, die an dem zentralen „Pfeiler“ hängen. Bei Mereruka steht: grH j3rrt. Decker (1987, 126) übersetzt es als „Errichten der Weinlaube“, und dieser Titel wurde für die Kinderaktion übernommen. Allerdings gibt Hannig für j3rrt „Weintraube“. Das Wort bei Ptahhotep ist g3H, „pressen“, was mit „Weintraube“ viel mehr Sinn ergibt. Sieht man in denselben Gräbern die Bilder des Auspressens des Weins nach der Traubenlese (Abb. 5), versteht man besser, woher der Name kommt. Ein Tuch mit den ausgepressten Trauben wird mit Hilfe von Stangen eng ausgewrungen, dabei lehnen sich die Männer weit nach draußen, um möglichst viel Kraft anzuwenden.

Bei Ptahhotep steht noch zusätzlich: pXrjt 4 „Drehen, viermal“.

### Interpretation:

Aus den Bildern können zwei mögliche Interpretationen gewonnen werden:

- „die Traubenpresse“ beschreibt eine akrobatische Form ähnlich einer Tanzform oder Eiskunstlauf-form. Es ist in dem Sinne statisch: Zwei Sportler hängen sich im Lauf eines Tanzes an einen Dritten, dann wird mit anderen Schritten weiter vorgeführt. Dafür spricht, dass in beiden Fällen mehrere Gruppen diese Figur gleichzeitig aufführen; in beiden Fällen wird in der Nähe auch getanzt. Dagegen spricht die Beischrift bei Ptahhotep, wo eindeutig vom Drehen die Rede ist.



Abb. 10

- Bei der „Traubenpresse“ drehen sich die Kinder in einem Kreis, vermutlich bis alle umfallen. Es ist ein reines Kinderspiel. Dafür spricht, dass im Grab des Mereruka die Spielenden alle Kinder sind und sie im Kontext anderer eindeutiger Kinderspiele wie „Zicklein vom Felde“ dargestellt sind.

Aufgrund des größeren „Spaßfaktors“ des Drehens, und wegen der Anmerkung bei Ptahotep haben wir uns für die zweite Interpretation entschieden und hoffen, auf den Höfen Deutschlands werden viele Kinder beim Drehen lachend auf den Boden fallen.

### „Hau die Sau“

Dieses Spiel ist im Grab des Cheti in Beni Hassan dargestellt (NEWBERRY 1893 Pl. XVI).

Ein Kind liegt zusammengekauert am Boden, während zwei andere mit ihren Fäusten auf seinen Rücken klopfen (Abb. 6). Über und unter dieser Szene werden andere Spiele dargestellt. Die Inschrift darüber wurde als „das Schlagen des Armes auf dem Rücken“ (FITTÁ 1997, 29, die Cheti als „Roti“ bezeichnet) übersetzt. Auch Decker gibt für die Szene bei Cheti „einen Schlag auf die Hand geben“ an, und „einen Schlag auf den Kopf geben“ für Baqet.

Schaut man sich aber die Szene bei Baqet an, handelt es sich um nur zwei aufrecht Sitzende (NEWBERRY 1893 Pl. VII, 6. Register rechts), mit der Inschrift: rdt jp Hr hnt. Diese Szene mit genau derselben Beischrift findet sich tatsächlich auch bei Cheti (Abb. 7), allerdings handelt es nicht um die Szene, die Decker beschrieben hat, sondern eine 5 Register weiter unten (NEWBERRY 1893 Pl. XVI, unterste Register mitte).

Die Deutung der Inschrift mit dem Dreier-Spiel ist schwierig; die Worttrennung ist unklar.

Als wahrscheinlichste Deutungen für den Anfang, angenommen der Stock und Arm waren ein Missverständnis für das Determinativ „Schlagender Arm“, käme u.a. das Wort hmw „Schlagen“ in Frage – eventuell auch h3m „Schmerzhaft“. Das zweite Wort, jb-k3, bezeichnet eine trüchtige Sau. Das Wort wird hier nicht determiniert. Da offensichtlich auf jemanden geschlagen oder getrommelt wird, habe ich mich für die Übersetzung „Hau die Sau“ entschieden ... was die Kinder der digitalen Ferienaktion sicherlich zum Schmunzeln gebracht hat.

### Interpretation:

Ein ähnliches Spiel wird bei Iulius Pollux, einem in der ägyptischen Stadt Naukratis lebenden Griechen des 2. Jh. n. Chr., in seinem Onomastikon als kollabismus beschrieben (FITTÁ 1997, 29). Hier soll das hockende Kind versuchen zu raten, mit welcher Hand auf seinen Rücken geklopft wird.

Allerdings wird das Spiel in Beni Hassan mit drei Spielern gespielt. Hier ist es eher wahrscheinlich, dass das hockende Kind erraten soll, wer von den beiden anderen Kindern gerade auf ihn klopfte. Das ist die Version, die den Kindern bei der digitalen Ferienaktion vorgestellt wurde.

### Esel trag mich

Das Eselspiel wird im Grab des Ptahhotep dargestellt (Abb. 8). Eine altägyptische Bezeichnung gibt es nicht. Die zwei Kinder, die an beiden Seiten des auf allen Vieren kriechenden Jungen hängen, erinnern stark an

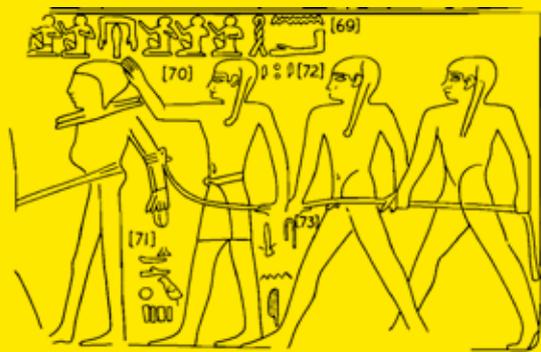


Abb. 11

die Tragekörbe für Esel. Dies ist ein ideales Spiel für ein älteres und zwei jüngere Kinder und erfordert ziemlich Kraft.

### Spiele für vier Kinder oder mehr

#### Ballspiele

Altägyptische Bälle haben in unterschiedlichen Materialien überlebt: Leder, Schilf, Lehm, Fayence oder Holz (DECKER 1987, 119–120). Manche solcher Bälle dienten als Haarschmuck, andere waren Spielbälle.

Es gab rituelle Ballspiele, in denen der König Bälle in alle vier Himmelsrichtungen schlug. Ein Spiel mit einem Ball oder Reifen und gebogenen Stöcken findet sich im alten Griechenland wieder (FITTÁ 1998). Den Titel ḥ (Grab des Cheti, Beni Hassan; NEWBERRY 1893, Pl. XVII) könnte man von ḥḥ, „unter die Erde bringen“ ableiten; d.h. den Ball – wie beim Golf – in eine Kuhle schlagen.

Für unsere Ferienaktion haben wir ein sportliches, aber einfaches Spiel ausgesucht, welches vier Spieler (oder eine andere, durch zwei teilbare Anzahl) und einen Ball erfordert. Diese Variante wird im Grab des Baqet in Beni Hassan dargestellt (NEWBERRY 1893, Pl. IV und VIIIa). Es bilden sich Mannschaften von zwei; ein Kind nimmt das andere huckepack, und die „Reiter“ werfen sich die Bälle zu; die anderen müssen rennen, damit die Reiter die Bälle fangen können. Dieses Spiel wird neben Jonglieren und Tanzübungen dargestellt (Abb. 9).

### Nicht aufgenommene Spiele

Wenn man ältere Kinderspiele heute vorschlägt, muss man auch die heutige Kindererziehung berücksichtigen. Heute werden Spiele, in denen getreten oder gehauen wird, eher missbilligt (und gut so!). Deshalb kamen ein paar sehr gut dokumentierter Spiele nicht mit in unser Repertoire. Andere wurden weggelassen, weil wir die Regeln noch nicht gut genug verstehen.

#### „Fußhaschen“

Dieses Spiel wird von Decker als „Fußhaschen“ bezeichnet. Es wird in den Gräbern von Mereruka und Ptahhotep dargestellt; eine Zwei-Spieler-Variante findet sich auch bei Cheti (Abb. 10). Bei Mereruka steht eine Inschrift über den Kindern, die Decker folgendermaßen übersetzt (DECKER 1987, 128): „Die Mannschaft besteht aus Gazellen.“ Bei Ptahhotep steht: „Wer ist es, den du geschlagen hast?“

Ein Kind sitzt am Boden; andere Kinder tanzen um es herum und necken es mit den Füßen. Das Kind am Boden soll versuchen, die anderen am Fuß zu fassen. Wahrscheinlich wird derjenige, der erfasst wird, der nächste sein, der auf dem Boden hockt.

Bei „Hau die Sau“ haben wir bei der Anleitung darauf hingewiesen, dass die Kinder sanft klopfen sollen. Beim „Fußhaschen“ schien es allerdings schwieriger, etwaige Verletzungen zu vermeiden.

#### „Ein Ausländer kommt“

Dargestellt bei Mereruka, Ptahhotep und Chentika (JAMES 1953, Pl. XI), zeigen die Szenen einen Jungen, der gefesselt von anderen Jungen herumgeführt wird (Abb. 11). Den Kontext bilden Darstellungen von Ringern oder anderen Kinderspielen; es handelt sich wahrscheinlich nicht um eine Gerichtsszene oder Ähnliches. Die Inschriften bei Mereruka und Ptahhotep



Abb. 12

sagen: „Ein Ausländer kommt, hört seinen Wunsch!“, wahrscheinlich ein Reim, der beim Spielen skandiert oder gesungen wurde. Bei Chentika ist von einem Totenpriester die Rede – vielleicht ein anderer Vers des Reims? Ganz abgesehen davon, dass die Spielregeln unklar sind – möglicherweise musste der „Ausländer“ Wünsche äußern, bis einer ihm gewährt und er „frei“ gelassen wurde, ähnlich wie beim französischen Spiel „Wer kommt denn da so spät?“ – ist die Ausländerfeindlichkeit der Prämisse nichts, was man weitergeben möchte. Eine Umdeutung in „Räuber und Gendarm“ nimmt dem Spiel seinen altägyptischen Wesenszug und macht es für pädagogische Zwecke uninteressant.

### „Das Hüttenspiel“

Das „Hüttenspiel“ scheint ein Spiel von zwei gegen den Rest der Gruppe zu sein. Ein Kind wird in einer Art Hütte oder Unterstand festgehalten; ein zweites Kind soll wohl versuchen, es zu befreien, während andere ihn davon abhalten (Abb. 12). Bei allen Darstellungen (Mastaba des Idu und Fragment British Museum 994, 5. Dynastie; sowie Baqet III in Beni Hassan) sagt der in der Hütte Gefangene: „Ich werde mich ganz allein von da retten, Kamerad.“ (DECKER 1987, 130)

Da auch hier zum einen die Spielregeln unklar sind und zum anderen nicht jeder eine Hütte hat, wurde dieses Spiel ausgelassen.

### Stöcke werfen

Ein anderes Spiel, was mehrere Jahrhunderte überdauert hat, ist das Stöcke Werfen – „Werfen für Schesmu“, den Gott der Weinpresse, wie es im Grab des Ptahhotep steht. Angespitzte Stöcke werden in ein Ziel geworfen; ob nur getroffen werden muss, oder ob man den Pflock des Gegners vielleicht umwerfen soll, ist unklar (Abb. 13). Bei Ptahhotep, Idu und Baqet III. dargestellt, eignet sich dieses Spiel aufgrund der Gefahr von Verletzungen nicht für unser Kinderprogramm.

Mit diesem Einblick in die Spielwelt altägyptischer Kinder wollen wir auch einen weiteren Einblick in die Recherchen und Entscheidungskriterien geben, die hinter unserem museumspädagogischen Angebot stehen. ■

### Literaturverzeichnis

- BREWSTER 1961**  
*Brewster, Paul, The Egyptian Game of Khazza Lawizza and its Burmese Counterpart, Zeitschrift der Ethnologie 85, 211–213*
- DAVIES 1900**  
*Davies, Norman de Garis, The Mastaba of Ptahhetep and Akhetetep at Saqqareh, Part I, ASE 8, EEF, London*
- DECKER 1987**  
*Decker, Wolfgang, Sport und Spiel im Alten Ägypten, C.H. Beck, München.*
- DUELL ET. AL. 1938**  
*Duell, Prentice et. al., The Mastaba of Mereruka Part II, University of Chicago Oriental Institute Publications Vol. XXXI, Chicago*
- EATON 1987**  
*Eaton, An Egyptian high jump, BMFA (August 1937)*
- FITTÁ 1998**  
*Fittá, Marco, Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum, Theiss, Stuttgart*
- JAMES 1953**  
*James, T.G.H, The Mastaba of Khentika called Ikhekhi, ASE 30, EEF, London*
- NEWBERRY 1893**  
*Newberry, Percy, Beni Hasan Part II, EEF, London*
- SIMPSON 1976**  
*Simpson, William Kelly, The Mastabas of Qar and Idu, Giza Mastabas Vol. 2, Museum of Fine Arts, Boston.*

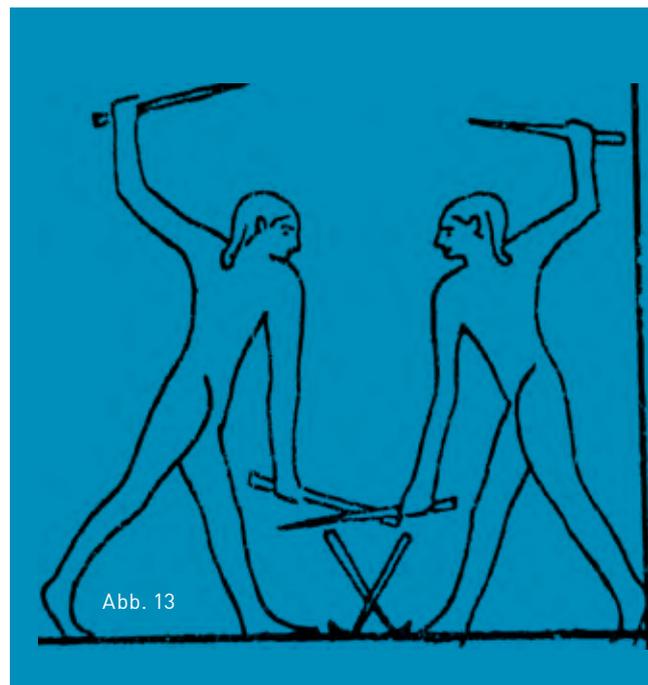


Abb. 13

# GRABUNG

## VOM HAFIR IN DEN ZOO

### LÖWEN IN NAGA

CHRISTIAN PERZLMEIER

Spätestens seit dem ersten Band von Archäologie im Sudan (ArS 1) – Naga Skulptur, wissen wir, dass Naga ein Ort der Löwen ist und scheinbar schon immer war. Doch das fünfte Kapitel des Bandes, das sich ausschließlich den Löwenstatuen widmet, muss schon wieder um weitere, erst in den letzten Kampagnen ausgegrabene, Löwenstatuen ergänzt werden. Sie standen als Wächter an den Toren und Zugangsrampen der Tempel 700 und 2100 und des Gebäudes 600 (Abb. 1-3). Der Löwe tritt hier, wie im gesamten meroitischen Reich nicht als gefährliches ungezähmtes Raubtier auf, sondern wird zum Begleiter und Partner des Königs und der Menschen. Mag die Aufstellung von liegenden oder sitzenden Löwenstatuen an Rampen und Gebäudeeingängen einleuchten, so erschließt sich die Bedeutung der löwenköpfigen Wasserspeier (Abb. 4) nicht auf den ersten Blick. Die Verbindung des Löwen mit dem Wasser mag auf die Beobachtung der Löwen an den

wenigen Wasserstellen der Savanne zurückgehen. Die Stärke des Löwen, des „Königs der Tiere“ regte dazu an, an den künstlich geschaffenen Wasserstellen, den Hafiren, Löwenstatuen auf dem umlaufenden Wall zu positionieren. Eindrucksvoll zeigen dies die heute vor dem Nationalmuseum Khartum aufgestellten Löwenstatuen des Hafirs von Basa. Am Hafir fungieren die Löwen als Wächter und Beschützer des kostbaren Nass und werden zu göttlichen Garanten des Lebens. So erscheint es stimmig, dass gerade an Orten in der trockenen Steppe, in Musawwarat und Naga dem Löwengott Tempel errichtet werden. Der Löwengott Apedemak ist bereits um 300 v. Chr. für Naga belegt. Am Löwentempel ist er dargestellt, wie er eine Kette



Abb. 1



Abb. 2

von Anch-Zeichen zur Königsfamilie fliegen lässt und damit die Menschheit belebt. Am Amuntempel sind es die ursprünglich hoch an den Außenwänden angebrachten Wasserspeier, die nicht nur zur Ableitung des Regenwassers vom Tempeldach dienen, sondern in ihrer Löwengestalt die trockene unfruchtbare Savanne bewässern und erblühen lassen. Das durch den löwenköpfigen Wasserspeier fließende Wasser macht den Amuntempel zu einer Insel im Urozean. In dieser Funktion als Garant des Wassers bewacht eine kolossale Löwenstatue den nördlichen Eingang zur Stadt Naga, und ein ebenso großer Löwe saß im Inneren des Großen Hafirs von Musawwarat, dessen Wasser durch eine teilweise unterirdische Sandsteinleitung zur ca. 550 Meter entfernten Großen Anlage geleitet wurde.

Neben den Löwen finden sich aber wie z.B. in Basa beim und im Hafir auch Statuen von Fröschen bzw. Kröten. Die im Amuntempel in Naga gefundene Statue einer Kröte (Abb. 5) unterstreicht die Rolle des Tempels als Insel im Urganwasser. Lebende Kröten finden sich bis heute in Naga; dass die Wüste lebt, haben wir in den letzten Grabungskampagnen übrigens auch an Dorcas-Gazellen und einer Tüpfelhyäne beobachten können.

Doch zurück zum Hafir. Er war der Ort, an dem sich die realen Löwen der Butana-Steppe mit den meroitischen göttlichen Löwen trafen. Das Verschwinden der echten

Löwen in Naga ist noch gar nicht allzu lange her, wie Reisende des 19. Jahrhunderts zu berichten wissen. Manch einer ist gar nicht erst nach Naga gekommen, da sich die örtlichen Reisebegleiter schlichtweg weigerten, einen solch gefährlichen, von Löwen besetzten Platz aufzusuchen. G. A. Hoskins, der 1833 Naga besuchen will, wird gewarnt, „that we should most probably meet with lions on the road“ und verzichtet darauf, seine Begleiter zu dieser Exkursion zu überreden.

In späteren Zeiten konnten die Löwen des Nordsudan allerdings nur noch im Zoo von Khartum und Kairo bewundert werden. Ersterer wurde 1901 im Herzen Khartums gegründet und dem Generalgouverneur als Geschenk überreicht. Er diente auch all denen, die Tiere fingen, um sie an europäische Tiergärten weiterzuverkaufen. Zwei Jahre später wurde der Zoo dann auf eine Landzunge zwischen dem Weißen und dem Blauen



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5

Nil verlegt. Als Stanley Smith Flower (1871–1946), der Direktor des Giza Zoos und des Giza Aquariums, 1920/21 den Zoo in Khartum besucht, schreibt er, er sei in „far better and cleaner condition than I have seen it formerly. The garden is very neat and attractive and the collection of the animals varied, valuable, and in good case, and well illustrating the fauna of the Sudan“. Neben Elefanten, Zebras, Vögeln, Nilpferden und Schildkröten, waren es vor allem die Löwen, die für Interesse sorgten.

Als dieses Grundstück 1995 von einem Investor erworben wurde, musste der Zoo ein weiteres Mal verlegt werden. Nach der Schließung des zoologischen Gartens wurde dort dann das 19-stöckige Fünf-Sterne-Hotel



Abb. 6

Corinthia (Abb. 6) durch einen libyschen Staatskonzern erbaut. Es wurde 2007 fertiggestellt und 2009 eröffnet. Da die Fassade die Form einer Dau nachzeichnet, wird es im Volksmund unter anderem als „Khartum-Ei“ bezeichnet.

Neben Khartum gab es auch noch Zoos in Merowe, Port Sudan und Singa (Provinz Sennar). Der zoologische Garten in Singa, 1906 begonnen als private Kollektion verschiedener Wildtiere, entwickelte sich bald zu einem ansehnlichen Zoo. Er diente auch als Zwischenstation für viele Tiere, die weiter nach Kairo in den Giza Zoo vermittelt wurden. Flower beschreibt den Singa Zoo als einzigartig unter allen zoologischen Gärten der Welt, da es abgesehen von den Fleischfressern allen Tieren erlaubt war frei herumzulaufen, was ein sehr pittoreskes Bild abgab, aber zugleich auch Probleme schuf. So wurde einmal das Haupttor durch einen Elefanten zerstört, und alle Tiere wanderten in die nähere Umgebung ab. Daher kommt Flower zu dem Statement: Freier Eintritt, aber auf Ihr eigenes Risiko. 1912 wird der Zoo dann aufgelöst, und die Tiere werden auf die Zoos von Khartum und Giza verteilt. Ähnlich erging es dem Zoo von Port Sudan. Dem zoologischen Garten von Merowe jedoch widerfuhr ein besonders schlimmes Ereignis. Er wurde durch eine Flut am 7.8.1921 buchstäblich weggeschwemmt; wer dächte nicht an die katastrophalen Regenfälle im Sommer 2020.

Auch nubische Löwen gelangten über den Zoo von Khartum nach Kairo in den berühmten Giza Zoo, wie



Abb. 7

ein Film aus den 20er Jahren zeigt, der mit „A young Nubian Lion“ beginnt. Die exakten Ursprünge des Giza Zoos liegen im Dunkeln. So wird einerseits behauptet, es sei die Idee von Ismail Pascha gewesen, zur Eröffnung des Suez-Kanals im Jahre 1869 einen öffentlichen zoologischen Garten zu haben. Da aber nicht genug Zeit war, dies vor der Kanaleröffnung zu realisieren, fing er an, einige Tiere zu sammeln und sie im Gezira Palast, dem heutigen Hotel Marriott Zamalek, zu halten. Dort gab es auch ein Aquarium, das etwas später der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Sein Sohn Tawfik Pascha, der 1879 die Regierung übernahm, erweiterte das Zooareal und die Sammlung. Andererseits heißt es, dass, nachdem man sich entschloss, einen zoologischen Garten anzulegen, die britische Regierung es „erlaubte“, den Garten des Paschas zu nutzen. So wurde am 1.3.1891 der Giza Zoo auf dem ehemaligen Gelände des Haremsgartens mit einer Fläche von 21 Hektar eröffnet. Neben den Tieren wurden andere Pflanzen von Afrika, Indien und Südamerika importiert. Als 1898 der Selamlk-Garten des Khediven dem Areal zugeschlagen wurde, verdoppelte sich die Fläche des Zoos. In diesem Jahr wurde auch Stanley S. Flower, der Sohn von William H. Flower, der Direktor des britischen Naturhistorischen Museums und Präsident der Zoologischen Gesellschaft von London war, zum Inspektor und Berater aller Zoos in Ägypten und dem Sudan berufen und blieb bis 1924 im Amt. Er brachte nicht nur den Giza Zoo zu seiner Blüte, sondern führte neben der Verwendung von attraktiven und praktischen Gehegen erstmals ein Inspektionssystem aller ägyptischen und sudanesischen Zoos auf nationaler Basis ein. Der zoologische Garten hatte ca. fünf Kilometer lange Wege und Pfade, die mit Steinen und bunten Mosaiken gepflastert waren, über 20 Brücken sowie einen Teich mit einer Marmorinsel. Ein besonderes Highlight war das mit Kohle beheizte Tropenhaus und eine von Gustave Eiffel konstruierte Hängebrücke (Abb. 7). Ein Zooführer mit Plan wurde 1902 in Englisch, Französisch und Deutsch aufgelegt. Während 1898 der Zoo 270 Exemplare und 98 Tierarten zählte, waren es 1910 schon knapp 1500 Tiere und beinahe 400 Arten. Die Besucherzahl stieg auf 200.000 an.

Als der Zoo 1991 sein 100jähriges Bestehen feierte, gab es 12.000 Tiere und 370 Arten aus aller Welt. Aber



Abb. 8

auch Kritik an Gehegen und Tierhaltung kam zur Sprache. Dies und weitere Punkte führten schließlich 2004 zum Ausschluss aus der WAZA (World Association of Zoos and Aquariums). Seitdem ist man um Verbesserungen und eine Zooreform bemüht. Dies zeigt sich an den 2008 installierten großen Ventilatoren, die Sprühnebel verteilen und damit den Bären eine gekühlte Umgebung schaffen. 2010 wurde der Zoo in die PAAZAB (African Association of Zoos and Aquariums) aufgenommen, an der Wiederaufnahme in die WAZA wird noch hart gearbeitet.

Der Zoo von Khartum (Abb. 8-10) hingegen existiert heute leider nicht mehr. Für Schlagzeilen, die um die Welt gingen, sorgten fünf bis auf die Knochen abgemagerte Löwen in einem Privatpark in Khartum, dem Al Qurashi Zoo. Als ein aufmerksamer Sudanese die Tiere in ihren Käfigen entdeckte und die Bilder in die sozialen Medien stellte, gab es eine internationale Hilfsaktion zur Rettung der Tiere. Aber vor allem die Sudanesen selbst, die in den schwierigen Zeiten des momentanen Umbruches in ihrem Land oft selbst nicht viel hatten, waren nur allzu gern bereit zu helfen und das Wenige selbst noch zu geben. So konnten vier der fünf Tiere gerettet werden. So schließt sich der Kreis der nubischen Löwen von Naga ■



Abb. 9



Abb. 10

# GRABUNG

## BILDERSTURZ

### MALEREIEN IM AMUNTEMPEL

DIETRICH WILDUNG

Der Raum „Nubien und Sudan“ im SMÄK ist reich an außergewöhnlichen Objekten aus fünf Jahrtausenden Geschichte dieser in den Museen der Welt nur selten präsentierten Kulturregion – von der Keramik des Neolithikums aus Kadero über den Statuenkopf des Schabaka und den Goldschatz der Amanishakheto bis zur „meroitischen Venus“. Seinen besonderen Charakter erhält er durch Objekte aus den Grabungen, die das Museum in der meroitischen Königsstadt Naga durchführt – Objekte, die die National Corporation for Antiquities and Museums, die Altertümerverwaltung der Republik Sudan, dem Museum als Leihgaben zur Verfügung gestellt hat. Die Fayence-Statue der Isis steht in der Verknüpfung von indigenen, pharaonischen und hellenistischen Aspekten für die Rolle der

meroitischen Kultur als Brücke zwischen Afrika und der Welt des Mittelmeers; die Stele der Amanishakheto nennt in ihren Texten die Ausdehnung des meroitischen Herrschaftsgebiets von Naga im Süden bis nach Unter-nubien und zeigt unter den Füßen der korpulenten Königin in der Reihe der unterworfenen Feinde einen römischen Soldaten.

Eine antike Brandkatastrophe ist der Grund, weshalb zu den ausgestellten Objekten aus den Grabungen in Naga auch zwei Wandmalereien gehören. Aus zahlreichen in zwei Räumen des Amuntempels von Naga ausgegrabenen Fragmenten konnten sie von der Berliner Restauratorin Anna Hesse für die Präsentation im Museum zusammengesetzt werden. Die zum Teil winzigen



Abb. 1



Abb. 2

Bruchstücke bestehen aus gebranntem Lehmputz, der als Maluntergrund einen dünnen Kalkmörtel trägt. Der Lehmputz von bis zu fünf Zentimetern Stärke war ursprünglich auf die aus gebrannten Ziegeln errichteten Innenwände der Tempelräume aufgetragen worden. Wie die Materialuntersuchung durch Anna Hesse ergab, wurde der Lehmputz durch Hitzeeinwirkung von 300° bis 570° in eine keramikähnliche Konsistenz verwandelt, löste sich von der Ziegelwand und fiel zu Boden. Die Fragmente des „gebrannten Putzes“ wurden bei der Freilegung der Räume 102 und 103 am Fußboden gefunden (Abb. 1). Aus diesem Befund ergibt sich, dass sie von den Wänden gefallen waren, bevor die Mauern einstürzten.

Was war passiert? Bei der Ausgrabung des Amuntempels konnten wir feststellen, dass der Pylon und die dahinter liegende Säulenhalle wohl (wie <sup>14</sup>C-Daten zeigten) im frühen 3. Jahrhundert n. Chr. einstürzten. Dass zu diesem Zeitpunkt der Kultbetrieb im Tempel noch im Gange war, ergibt sich aus Opferstellen, Votivgaben und Tempelinventar, die sich – u. a. im Hypostyl und im Sonnenheiligtum (Raum 106) – unter dem Versturz noch in originaler Position befanden. Der Einsturz des vorderen Tempelteils löste in den nach Osten anschließenden Räumen ein Feuer aus, das die Holzkonstruktion der Raumdecken ergriff und herabfallen ließ. Die Räume wurden kurzfristig zu Brennöfen, in denen der Lehmputz der bemalten Wände hohen Temperaturen ausgesetzt war, sich in gebranntem Ton verwandelte, zersprang und abfiel. Dadurch blieben die bemalten Wandfragmente, die in ihrem Originalzustand sehr wenig widerstandsfähig gewesen waren, über fast zwei Jahrtausende erhalten. Im Schwelbrand am Boden verwandelte sich hölzernes Mobiliar in Holzkohle und entging dadurch dem Verfall, so z. B. ein figürlich geschmücktes Paneel eines Fruchtbarkeitsgottes (Abb. 2).



Abb. 3

Bei der Freilegung der Räume wurden die Fragmente des bemalten gebrannten Putzes in ihrer Fundlage dokumentiert und in Kartons magaziniert. Die besonders große Zahl und der gute Erhaltungszustand der Fragmente vor der Südwand von Raum 103 erlaubte die Wiederherstellung von Motivausschnitten der ursprünglichen Wandmalereien.

Das erste Motiv (Abb. 3) zeigt einen im Profil dargestellten, nach links blickenden Kopf. Er trägt eine Perücke, deren Seitenlappen bis auf die Schulter fällt, und als Kopfputz ein Bündel aus drei Papyruspflanzen. Beiderseits des Halses sind die Ausgusstüllen von zwei schräg nach außen geneigten Wassergefäßen erkennbar. Diese ikonographischen Details erlauben die Ergänzung der Darstellung zur Figur eines Wassergottes, der in den vor die Brust erhobenen Fäusten zwei Gefäße hält und in zwei Strahlen beiderseits des Körpers Wasser auf den Boden gießt. Nahezu einhundert Darstellungen dieser Gottheit finden sich als Reliefs über einem blau bemalten Sockelstreifen in der unteren Zone der Tore, Säulen und Wände des Amuntempels (Abb. 4). Aus dem Vergleich mit diesen Reliefs lässt sich die Höhe der gemalten Figur des Wassergottes mit Kopfputz auf etwa 105 cm festlegen. Am rechten Rand des Motivausschnitts sind Reste einer vertikalen Inschriftzeile erkennbar, wie sie in den Reliefs zwischen den hintereinander aufgereihten Figuren der Wassergötter steht. Daraus kann geschlossen werden, dass rechts eine weitere Figur folgte.



Abb. 5



Abb. 4

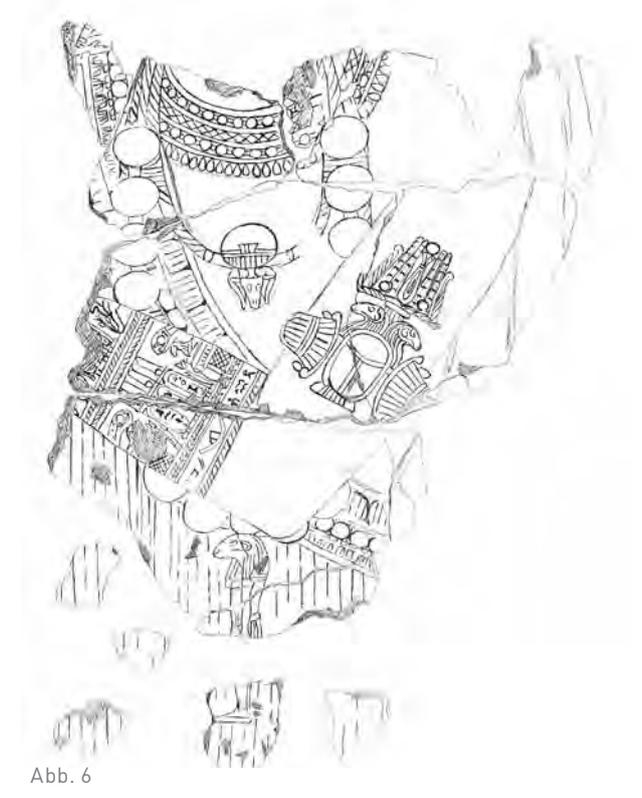


Abb. 6



Das zweite Motiv (Abb. 5) zeigt als Ausschnitt einer königlichen Figur den vor den Oberkörper erhobenen linken Arm. Der reiche Schmuck an Hals, Brust, Ober- und Unterarm gehört zum Staatsornat des meroitischen Herrscherpaares. Bis ins Detail finden sich die Motive des Schmucks in den vollständig erhaltenen Reliefs des Löwentempels von Naga, der gleichzeitig mit dem Amuntempel errichtet wurde. Diese Reliefs erlauben die Einpassung des Motivs in eine Figur von etwa einem Meter Höhe und die exakte Ergänzung des Bildzusammenhangs der Malereifragmente (Abb. 6). Unter einem breiten Schulterkragen hängt auf der Brust an einer Kordel ein Widderkopf mit Sonnenscheibe. Eine Kette aus großen Kugeln trägt eine stehende Figur des widderköpfigen Amun. Den Oberarm umschließt ein Armreif, der über einem Skarabäus zwei Widderköpfe mit der Atefrone trägt. Der den ganzen Unterarm bedeckende Schmuck zeigt drei Kartuschen zwischen liegenden Widderfiguren und hockenden Löwen.

Die rot bemalten Schmuckelemente zeigen reiche Innenzeichnung in dunklem Rot. Die Farbigkeit der Malereien auf den beiden Motivausschnitten entspricht jedoch nicht dem ursprünglichen Erscheinungsbild. Wie die Untersuchungen von Anna Hesse gezeigt haben, haben sich die Pigmente unter der Hitzeeinwirkung verändert. Heute rote Flächen waren gelb – die Farbe des Goldes; die Hautfarbe des Wassergottes war wohl blau (Abb. 7). Die Präzision der Malerei lässt sich an horizontalen und vertikalen Linien am Gesicht des Wassergottes erkennen, die als Vorzeichnungen die Gliederung der ganzen Wand festlegten.

Weitere Malereifragmente von derselben Wand geben Hinweise auf den ikonographischen Zusammenhang der gesamten Wand. Unter diesen Fragmenten findet sich das Motiv des königlichen Schmucks ein zweites

Abb. 7

Mal (Abb. 8) – ein sicheres Indiz, dass König und Königin dargestellt waren. Der erhobene Arm kann zu einem Opfergestus ergänzt werden, da auf einem Fragment eine von einer Hand dargereichte Doppelkrone dargestellt ist (Abb. 9); diese Darbringung der Doppelkrone durch den König findet sich auch im Sanktuar in den Reliefbildern der Nord- und Südwand. Als Empfänger dieser Gabe darf links der Gott Amun angenommen werden. So ergibt sich ein Gesamtbild der Wandmalereien, das im unteren Register nach links gewendete vier oder fünf Wassergötter zeigte, über denen im oberen Register das königliche Paar – vielleicht begleitet vom ganz rechts stehenden Prinzen – sich im Opfergestus nach links der Gottheit zuwendete. Mit der blauen Sockelzone erreichen diese Bilder eine Gesamthöhe von mehr als zwei Metern. Ob sich darüber bis zur Decke in drei Metern Höhe ein weiteres Bildregister befand, ist bislang nicht eindeutig feststellbar. Eine spiegelgleiche Darstellung befand sich wahrscheinlich auf der linken gegenüberliegenden Wand des Raumes.

Der Befund dieser zwei Malereien vermittelt erstmals einen Eindruck vom Erscheinungsbild der Innenräume des Amuntempels. Die großformatigen Szenen in kräftiger Farbigkeit boten zusammen mit den farblich gefassten Reliefs der Tore ein farbenreiches Bild. Der reiche Schmuck des Staatsornats von König und Königin steht in deutlichem Kontrast zur schlichten Kleidung und zum einfachen Schmuck der Königsfamilie in den Reliefs der Tore. Die völlige Übereinstimmung der Ikonographie des Königsornats in den Wandmalereien des Amuntempels und in den Reliefs des Löwentempels führt die bislang dominante Klassifizierung des Amuntempels als „rein ägyptisch“ ad absurdum und bietet einen wichtigen Ansatzpunkt für die kunstwissenschaftliche Interpretation der Darstellungen dieses Tempels. ■



Abb. 8



Abb. 9

# RUNDGANG

## PERSÖNLICHE FRÖMMIGKEIT!?

### EINE SPURENSUCHE IM ÄGYPTISCHEN MUSEUM

ARNULF SCHLÜTER

Das Phänomen der „persönlichen Frömmigkeit“ wurde vielfach beschrieben und immer wieder diskutiert. Von einer Einstimmigkeit über die Frage, was persönliche Frömmigkeit ausmacht, ist die Ägyptologie aber weit entfernt.

Bereits der Ägyptologe Adolf Erman (1854–1937) glaubte, anhand von Stelen aus dem Arbeiterdorf Deir el-Medineh eine religiöse Haltung ablesen zu können, die durch eine persönliche direkte Hinwendung des einzelnen Menschen zu einer Gottheit charakterisiert

sei. Für diese Haltung prägte er den Begriff der „persönlichen Frömmigkeit“.

Auf Hellmut Brunner (1913–1997) geht die Überlegung zurück, dass diese individuelle Gottesnähe eine unmittelbare Reaktion auf die Ereignisse der Amarnazeit sei, in der sich König Echnaton als einziger Mittler zwischen menschlicher und göttlicher Ebene verstand. Die sich im Anschluss daran in der Ramessidenzeit äußernde persönliche Hinwendung an eine Gottheit sei somit eine Art Gegenreaktion, die die Einschränkungen der Amarnazeit kompensiere und jedem Menschen die Möglichkeit einräume, sich unmittelbar an „seinen Gott“ zu wenden.

Jan Assmann wiederum analysierte verschiedene Textgattungen wie Hymnen, Gebete und Inschriften auf sogenannten „Votivstelen“, um einer Definition der „persönlichen Frömmigkeit“ näher zu kommen. Er grenzte die „persönliche Frömmigkeit“ vom offiziellen, staatlich gelenkten Kultgeschehen in den Tempeln des Landes ab, die im Gegensatz zu den uns geläufigen Gotteshäusern kein Versammlungsraum für eine gläubige Gemeinde, sondern eine exklusive Wohnstätte der Götter waren, zu deren Allerheiligstem nur der König und die ihn vertretende Priesterschaft Zutritt hatte. Assmann bringt die Probleme hierzu auf den Punkt: „Dieser Terminus, den wir meist nur mit Unbehagen und in Anführungszeichen verwenden, leidet bekanntlich darunter, daß er sowohl ein schwer abgrenzbares literarisches Phänomen – eine Art Gattung – als auch eine dahinterstehende geistige Strömung bezeichnet; daß er allzusehr mit christlichen Vorstellungsinhalten besetzt ist und dass es schließlich kein ägyptisches Wort dafür, ja nicht einmal ein Wort für „fromm“ gibt.“ (ASSMANN 2005, 96)

Begeben wir uns dennoch auf Spurensuche und versuchen, das Phänomen zu greifen, indem wir die wesentlichen Kernelemente der „persönlichen Frömmigkeit“ als eine selbständige Hinwendung des einzelnen Menschen



Abb. 1: Statue des Bekenchons (GI WAF 38), oberster Priester im Tempel des Amun und „einer der den Plan seines Gottes verehrt und auf dessen Wegen wandelt“.



Abb. 2: Statue Ramses' II. (Gl 89).

an eine Gottheit beschreiben. Diese Hinwendung ist mit der Erwartung eines persönlichen Heils verknüpft. Das setzt natürlich voraus, die Götter könnten grundsätzlich direkt in das Schicksal des einzelnen Menschen eingreifen. Das Konzept der „persönlichen Frömmigkeit“ stellt also der traditionellen, staatlich gelenkten, durch amtliche Priester praktizierten und komplexen Tempelreligion eine individualisierte Religiosität gegenüber, die sich durch innovative Formen auszeichnet und ohne staatliches oder institutionelles Regulativ von Laien im Privathaus oder der Dorfkapelle praktiziert wird. Menschliches Handeln und göttliche Zuwendung werden auf ein Do-ut-Des-Prinzip heruntergebrochen: Wer sich einer Gottheit gegenüber (durch Gefolgschaft, Beherzigung, Verehrung, Anrufung o.ä.) richtig verhält, dem wird von dieser Gottheit Gutes zuteil (in Form von Heil, Lebensatem, Gesundheit, erfüllter Lebenszeit etc.). Zumindest zwei unterschiedliche Motivationen der menschlichen Hinwendung lassen sich unterscheiden: Die eine erfolgt aus einer Position der Schwäche heraus, in der der Mensch hilfsbedürftig ist und auf Errettung aus Bedrängnis, Not oder Krankheit hofft.



Abb. 4: Stele des Bildhauers Kaha (ÄS 42), mit einem Gebet an Ptah, der unter anderem auch als Schutzgott der Handwerker galt.



Abb. 3: Stele des Rahotep (GI 287) mit der Statue von „dem großen Gott, der die Bitten der Menschen erhört“.

Die andere Motivation resultiert aus der Gefolgschaft gegenüber der Gottheit und erwartet Belohnung dieser Treue. Die Gefolgschaft des Menschen setzt Wissen, Handeln und Verehren voraus, Gott wird in den altägyptischen Textquellen dafür als „Hörender“, „Kommender“, „Rettender“ oder „Antwortender“ beschrieben. Dabei finden sich solche Motive nicht erst mit der Nachamarna-Zeit des Neuen Reiches, sondern in Ansätzen bereits in der 1. Zwischenzeit und im Mittleren Reich, wenn zum Beispiel bereits Sinuhe, auf individuelle Heilserfahrung hoffend, bittet: „Mögest du mir gnädig sein. [...] Möge mir Gott Gnade geben.“

Im Neuen Reich wird das Thema der unbedingten Gefolgschaft z.B. auf der Statue des Bekenchons (Abb. 1) klar thematisiert. Bekenchons bezeichnet sich in seiner langen autobiographischen Inschrift selbst als denjenigen, „der den (göttlichen) Plan seines Gottes verehrt und auf dessen Wegen wandelt“.

Um die Errettung aus einer Notlage bittet auch Ramses II. (Abb. 2) in der propagandistischen Aufarbeitung der

Kadesch-Schlacht, wenn er sich im Angesicht der auf ihn einstürmenden Hethiter an „seinen Vater Amun“ wendet und ihn anfleht: „Habe ich je etwas ohne Dich getan, gehe und stehe ich nicht auf Dein Geheiß? Denn nie habe ich einen Befehl von Dir übertreten. ... Habe ich Dir nicht überaus viele Denkmäler errichtet und Deine Tempel angefüllt mit meiner Beute ... Sämtliche Länder habe ich Dir zugeführt, um Deine Gottesopfer zu speisen, zehntausende von Rindern ließ ich Dir opfern ... Keine Wohltat habe ich zurückgehalten, dass ich sie nicht täte in deinem Heiligtum ...“ Für all dies erwartet Ramses die Errettung aus dem Schlachtgetümmel: „Tu Gutes dem, der auf Dich zählt, dann wird man handeln für Dich mit liebendem Herzen. Zu Dir rufe ich, mein Vater Amun, da ich mitten in Feindesmassen bin ...“

Dass die Götter ein Ohr für die Bitten der Menschen haben, wird eindrucksvoll auf der Stele des Rahotep (Abb. 3) dargestellt. Rahotep verspricht sich Gehör für seine Bitten, die wiederum von Ramses II. vor einer Statue einer vergöttlichten Version seiner selbst geäußert werden: „Lobpreis geben deinem Ka! Die Erde Küssen

vor dem großen Gott, der die Bitten der Menschen erhört. Möge er Leben, Heil, Gesundheit und Tüchtigkeit ... geben dem Fürsten und Wedelträger zur Rechten des Königs, dem Stadtvorsteher und Wesir Rahotep ...“. Damit das Erhören der Bitten nicht nur auf textlicher, sondern auch auf bildlicher Ebene abgesichert wird, sind auf der Stele hinter der Darstellung der Statue vier menschliche Ohren dargestellt.

Einige weitere Stelen des Neuen Reiches zeigen den Stelenstifter in direktem Kontakt mit dem Göttlichen, so die Stele des Kaha (Abb. 4) oder die beiden sogenannten Mnevis-Stelen, die ihre Stifter in der persönlichen Verehrung des heiligen Mnevis-Stieres zeigen (Abb. 5). Eine Parallele hierzu bilden die Stelen, die im sogenannten Serapeum, dem Bestattungsort der heiligen Apis-Stiere (Abb. 6) in Saqqara, aufgestellt waren. In unterirdischen Anlagen wurden die mumifizierten Tiere in riesigen, über 70 Tonnen schweren Sarkophagen aus Granit beigesetzt. Die ältesten Belege für die Verehrung von Apis-Stieren stammen aus der Zeit König Amenophis' III. (um 1370 v. Chr.). In der



Abb. 5: Sog. Mnevis-Stelen (ÄS 1399, ÄS 1400) mit der Verehrung des heiligen Mnevis-Stieres.



Abb. 6: Bronze des heiligen Apis-Stieres (ÄS 3795)

Regierungszeit von Ramses II. wurde eine Galerie mit mehreren Bestattungskammern angelegt. Auch später mehrfach erweitert wurden die Galerien bis in die Ptolemäerzeit genutzt. Auch die im Serapeum aufgestellten Stelen zeigen zumeist den jeweiligen Stifter bei der Verehrung und Opferung unmittelbar vor einem der Apis-Stiere.

Ist die „persönliche Frömmigkeit“ damit hinlänglich dingfest gemacht und anhand konkreter Einzelbeispiele belegt? Nein, denn neben dem Fehlen einer klaren Begriffsdefinition ist sich die Ägyptologie nach wie vor uneins bezüglich der Deutung der vermeintlich direkt an einen Gott gerichteten Gebete mit persönlichen Inhalten. Sind die Quellen für die Rekonstruktion einer „Volksreligion“ überhaupt relevant? Immerhin spricht bei den oben benannten Beispielen eben nicht das gemeine Volk, sondern Bekenchons in seiner Rolle als Oberster Priester des Amun von Theben, es fleht in Ramses II. immerhin der König höchstpersönlich um Errettung aus der Not, und es treten in den Stelen hohe Würden- und Amtsträger und nicht der einfache Handwerker oder Landarbeiter unmittelbar vor die Götter. Außerdem unterlagen die (Bild-)Quellen des Alten Ägypten dem Prinzip des Decorum, das klar vorgab, was dargestellt und thematisiert werden durfte und was nicht. Fraglich ist also, inwieweit die religiösen Zeugnisse nur das zeigen, was eben gezeigt werden durfte. Können derartige Belege tatsächlich Auskunft über die Frömmigkeit auch des Ägypters von niedriger sozialer Stellung geben? Die archäologischen Quellen für die außerkultische Zugänglichkeit des Göttlichen, also die erhaltenen Reste von kleinen Heiligtümern oder „Privatkapellen“ sind rar und in ihrer Ausdeutung umstritten. Archäologische Belege für solche Heiligtü-

mer fand man bisher fast ausschließlich in Amarna und Deir el-Medineh. Sie dienten womöglich dem Ablegen von Opfergaben und dem Gebet sowie als Orakelstätte und konnten aus einem offenen Hof, einer kleinen Halle sowie einem Sanktuar bestehen. Oft haben sich in ihnen auch Reste von Sitzbänken erhalten, die auf die Funktion der Heiligtümer als Versammlungsort einer Kultgemeinschaft schließen lassen.

Klar scheint Eines: Die persönliche Hinwendung des Einzelnen an eine Gottheit ist ein Konzept, das in der Vorstellungswelt der alten Ägypter vor allem des Neuen Reiches existierte und als solches zumindest für bestimmte Kreise festgehalten wurde. Die Existenz persönlicher religiöser Gefühle – wie sie in Anrufungen auf Stelen, Papyri, und anderen Textträgern belegt sind – kann kaum verneint werden. Möglicherweise nähern wir uns dem Problem besser an, wenn wir die „persönliche Frömmigkeit“ nicht als eine klar definierte Form der Religionsausübung oder als eine Art literarische Gattung begreifen, sondern als eine zeitlich wie regional wandelbare Ausdrucksform individueller Religiosität. In welchem Umfang dies im Alltag der einfachen Bevölkerung in Form einer persönlichen Kommunikation mit dem Göttlichen in der Dorfkapelle oder am privaten Hausaltar eine Rolle spielte, ist deswegen aber noch nicht eindeutig zu beantworten. So bleiben manche Aspekte der „persönlichen Frömmigkeit“ zumindest innerhalb der ägyptologischen Diskussion, was sie sind: eine Glaubenssache ■

#### **Literaturverzeichnis:**

ASSMANN 2005

Assmann, Jan, *Theologie und Weisheit im Alten Ägypten*, München.

# MÜNCHEN

## EIN ÄGYPTER IN MÜNCHEN

### EIN WANDBILD AM MARIENPLATZ

ROXANE BICKER



Sicher standen Sie schon einmal auf dem Münchner Marienplatz. Ist Ihnen dabei vielleicht das große Wandbild am Haus Nummer 17 aufgefallen? (Abb. 1) Als altingesessene Einwohner mögen Sie das Bild vielleicht unter dem Namen „Stoffel vom Eiermarkt“ kennen, oder Sie kennen die Legende, dass man an dem Tag, an dem man das Bild anschaut, keines plötzlichen Todes stirbt.

Die Inschrift über dem halbnackten, alten, bärtigen Mann gibt uns Aufschluss über seine Identität. Dort steht „Sankt Onuphrius“. Bei ihm handelt es sich um einen koptischen Heiligen, der auch in der orthodoxen, äthiopischen und katholischen Kirche verehrt wird.

Die Lebensgeschichte des Heiligen Onuphrius ist uns durch den Bischof Paphnutius von Ägypten überliefert. Laut Paphnutius lebte Onuphrius als Mönch in einem Kloster in der Thebais, zog sich dann aber als Anachoret, also Einsiedler, in die Wüste zurück und lebte dort über 70 Jahre, bis ihn Paphnutius dort aufsuchte, die Nacht mit ihm im Gebet verbrachte und seine Lebensgeschichte erfuhr. Am nächsten Morgen starb Onuphrius und wurde von Paphnutius begraben.

Onuphrius wird meist als alter, hagerer Mann mit langem Haar und Bart gezeigt, der nur einen Fellschurz oder eine Bedeckung aus Blättern trägt. Zu seinen Attributen gehören ein Stock und ein Kreuz. Zahlreiche Ikonen und auch Gemälde von Albrecht Dürer (Abb. 2) zeigen den Heiligen, doch wie verschlug es ihn auf eine Münchner Hauswand?

Von einem seiner Kreuzzüge soll der Gründervater Münchens, Heinrich der Löwe, die Hirnschale des Heiligen Onuphrius mitgebracht haben, nach anderer Überlieferung war es ein Geschenk, das ihm der Papst schickte. Heinrich erwählte Onuphrius als Schutzpatron der Stadt München, die Hirnschale wurde in der St.

Abb. 1: Sankt Onuphrius am Haus Marienplatz 17

Laurenz-Kapelle des Alten Hofes aufbewahrt. Mit dem Abriss der Kapelle im Jahre 1816 ging auch die Hirnschale verloren, doch vielleicht hatte sie Mönchen schon viel früher verlassen, mit dem Fortgang Heinrichs des Löwen. Möglicherweise folgte sie ihm nach Braunschweig und liegt heute vielleicht im dortigen Dom verborgen.

Das Wandbild am Marienplatz nun geht auf einen gewissen Heinrich Primat (oder Pirmat) zurück, der 1493 gelobt haben soll, ein Bild des Heiligen an seinem Hause anzubringen, wenn er wohlbehalten von einer Pilgerfahrt ins Heilige Land nach München zurückkehrte. Möglicherweise gehörte Primat zum Gefolge Herzog Christophs des Starken, der sich im selben Jahr nach Jerusalem aufmachte, im Gegensatz zu Primat die Reise allerdings nicht überlebte. Herzog Christoph starb in Rhodos an einem Fieber, Heinrich Primat löste sein Versprechen ein, und seither wird auch das Wandbild am Haus am Marienplatz immer wieder erneuert, dasjenige von Gabriel von Seidel wurde im 2. Weltkrieg zerstört, das heutige Fassadenmosaik stammt von Max Lacher.

Im Volksglauben verschwamm der Heilige Onuphrius mit dem ganz ähnlich dargestellten Christophorus, und so kam es zum Spitznamen „Stoffel vom Eiermarkt“. Auch geht die Legende, dass einst ein behaarter Riese aus dem Umland gekommen sei, um München vor einem Brand zu retten.

Viele Spuren führen also zu dem Wandbild am Marienplatz. Doch alle haben ihren Ursprung im alten Ägypten, denn der Name „Onuphrius“ geht zurück auf das altägyptische „Wen-nefer“, einen Namen des Jenseitsherrschers Osiris.

Und wussten Sie, dass Onuphrius nicht nur ein Münchener Stadtpatron war, sondern auch den Webern, den



Studenten mit Lernproblemen und den heiratswilligen Frauen beisteht? Außerdem hilft er beim Wiederfinden verlorener Sachen (Abb.3). Vielleicht lohnt sich doch das ein oder andere Gebet an diesen fast vergessenen ägyptischen Heiligen?  
Amen ■

#### Literaturverzeichnis

GRAF, KLAUS 2014

Graf, Klaus, *Das von Franz Trautmann erfundene „Pilgramsbuch“ Herzog Christophs von Bayern*, [archivalia.hypotheses.org/4508](http://archivalia.hypotheses.org/4508).

HUSBAND, TIMOTHY 1980

Husband, Timothy, *The Wild Man: medieval myth and symbolism*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 95ff.

KUNZ, ARMIN 1996

Kunz, Armin, *Die Jerusalemfahrt Luca Cranachs d.Ä.*, *Archiv für Kulturgeschichte*, 78. Band, Heft 1, Köln 1996, 87-114.

MAYER, ANTON 1863

Mayer, Anton, *Der hl. Onuphrius und sein Bildniss in München am ehemaligen Eiermarkt: Ein kleiner Beitrag zur Münchener Geschichte*, München 1863.

RÖHRICHT, REINHOLD 1889

Röhricht, Reinhold, *Deutsche Pilgerreisen nach dem Heiligen Lande*, Gotha 1889.

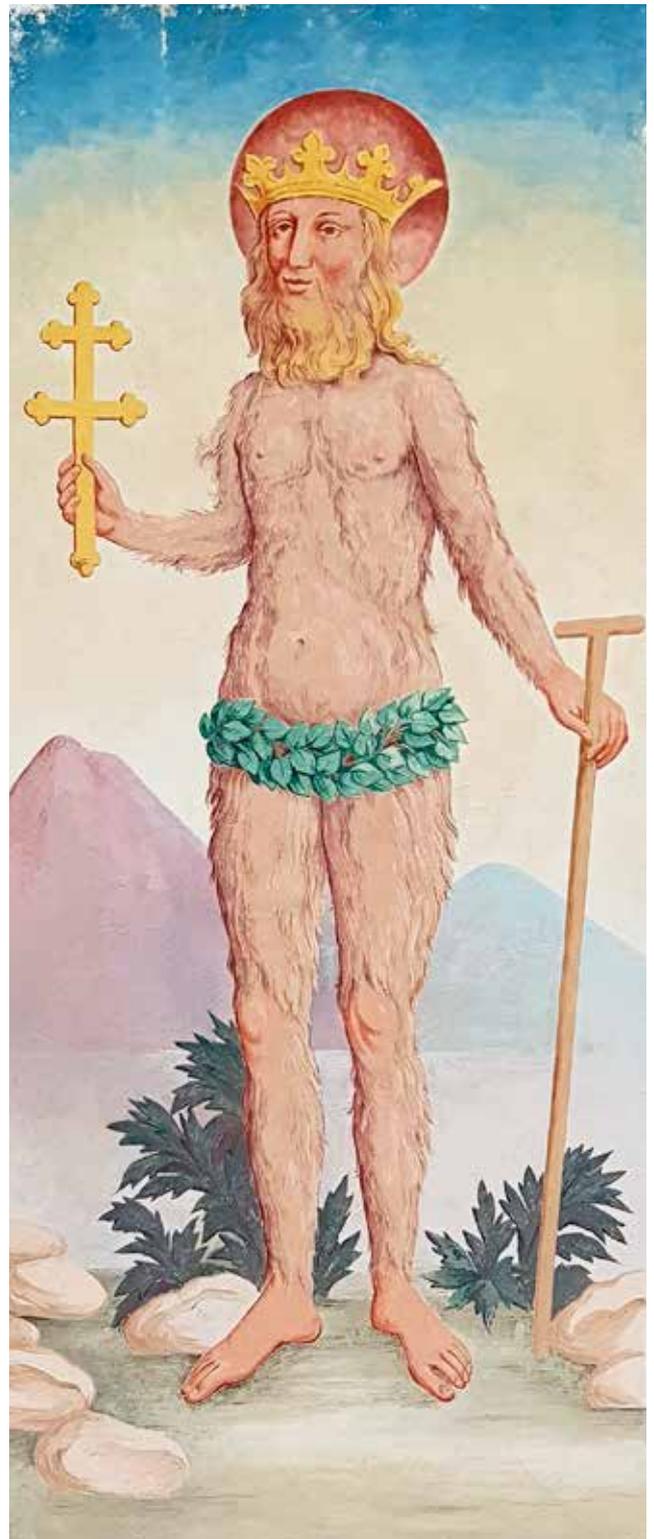


Abb. 3: Wandbild des Heiligen Onuphrius an der Münchner Blütenburg

# PERSONALIA

**KONGENIAL**

## NACHRUF D. D. KLEMM

SYLVIA SCHOSKE UND DIETRICH WILDUNG

„No shadow, nothing to eat, impossible to work“. So kommentierte der Inspektor der ägyptischen Altertümerverwaltung die Arbeitsbedingungen, unter denen das von ihm begleitete Projekt „Herkunftsbestimmung altägyptischen Steinmaterials“ von 1976 bis 1983 die Steinbrüche Ägyptens erforschte. Es war ein anspruchloses Team; aber was heißt da „Team“ – bestand es doch nur aus den zwei im wahrsten Sinne des Wortes kongenialen Forscherpersönlichkeiten Dietrich Dankwart Klemm und Rosemarie Klemm. Es war ein Glücksfall, dass die Ägyptische Staatsammlung, wenn es um die Materialbestimmung von Steinobjekten ging, in den frühen siebziger Jahren über die Münchner Ägyptologie-Studentin Rosemarie Klemm deren Ehemann, den an der LMU lehrenden Geowissenschaftler Dietrich Klemm als Experten befragen konnte. Für Jahrzehnte wurde Dietrich Klemm zum „Hausgeologen“ des Museums. Bei dieser intensiven Zusammenarbeit, bei der – geologisch gesprochen – Dietrich Klemm die Metamorphose zum Ägyptologen erfuhr, stellte sich alsbald heraus, dass es in der Ägyptologie mit dem Wissen um die im alten Ägypten verwendeten Gesteine nicht gut bestellt war, und so entwickelte das Klemm-Duo aus ägyptologischer und geowissenschaftlicher Sicht ein Forschungsprojekt, bei dem durch die Beprobung der in pharaonischer Zeit genutzten Steinbrüche eine Datenbasis geschaffen werden sollte, die durch petrographische Analysen die Zusammensetzung der Gesteine, ihre lokalspezifischen Charakteristika und ihre historische Verbreitung präzisieren sollte. Mit ihrem Schwerpunkt „Archäometrie“ bot die Stiftung Volkswagenwerk den finanziellen Rahmen des Vorhabens.

In den jeweils mehrmonatigen Expeditionen im VW-Bus mit Dachzelt wurden von 1977 bis 1983 an 80 Orten von der Mittelmeerküste bis zum Ersten Katarakt insgesamt 400 Steinbrüche, die in pharaonischer und ptolemäisch-römischer Zeit genutzt worden waren,

aufgesucht und beprobt. Dabei galt die Aufmerksamkeit des Klemm-Duos nicht nur den geologischen, sondern ebenso den archäologischen Aspekten, der antiken Technik des Steinabbaus und des Abtransports der Blöcke, den Arbeitersiedlungen und Werkplätzen und den hieroglyphischen Inschriften und Graffiti, aus denen Rückschlüsse auf die antike Arbeitsorganisation gezogen werden konnten. 1600 Gesteinsproben konnten nach München ausgeführt werden und bildeten die Basis für die naturwissenschaftlichen Analysen in den Laboren der LMU. Ein erstes Ergebnis war die Ausstellung „Die Steine der Pharaonen“ 1981 in München, bevor 1991 die monumentale Publikation „Steine und Steinbrüche im Alten Ägypten“ erschien (2008 auch in englischer Ausgabe „Stones and Quarries in Ancient





Egypt“). Mit 465 Seiten und fast 500 Abbildungen, mit ihren chemischen und physikalischen Materialanalysen und dem reichen Bildmaterial der Dünnschliffe wurde sie zu einem Standardwerk der Ägyptologie. Nicht zuletzt wurde auch Klarheit in der unscharfen Nomenklatur ägyptischer Gesteine geschaffen; aus „Alabaster“ wurde Kalzit, aus „Chephren-Diorit“ Anorthositgneis, aus „Schiefer“ Siltstein, aus „Hartgestein“ Gabbro. Als besonders interessant erwies sich während des Projekts die Frage nach der Herkunft der gewaltigen Steinmassen der Pyramiden der memphitischen Nekropolen von Abu Roasch bis Medum, und so machte sich das Klemm-Duo 1986 und 1987 an die Beprobung der Pyramiden – ein Unternehmen, das heute angesichts restriktiver Maßnahmen der ägyptischen Altertümerverwaltung völlig unvorstellbar wäre, aber dank des Vertrauens, das Klemms mit den ägyptischen Kollegen und Institutionen aufgebaut hatten, ohne große Probleme verlief. 2010 erschien die Monographie „The stones of the pyramids“ mit erstaunlichen Ergebnissen zur oft weit entfernten Herkunft der Pyramidenblöcke. Bei der Arbeit in den Steinbrüchen stießen Rosemarie und Dietrich Klemm immer wieder auf Spuren des antiken Goldabbaus. Nach Abschluss des Steinbruchprojekts stand daher 1989 bis 1993 ein neues Vorhaben auf dem Programm, das auf den logistischen und methodologischen Erfahrungen der vergangenen Feldkampagnen und der Unterstützung der ägyptischen Institutionen aufbauen konnte. In vier Expeditionen dokumentierte und beprobte das unermüdliche Klemm-Duo an 130 Plätzen in der Ostwüste antik ausgebeutete

Goldlagerstätten und die dazu gehörigen Werkplätze. Die 2013 veröffentlichte Monographie „Gold and Gold Mining in Ancient Egypt and Nubia“ schließt auf ihren 670 Seiten auch die Ergebnisse von drei 1996 bis 1999 durchgeführten Expeditionen zu den Goldminen der sudanesischen Ostwüste ein. Zwei Jahrzehnte Feldforschung und vier Jahrzehnte analytischer Arbeit haben in diesem Werk als Paradigma der Zusammenarbeit von Geistes- und Naturwissenschaften ihren Höhepunkt gefunden.

Im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst ist das Klemm-Duo omnipräsent; zu Ausstellungskatalogen haben sie grundlegende Beiträge geliefert, so zur Sargmaske der Satdjehuti (1999) und zum Goldsarg aus Königsgrab KV 55 (2001). Bei der Einrichtung des Museums an seinem neuen Standort wurden für die Beschriftung der Steinobjekte sämtliche Materialangaben von Rosemarie und Dietrich Klemm kontrolliert und gegebenenfalls aktualisiert. Ein bleibendes Zeugnis der Arbeit des kongenialen Teams ist der „Steintisch“ im Raum „Ägypten (er)fassen“. Als Schenkung der beiden dem Museum stets eng verbundenen Forscher sind – weltweit einmalig in einem Ägypten-Museum – originale Proben der verschiedenen „Steine der Pharaonen“ ausgelegt, die berührt werden dürfen und so einen unmittelbaren Kontakt zur Realität altägyptischer Steinmonumente und ihrer Schöpfer ermöglichen.

Dietrich Klemm verstarb im Alter von 87 Jahren am 2. Oktober 2020. ■

# PERSONALIA

## NEU IM TEAM

SOPHIA SPECHT

Geboren und aufgewachsen bin ich, Sophia Specht, in Wasserburg am Bodensee. Schon früh entdeckte ich meine Leidenschaft für das Alte Ägypten und die Archäologie.

Nach dem Abitur begann ich mein Studium der Ägyptologie und Koptologie an der Ludwig-Maximilians-Universität mit den Nebenfächern Vorderasiatische Archäologie und Provinzialrömische Archäologie.

Schon während meines Studiums kam ich bei Museologie-Kursen in Kontakt mit dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst und konnte die Entstehung des Museumsneubaus mitverfolgen. Als Praktikantin in der Restaurierungswerkstatt Dr. Pfanner konnte ich 2011–2012 die Restaurierung der Museumsobjekte für die neue Dauerausstellung hautnah miterleben. Nach meinem Abschluss begann ich 2014 als Führungskraft im Museum zu arbeiten und war auch eine Zeit lang im Museumsshop „Imhotep“ als Aushilfe tätig. So kennt mich vielleicht das ein oder andere Mitglied des Freundeskreises bereits.

Durch meine lange Tätigkeit hier im Haus kannte ich das Museum gut und war vor allem mit der Besucherarbeit sehr vertraut. Im Sommer 2019 konnte ich dann erste Erfahrungen hinter den Kulissen des Museums in der Verwaltung sammeln, als ich für ein paar Monate temporär die Elternzeitvertretung einer Kollegin übernahm. Statt selbst Führungen zu geben, war ich nun dafür zuständig Buchungsanfragen von Gruppen zu beantworten und die Termine zu vergeben.

Als ich dann gefragt wurde, ob ich das Sekretariat des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst übernehmen würde, habe ich nicht lange gezögert und zugesagt. Dennoch war es natürlich eine große Umstellung, von der Arbeit als Führungskraft in die Museumsverwaltung zu wechseln.

Ein großes Aufgabenfeld sind im Sekretariat die Verwaltungsaufgaben, mit denen ich bei meiner bisherigen

Tätigkeit noch nicht so viel in Berührung gekommen bin, die aber für das Funktionieren des Museumsbetriebs essenziell sind. Das Sekretariat ist auch erster Ansprechpartner und Schnittstelle zwischen den verschiedenen Abteilungen des Museums. Folglich erleichtert es mir ungemein die Arbeit, dass ich bereits alle Kollegen kenne und ich schon einen Einblick in die Arbeitsabläufe des Hauses habe. Auch meine ägyptologischen Kenntnisse erweisen sich als nützlich bei der einen oder anderen Anfrage. Ich schätze die vielfältigen Aufgaben, die meine neue Stelle mit sich bringt. Kein Tag ist wie der andere, und es gibt immer wieder neue Herausforderungen. Und gleichzeitig bekomme ich einen tiefen Einblick in die vielen organisatorischen Prozesse, die im Hintergrund ablaufen, um das Museum am Laufen zu halten.

So freue ich mich, Sie alle hoffentlich bald kennenzulernen oder wiederzusehen. ■



# PERSONALIA

## NEU IM TEAM

KRISTINA SCHWARZ

Das Ägyptische Museum ist für mich ein komplettes Neuland, und ich hatte tatsächlich das letzte Mal in meiner Schulzeit etwas mit Ägyptologie zu tun. Hier im Verwaltungs-Büro sind diesmal nicht die Ägyptologen die Berufs-Exoten, sondern ich als Betriebswirtin!

Durch meine frühere Tätigkeit als Verwaltungsleiterin in den ARD-Auslandsstudios Brüssel und Washington konnte ich jedoch viele Parallelen zur Arbeit im Museum feststellen und meine Erfahrungen im öffentlichen Dienst einbringen. Ich unterstütze auf Verwaltungsebene insbesondere bei Ausschreibungen, Personal-sachbearbeitung und der klassischen Buchhaltung. Auch ein großes und wichtiges Thema ist die Kontrolle des Haushalts-Budgets.

An der Arbeit im Museum finde ich besonders faszinierend, wie die altägyptische Kunst mit digitalen Medien zusammenspielen kann. Auch die moderne Architektur

des Gebäudes sowie der zeitgemäße Aufbau des ganzen Museums beeindruckten mich jeden Tag aufs Neue. Ich freue mich, ein Teil dieses Teams zu sein und im Hintergrund meinen Teil für die Weiterentwicklung des Ägyptischen Museums beitragen zu können.

Neben dem SMÄK gibt es natürlich noch meine Familie mit zwei kleinen wilden Mädels, einem Mann und einem Hund. Wir leben im Süden von München und verbringen unsere Freizeit viel in den Bergen, im Sommer zu Fuß, im Winter auf Skiern. Jedoch findet man uns auch sehr oft einfach an der Isar oder daheim. Als echte Kölnerin muss ich mich manchmal noch an die bayrische Lebensart gewöhnen und erschrecke mich, wenn die Mädels mit bayrischem Dialekt aus dem Kindergarten kommen.

Ich freue mich auf die weitere Zeit im Museum! ■



# LESETIPP

## MORD IM MUSEUM ÄGYPTEN-KRIMI

DIETRICH WILDUNG

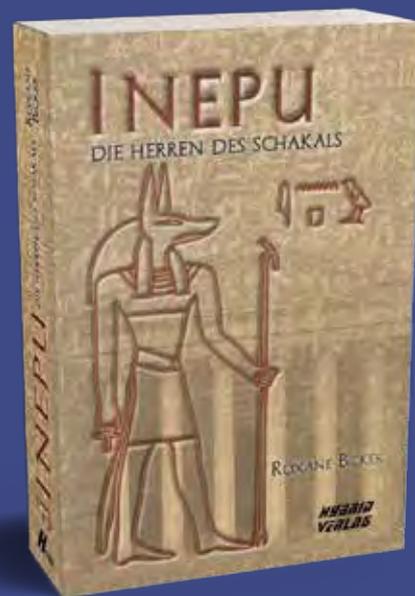
Der Glaspalast im Alten Botanischen Garten, die Großbaustelle des Lenbachhauses hinter den Propyläen, die Pferdetram am Stiglmaierplatz: Die Münchner Maxvorstadt im Jahr 1889 bildet die Kulisse des Kriminalromans INEPU, der in zweifacher Hinsicht mit Altägypten zu tun hat: Sein Titel spielt auf den Namen des ägyptischen Gottes Anubis an, und die Autorin Roxane Bicker gehört seit vielen Jahren als Ägyptologin zum Team des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst.

Eine neu erworbene schakalköpfige Maske des Anubis wird aus dem Ägyptischen Saal der Glyptothek am Königsplatz gestohlen und der Kurator ermordet aufgefunden, aufgebahrt wie eine ägyptische Mumie. Um öffentliches Aufsehen zu vermeiden, werden vom Museumsdirektor zwei private Ermittlerinnen mit der Aufklärung des mysteriösen Falles beauftragt. Ein junger Ägyptologe wird zu Rate gezogen, verweist auf einen Isiskult an der Isar und legt die Spur zu einer obskuren Kultgemeinschaft, in deren Mittelpunkt die Verehrung des Anubis steht. Den Ermittlerinnen gelingt es, als Todesursache einen Giftanschlag nachzuweisen. In einem Showdown im Lenbachhaus wird der Täter bei einer okkulten Zeremonie gestellt.

Die Autorin versteht es, ihr fundiertes Fachwissen nicht in ägyptologischen Exkursen einzusetzen, sondern zu einem festen Bestandteil des Handlungsablaufs zu machen. Eine fehlerhafte Hieroglypheninschrift gibt Anhaltspunkte auf ihren Verfasser, den Mörder, der sich nicht zuletzt dadurch outet, dass er an dem Mordopfer das altägyptische Verfahren der Mumifizierung vollzieht – bis hin zum makabren Detail, die Eingeweide des Opfers in die im Museum ausgestellten Kanopen zu stecken. Zur Klärung der Motive des Täters tragen die Ausführungen des ägyptologischen Ratgebers über Religion und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter nicht unwesentlich bei. Seine Informationen zum altägyptischen Kalender (ein spezielles Interessengebiet der Autorin!) erlauben es den Ermittlerinnen sogar, den Zugriff auf den Täter auf ein bestimmtes Datum festzulegen.

INEPU räumt mit bis heute verbreiteten Vorurteilen über ein von Magie und Esoterik geprägtes Ägypten auf. Wer INEPU gelesen hat, ist gut gerüstet für eine Begegnung mit den Göttern des alten Ägypten im Museum, wird aber auch bei einem Spaziergang durch die Maxvorstadt unwillkürlich an die Akteure denken, die dort vor 131 Jahren einen mysteriösen Mordfall aufgeklärt haben (sollen).

Übrigens: Roxane Bicker hat von ihrem Schreibtisch im Ägyptischen Museum einen direkten Blick auf den Tatort. ■



Roxane Bicker,  
Inepu – Die Herren des Schakals,  
Hybrid Verlag Homburg 2020,  
ISBN 978-3-96741-023-5 (318 S.),  
€ 13,90

# IMPRESSUM

## 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

Kristina Schwarz, Verwaltungsleitung  
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Sophia Specht, M.A., Sekretariat  
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

## BILDNACHWEIS

Ägyptisches Museum 4–8, 9–12, 15, 45, 46

Ägyptische Museum / Marianne Franke 11, 34–38, 40

Stadtarchiv 3, 5

Norman de Garis Davies 20, 23

Prentice Duell 18, 21

Eaton BMFA 18

Anna Hesse 32

Richard Huber 42

T.G.H. James 22

Dietrich Klemm 44

Kunsthalle Bremen 41

Museum of Fine Arts, Boston 19

Naga Projekt 24, 25, 29–31, 33

Patrick Brose 4

Percy Newberry 20

Premiero 26

Hassan Abdel Rahman 26

William Kelly Simpson 22

Die Werft 2, 14

**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

Ägyptisches Museum München.  
Einzelausgaben können je nach Verfügbarkeit schriftlich über das Sekretariat bestellt werden.

## ABONNEMENT

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

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

# SHOP

## GESCHENKTIPP

### TEMPEL UND BERGE

DIETRICH WILDUNG

Im Januar 1970 unternahmen der Kaufbeurer Künstler Eduard Wildung (1901–1987) und seine Ehefrau Julie in Begleitung ihres Sohnes, des Ägyptologen Dietrich Wildung, eine zweiwöchige Ägyptenreise. Nach der Rückkehr entstanden im Atelier innerhalb weniger Monate zahlreiche Aquarelle, deren Motive als Bleistiftzeichnungen während der Reise festgehalten worden waren. Das strahlende Licht in den Tempeln Oberägyptens und vor den thebanischen Bergen setzte der Maler aus der frischen Erinnerung in eine transparente Farbigkeit um, für die seine meisterhafte Aquarelltechnik das ideale Medium bildete. Eduard Wildungs Zeichnungen und Aquarelle sind eine sehr persönliche Aufarbeitung eines großen Reiseerlebnisses, aber sie formulieren auch ein Ägyptenbild, wie es sich vielen Ägyptenreisenden als unvergessliche Erinnerung eingeprägt hat.

DIN A3 (29,7 x 42 cm), 12 Monatsblätter,  
Spiralbindung, € 15,-

Der Verkaufserlös fließt dem Grabungsprojekt  
„Naga“ des Ägyptischen Museums zu.



Impressum

© Dietrich Wildung

Design: dahanson

Druck: cewe-print.de

Vertrieb: Imhotep Bookshop

Bestellungen aller Museums-Publikationen  
und anderer Artikel über das Sekretariat:  
[sekretariat@smack.de](mailto:sekretariat@smack.de)

Replik eines Widder aus dem  
Amun-Tempel in Naga € 129,-

FREUNDESKREIS  
DES ÄGYPTISCHEN  
MUSEUMS  
MÜNCHEN E.V.



MAAT gibt Ihnen einen Einblick in die Vielfalt der Aktionen, die das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst auch während der Corona-bedingten Schließung der Ausstellung und des Ausfalls der Live-Vorträge anbietet. Die Museumspädagogik hält mit Isi und Usi auf Pharaonenjagd und mit altägyptischen Kinderspielen die jugendlichen Ägyptenfans bei der Stange. Der Fachwelt wird ein neues Datenbanksystem geboten. Ein virtueller

Ausstellungsrundgang wirft einen Blick auf die altägyptische Religion, die auch im Mittelpunkt eines Kriminalfalls im München des späten 19. Jahrhunderts steht. Unser Sudan-Projekt muss zwar derzeit pausieren, aber MAAT berichtet über Ergebnisse der Grabung und über Löwen in der sudanesischen Wüste. Und ein koptischer Heiliger auf einer Hauswand am Münchner Marienplatz rundet das Bild ab. Egypt is everywhere!

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652