

MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN

Ausgabe 10 | 2018

Rückblick

5000 Jahre - 60 Minuten

Im Dunkeln ist gut munkeln

Nofretetes Töchter

Es waren einst drei Brüder...

Genäht und geflochten

Naga toujours et partout

Der Lauf der Zeit

Harrania-Teppiche

INHALT

MAAT AUSGABE 11



**04 NOCH EINMAL:
ALLES AUF ANFANG**

SYLVIA SCHOSKE

06 REHABILITATION

SYLVIA SCHOSKE

**11 MÜNZEN IM ALTEN
ÄGYPTEN**

JAN DAHMS

**13 DIE LANGE NACHT DER
ARCHITEKTUR 2019**

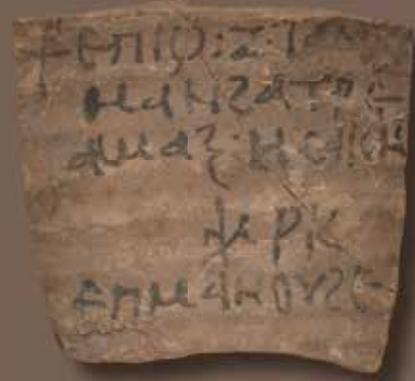
SONIA FOCKE

14 DEMONIC DEMOTIC

NADJA BÖCKLER

17 BADABUMM

ROXANE BICKER



**23 GESCHICHTEN AUF
OSTRAKA**

AALTJE HIDDING

28 STEINE IM MUSEUM

ROSEMARIE KLEMM

36 MUNDPROPAGANDA

**37 MAO – DIE MÜNCHNER
OSTDELTA-GRABUNG**

DIETRICH WILDUNG

**43 INTERNATIONAL
MASTERCLASS ZU BESUCH
IM ÄGYPTISCHEN MUSEUM**

LUCY SCHNEIDER

45 SKULPTURENPARK

DIETRICH WILDUNG

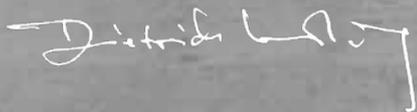
46 AUTOREN | IMPRESSUM



EDITORIAL

Verehrte Leserschaft,

die meisten von Ihnen werden nicht zum ersten Mal im Ägyptischen Museum sein, und wahrscheinlich sind Ihnen auch die umliegenden Häuser des Kunstareals vertraut. So mag für Sie eine Studie der Verhaltensforscherin und Künstlerin Rita Marie de Muynck interessant sein, veröffentlicht in Heft 2/2018 von *Aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst* in Bayern, dem Journal des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst; denn in dieser Studie über Personen, die „gerne bis sehr gerne“ Kunstmuseen besuchen, kommt die Autorin zu folgendem Ergebnis: „Unsere Studie zeigt Museumsbesucher als fröhliche, lebensbejahende, resiliente, interessierte, neugierige, zupackende, risikobereite, einfühlsame, mitmenschlich orientierte und nicht-depressive sowie nicht-störungsgefährdete Menschen.“ Wenn R. M. de Muynck die Frage offen lässt, ob dieses mentale Profil das Ergebnis oder die Voraussetzung häufiger Museumsbesuche ist, dann tendieren wir Museumsleute doch dazu, dass das Museum seine Besucherinnen und Besucher prägt, von der Kita-Führung bis zum wissenschaftlichen Kolloquium. Über diese breite, bunte Palette der Themen und Veranstaltungen berichtet auch das neue MAAT-Heft. Es lädt – nun schon in seiner zehnten Ausgabe – wiederum dazu ein, bislang wenig beachtete „Schmankerl“ im Museum zu entdecken. Durch die innovative multimediale Präsentationstechnik haben Sie Gelegenheit, bei jedem Besuch auf eine neue Expedition zu gehen und selbst aktiv zu werden. Anregende Lektüre und aufregende Museumsbesuche wünscht Ihnen im Namen des Museumsteams



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.



RÜCKBLICK

2013-2018

SYLVIA SCHOSKE

Mit der Eröffnung des Raumes „Fünf Jahrtausende“ zur Geschichte des alten Ägypten ist im Juli 2018 fünf Jahre nach der Eröffnung des Museums auch das ursprüngliche inhaltliche Konzept der Dauerausstellung (fast) vollständig umgesetzt worden. Gut 600 000 Besucher haben in der Zwischenzeit das neue Haus in der Gabelsbergerstraße besucht, und rund 8000 Veranstaltungen – Vorträge und Führungen, Tagungen und Seminare, Kindergeburtstage und Workshops, Konzerte und manches mehr – haben seitdem stattgefunden, die meisten davon gut besucht (Stand November 2018) – ein guter Zeitpunkt für ein kleines Resümee. Welche Erwartungen, die mit dem Neubau verbunden waren, haben sich erfüllt? Was funktioniert – und wo musste nachgebessert werden? Was steht noch auf der Wunschliste?

Das vielleicht Wichtigste zum Anfang: Das Konzept der Dauerausstellung, die Objekte nicht mehr – wie früher in der Residenz und in vielen ägyptischen Museen und Sammlungen – chronologisch aufzureihen, sondern thematisch zu ordnen, wird von den Besuchern positiv angenommen, wie aus vielen Gesprächen und Kommentaren hervorgeht. Und es bewährt sich auch bei Führungen, die sowieso meist thematisch angelegt sind; nun ist ein vertieftes Eingehen auf verschiedenste Fragestellungen möglich, ohne dass ständig der Standort verändert werden muß auf dem Weg zum nächsten thematisch passenden Objekt, ein großer Vorteil auch bei Führungen für Schulklassen, deren begrenzte Zeit effektiver genutzt werden kann. Bei Übersichtsführungen durch das ganze Haus müssen nicht immer wieder dieselben Themen angesprochen werden (weil es in jeder Epoche Statuen, Reliefs, Objekte zum Jenseitsglauben, Kleinkunst usw. gibt), es kann ein viel breiteres Spektrum der altägyptischen Kultur vermittelt werden – und das ist schließlich eine der Kernaufgaben des Museums.

Neue Zielgruppe

Bereits in der Residenz war unser Haus ein Museum für Schulklassen, Familien und natürlich von speziell am alten Ägypten Interessierten, vor allem im Som-

meren kamen viele junge Besucher als Touristen. Daran hat sich nichts geändert, diese Zielgruppen sind dem Haus auch am neuen Standort treu geblieben. Was uns jedoch fehlte, waren allgemein an der Kunst und/oder an der Antike interessierte Besucher, die den Weg in die Residenz seinerzeit nicht gefunden haben – aber den klassischen Besuchertyp im Kunstareal bilden, wo sie wegen der Häufung der Museen sowieso unterwegs sind – und nun auch zu „den Ägyptern“ kommen. Dies ergab sich ganz klar aus einer Besucherbefragung, bei der auch die Frage gestellt wurde, ob und was man mit einem Besuch bei uns zeitlich verbindet.

Die Lage im Zentrum des Kunstareals ist dafür natürlich ideal, und so hat sich denn unsere Hoffnung auf eine Erhöhung der Besucherzahlen und darüber hinaus deren Stabilisierung auf hohem Niveau bislang erfüllt. Sie liegen konstant zwischen 90-100 000 Besuchern und sind gelegentlich so stabil, dass ihre Höhe in einem Monat exakt der des Vorjahres entspricht.

Schwankungen gehen fast ausschließlich auf Großveranstaltungen zurück, die in zweijährigem Wechsel stattfinden wie das Kunstarealfest oder die Lange Nacht der Architektur. Beteiligen wir uns in einem Jahr nicht an der Musiknacht, fehlen im entsprechenden Monat 1500 Besucher, schlechtes Wetter am Wochenende bringt mehr Besucher ins Haus, aber das gleicht sich dann im Laufe des Jahres wieder aus. Der heiße Sommer in diesem Jahr führte übrigens nach einigen Wochen niedrigerer Besucherzahlen schließlich wieder zu ihrem Anstieg: Vor allem Touristen zogen die klimatisierten Räume des Museums offensichtlich einem Stadtbummel vor – und da die Herkunft der Gäste über ihre Postleitzahl beim Kauf der Eintrittskarte ermittelt wird, können wir derartige Tendenzen auch zuordnen.

Digitale Medien

Der Entschluss, die inhaltliche Erschließung der Objekte nicht nur klassisch über Texte und die eine oder andere Audioführung laufen zu lassen, sondern digitale Hilfsmittel wie Medienstationen und MedienGuide (Maat 4) einzusetzen, hatte zunächst dazu geführt, auf



die endgültige Einrichtung von zwei Räumen – „Kunst-Handwerk“ und „Fünf Jahrtausende“ zu verzichten – für beides hatten die Mittel der Erstausrüstung nicht gereicht. Diese Entscheidung hat sich als die richtige herausgestellt: Nicht nur, weil in der Zwischenzeit beides umgesetzt werden konnte, sondern vor allem, weil die positive Resonanz von Besuchern, Fachleuten und Kollegen nach wie vor anhält.

Seinerzeit waren wir davon ausgegangen, dass der Tablet Guide mit seiner Ortung im Raum und die Medienstationen nach fünf Jahren nicht mehr unbedingt zur technischen Avantgarde gehören und der Einsatz dieser Medien weitverbreitet sein würden, was jedoch nicht der Fall ist. Nach wie vor erhalten wir Anfragen zu Technik und Akzeptanz, kommen Kollegen und Studentengruppen, um sich vor Ort zu informieren. Aktuell gibt es sogar zwei Anfragen aus dem Ausland, die Inhalte einzelner Medienstationen komplett zu übernehmen – mehr Zuspruch aus dem Kollegenkreis geht nicht!

verbreiteter als vor fünf Jahren. Und nicht zuletzt bringen Besucher Erfahrungen vergleichbaren Geräten aus anderen Museen mit: Die Akzeptanz ist gestiegen, und viele Gäste reagieren erfreut, für die Tablets nicht extra zahlen zu müssen. Was wiederum die Bereitschaft steigert, Informationen über diesen Weg zu erhalten.

So wurden die neuen Räume mit besonders aufwändigen Medienstationen ausgestattet, die auch mehr Inhalte zur Verfügung stellen können – und ausgesprochen lebhaft und interessiert angenommen werden. Die Inhalte des MedienGuides wurden erweitert – statt rund 200 Modulen zu einzelnen Objekten gibt es heute mehr als 320, auch wurden neue Führungen für Kinder und Erwachsene aufgespielt – wenn es auch immer noch nicht so viele sind, wie wir eigentlich geplant hatten. Aber die gleichfalls mit dem Einsatz digitaler Medien, die ja nahezu unbegrenzt Informationen vorhalten können, verbundene Hoffnung, darüber die Besucher zu wiederholten Museumsbe-



06

Zugegeben, der Start war etwas mühsam, gab es doch einige Probleme technischer Natur zu überwinden: Anfangs stürzten die Geräte öfters ab oder taten sonst nicht, was sie tun sollten. Manche Besucher waren zu ungeduldig, sich eine Gebrauchsanweisung anzuhören oder lehnten die Geräte aus eher emotionalen Gründen ab – heute hat sich die Aufregung gelegt. Die technischen Probleme wurden ausgemerzt, unser Kassen- und Aufsichtspersonal hat heute viel Erfahrung, die Besucher sind technik-affiner geworden, auch bei älteren Besuchern ist die Verwendung etwa von Tablets viel

suchen zu animieren, sie sozusagen zu Wiederholungstätern zu machen, erfüllt sich immer wieder.

„Kinderkrankheiten“

Zu den häufigsten Beschwerden in den Wochen und Monaten nach der Eröffnung zählte die Klage über fehlende Sitzgelegenheiten. Die ließen sich relativ rasch ausräumen: Die Pläne für die Sitzbänke in allen größeren Räumen lagen samt Kalkulation schon in der Schublade – und sie konnten auch im ersten Jahr nach der Eröffnung beauftragt werden, als mit dem neuen Haushalt wieder Geld in die (Erstausstattungs-)Kasse gekommen war.

Bei der zweiten Klage lagen die Dinge etwas komplizierter: Immer wieder kamen erboste Anrufe oder auch Mails mit dem Inhalt, das Museum sei nicht aufzufinden – trotz vier Meter langem beleuchtetem Schaukasten, drei ständig beflaggten Masten mit ägyptischen Motiven und Namenszug auf der Portalwand und über dem Eingang. Eine gewisse Ratlosigkeit breitete sich aus, wir überlegten hin und her, führten viele Gespräche und versuchten, Ursachenforschung zu betreiben. Ein Grund für die angebliche Unauffindbarkeit des Museumseingangs war dem Umstand geschuldet, dass die Besucher nicht darauf eingestellt waren, eine Treppe zu einem Eingang hinabzuschreiten – manche standen oben an der Treppe und fanden nicht weiter.

Die Lösung brachte eine große Stele mit Namenszug, deutlichen Pfeilen und Stufensymbolen oben an der Treppe. Der Architekt hatte zwar ausdrücklich dergleichen ausgeschlossen – aber was hilft’s, wenn die Besucher den Eingang nicht finden? Damit war das Problem aus der Welt geschafft – und in der Zwischenzeit hat es sich auch herumgesprochen, dass das Museum unterirdisch liegt.

Barrierefreiheit

Das Thema Inklusion und Barrierefreiheit war uns von Anfang an ein Anliegen gewesen – leider waren wir damit zunächst sowohl beim Architekten als auch beim zuständigen Bauamt auf wenig Interesse gestoßen. Was den baurechtlichen Bestimmungen entspricht – wenn es denn sein muss, ein Interesse an darüber hinausgehenden Lösungen bestand nicht wirklich. Trotzdem konnten wir mit inhaltlichen Ansätzen – einem eigenen Raum für Sehbehinderte („Ägypten erfassen“, nicht zufällig finanziert vom Freundeskreis des Museums), einer eigenen Führung mit Gebärdendolmetscher auf dem MedienGuide, Führungsangeboten für verschiedene Gruppen behinderter Menschen – doch auch punkten in diesem Bereich und erhielten im August 2015 als erste Institution in Bayern im Bereich Kultur eine Zertifizierung im Rahmen der bundesweiten Tourismus-Initiative „Reisen für Alle“. Ein Jahr später folgte die Verleihung des Signets der Aktion „Bayern





Bayern barrierefrei



barrierefrei“ der Staatsregierung, die in einer Pressekonzferenz in unserem Haus vorgestellt wurde.

In diesem Zusammenhang gab es mehrere Begehungen des Hauses mit Betroffenen und Fachleuten, die manche Anregung und Verbesserungsvorschläge erbrachten. So wurde etwa an einigen Stellen im Haus die Sichtbarkeit der Symbole des Leitsystems durch entsprechende Beleuchtung und kontrastreichere Farben verbessert. Und neben Rollstühlen und Gehstücken kann nun auch ein Rollator an der Museumskasse ausgeliehen werden, ebenso wurde dort eine Induktionsschleife zur Verbesserung der Hörfähigkeit für Menschen mit Hörgerät gelegt.

Kleinigkeiten zwar, aber Barrierefreiheit ist kein Zustand, sondern ein Ziel. So richtete die Stadt München im Januar 2018 auf Wunsch des Museums einen Behindertenparkplatz ein. Und vor Kurzem wurden die Stufenkanten der Eingangstreppe noch einmal deutlich markiert, nachdem die erste Version zu matt ausgefallen war – diesmal mit fachkundiger Unterstützung des Bauamts!

Darüberhinaus war es auch unser Ziel gewesen, das inhaltliche Angebot für Besucher mit Beeinträchtigungen auszubauen. Dies ist in der Zwischenzeit durch eine spezielle Führung auf dem MedienGuide für Blinde und Sehgeschädigte sowie eine weitere Führung für Gehörgeschädigte auch umgesetzt worden, jeweils mit intensiver Beteiligung der Betroffenen, „user generated content“ lautet der entsprechende Begriff in der Museumspädagogik. Seit einem Jahr werden auch spezielle Führungen für Menschen mit Demenz mit extra hierfür ausgebildeten Kräften angeboten. Die Kosten hierfür, bislang von einer Stiftung getragen, die sich mittlerweile jedoch aus diesem Projekt zurückgezogen hat, werden künftig vom Freundeskreis des Museums übernommen.

Keines dieser Angebote ist einmalig, viele andere Museen und Kulturinstitutionen realisieren Vergleichbares. In der Gesamtheit der architektonischen, praktischen und inhaltlichen Umsetzung von Barrierefreiheit und Inklusion ist unser Museum jedoch ein Vorreiter gewesen, wie auch die Besuche von Architekturstudenten, Museumspädagogen oder auch ausländischer Fachleute (bis hin nach

Japan) zeigen, die immer wieder ins Haus kommen zu Vorträgen und Führungen zu dieser Thematik, die meist in einer angeregten Fragenrunde enden.

Veranstaltungen

Eine unserer großen Erwartungen an das neue Haus richtete sich auf die Möglichkeit, andere Veranstaltungsformen einführen zu können, erstmals überhaupt Werkstattprogramme in dafür eingerichteten Räumen durchführen zu können – am alten Standort war dies ja nur in sehr improvisierter Form möglich gewesen. In der Museumspädagogik haben sich die beiden Ateliers voll bewährt und sind heute gut ausgelastet, mit Schulklassen und Kindergeburtstagen, sie werden für verschiedene Ferienprogramme genutzt und für den einen oder anderen Kurs für Erwachsene, für Lehrerfortbildungen und Workshops.

Auch das Auditorium ist häufig belegt, zunächst natürlich durch unsere eigenen Vorträge und Seminare, die zum Teil in Kooperation mit dem Institut für Ägyptologie durchgeführt werden. Wie geplant wird das Auditorium – ebenso wie der Sonderausstellungsraum – immer wieder für gesellschaftliche Anlässe, aber auch für Buchpräsentationen, Betriebsversammlungen, Seminare u.ä. vermietet, was erfreulicherweise dann auch Einnahmen erbringt. Völlig unerwartet aber ist dagegen das überaus lebhafteste Interesse von Seiten verschiedenster anderer Institute der Universität München. Vorträge des Münchner Zentrums antiker Welten oder des ArchäoBio Centers, aber auch wissenschaftliche Veranstaltungen vom eintägigen Seminar bis zum mehrtägigen Kongress finden regelmäßig bei uns statt, oft kombiniert mit einem Empfang und einer oder mehreren Führungen durch die Dauerausstellung – das Ägyptische Museum ist zu einem begehrten Veranstaltungsort geworden, was uns eine Vielzahl interessierter Kollegen anderer Fachrichtungen ins Haus bringt.

Von einem Museum werden heute nicht nur thematische Veranstaltungen rund um die eigenen Bestände erwartet, Museen sind zu Veranstaltungsorten sämtlicher Sparten im Kunstbereich geworden. Dies läuft häufig über Kooperationen mit verschiedensten anderen Institutionen, oft im Kontext von Festivals. Musik, Theater, Tanz, Film – es vergeht kaum ein



Monat, in dem wir keine Veranstaltung aus einem dieser Bereiche im Programm haben. Mangels entsprechender Räumlichkeiten konnten wir früher kaum Derartiges realisieren – heute haben wir so viele Anfragen, dass wir gelegentlich auch Nein sagen müssen – oder wollen. Wer hätte vor ein paar Jahren gedacht, dass 150 junge Erwachsene zu einem Poetry Slam ins Ägyptische Museum kommen? Oder 200 Gäste zum Konzert des Percussion-Duos „Double Drums?“

Die Initialzündung hierfür war vermutlich der Umzug des Museums mit der großen Prozession von der Residenz ins Kunstareal – begleitet von einer Tanzgruppe, der Performance-Künstlerin Ruth Geiersberger, einer Alphorngruppe und dem Lukas-Chor. Das hatte von Anfang an klar gemacht, dass es keine Berührungängste gibt und bringt uns immer wieder neue Kooperationsvorschläge – im kommenden Jahr etwa mit der Opera Incognita...



Fragen, Fragen, Fragen

Nicht ganz unerwartet erreichen uns seit der Eröffnung des Hauses eine Fülle von Anfragen von Seiten der Museumsbesucher und Interessenten am alten Ägypten, meist per Mail. Das reicht von einfachen Sachfragen, die schnell zu erledigen sind, bis hin zu ausführlichen esoterischen Abhandlungen, zu denen Stellung bezogen werden soll. Auch Fragebögen zu Bachelor-, Diplom und Masterarbeiten aus den unterschiedlichsten Fachgebieten kommen oft mit der Bitte um Beantwortung. Früher waren das vielleicht ein, zwei Anfragen im Monat – heute gehen sie täglich ein, und zwar bei jedem Mitarbeiter. Womit sie ganz klar zu einem Zeitfaktor geworden sind.

Dies gilt auch für das Interesse der Medien – nicht nur im Rahmen von Pressekonferenzen durch das Museum selbst, sondern eigentlich zu allen Fragen aus dem Bereich Altägypten. Was natürlich unbedingt positiv zu bewerten ist, denn jedes Interview steigert die Bekanntheit des Museums. Dazu trägt sicher auch die Medienpartnerschaft mit Bayern2 bei, aber auch die Redakteure mehrerer Kindersendungen wenden sich regelmäßig an uns.

Schon bei den ersten Führungen nach der Eröffnung ergab sich ein ganz neuer Fragenkomplex, der so zuvor nur sehr vereinzelt angesprochen wurde, nämlich die Herkunft der Stücke. Wo waren die ganzen Objekte denn vorher? Wurden diese Stücke jetzt alle für das neue Museum gekauft? Oder von anderen

Museen geliehen? Fragen, von denen wir glaubten, sie stünden in Zusammenhang mit dem neuen Haus – und würden dann nach einiger Zeit wieder in der Versenkung verschwinden. Was sie nicht taten – sie wurden stattdessen mehr und mehr, ergänzt um Fragen nach der Herkunft der Stücke. Das hängt sicher mit dem allgemein gestiegenen Interesse an der Provenienz zusammen, was auch an der Frage, ob es Rückgabeforderungen von ägyptischer Seite gäbe, zu erkennen ist.

Die Antworten darauf werden jetzt von Anfang an vor allem in die Führungen gleich mit einbezogen. Und für das Gros der Museumsbesucher ist eine kleine Dokumentation über die Geschichte des Museums und die Herkunft der Objekte in Vorbereitung, die demnächst auf der Galerie oberhalb der Museumsräume an der Wand nachzulesen sein wird.

Eine andere Frage allerdings, die im alten Haus nie gestellt wurde, verblüfft uns immer wieder neu: Ob denn die ausgestellten Stücke wirklich Originale seien, oft mit der vorweggenommenen Antwort, vermutlich nicht, denn sonst würden wir ja alle Objekte in Vitrinen ausstellen. Was gern auch als Ausrede benutzt wird von Besuchern, die die Objekte anfassen und vom Aufsichtspersonal darauf hingewiesen werden, dies doch bitte zu unterlassen. Ob das eine Folge der Repliken-Ausstellungen ist?

Auch für ein anderes Phänomen haben wir nicht wirklich eine Erklärung: Mit dem Tag der Eröffnung stieg die Zahl der Anfragen aus dem Kreis der Kollegen deutlich an, fast von 0 auf 100 – als ob es das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst München zuvor nicht gegeben hätte. Bei den Publikumsfragen hatten wir damit gerechnet – aber bei den Kollegen? Das Museum war an vielen großen internationalen Ausstellungen vertreten gewesen, als Leihgeber hochkarätiger Objekte mit entsprechenden Beiträgen in den Katalogen; zahlreiche Ausstellungen, ja ganze Tourneen waren von München organisiert worden; das Museum hatte als eines der ersten ägyptischen Museen eine eigene Website; München hatte immer wieder große Kongresse veranstaltet – das alles hatte uns aber offensichtlich nicht im Gedächtnis der Ägyptologie verankert...





Todo-Liste

Neben all den Dingen, die nach der Eröffnung in den vergangenen fünf Jahren fertiggestellt, verbessert oder ergänzt werden konnten, gibt es natürlich auch eine ganze Liste noch unerledigter Punkte. Dazu zählen vor allem die Publikationen. Wir haben es zwar geschafft, alle drei Monate – in der Zwischenzeit sogar pünktlich – ein Veranstaltungsprogramm zu drucken und auch die seit langem geplante Museumszeitschrift „Maat“ erscheint nun vier Mal im Jahr, Sie halten gerade bereits Heft 10 in Händen. Aber die ebenfalls geplante Publikationsreihe von Katalogheften zu jedem Ausstellungsraum und ein handlicher Museumsführer harren immer noch ihrer Fertigstellung – in genau dem Grad der Fertigstellung, die sie bereits im Jahr 2013 hatten.

Texte in „Leichter Sprache“, von Anfang an im Kontext der Inklusion geplant, warten ebenfalls noch auf ihr Entstehen und stehen wie die Publikationen ganz oben auf der Dringlichkeitsliste. Zwei zusätzliche Vitrinen im Raum „Nach den Pharaonen“, in denen Münzen (Leihgaben der Münzsammlung) die Geschichte eben dieser Zeit von rund 330 v. Chr. bis 1000 n. Chr. veranschaulichen sollen, sind bereits weitgehend geplant; auch der Relaunch der Website befindet sich bereits in Arbeit.

Den allerersten Platz nimmt jedoch ein Desiderat ein, das in den Besucherklagen von Anfang an auftauchte und sich als einziges bis heute gehalten hat: der Wunsch nach der Möglichkeit, im Muse-

um einen Kaffee trinken zu können. Und so sei hier erstmals verraten, dass es ab dem kommenden Frühjahr dazu die Möglichkeit geben wird, in Gestalt einer in den Shop integrierten kleinen Kaffeebar!

Neue Schwerpunkte

Zwei Wochen vor der Eröffnung hatten wir vom Ägyptischen Museum Berlin deren Grabungsprojekt in der Wüstenstadt Naga im Sudan übernommen und den entsprechenden Vertrag mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz unterzeichnet. Schon lange war ein Wiedereinstieg in die Feldforschung geplant gewesen – die Arbeiten im Zusammenhang mit den Planungen rund um den Museumsneubau hatten jedoch eine frühere Realisierung nicht zugelassen. Seitdem gehen die Arbeiten vor Ort – Grabung, Dokumentation, Restaurierung – unter Münchner Leitung in zwei jährlichen Kampagnen weiter voran, der erste Band einer Publikationsreihe ist gerade im Druck.

Da sich die Zahl der ägyptologischen Mitarbeiter nicht entscheidend erhöht hat – vier ganze Planstellen für fünf Leute – mussten wir bislang auf eigene Ausstellungen zum Thema Altägypten verzichten, auch das Geld hierfür war nicht vorhan-





den. Zunächst muss das Haus am Laufen gehalten werden, es galt die beiden noch fehlenden Räume vorzubereiten, mit jeweils rund 750 Objekten jeder ein kleines Museum für sich. Oder eben der Arbeitsaufwand für eine große thematische Ausstellung.

Die große vom Institut du Monde Arabe übernommene Ausstellung „Tea with Nefertiti“, bei uns unter dem Titel „Tête-à-tête mit Nofretete“ gezeigt, war dafür ebenso wie die Reihe kleinerer Präsentationen zeitgenössischer Kunst willkommener Ersatz, unterstrichen diese doch den schon am alten Standort immer wieder einmal gesetzten Schwerpunkt, altägyptische Kunst im Dialog mit der Moderne zu zeigen – ein Statement, das bereits in der Installation der Neonschrift „All Art has been contemporary“ von Maurizio Nannucci im ersten großen Saal der Dauerausstellung formuliert wird. Aus dem Nebeneinander ist längst ein Miteinander geworden, das von den meisten Besuchern nicht nur akzeptiert, sondern auch verstanden und begrüßt wird. Dies gilt im Besonderen auch für die Künstler der beiden Münchner Künstlervereinigungen, die jeweils in Frühjahr und Herbst ihre Arbeiten im Kunstsalon bzw. ihrer Jahresausstellung im Sonderausstellungsraum präsentieren. Die Auflösung der Spartenhäuser, die Präsentation von Kunst unabhängig von Zeit und Raum, dieses Konzept wird auch immer wieder durch Leihgaben von Künstlern oder anderer Museen umgesetzt. Was nicht heißen soll, dass es nicht auch wieder Ausstellungen zu altägyptischen Themen geben wird – wenn Kapazität und Finanzmittel zur Realisierung zur Verfügung stehen. An Ideen mangelt es jedenfalls nicht...

Auch in einem anderen Bereich hat sich die Ausrichtung des Museums verändert, nämlich im Hinblick auf die Gewährung von Leihgaben. Früher war immer ein Teil der Bestände auf Reisen – sowohl in eigenen größeren und kleineren Ausstellungen als auch als Leihgaben in vielen Teilen der Welt: Aus Platzgründen konnte ja immer nur ein Teil der Bestände gezeigt werden, nicht einmal für alle Hauptstücke des Museums boten die Räume in der Residenz einen adäquaten Platz. Das hat sich geändert – im Hinblick auf

Qualität und Bedeutung sind heute rund 95 Prozent ausgestellt, in Bezug auf Quantität ein gutes Drittel.

Anfragen nach Leihgaben werden daher heute eher restriktiv beantwortet – im Konzept der Dauerausstellung hat jedes Objekt seinen wohlüberlegten Platz im Kontext sowohl des Raumthemas wie auch im Zusammenspiel mit anderen Objekten. Woran sich zumindest in näherer Zukunft nichts ändern wird – und was glücklicherweise von den meisten Kollegen, wenn auch nicht von allen, verstanden und akzeptiert wird.

Resümee

Es ist aber nicht nur dieses Zusammenspiel der Objekte, es ist auch das Miteinander von Architektur, Ausstellungsdesign und Originalen, das eine einzigartige Atmosphäre schafft und jedes Stück zum Leuchten bringt – buchstäblich und im übertragenen Sinn. Viele Besucher bemerken dies und sprechen es auch immer wieder an. Der wohl deutlichste Unterschied zu anderen Museen und Ausstellungen liegt wohl darin, dass hier stets das Objekt autonom im Mittelpunkt steht – und nicht als bloße Illustration textlicher Information dient. Der Besucher kann sich unzählige Informationen verschaffen – und sich dennoch auf das einzelne Stück konzentrieren.

Eine weitere immer wieder formulierte Beobachtung bezieht sich ebenfalls auf das Zusammenwirken verschiedenster Dinge – die Blickachsen in den Ausstellungsräumen, die Kleinigkeiten wie die aus Hieroglyphen entwickelten Icons mit Ge- und Verboten im Eingangsbereich, die Projektion des aktuellen Programms an der Kasse, ja sogar die etwas augenzwinkernde Beschriftung der Toilettentüren: „Da ist ja alles durchdacht und aufeinander abgestimmt“ – richtig. Das Museum als Gesamtkunstwerk – und so wird es hoffentlich auch weitergehen. Denn Ideen und Pläne zur Fortschreibung des Konzeptes gibt es genug – wir haben noch lange nicht fertig...

GESCHICHTE

5000 JAHRE – 60 MINUTEN

ROXANE BICKER

Siebzehn Meter, siebenhundert Objekte, acht Tonnen Sand, dreißig Schüler und nur eine Stunde Zeit für fünftausend Jahre altägyptische Geschichte. Wie vermittelt man Schülern dieses doch recht komplexe Thema fachgerecht, einfach und anschaulich? Wenn Schulklassen bei uns im Haus Führungen buchen, so raten wir dazu, dass Klassen ab 25 Kindern geteilt werden und man in zwei Gruppen parallel durchs Museum führt. Bei kleineren Gruppen ist die Aufmerksamkeit der Kinder viel höher, kleinere Objekte können besser gesehen werden und auch der Dialog mit den Kindern kommt nicht zu kurz. Damit aber sicher gestellt ist, dass auch beiden Gruppen dieselben Inhalte vermittelt werden, gibt es für unsere Führungskräfte Richtlinien, welche Objekte zum gewählten Führungsthema behandelt werden und welcher Weg im Museum gewählt wird. Im Idealfall funktioniert die Richtlinie von vorne und von hinten, denn die beiden Gruppen sollen sich möglichst aus dem Weg gehen, um sich nicht zu stören. Uns allen ist aber bewusst, dass man sich nicht sklavisch an die vorgegebenen Objekte halten muss. Immer wieder interessiert die Kinder etwas ganz anderes, oder sie haben Fragen, die ihnen auf der Seele brennen. Dieses Interesse wollen wir nicht abwürgen, sondern machen dann einen kleinen Schlenker, um schließlich wieder zum roten Faden zurückzufinden. Für uns steht das Interesse der Kinder immer ganz im Vordergrund. Bei der Führung „Fünf Jahrtausende – Die altägyptische Geschichte“ hält sich die Gruppe 30 Minuten im Raum Chronologie und 30 Minuten im Rest des Museums auf, beginnt jedoch als eine Gruppe im Foyer an der Landkarte, wo zunächst die Topographie Ägyptens und die Aufteilung der Geschichte mit Reichen und Zwischenzeiten besprochen wird.



*Der Ankündigungstext der Führung:
Von allen Kulturen der Menschheitsgeschichte hatte die altägyptische Kultur am längsten Bestand. Im Rahmen der einstündigen Führung geht es auf eine Zeitreise, beginnend mit der Staatswerdung Ägyptens, über die Zeit der Pyramiden zu Echnaton und Ramses dem Großen über die nubischen Kulturen bis zur Römerzeit und dem frühen Christentum.*

Wie ist nun die Führung aufgebaut? Welche Objekte stehen stellvertretend für 5000 Jahre Altägypten? Im Raum „Fünf Jahrtausende“ selbst ist es ein Desiderat, das bisher im Museum gefehlt hat: Die umfangreichen Objekte der altägyptischen Frühzeit (3100 bis 2600 v. Chr.), die bisher nur in Auswahl im Museum zu finden waren. Ton war der erste künstlich hergestellte Werkstoff der Menschheit. Mit den daraus geformten Gefäßen befindet man sich nah am Alltagsleben der damals lebenden Menschen und für Forscher sind Tongefäße für die Datierung unabdingbar. Jedem leuchtet sofort ein, wie man Negade I und Negade II-Gefäße auseinanderhalten kann: Negade I hat helle Dekoration auf rotem Grund, Negade II rote Dekoration auf hellem Grund. Auch die Entwicklung von Gefäßen im Laufe der Zeit wird an den Wellenhenkel-Gefäßen sichtbar. Aus den tief angesetzten Henkeln eines aus dem Ausland importierten

Gefäßes (sie dienten zum Transport auf dem Kopf, man legte die Finger in die Wellen der Henkel) wurde ein reines Schmuckelement, das am Gefäßkörper immer höher wanderte, sich schließlich zu einem Band vereinte und am Ende nur noch als feiner Strich zu erkennen ist. Gleichzeitig längt und streckt sich die Form des Gefäßes von bauchig zu zylinderförmig. Damit haben die Kinder eine Seriation kennengelernt, die in der Archäologie immer wieder verwendet wird – nicht nur bei Gefäßen, sondern auch bei anderen Objekten, seien es Fibeln Nordeuropas oder Axtklingen. Über die Produktpiraterie – nachgeahmte Gefäßtypen aus dem Ausland oder wertvolle Materialien wie Stein, die in Ton umgesetzt wurden – geht es zu den Särgen. Anhand der kompakten Präsentation in der großen Vitrine kann man die Entwicklung der Sargtypen vom Kastensarg über den antropomorphen, menschengestaltigen, Sarg bis zum späten Stülpensarg gut nachverfolgen. In den anderen Räumen der Dauerausstellung begibt sich die Gruppe auf die Spuren von Persönlichkeiten der altägyptischen Geschichte. Sie lernen mit Cheops und Niuserre die Könige des Alten Reiches kennen, begegnen dem Reformator Echnaton und Ramses II., dem Großen, bis sie sich mit Augustus und Antinoos dem Ende des klassischen Ägypten und der Römerzeit widmen. Isis-Maria bietet einen Blick in das frühchristliche Ägypten und das Weiterleben

der Glaubenstradition und der Goldschatz der Amanishakheto wagt einen Blick über die ägyptischen Grenzen hinaus ins Reich von Meroe. Vielleicht wollen Sie auch einmal auf diesem Rundgang durch das Museum gehen und schauen, ob Sie es in einer Stunde schaffen? Oder kennen Sie Schüler und Lehrer? Dann machen Sie doch ein wenig Werbung für unsere Angebote!

Wenn Sie eine Führung bei uns buchen möchten, dann rufen Sie uns an unter 089 – 289 27 626 (9-11 Uhr) oder schreiben Sie uns eine eMail an buchungen@maek.de. Die Führung dauert 1 Stunde und kostet 40 € (ab 1.2.2019), der Eintritt für Schüler und begleitende Lehrer ist frei. Große Schulklassen werden in zwei Gruppen geteilt.



HALLOWEEN

IM DUNKELN IST GUT MUNKELN

NADJA BÖCKLER



Abb. 7

16 Wenn es Ende Oktober Nacht wird, kommen die gruseligsten Gestalten aus ihren dunklen Ecken gekrochen. Gemeinsam begeben sich Teufel, Vampire, Hexen und Zombies in das Münchner Kunstareal. Sie alle haben das gleiche Ziel: die jährlich stattfindende Taschenlampenführung im Ägyptischen Museum. Die unterirdischen Ausstellungsräume liegen fast vollständig im Dunkeln. Durch die großen Atriumsfenster scheint kaltes Mondlicht herein und beleuchtet auf gespenstische Weise steinerne Gesichter. Die grüne Notbeleuchtung setzt ungewohnte Licht- und Farbakzente. Augen wirken dadurch lebendiger, Münder grinsen den Betrachter schelmisch an. Aus den tiefen, unzugänglichen Hallen des Hauses treten die heutigen Meister in Erscheinung: »ein magischer Unfall«, ein Mutterschiff und eine untote Kleopatra begrüßen ihre

Besucher für eine Tour der besonderen Art. Nur wer richtig mutig ist, sollte hier mitkommen. Es geht tief unter die Erde. Viele Jahrtausende zurück. Ohne Licht begibt man sich auf Spurensuche zwischen jahrtausende alten Statuen, Särgen und Objekten aus der Grabausstattung. Angestrahlt von der Taschenlampe tauchen die Zeitzeugen aus der Dunkelheit auf und geben ihre Geheimnisse preis. Eine freudige Anspannung macht sich unter den Geschöpfen der Nacht breit. Während in den großen Hallen sonst das Leben pulsiert, herrscht heute Abend Schweigen. Nur ihre kleine Gruppe wird im Hause sein – sonst niemand. Sie können nur sehen, was sie selbst mit ihrer Taschenlampe erleuchten. Sie müssen zusammen bleiben. Nur ihre Meister wissen, wohin es als Nächstes geht. Wenn sie sich zu sehr von der Gruppe ab-

sondern, gehen sie in der Dunkelheit verloren ... Die Tür des Museums schließt sich – nun gibt es kein Entkommen mehr! –, gleichzeitig öffnen sich die Türen in die Ausstellung. Im Mondlicht tauchen Statuen auf. Ehepaare, einzelne Personen und Tiere blicken die Fremden an. Schweigend steigt die Gruppe hinunter und geht an ihnen vorbei. Durch eine Engstelle in einen kleinen, viel dunkleren Raum. Die Lichtkegel schweifen durch die Dunkelheit und bleiben bei einem Schwert hängen. Die angelaufene Bronzeschimmert düster. Aus dem Dunkel kommt die Stimme, die erklärt, dass es sich hierbei um ein Krumschwert handelt. Die Taschenlampe des Meisters erleuchtet eine Stele. Dort sieht man übergroß den Pharao. Er packt seinen Feind am Haarschopf, zwingt ihn zu Boden und erschlägt ihn mit seiner hoch über dem Kopf erhobenen Waffe. Weiter geht es durch einen dunklen, langen Gang. Links von der Gruppe tauchen einzelne Objekte im Sand auf. Hin und wieder ist sogar ein Gesicht darunter. Dann öffnet sich plötzlich der Boden. Man steht vor einem Grab. Ein Abguss zeigt die einstige Position des Verstorbenen, um ihn herum sind noch seine Grabbeigaben versammelt. In unmittelbarer Nähe hängt der Fluch des Meni: Jeder, der unrechtmäßig sein Grab betritt, möge verflucht sein: Die Schlange sei gegen ihn an Land und das Krokodil gegen ihn im Wasser. Man kann der Gruppe nur wünschen, dass der Fluch sie nicht treffen wird! Dann tauchen aus dem Dunkeln starre Gesichter auf. Große Säрге in Menschengestalt und schließlich eine Mumie. Die Untoten in der Gruppe verstehen nur zu gut, dass der Tod für die alten Ägypter ein zu überwindender Zustand war. Ist Mumifizierung an sich schon kein Thema für schwache Nerven, so tut die Dunkelheit ein Übriges. Am Rand des eingeschränkten Blickfelds hört man ein Rascheln. War es der Nebenmann? Oder schleicht sich im Dunkeln etwas an? Wen hört man hinter sich atmen? Selbst Wesen der Nacht können sich gruseln. Im nächsten Raum fällt das Licht auf eine große Löwin – Sachmet. Jene Göttin, die die Menschheit vernichten sollte und nur durch Bier von ihrem Blutausch abließ. In ihrer Nähe sitzt Osiris.



Einst von seinem Bruder Seth getötet und anschließend in zahlreiche Einzelteile zerrissen. Seine Ehefrau ist Isis, die auf der Suche nach Herberge wohlhabende Damen, die ihr die Tür verschlossen, durch nächtlichen Skorpionbesuch bestraft. Die Gruppe ist erleichtert, als der Meister wieder den Weg ins Licht geht, und folgt ihm. Jede Stufe führt sie ein Stück heraus aus der Finsternis und den dort womöglich lauenden Gefahren. Nach einer solchen Tour mit unheimlichen Geschichten sehnen sich selbst Geschöpfe der Nacht nach einer Stärkung. Im Atelier dürfen sie sich deshalb etwas entspannen. Es werden Getränke und (passend zu Halloween) Süßigkeiten gereicht. Nach dem altägyptischen Märchen vom Grabräuber beginnt dann der fröhliche Teil der Veranstaltung: Es wird gebastelt und zuletzt erhält das Monster, das sich am besten herausgeputzt hat, einen Preis ■

Nach einer solchen Tour mit unheimlichen Geschichten sehnen sich selbst Geschöpfe der Nacht nach einer Stärkung. Im Atelier dürfen sie sich deshalb etwas entspannen. Es werden Getränke und (passend zu Halloween) Süßigkeiten gereicht. Nach dem altägyptischen Märchen vom Grabräuber beginnt dann der fröhliche Teil der Veranstaltung: Es wird gebastelt und zuletzt erhält das Monster, das sich am besten herausgeputzt hat, einen Preis ■

Seit mittlerweile 14 Jahren gehört die Halloween-Führung zum etablierten Programm des Museums. Das erste Mal fand am 30.10.2004 im damaligen Zweigmuseum Schloss Seefeld statt, unter Führung von Frau Dr. Schoske persönlich. Seit 2006 zieht es die kleinen Hexen, Vampire und Mumien auch ins Haupthaus. 2018 boten wir erstmals auch eine Führung für Erwachsene an!

NOFRETETES

Abb. 9



S TÖCHTER

DIETRICH WILDUNG



Fragment I
 Ein Fragment einer...
 ...
Fragment II
 Ein Fragment einer...
 ...



Mit kundigem Blick erwarb vor Jahrzehnten ein Mitglied des Freundeskreises einige Relieffragmente, um sie nun nach beharrlichen eigenen Recherchen angesichts ihrer historischen Bedeutung dem Ägyptischen Museum als Dauerleihgaben zu überlassen.

Die vier Fragmente (I-IV) bestehen aus Quarzit, dessen rotbraune Varietät typisch für die Steinbrüche des Gebel el Ahmar, des „Roten Berges“ in Helio-
 polis ist. Die Einheitlichkeit von Farbe und Struktur des feinkörnigen Materials ist ein sicheres Indiz, dass die Fragmente von demselben Objekt stammen. Eines der Fragmente (I) ist die Vorderkante einer beiderseits abgebrochenen flachen Platte; ihre Unterseite ist als Standfläche grob geglättet, die Oberseite zeigt etwas zurückgesetzt eine quer verlaufende Bruchfläche. Jeweils eine Seite der drei anderen ringsum gebrochenen Steine (II-IV) ist geglättet und trägt Darstellungen in versenktem Relief.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

Fragment „I“ (H. 3,8 cm, Br. 7,5 cm, T. 5 cm) trägt auf seiner Vorderseite (Abb. 1) in versenktem Relief eine von links nach rechts laufende hieroglyphische Inschrift in zwei Kartuschen: „Es lebe Rê-Harachte, der im Horizont jubelt“ und „in seinem Namen [.Licht, das im Aton ist]“. Es sind die Namen, die Amenophis IV.-Echnaton (1353-1336 v. Chr.) zu Beginn seiner monotheistischen religiösen Revolution dem von ihm proklamierten Lichtgott Aton gab. Die Schreibung dieser Gottesnamen in den Königskartuschen betont des Königs Funktion als irdischer Repräsentant des Aton. Nach seinem 8. Regierungsjahr ändert der König diesen „lehrhaften Namen“ des Gottes. Diese Inschrift setzt für die Quarzitfragmente einen terminus ante quem; sie sind der ersten Hälfte der Amarnazeit zugewiesen.

Die Namen des Lichtgottes finden sich gleichlautend auch auf dem Fragment „II“ (H.9,1 cm, Br. 7,3 cm, T. 5 cm). Über dessen Relief­fläche (Abb. 2) verlaufen von rechts oben nach links unten drei in Händen endende Strahlen der Aton-Sonne. Vor ihnen ist der von links unten nach rechts oben erhobene Unterarm einer menschlichen Figur zu erkennen. Auf ihm stehen wie eine Tätowierung in zwei senkrechten Kartuschen die Gottesnamen. Zahlreiche Parallelen liefern den Kontext dieses Relief­fragments. König Echnaton und Königin Nofretete stehen mit erhobenen Armen anbetend und opfernd unter der Sonnenscheibe des Aton' (Abb. 7). Zum Himmel entrückt, kommuniziert der Sonnengott durch seine Strahlen mit dem Königspaar als Vertreter der Menschheit.

Fragment „III“ (H. 9,5 cm, Br. 10,5 cm, T. 2,5 cm) trägt in versenktem Relief eine Darstellung (Abb. 3), die unschwer als eine Prinzessin der Königsfamilie von Amarna zu erkennen ist. Der weit nach hinten aus-



Abb. 5

ladende Schädel mit einer breiten Seitenlocke, das vorspringende, halbkugelige Kinn, die vollen Lippen und schräg gestellten Augen sind die ikonographischen und stilistischen Charakteristika der Reliefbilder der Töchter des Echnaton und der Nofretete. Die Prinzessin erhebt ihren rechten Arm vor den teilweise erhaltenen Oberkörper und hält in ihrer kleinen Faust den langen Stiel eines Sistrums, vom dem nur der untere Ansatz erhalten ist. Vor ihr ist am rechten Rand des Fragments in Höhe ihres Kinns die Schulter einer vor ihr stehenden maßstäblich größeren Figur erkennbar. Am linken Rand des Fragments ist der obere Teil eines Sistrums zu sehen. So lassen sich trotz des fragmentarischen Erhaltungszustands die Darstellungen von drei dicht hintereinander stehenden Figuren erschließen, die aufgrund von vergleichbaren Reliefs (Abb. 5 - 7) mit Sicherheit als Amarna-Prinzessinnen zu identifizieren sind.

Fragment „IV“ (H. 8,7 cm, Br: 5,4 cm, T. 2,2 cm) entspricht in seinem Relief (Abb. 4) weitgehend der Darstellung der Prinzessin auf Fragment „III“, zeigt jedoch eine kürzere Seitenlocke und eine weiter

Abb. 6



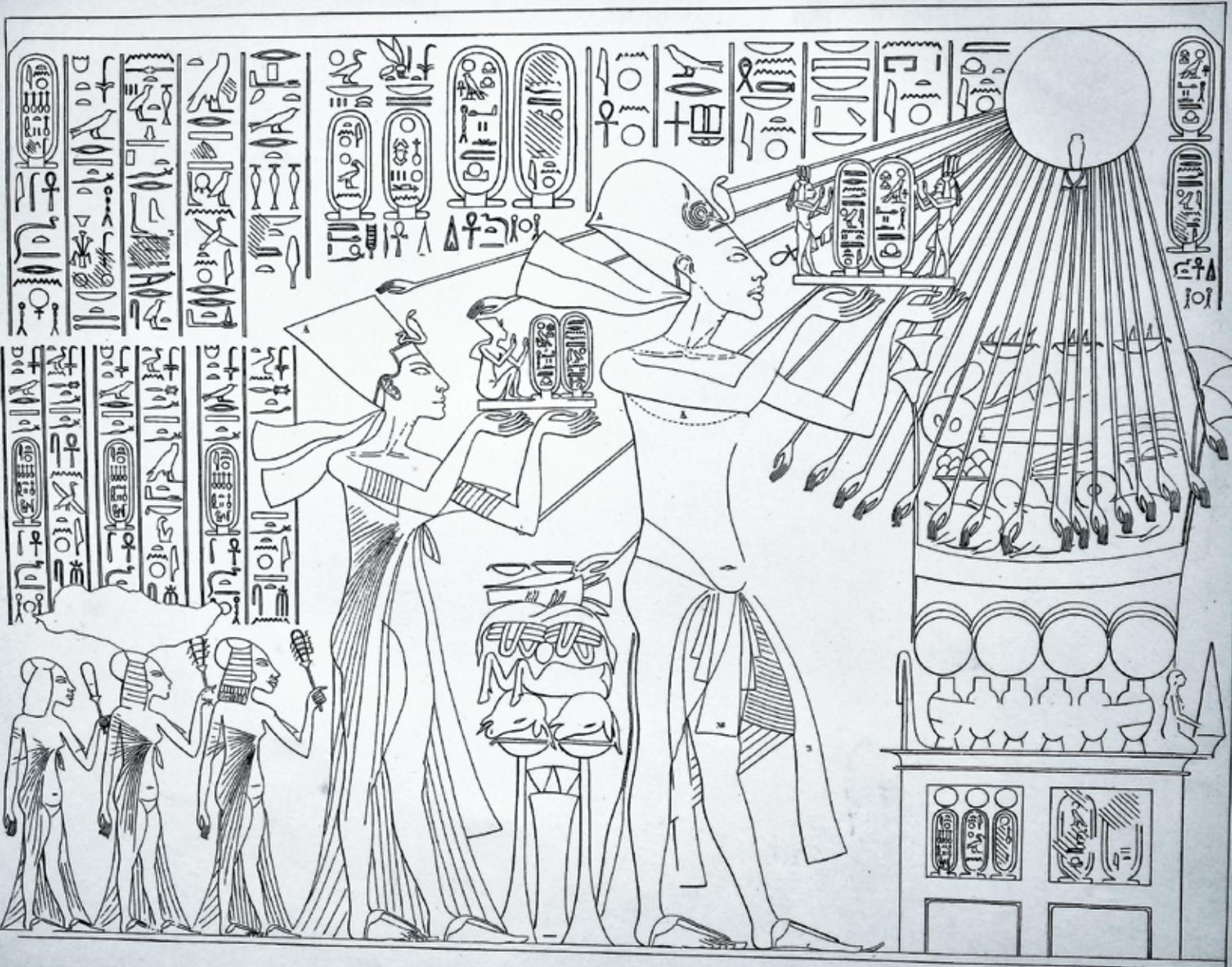


Abb.7

nach vorn ausgreifende Haltung des rechten Armes, dessen Hand den Griff des Sistrums hält.

Die Größe der dargestellten Figuren läßt sich aufgrund des proportionalen Verhältnisses von Kopf und Körper auf Paralleldarstellungen (Abb. 5 - 7) berechnen. Die Prinzessin von Fragment „IV“ war etwa 15 cm groß, die Mittelfigur von Fragment „III“ 25 cm, die rechte (nur die Schulter erhalten) ca. 30 cm. Die Figur von Fragment „II“, die aufgrund der Aton-Kartuschen auf dem Arm als Echnaton oder Nofretete zu identifizieren ist, erreichte eine Größe von ca. 60 cm.

22

Wenn man davon ausgeht, dass die Fragmente in ihrem ursprünglichen Kontext eng beieinander lagen, ergibt sich eine Darstellung, in der von links nach rechts die Fragmente „IV“, „III“ und „II“ drei Prinzessinnen mit ansteigender Körpergröße hin-

tereinander standen. Die königliche Figur mit erhobenem Arm unter den Strahlen des Aton ist, wie die zahlreichen Parallelen (Abb. 5-7) zeigen, mit größter Wahrscheinlichkeit Nofretete.

Die Dreizahl der Prinzessinnen liefert ein präzises Datierungskriterium. In Grabreliefs in Amarna (Abb. 7) erscheinen erstmals im Jahr 8 des Echnaton drei Prinzessinnen neben ihren Eltern, während in den Grenzstelen aus Jahr 5 und 6 (Abb. 6) nur zwei Prinzessinnen dargestellt sind. Die Beischriften zu diesen Reliefs nennen die Namen der Töchter. Auf die Erstgeborene Meritaton folgt Meketaton und schließlich in Jahr 8 Anchesenpaaton. In dieser Reihenfolge sind die Prinzessinnen auf den Quarzitfragmenten dargestellt. Die Hauptfigur auf Fragment „III“ ist Meketaton, die kleinste, auf Fragment „IV“ Dargestellte ist Anchesenpaaton, die spätere Gemahlin des Tutanchamun. Da der

lehrhafte Name des Aton in der auf den Fragmenten belegten Formulierung nur bis Jahr 8 verwendet wird, muß das Quarzitrelief im Jahr 8 entstanden sein.

Das Quarzit-Relief, auf dem die Prinzessinnen und Nofretete (?) dargestellt sind, kann einer bestimmten Objektgattung zugewiesen werden. Wie Fragment „I“ zeigt, war es ein Hausaltar, der auf einer vorn vorspringenden Basisplatte mit den Kartuschen der Aton-Namen stand. Die gesamte Höhe des Quarzit-Altars einschließlich der Sonnenscheibe am oberen Rand dürfte ca. 70 cm betragen haben. Da vor Nofretete eine Darstellung des Echnaton anzunehmen ist, ist ein quadratisches Format der Reliefplatte zu ergänzen.

Das Münchner Museum besitzt das Fragment eines solchen Altars (Abb. 8) mit vorspringender Basisplatte, auf deren Vorderseite eine völlig ausgemeißelte Inschrift stand. Vom Bildfeld, das links von einer senkrechten Leiste mit Titulatur und Namen der Nofretete begrenzt wird, ist nur die linke untere Ecke erhalten: Sie zeigt als unmittelbare Parallele zu den Quarzitfragmenten zwei Prinzessinnen (von der rechts stehenden nur die Füße); dem Inschriftrest über der linken Figur ist nicht zu entnehmen, ob es sich um Anchnesenpaaton handelt, also auch hier eine Dreiergruppe dargestellt war. Das Münchener Altarfragment besteht, wie auch mehrere andere Amarna-Hausaltäre, aus Kalkstein. Quarzit als Material der Fragmente weist ebenso wie das große Format auf einen hohen Rang des Besitzers hin, der wohl in der engeren Umgebung des Königshauses zu suchen ist.

Abb. 8



Die Darstellung der Königsfamilie auf diesen Hausaltären enthält eine fundamentale Aussage zum Selbstverständnis des Königs Echnaton und seiner Familie. Der die Szene bekrönende Lichtgott Aton hoch am Himmel bildet mit König und Königin eine göttliche Triade, dem Dreigestirn Atum – Schu – Tefnut entsprechend, das in der Theologie der Sonnenstadt Heliopolis am Uranfang der Welt steht und aus dem über die folgenden Göttergenerationen schließlich die Menschheit entsteht. Die Integrierung der Prinzessinnen in die religiöse und ideologische Ikonographie und - wie in vielen Reliefs dargestellt - ihr Auftritt bei offiziellen Anlässen weisen ihnen die Funktion von Mittlern zwischen Gott und Mensch zu. Ihr Kindsein verleiht dieser Mittlerrolle eine menschliche, geradezu emotionale Komponente, mit der der König auch bewußt umzugehen weiß, wenn er den hochoffiziellen Text der Grenzstelen mit der Formulierung beginnen läßt: „So wahr mein Vater Aton lebt und so wahr mein Herz erfreut ist über die königliche Gemahlin Nofretete und ihre Kinder ...“ ■

SAMMLUNGS

ES WAREN EINST DREI BRÜDER ...

EIN SARG ALS GESCHENK FÜR DEN KÖNIG ÜBERREICHT VON DANIEL DUMREICHER

ARNULF SCHLÜTER



2016 gab eine beim Museum eingehende Anfrage des Historikers Wolfgang Petz Anlass, sich etwas genauer mit der Erwerbungs­geschichte eines Sarges zu beschäftigen, der im Jahre 1818 König Maximilian I. Joseph zusammen mit einer Mumie als Geschenk gemacht und vom König an die Königlich Bayerische Akademie der Wissenschaften gegeben worden war. Friedrich von Schlichtegroll, zum damaligen Zeitpunkt Generalsekretär der Akademie, würdigte dieses besondere Geschenk im Jahresbericht des gleichen Jahres und verband mit ihm die Hoffnung, diesen ersten Sarg zum Grundstock einer nach und nach anwachsenden Sammlung altägyptischer Särge bei der Akademie machen zu können. Sein Interesse galt damals besonders den mit Hieroglyphen beschrifteten Zeugnissen des Alten Ägypten, neben Särgen vor allem auch Stelen, die bei den Bestrebungen um die Entzifferung der Hieroglyphen als Quellen für Originaltexte herangezogen werden konnten. Das dreiteilige Sargensemble des Neuen Reiches besteht aus Sargwanne, -Deckel und sog. Mumienbrett. Letzteres war ähnlich dem Sargdeckel gestaltet und wurde im Sarg auf die Mumie gelegt. Im Sarg befand sich eine Mumie die ursprünglich aber wohl nicht zum Sarg gehörte. Sarg und Mumie fanden ihren Weg von der einstigen Sammlung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in den Fundus des Ägyptischen Mu-

seums und sind dort heute unter den Inventarnummern 16 a-c (Sarg) und 16 d (Mumie) inventarisiert.

Die jüngere Literatur zur Sammlungsgeschichte erwähnt mehrfach diese frühe Erwerbung als Beginn einer eigenen Sammlung von ägyptischen Antiken bei der Akademie der Wissenschaften und verweist stets auf einen gewissen Daniel Dumreicher, Kemptener Bürger und späteren königlichen dänischen Konsul in Alexandria, der das wertvolle Geschenk Maximilian I. Joseph anlässlich einer Audienz übergeben haben soll. In der Literatur wird diese frühe Erwerbung in dem Aufsatz von Hans Wolfgang Müller aus dem Jahr 1984 thematisiert. Müller, von 1958 bis 1974 Inhaber des Lehrstuhls für Ägyptologie an der LMU München und zugleich bis 1975 ehrenamtlicher Direktor der Münchener Ägyptischen Sammlung, ließ seinen Forschungen zur Sammlungsgeschichte stets umfangreiche Recherchen in diversen Archiven vorangehen. Im konkreten Fall irrte er aber bei der Zuweisung des Geschenks an Daniel Dumreicher, nicht ahnend, dass es im Ägypten des frühen 19. Jh. mehrere Brüder Dumreicher gegeben hatte, von denen aber nur einer – Daniel – auf Grund späterer Erwähnungen Bekanntheit erlangte. Darum hielt Müller den in einer Akte des Hauptstaatsarchives vorkommenden Namen „David Dumreicher“ für „irrtümlich angegeben“ und vermerkt, „offensichtlich der gleiche

GESCHICHTEN

**UNTER DER RUBRIK „SAMMLUNGSGESCHICHTE(N)“
ERSCHEINEN IN LOSER ABFOLGE BERICHTE,
ANEKDOTEN UND KURIOSA RUND UM DIE BESTÄNDE DES ÄGYPTISCHEN MUSEUMS.**



Dumreicher“ habe 1827 König Ludwig I. eine Eingabe unterbreitet, die er dann „korrekt als Daniel Dumreicher unterschrieben“ habe. Einmal publiziert hielt sich dieser Irrtum auch in den folgenden Veröffentlichungen zur Sammlungsgeschichte des Münchner Museums.

Ein zwischenzeitlich erschienener Aufsatz von Wolfgang Petz, der für den Ägyptologen vielleicht an etwas entlegener Stelle publiziert ist, zeichnet ein äußerst interessantes Bild v.a. von Daniel Dumreicher und räumt gleichzeitig mit dem Missverständnis in der Sammlungsgeschichte des Museums auf – Stoff für die Rubrik „Sammlungsgeschichte(n)“ in MAAT, der hier in Auszügen wiedergegeben wird:

Der Kemptener Friseur und Perückenmacher Balthasar Dumreicher stammte aus einer Handwerksfamilie, deren Mitglieder es vereinzelt bereits geschafft hatten, sich im Ausland, in Kopenhagen als Schiffsbaumeister und in Triest als Leiter eines Handelshauses, einen Namen zu machen. Auch seinen drei Söhnen David, Daniel und Jakob wollte Balthasar Dumreicher den sozialen Aufstieg ermöglichen. Der älteste Sohn David (1785-1852) war möglicherweise über die Zwischenstation Triest, in der sich bereits einige Kemptener Kaufleute niedergelassen hatten, nach Alexandria gekommen und hatte dort eine Handelsniederlassung

begründet. Über die Anfänge des Geschäftes in Alexandria existieren kaum Informationen. Im Jahre 1814 kam auch der zweite Sohn, Daniel (1791-1848), nach den Stationen Triest, Malta und Venedig nach Ägypten. Der jüngste der drei Brüder, Jakob (1796-1828), starb unter unbekanntem Umständen in Bukarest.

David hatte nach mehreren, wohl auch wirtschaftlich erfolgreichen Jahren und um die Früchte seines Erfolges zu genießen, die Geschäfte in Alexandria an Daniel übergeben. Über diesen sind wir aus verschiedenen Gründen deutlich besser informiert als über seinen älteren Bruder. Zum einen wurde Daniel Dumreicher bereits 1816 zunächst zum dänischen Vizekonsul und 1823 dann zum dänischen Konsul in Alexandria ernannt – ohne die dänische Staatsbürgerschaft oder überhaupt einen persönlichen Bezug zu Dänemark zu haben. Zum anderen arbeitete ab 1826 ein gewisser Simon Spitzweg, älterer Bruder des bekannten Malers Carl Spitzweg, im Handelshaus Dumreicher in Alexandria und berichtete in zahlreichen bis heute erhaltenen Briefen an seinen Vater über den Alltag und auch das Geschäft in Alexandria. Auch Daniel Dumreicher selbst schrieb als Korrespondent für die in Augsburg erscheinende „Allgemeine Zeitung“ und hat mit seinen fast 200 Berichten das Bild von Ägypten in der deutschen Öffentlichkeit dieser Zeit geprägt wie kaum ein anderer.

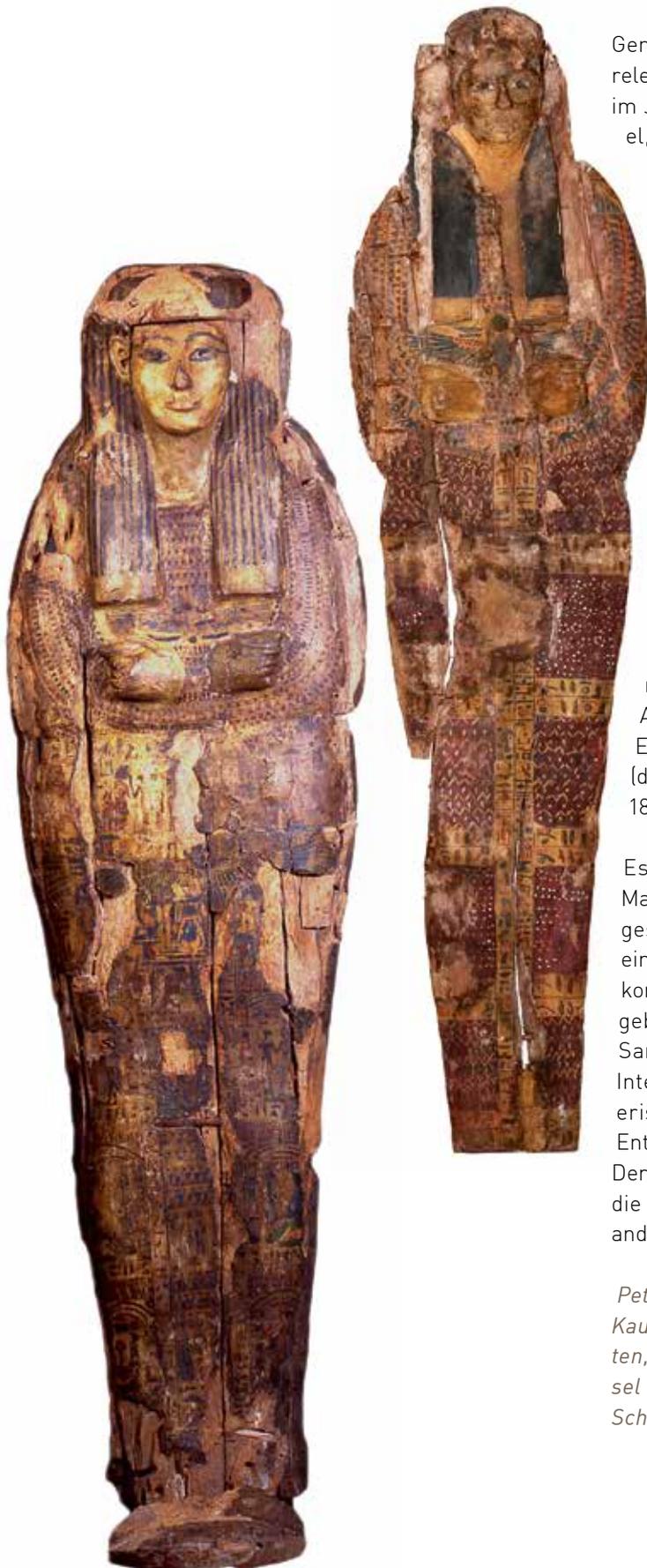
Die Berichte und Informationen aus und über sein Leben bieten auch dem Ägyptologen einige spannende Details, so etwa dass seine Frau Sophie eine Stieftochter Bernardino Drovettis, des französischen Konsuls in Ägypten, war. Drovetti, eine der einflussreichsten Persönlichkeiten in Ägypten in diesen Tagen, trug eine enorme Sammlung an altägyptischen Antiken zusammen und bot diese u.a. auch Ludwig I. zum Kauf an. Die Statue des Bekenchons und das Totenbuch des Pajuhuru – beide heute im Ägyptischen Museum München – stammen aus der Sammlung Drovettis. Den Großteil seiner Sammlung verkaufte er aber nach Italien, wo sie den Grundstock des heutigen Museo Egizio in Turin bildete.

Daniel Dumreicher erkannte die Rolle Ägyptens als Handelspartner sowohl in Bezug auf die Agrar-Erzeugnisse und Rohstoffe des Landes, als auch hinsichtlich der Rolle Ägyptens für den Transithandel. Er hielt Kontakt zur Heimat, versuchte Handelsbeziehungen speziell nach Bayern auszubauen und Fabrikzeugnisse von dort nach Ägypten einzuführen. Er importierte Kemptener Bier sowohl für sich selbst als auch für den Verkauf, handelte mit Pferden und wurde für seine Verdienste um die Lieferung von Kavalleriepferden zum Ritter der Württembergischen Krone ernannt. Daniel Dumreicher kümmerte sich auch um europäische Reisende in Ägypten, indem er ihnen wertvolle Hinweise gab, sie bei Expeditionsvorbereitungen unterstützte oder ihnen aus Notlagen half. Dabei begegnete er u. a. Fürst Hermann von Pückler-Muskau und Herzog Maximilian in Bayern und auch zahlreichen Wissenschaftlern und Gelehrten, die das Land am Nil und die nilaufwärts liegenden Gebiete erforschen wollten. Aber auch weniger bekannte Reisende konnten auf Dumreichers Unterstützung vertrauen und so zeichnete Ludwig I. ihn wegen seiner Fürsorge „für alle Europäer in Ägypten“ mit dem Ritterkreuz des Michaels-Ordens aus.

26

Tatsächlich trat Daniel Dumreicher auch als Vermittler von Altertümern auf. Auf Grund seiner gesellschaftlichen Position war er mit bedeutenden Ausgräbern bekannt, darunter auch mit dem britischen Generalkonsul Henry Salt. Seine Verbindungen nutzte Dumreicher dazu, Abnehmer in Dänemark mit ägyptischen Antiken zu versorgen. So gehen wohl mehrere hundert Objekte in heutigen Sammlungen v.a. in Kopenhagen auf seine Vermittlung zurück.





Genau das für die Münchner Sammlungsgeschichte relevante Geschenk, nämlich den dreiteiligen Sarg, im Jahre 1818 an Max I. Joseph aber hat nicht Daniel, sondern bereits sein älterer Bruder David nach München gebracht. Daniel weilte 1818 überhaupt nicht in Europa, sondern führte stellvertretend für den älteren Bruder die Geschäfte in Alexandria. David hingegen überreichte den Sarg sowie die Mumie bei einem Besuch in der Heimat dem bayerischen König und wurde gleich im darauf folgenden Jahr in Schloss Nymphenburg erneut zur Audienz empfangen. Bei dieser Gelegenheit soll er weitere „Altertümer, ägyptische Idole“ und Geschenke aus Ägypten überbracht haben, über deren Verbleib oder Identifizierung heute nichts bekannt ist. Belohnt wurde David Dumreicher mit der goldenen Zivilverdienstmedaille. Über sein weiteres Leben sind nur einige wenige Eckdaten bekannt: Nachdem er das Handelshaus in Alexandria an seinen jüngeren Bruder übergeben hatte, zog er nach Ungarn, heiratete dort eine gewisse Henriette Anna Pichler und ließ sich als Gutsbesitzer in St. Elias (Sveti Ilija / Kroatien) nieder. In Unterdrauburg (dem heutigen Dravograd in Slovenien) gründete er 1840 die Glashütte „Henriettentäl“. Er verstarb 1852.

Es mag dem Einen oder Anderen vielleicht als Marginalie erscheinen, dass nun in der Sammlungsgeschichte des Münchner Museums der Vorname eines Herrn Dumreicher von „Daniel“ auf „David“ korrigiert werden konnte. Dennoch: Ehre wem Ehre gebührt! Die Bedeutung dieses ersten „Münchner Sarges“ in einer Zeit, in der das wissenschaftliche Interesse für altägyptische Antiken an der Bayerischen Akademie für Wissenschaften gerade im Entstehen war, ist jedenfalls nicht zu unterschätzen. Der Artikel von Wolfgang Petz sei allen ans Herz gelegt, die einen Einblick ins Leben der Dumreicher im Alexandria des frühen 19. Jahrhundert bekommen wollen ■

27

Petz, Wolfgang, Daniel Dumreicher (1791 – 1848). Kaufmann, Konsul, Mittler zwischen den Welten, in: Günther Grünsteudel, Wilfried Sponsel (Hg.), Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben, Bd. 19, Deiningen 2017, 257-318.

SCHUHWERK

GENÄHT UND GEFLOCHTEN

PFLANZENFASER-SANDALEN IM ÄGYPTISCHEN MUSEUM MÜNCHEN

SONIA FOCKE



Auch heute tragen viele Ägypter lieber Sandalen als geschlossene Schuhe. Im alten Ägypten war es nicht anders. Mehrere Sandalen in den Beständen des Ägyptischen Museums München bieten eine gute Gelegenheit, sich mit dem altägyptischen Schuhwerk zu befassen, einem Thema, zu dem in den letzten Jahren der niederländische Ägyptologe und Calceologe (Schuh-Spezialist) André J. Veldmeijer viele neue Erkenntnisse erarbeitet hat. In dem hier vorgelegten Artikel werden wir uns nur mit den Sandalen aus pflanzlichen Stoffen beschäftigen; die Sandalen aus Leder sind eine eigene Studie wert.

Sandalen im alten Ägypten

Obwohl in der trockenen Hitze Ägyptens viele antike Originalobjekte erhalten geblieben sind, ist der älteste Beleg für Sandalen ein Modell – ein Paar Miniatursandalen aus Elfenbein, datiert in die Negade-Zeit des 4. Jahrtausends v. Chr. Aus dem gleichen Fund kommt wohl auch ein Paar Ledersandalen; der Ausgräber, Petrie, blieb aber mit Angaben zu diesem Fund sehr spärlich, und der Verbleib des Stückes ist unbekannt. Die meisten frühen Sandalenfunde bestehen aus Leder. Ob dieses Material sich einfach besser erhalten hat oder lederne Sandalen als wertvoller galten und deshalb eher mit ins Grab gegeben wurden, ist unklar. Auch aus dem Alten Reich sind vor allem Ledersandalen erhalten, allerdings schon mit dreilagigen Sohlen mit parallelen Palmblattstreifen. Ab der 11. Dynastie sind einfache Sandalen in Wickeltechnik belegt; die Sohlen sind oval oder leicht der Form des Fußes

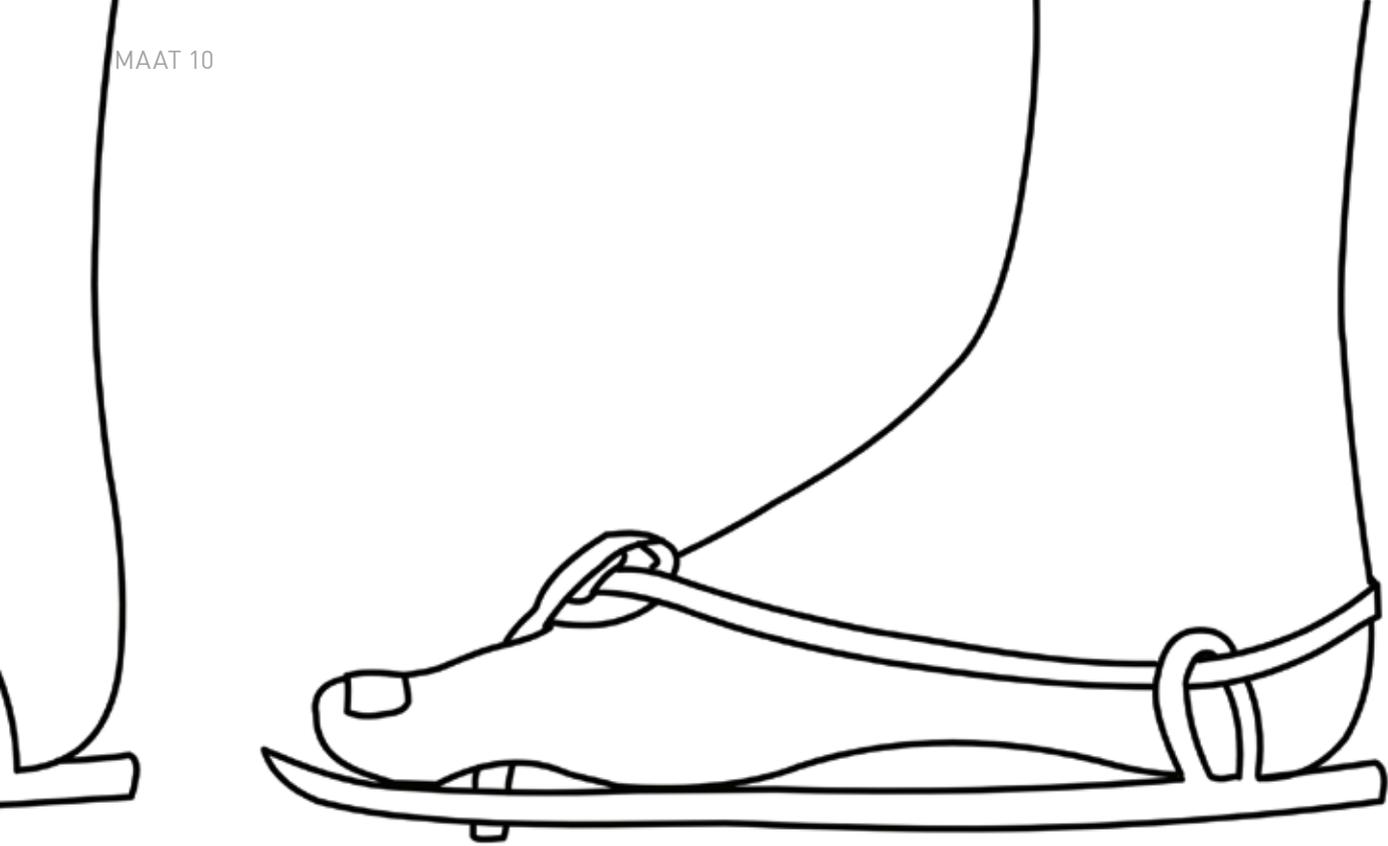
angepasst. Ab dem Neuen Reich laufen die Sohlen vorne zu einer Spitze aus. Im Laufe der 18. Dynastie (eine kryptische Bemerkung von Petrie könnte auf ein früheres lederndes Beispiel aus Kahun hinweisen) kommen Halbschuhe oder Sandalen mit erhöhten Seiten vor. Die Spitze wächst immer weiter nach vorne, bis sie ab etwa der 3. Zwischenzeit nach oben gebogen und an den Sandalenriemen festgemacht wird.

Sandalen bilden bisweilen neben Getreide einen Teil des Lohnes für Arbeiter. Sie werden in Abrechnungen als Zahlungsmittel erwähnt und in Darstellungen von Marktszenen gegen Lebensmittel getauscht.

Sandalen sind aber auch mit Macht und Prestige verbunden. Eine der frühesten Darstellungen von Sandalen findet sich auf der Narmer-Palette, wo sie von dem hinter dem König schreitenden Wesir(?) am Arm getragen werden; es ist nicht die einzige Darstellung, in der Diener die Sandalen ihres Herrn am Arm tragen. In Amarna findet man Reliefs von Häusern, in denen Sandalen in einem Raum beim Eingang gelagert werden. Offenbar legte man beim Betreten oder Verlassen des Hauses das Schuhwerk entweder ab oder an – die Tatsache, dass bei Außenszenen Sandalen am Arm getragen werden, könnte darauf hinweisen, dass man sie eher im Haus (vielleicht um den Boden zu schützen?) getragen hat.

Pflanzliches Material für Sandalenherstellung

Sandalen werden sowohl aus breiten Baststreifen als



auch mit dünnen Streifen und Schilfstängeln gefertigt. Als Material werden vor allem die Blätter der Dum-Palme verwendet, die entlang der Mittelrippe

in Streifen geschnitten wurden. Dazu kommen hohe Gräser (desmostachya bipinnata und imperata cylindrica) und Papyrus. Im Laufe der Zeit wurden auch Dat-

Die Techniken im Überblick

Von den verschiedenen Flechttechniken für altägyptische Sandalen, finden wir bei den Belegen in München folgende:

- Einfache Flechttechnik: Wie bei der Leinwandbindung für Stoff wird auf eine Kette (Palmbast o.ä) ein Schussfaden abwechselnd über und unter den Kettenfaden geführt.
- Diagonale Flechttechnik: Wie oben, nur dass meistens breite Palmblattstreifen verwendet werden und Kette und Schuss nicht mehr parallel bzw. rechtwinklig zum Fuß angelegt werden, sondern diagonal dazu.
- Wickeltechnik: Um ein Gräserbündel wird ein Gras- oder Palmblattstreifen gewickelt; dabei wird bei jeder Wicklung in die vorherige Reihe eingestochen (Abb. 1).
- Parallele Streifen: Parallel angelegte Palmblattstreifen, die mit der Randbefestigung festgehalten werden; meist bei mehrlagigen Sohlen oder Seitenteilen.
- Randbefestigung: meist in Wickeltechnik, eine bis drei Reihen Geflecht, welche die Sohlen und Seitenteile am Rand abschließen.

Zur Terminologie: „Laufsohle“ bezeichnet die untere Sohle, die Kontakt mit dem Boden hat; die „Innensohle“ ist diejenige, wo der Fuß auftritt, „mittlere Sohle“ ist eine Sohle, die zwischen den beiden liegt. Der „Zehenriemen“ ist der Riemen, der zwischen großem und zweitem Zeh verläuft.

Abb.1



telpalmblätter und Binsen (juncus acutus) benutzt.

Die Sandalen des Ägyptischen Museums in München

Alle Sandalen im Ägyptischen Museum stammen aus der Sammlung Sieber. Franz Wilhelm Sieber (1789-1844), in Prag geboren, machte 1817-1818 eine Reise durch den Orient, mit Halt in Kreta, Ägypten und Palästina, wo er eine kleine Sammlung Antiquitäten ankaufte. Diese wurde ab August 1819 in seinem „Haus am Glacis Nr. 42“ in Wien ausgestellt, dann Ende Oktober 1819 bis Januar 1820 im Haus auf dem „Graben Nr. 657“. 1820 wurde sie von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften aufgekauft und kam nach München – darunter auch unsere Sandalen.

ÄS 285/294 Ein Paar (?) Sandalen

Obwohl ÄS 285 und 294 (Abb. 2) unterschiedliche Nummern haben, könnten sie ein Paar bilden. Beide sind gleich dimensioniert (bei ÄS 294 fehlt mehr von der Spitze), sind in der gleichen Technik (dreifache Sohle) hergestellt worden, die Palmblattstreifen sind gleich breit und beide Sohlen sind mit einem dreifachen Rand in Wickeltechnik ausgestattet.

ÄS 285 ist eine linke, ÄS 294 eine rechte Sandale, erkennbar an den Resten der Zehenriemen in den Sohlen. Ihre Sohlen bestehen aus drei Lagen. Die Innensohle und mittlere Sohle sind in der einfachen Flechttechnik hergestellt. Die Laufsohle besteht aus dünneren Streifen, die mit mehreren Reihen einfacher Stiche verziert sind. Diese Stiche könnten der Sohle etwas mehr Halt gegeben haben, wie das Profil auf unseren modernen Gummisohlen (s. auch ÄS 286 und Abb. 3).

Beim der linken Sandale (ÄS 285) ist eine langgezogene Spitze erhalten, die ursprünglich nach hinten gebogen und an den Sandalenriemen festgemacht war. Sie entsteht aus der Randbefestigung, die kurz vor der Spitze auf zwei Reihen reduziert und zusammengefügt wurde. Das Ende der Spitze ist erhalten, aber ein Teil zwischen Sohle und Spitze fehlt. Ein Großteil der Riemen ist erhalten, aber alle sind abgebrochen.

Maße ÄS 285:

Sohle L. 45,5 cm, Br. 11,6 cm, H. 1,99 cm;

Spitze L. 18,4 cm, Br. 2,2 cm, H. 0,69 cm

Maße ÄS 294: Sohle L. 37,1 cm, Br. 11,45 cm,

H. 1,89 cm; Spitze L. 24,6 cm, Br. 3,7 cm, H. 1,26 cm

Abb.2





Abb.3

ÄS 286 In zwei Teile zerbrochene linke Sandale

Es handelt sich um eine dreilagige Sohle aus breiten Palmblattstreifen in einer einfachen Flechttechnik. Ursprünglich wäre die Spitze lang und hochgebogen. Von der Größe her dürfte es sich um einen Männerschuh handeln. Auf der Laufsohle findet man noch zusätzliche Stiche in einer Linie entlang der Mitte, die sich um den Knoten des Zehenriemens teilt (Abb. 3). Die Riemen selber sind nicht erhalten; die Ansätze für den Zehenriemen - er wurde durch die Sohle gestochen und festgeknotet - und einen Seitenriemen, der am Rand geknotet wurde, sind noch vorhanden. Das Ganze ist von einer dreifachen Reihe in Wickeltechnik zusammengehalten.

Maße:

Hinterteil L. 23,9 cm, Br. 12,7 cm, H. 2,8 cm;

Spitze L. 16,9 cm, Br. 11,4 cm, H. 2,04 cm

Abb.4



ÄS 287: Ein Paar hohe Sandalen

Dieses Sandalenpaar ist im Raum „KunstHandwerk“ ausgestellt (Abb. 4). Es ist fast komplett; nur Teile der Riemen und der Seiten fehlen. Die erhöhten Seitenteile reichen bis zur Spitze. Die Spitze selbst ist verlängert und nach oben gekrümmt. Sie war ursprünglich an den Riemen festgemacht.

Ein Riemen lief über den Spann des Fußes; der leicht zur Seite abgesetzte Zehenriemen war daran festgemacht (wie man das bei anderen Beispiele dieses Typs sehen kann). Die Sohle ist hinten gerundet; ihre geraden Seiten sind nicht an die Form des Fußes angepasst.

Aufbau der Sohle

Durch die leichten Beschädigungen kann man beobachten, dass die Sohle mindestens zwei, wahrscheinlich drei Lagen hat (eine häufige Konstruktion für diesen Sandalentyp). Es sind breite Streifen – vermutlich Palmblätter, die in einer diagonalen Flechttechnik gewebt werden. Diese Technik ist vor allem ab der 3. Zwischenzeit häufig zu finden. Ein dünner Zopf aus Pflanzenblättern wurde entlang der Mitte der Laufsohle aufgenäht. Vermutlich sollte er etwas mehr Halt geben.

Oft war bei solchen Sandalen die innere Sohle in einer anderen, etwas schöneren oder für den Fuß angenehmeren Technik gefertigt. Eine dreilagige Sandale des Tutenchamun hatte sogar eine Innensohle aus Leinen. Bei ÄS 287 gibt es allerdings keine Anzeichen dafür, dass eine weitere Sohle in anderer Technik eingefügt worden wäre. Die Sohlen werden von zwei Reihen in der Wickeltechnik zusammengehalten.

Es wurde schon vermutet, dass solche Mehrfach-Sohlen aus einer Matte entstanden, die mehrmals umgeknickt und dann erst zugeschnitten wurde. Wenn das so wäre, wäre es möglich, dass der Zopf an der Laufsohle zwei kleinere Matten zusammenhielt.

Das Blatt

Das Blatt bezeichnet das Oberteil eines Schuhs. In diesem Fall sind es die Seitenteile, die dem Fuß etwas mehr Halt geben. Sie bestehen aus drei Lagen: Außen, eine Lage



Abb.5

in einfacher Flechttechnik; der Kern ist in derselben Technik wie die Sohle aus breiten Palmblattstreifen in einfacher diagonaler Flechttechnik hergestellt; die Innenseite besteht aus parallel gelegten Streifen aus Binsen oder Gräsern – nicht sehr stabil, aber glatt und dekorativ. Das ganze wird von einer Reihe in Wickeltechnik zusammengehalten.

Die Riemen

Sie bestehen aus Pflanzenfaserbündeln, die von dicken Palmblattstreifen umwickelt sind. Die Seitenriemen sind am Rand der Sohle festgemacht, der Zehenriemen ist durch ein Loch in der Sohle geführt und verknötet. Die Seitenriemen wurden ursprünglich durch eine Schlaufe des Zehenriemens geführt, diese Stelle fehlt heute an beiden Exemplaren. Die ganze Konstruktion ist mit einfachen Stichen aus Pflanzenbast zusammengehalten.

ÄS 292 Fragmente einer Sandale

Zur Inventarnummer ÄS 292 gehören der hintere Teil einer Sohle, das Fragment einer Sohle oder eines Seitenteils und verschiedene Fragmente von Riemen. Das größte Fragment stammt von der Sohle. Es fehlt die Spitze. Von der Größe her könnte die Sandale einer Frau oder einem älteren Kind gehört haben. Die Sohle ist dreilagig: Die Innensohle und die mittlere Sohle bestehen aus breiten Streifen in einer einfachen diagonalen Flechttechnik. Die Laufsohle zeigt eine Flechttechnik, die wie ein Zopf oder Fischgrätmuster aussieht (Abb. 5). Die Sohle ist mit einer Reihe in Wickeltechnik umrandet. Auch das zweitgrößte Stück ist in einfacher Flechttechnik hergestellt, hat aber drei Reihen in Wickeltechnik als Umrandung. Entweder kommt es von einer anderen Sandale oder war Teil eines erhöhten Seitenteils (ÄS 287). Unter den Riemenresten ist eine Verbindung zwischen Zehenriemen und Seitenriemen erhalten.

Maße:

Sohlenfragment L. 18,7 cm, Br. 9 cm, H. 1,07 cm;

Seitenstück L. 12,1 cm, Br. 4,75 cm, H. 0,62 cm

ÄS 293 Ein paar feine Sandalen

Das kleine Paar Sandalen gehörte vielleicht einer Frau

oder einem älteren Kind (Abb. 6). Die Sohlen sind leicht dem menschlichen Fuß angepasst, hinten schmaler als vorne und mit einem leichten Einzug. Beide Sandalen haben eine kleine, flache Spitze. Die Sohlen bestehen aus nur einer Lage geflochtener Pflanzenfasern in der Parallel-Wickeltechnik. Sie sind sehr fein gearbeitet, mit einem dünnen Palmblattstreifen als Wicklung und einem dünnen Streifen flachen Materials (wahrscheinlich Halfa-Gras) als Kern. Das Ganze ist mit einer Doppelreihe in Wickeltechnik umrandet. Bei der rechten Sandale ist der untere Teil des Zehenriemens vorhanden; er wurde durch die Sohle gesteckt und unten verknötet. Die Seitenriemen sind Schlaufen. Daraus ergeben sich zwei aus dem alten Ägypten bekannte Konstruktionsmöglichkeiten: ein weiterer Riemen oder

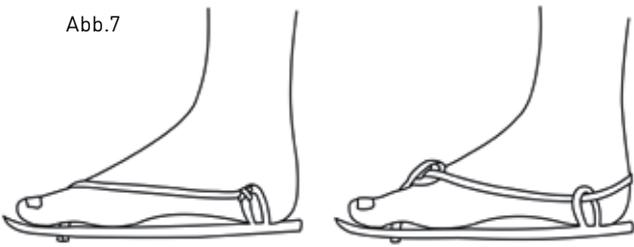
Abb.6



Strick wird durch die Schlaufen und eine Öse am Ende des Zehenriemens (nicht erhalten) geführt, oder der Zehenriemen spaltet sich und wird auf beiden Seiten an den Ösen festgemacht (Abb. 7).

Maße: L. ca. 28,5 cm, Br. 9,2 cm

Abb.7



Die Sandalen des Ägyptischen Museums München bieten - mit Ausnahme des Sandalenpaares ÄS 293 - ein relativ einheitliches Bild. So kann vermutet werden, dass sie zeitgleich sind und möglicherweise vom selben Friedhof stammen. Alle zeigen Beschädigungen, vor allem an den Riemen und Innensohlen. Diese müssen aber nicht zwangsweise von einer diesseitigen Nutzung herrühren. Abnutzungsspuren erwartet man bei getragenen Sandalen an Riemen und Ösen, vor allem vorne, wo die Fußsohle ständig reibt, und am oberen Ende des Mittelteils, wo die Sandale beim Laufen abknickt. Die meisten Beschädigungen am Sandalenpaar 293 befinden sich in diesen Bereichen, auch sind die dünnen Riemen beschädigt. Allerdings muss man auch anmerken, dass das Material nach den Jahrtausenden recht spröde geworden ist. Man weiß auch nicht, wie vorsichtig mit ihnen bei Auffindung, Weiterverkauf, Transport und Aufbewahrung unter Herrn Sieber und in den frühen Jahren in der Akademie der Wissenschaften umgegangen wurde. Daher ist es schwer festzustellen, ob die Sandalen speziell für den funerären Gebrauch hergestellt oder schon zu Lebzeiten getragen wurden ■

Literatur:

Veldmeijer, André J. *Footwear in Ancient Egypt: the Medelhavsmuseet Collection, Världskulturmuseerna 2014*; ders., *Studies of ancient Egyptian footwear. Technological aspects. Part VII. Coiled sewn sandals. British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 14 (2009), 85-96*; ders., *Studies of ancient Egyptian footwear. Technological aspects. Part XII. Fibre shoes, British*

Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 14 (2009), 97-129; ders., *Tutankhamun's Footwear. Studies of Ancient Egyptian Footwear, Sidestone Press, Leiden, 2011*

Vogelsang-Eastwood, *Die Kleider des Pharaos, Kestner Museum Hannover, 1995*

Zur Sammlung Sieber: Grimm, Alfred, *Den Hieroglyphen auf der Spur: Särge, Stelen und Gelehrte - und Ludwig van Beethoven in: Wissenswelten.*

Ausstellungen zum 250-Jährigen Jubiläum der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, hrg. Tobias Schöner und Dietmar Willoweit, München 2009, 239-240

Latest news

Rechtzeitig zur Publikation dieses Artikels ist vor wenigen Wochen eine Schenkung ins Museum gelangt: Eine (einzelne) Sandale aus vegetabilem Material (Abb. 8). Leider in sehr schlechtem Zustand, war diese linke Sandalensohle (L. 22cm, Br. 8,5cm, H. 1cm) ursprünglich dreilagig. Von der Innensohle sind nur einige Reste an der Ferse in einfacher diagonaler Flechttechnik mit Gräserstreifen erhalten. Auch die mittlere Sohle ist in einfacher Flechttechnik (Schnurmateriale) gearbeitet. Die Laufsohle war in zu schlechtem Zustand, um sie untersuchen zu können. Eine Reihe Gräser in Wickeltechnik hält die Sohle am Rand zusammen. Die Sandale scheint keine Spitze gehabt zu haben und könnte daher ins Mittlere Reich / frühe Neue Reich datieren oder eine weniger modische Ausführung einer späteren Epoche sein.

Abb.8



KONFERENZ

NAGA TOUJOURS ET PARTOUT DIE 14. INTERNATIONAL CONFERENCE FOR NUBIAN STUDIES IN PARIS

DIETRICH WILDUNG



Abb.1

Paris war eine gute Ortswahl für die alle vier Jahre stattfindende Konferenz für „Nubische Studien“, waren es doch die Franzosen Louis Maurice Adolphe Linant de Bellefonds und Frédéric Cailliaud, die 1822 als erste Europäer die historischen Stätten des Sudan dokumentierten und damit den Anstoß für die Erforschung dieses Kulturraumes gaben. Französische Forschungsprojekte, ausgelöst durch Jean Leclant, der sich über viele Jahrzehnte für die Integrierung des antiken Sudan in die Ägyptologie eingesetzt hat, prägen heute die Sudanforschung sowohl durch Grabungen – Sai, Sedeinga, Soleb, Muweis, El Hassa – als auch in der Linguistik des Meroitischen.

Das Interesse der Fachwelt an der vom Louvre und der Sorbonne ausgerichteten Konferenz in Paris war überwältigend (Abb. 1). Das Programm bot an fünf Tagen Anfang September 2018 in fünf, manchmal sechs parallel laufenden Sektionen 243 Referate, gegliedert in historische Epochen vom Paläolithikum bis zum Islam. Zwischen den Sektionen zu wechseln, war nicht ganz einfach, da sich die Hörsäle über meh-

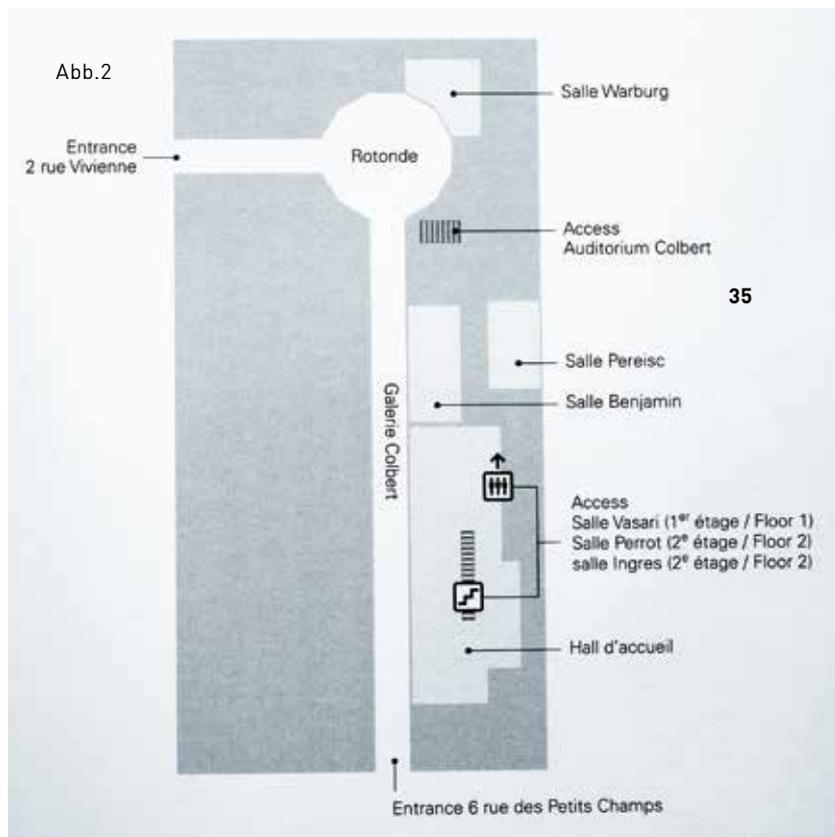


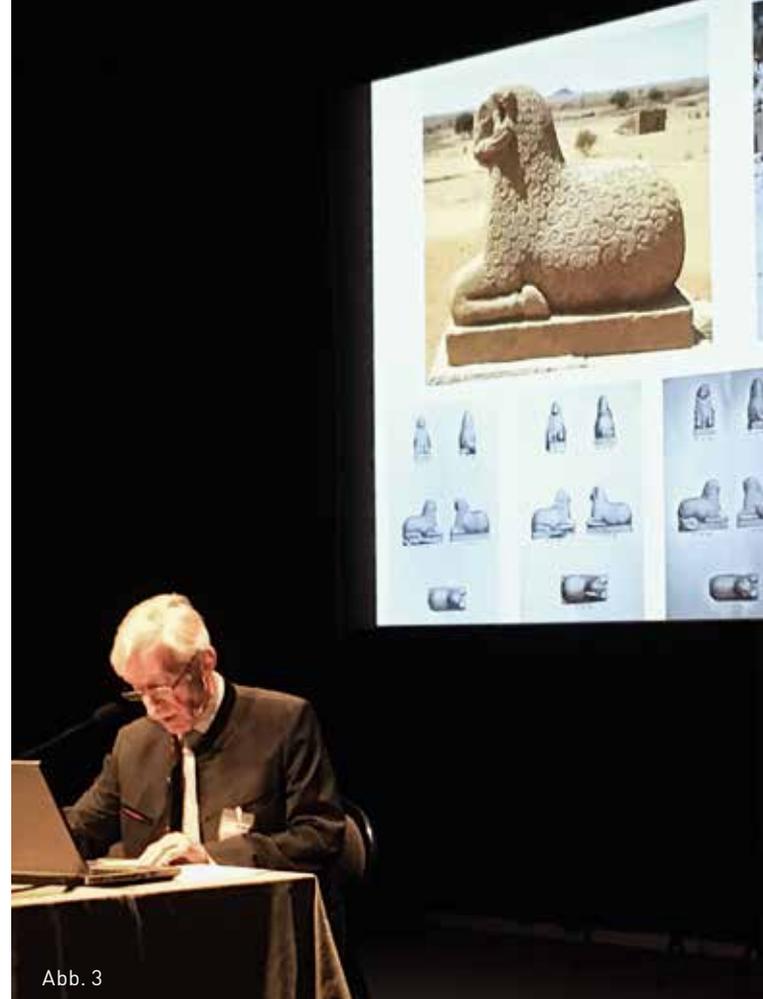
Abb.2

rere Etagen des historistischen Gebäudekomplexes des Institut National d'Histoire de l'Art in der prachtvollen Galerie Colbert (Abb. 2) verteilt; dazu kamen immer wieder kurzfristige Änderungen und Ausfälle im Programm. Ein Spaziergang durch den Garten des Palais Royal führte zum Abschluss eines jeden Tages zur „Keynote Lecture“ im Auditorium des Louvre.

Dank der Bemühungen der französischen Kollegen konnten zahlreiche Fachleute aus dem Sudan nach Paris eingeladen werden. Nicht weniger als 77 Referate von sudanesischen Kolleginnen und Kollegen gaben dem Kongress sein besonderes Gepräge. Der letzte Vormittag war ganz den Lageberichten der National Corporation for Antiquities and Museums und ihrer Zweigstellen im ganzen Land gewidmet – eine in Quantität und Qualität eindrucksvolle Bilanz, die hoffen lässt, dass die sehr deutlich angesprochenen Bemühungen um eine stärkere Anerkennung der Archäologie seitens der Regierung der Republik Sudan allmählich Früchte tragen.

Auch die französischen Organisatoren verbinden mit dieser Konferenz konkrete Hoffnungen: So aktiv die Sudanforschung an der Sorbonne, am Collège de France, am Centre National de la Recherche Scientifique und an der Section Française de la Direction des Antiquités du Soudan (dem einzigen archäologischen Auslandsinstitut im Sudan) betrieben wird, so bedauerlich, ja unverständlich ist es, dass im Musée du Louvre der antike Sudan auf einem kleinen Treppenabsatz ein Schattendasein führen muss. Die 1996/97 von München konzipierte und organisierte Sonderausstellung „Soudan – Royaumes sur le Nil“ im Institut du Monde Arabe ist bis heute der einzige alle antiken Epochen umfassende öffentliche Auftritt des antiken Sudan in Paris. Vincent Rondot, der für die Konferenz verantwortliche Direktor des Département des antiquités égyptiennes du Louvre, berichtet von positiven Signalen seitens des Präsidenten des Louvre, den Erfolg dieses Kongresses zum Anlass zu nehmen, dem Sudan endlich einen würdigen Auftritt im Louvre zu bieten.

Das Münchener Naga-Projekt präsentierte sich in der Sektion „Meroe“ mit drei Referaten. Dietrich Wildung gab mit „Naga – A compedium of Meroitic sculpture“ einen Überblick über die in der meroitischen



Kunst einmalige Vielfalt der in Naga ausgegrabenen Skulpturen, die er in 3D-Scans aus seiner im Oktober im Ugarit Verlag erscheinenden Publikation „Naga – Skulptur“ vorstellte (Abb. 3). In Christian Perzls Referat „New structures of Meroitic temple architecture – Naga 2016-2018“ wurden der Fachwelt erstmals die Tempel Naga 1200 und Naga 700 mit ihren in der meroitischen Architektur bislang nicht belegten Bauformen und den vier kolossalen Statuen der Götter Arensnuphis und Sebiameker in eindrucksvollen 3D-Visualisierungen vorgestellt. Arnulf Schlüter gab mit „Naga-Project: Taking stock and prospects“ einen Einblick in die Projektstruktur (Homepage, Datenbank, Publikationen), in den Einsatz innovativer Technologien bei der Dokumentation von Architektur, Reliefs, Fundobjekten und Geländestrukturen (3D-Scanning, Foto-Drohne) und betonte die strikt eingehaltenen Prinzipien von Restaurierung und Site Management (Verzicht auf moderne Eingriffe). Als künftige Projekte benannte er das Naga Museum und die Ausgrabung der Tempel Naga 500 und Naga 400, durch die das Spektrum der Architekturen von Naga weiter ausgebaut wird. Sylvia Schoskes aktive Beteiligung am Workshop „Répertoire d'Iconographie Méroïtique“ (Abb. 4) wurde von Vincent Rondot als konstruktiver Beitrag zu diesem Projekt besonders gewürdigt. Karla Kröper nahm als Board Member an



Abb. 4

der Sitzung des Vorstands der International Society for Nubian Studies teil. Josephine Kuckertz war bei den „ihren“ Tempel Naga 200 betreffenden Themen eine kompetente und lebhaft DiskutantIn.

Die große Überraschung für das Naga-Team war jedoch, dass in vielen der 47 Referate der Sektion „Meroë“ und in dem Workshop, in dem die Kollegen des Louvre ihr Projekt „Répertoire d'Iconographie Méroïtique“ vorstellten, die Funde und Befunde des Naga-Projekts als Quellenmaterial und

GS 31/1 Statuaire animale

Bibliographie des documents

GS 31/1 Figures momiformes des béliers, Naga, Temple d'Amon N 100, SNM 30115a, SNM 30115b, SNM 31339a, SNM 31339b - Cat. ex. Stadt, 1999, 60-64, fig. 58-61; TORÖK, *Ordered World*, 2002, 242; KROEPER,

SudNub 15, 2011, 92-94, pl. 7; Cat. ex. *Königsstadt Naga*, 2011, 29-32, fig. 25-28; WILDUNG, *Naga Skulptur*, 2018, 57-83.



Abb. 5

als Vergleichsgrößen verwendet wurden (Abb. 5). Manche der Themen zur meroitischen Geschichte (Amanishakheto), Ikonographie (Aqedis), Religion (Amesemi) wären ohne das Naga-Material nicht darstellbar gewesen. Wie sehr unsere Arbeit in Naga das Bild der meroitischen Kultur erweitert hat, wurde uns erst in diesen Tagen in Paris klar – durch die Referate und durch die Gespräche mit unseren Kolleginnen und Kollegen.

Wir sind der National Corporation for Antiquities and Museums dankbar, dass wir an diesem Ort arbeiten können, der wie kein anderer Fundplatz im Sudan ungestörte Befunde bietet, die als Vergleichsgrößen für andere Ausgrabungsstätten dienen können, die im dicht besiedelten Niltal die Jahrtausende nur noch in stark ruinösem Zustand überdauert haben. Gleichzeitig ergibt sich für uns die Verpflichtung, die Unberührtheit dieses Ortes zu bewahren und der Nachwelt als archäologischen Park zu erhalten. ■

STERNKUNDE

DER LAUF DER ZEIT ASTRONOMIE IM ALTEN ÄGYPTEN (II)

ROXANE BICKER

Wenn der Mensch die Natur beobachtet, so kann er an verschiedenen Ereignissen das Vergehen der Zeit bemerken. Durch den täglichen Sonnenlauf bestimmt sich der Tag, durch die Mondphasen der Monat, durch den Wechsel der Jahreszeiten das Jahr. Bei frühzeitlichen Kalendern legte ein bestimmtes, jährlich wiederkehrendes Naturereignis den Beginn des neuen Jahres fest, das am darauf folgenden Neumond begann. In Ägypten war dies die jährlich wiederkehrende Nilschwemme, die fruchtbaren Schlamm auf die Felder brachte. Die drei Jahreszeiten entsprachen dem landwirtschaftlichen Jahr.

Die Jahreszeiten waren im Einzelnen:

	Achet	Juli - Oktober
	Peret	November - Februar
	Schemu	März - Juni

Die Nilflut als Fixpunkt des Neujahres war aber unzuverlässig. Blieben die auslösenden Regenfälle im äthiopischen Hochland aus oder verschoben sich, so konnte sich auch die Nilflut verschieben oder ganz ausfallen.

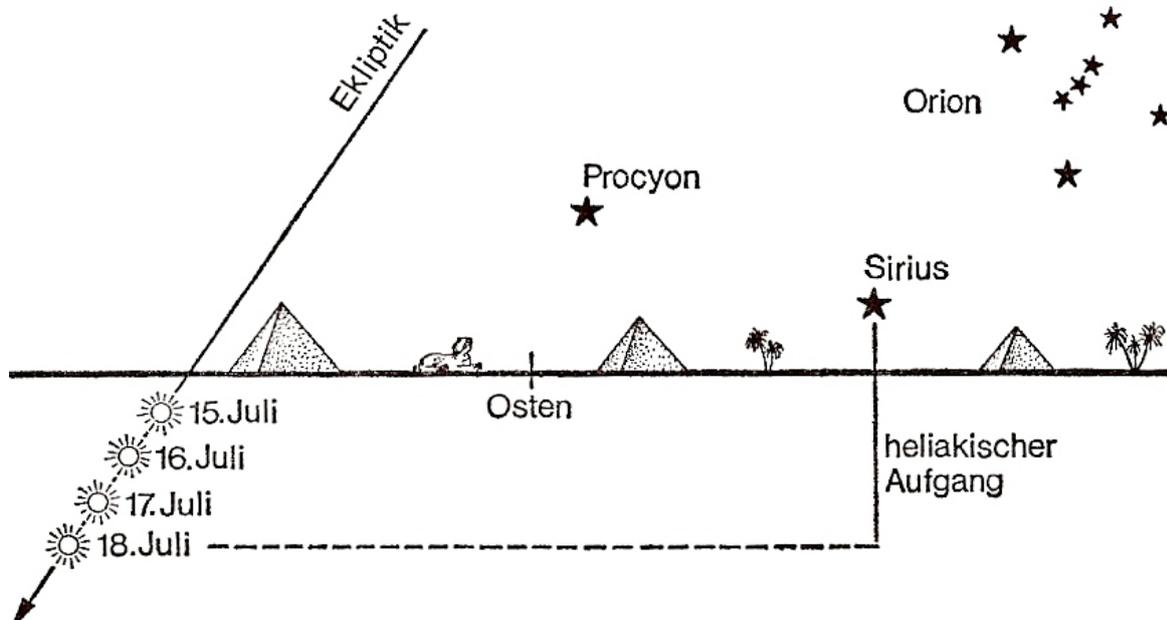
In den Zeitpunkt der Nilflut fiel – zufällig – der heliakische (in der Morgendämmerung stattfindende) Frühaufgang des Sternes Sirius (Abb 1), des hellsten Sternes am Nachthimmel. Der Neumond nach dem Aufgang des Sirius war der Beginn des neuen Jahres.

Auch wenn uns die Sterne als unveränderliche Lichtpunkte am Himmel erscheinen, so haben sie doch eine Eigenbewegung. Diese Eigenbewegung ist nur minimal und zeigt sich erst auf lange Zeit. Sie sorgte dafür, dass sich der Frühaufgang des Sirius nach und nach verschob. Das altägyptische Neujahr wanderte also durch die Eigenbewegung des Sirius im Laufe der Jahrtausende von Mitte Juni bis Mitte Juli (römische Zeit). Heute findet der heliakische Aufgang in Assuan um den 1. August statt, im Delta um den 7. August.

Sothis / Sirius

Sirius ist der bei weitem hellste Stern am Nachthimmel und somit eine unübersehbare Erscheinung. Lediglich der Mond und die Planeten Venus, Jupiter, Mars und Merkur sind heller. Sirius ist der hellste Stern im Sternbild des Großen Hundes, Alpha Canis Majoris.

Abb 1: Der heliakische Frühaufgang des Sternes Sirius aus: Ernst Künzel, Himmelsgloben und Sternenkarten



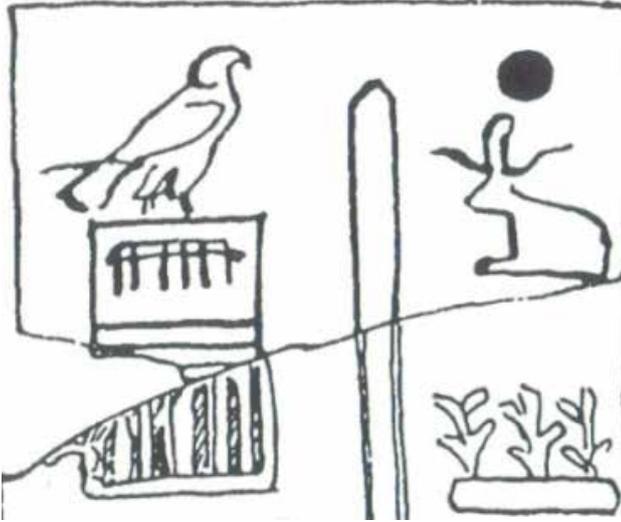


Abb. 2: Elfenbeintäfelchen mit Sopdet über der Achet-Hieroglyphe als Symbol für den Jahresbeginn, aus dem Grab des Djer, 1. Dynastie, um 2980 v. Chr.

Im alten Ägypten gehörte der Stern zum Sternbild „Sopdet“. Die Hieroglyphen weisen bereits auf die Form des Sternbildes hin – ein Dreieck, dessen obere Spitze Sirius ist. Die weiteren Sterne tragen heute die Bezeichnung Wezen (Delta CMa) und Adhara (Epsilon CMa). Die beiden lichtschwächeren Sterne verloren bald an Bedeutung, so dass der Name „Sopdet“ nur noch für Sirius verwendet wurde. In griechischer Überlieferung wurde daraus „Sothis“. (Abb. 2)

Sothis galt als Geburtsgöttin der Sterne, da sie bei ihrem morgendlichen Aufgang zu sehen war und als Begleiterin der sterbenden Sterne, da sie auch bei ihrem Verschwinden (in die Unterwelt) am Abendhorizont erkennbar war.

Im Nutbuch, einem der astronomischen Texte Altägyptens heißt es:

„Was getan wird am 1. Achet I angesichts des Hervorkommens von Sopdet: Alle Sterne entstehen durch das Hervorkommen der Sopdet. Es ist doch so, dass Sopdet gemeinsam mit Re beim Aufgang erscheint und den Weg der Sterne zieht, der beschrieben ist im Buch der Auflösung.“

Sothis wird dargestellt in weiblicher Gestalt mit einem Stern auf dem Kopf. Sie findet sich auf der Decke des Chnum-Tempels in Esna gemeinsam in einer Barke mit Orion. Das Sternbild des Orion wird mit Osiris gleich gesetzt, Sothis mit Isis. Das gemeinsame Auftreten mit Orion verwundert nicht – findet sich doch das Sternbild des Großen Hundes zu Füßen des Himmelsjägers Orion. (Abb. 3)

Sothis taucht auf als Führerin der Dekansterne und

Abb. 3: Sothis als Führerin der Dekansterne, Vorhalle des Esna-Tempels

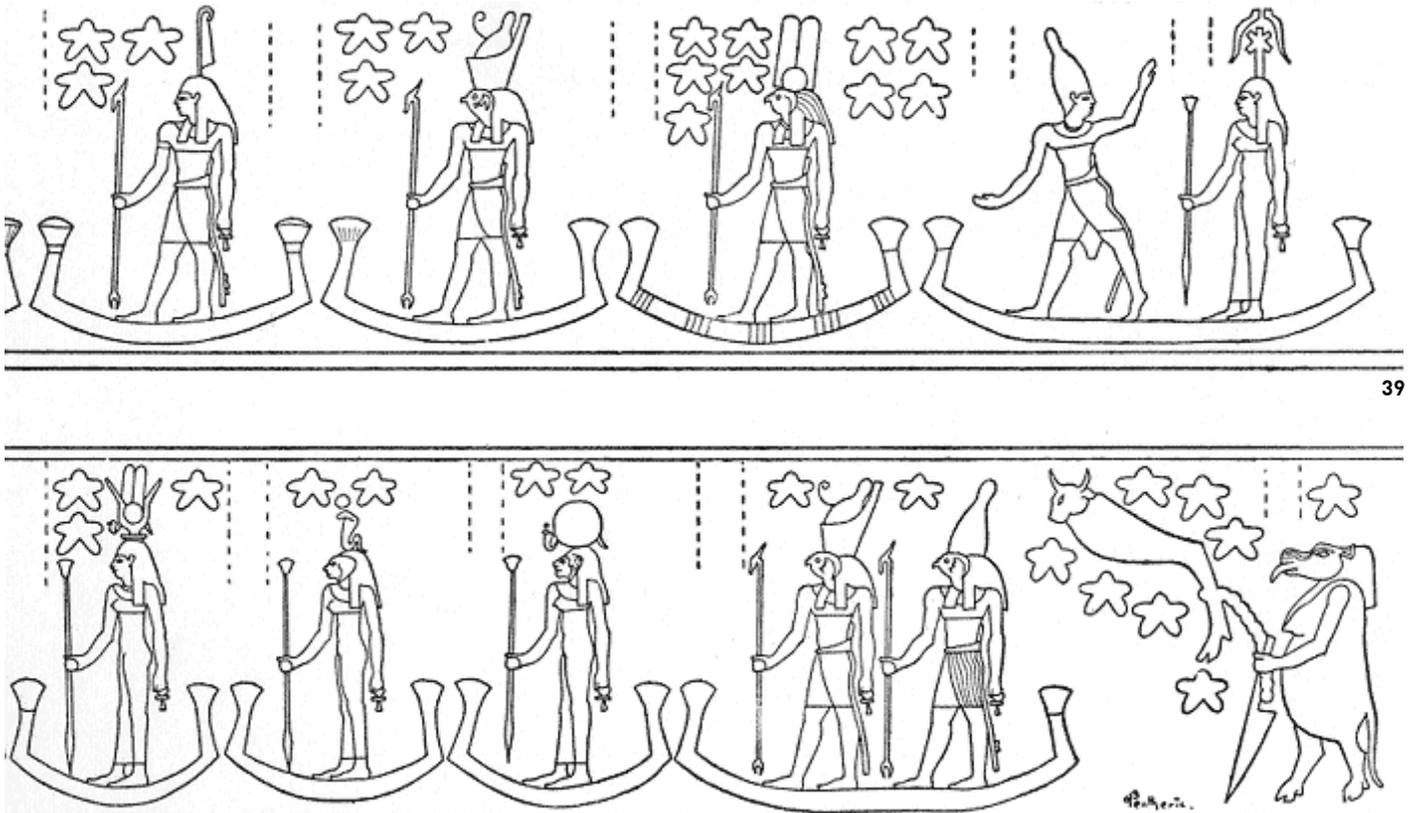




Abb. 4: Sothis in Deir-el-Hagar

gemeinsam mit Chnum-Re als Bringerin der Nilflut im Tempel von Deir el-Hagar in der Oase Dachla. (Abb. 4)

Da in römischer Zeit der heliakische Frühaufgang und der Beginn der Nilflut immer weiter auseinanderdriften, verliert Sothis an Bedeutung. An ihre Stelle tritt Satet, die Herrin von Elephantine. Ihr wird nachgesagt, dass sie mit einem Pfeilschuss die Nilflut auslöst und ihre Tochter Anuket den Nil wieder abschwillt. In der Namensbezeichnung „Satis“ verschmelzen beide Göttinnen zu einer.

Sothis-Daten

Aus altägyptischer Zeit sind auf Papyri und in Inschriften Beobachtungen des Siriusaufganges überliefert. So findet sich auf dem Papyrus Ebers folgende Angabe: „Im neunten Jahr der Herrschaft seiner Majestät, des Königs von Ober- und Unterägypten, Djeser-ka-re [Amenophis I.], er möge ewig leben, erfolgte die Feier des neuen Jahres am dritten Monat des Sommers, am neunten Tag.“ Diese Datumsangaben können durch Berechnungen in exakte Daten zur Festlegung der altägyptischen Chronologie umgewandelt werden – in diesem Fall wird das 9. Regierungsjahr Amenophis' I. zwischen 1537 und 1534 v. Chr. festgelegt. Weitere Sothis-Daten stammen aus der Regierungszeit Sesostri's III im Mittleren Reich und Thutmosis' III. im Neuen Reich.

Luni-stellarer und bürgerlicher Kalender

In jede der drei altägyptischen Jahreszeiten fielen vier Mondzyklen von 29 bis 30 Tagen Länge. Durch diese unterschiedlich langen Mondzyklen ergeben sich lange und kurze Jahre mit 13 bzw. 12 Neumonden (belegt durch eine Opferliste aus dem Mittleren Reich in Beni Hassan). Dies forderte eine ständige

Anpassung des sog. luni-stellaren Kalenders durch Beobachtungen. Es brauchte hohe Genauigkeit, die wichtig war zur Festlegung religiöser Feste und Riten, die immer zur selben Zeit und Stunde stattfinden mussten. Für die Verwaltung, die in die Zukunft planen musste, war dieser Kalender jedoch unbrauchbar. So wurde ein standardisierter, bürgerlicher Kalender geschaffen. Das Jahr wurde unterteilt in 12 Monate zu je 30 Tagen, die wiederum in drei Dekaden („Wochen“) unterteilt wurden. Dieses Jahr umfasste nun allerdings nur 360 Tage und korrelierte nicht mit den tatsächlichen 365 Tagen, die ein Jahr umfasst. So wurden fünf zusätzliche Tage am Ende des Jahres eingeführt, griech. Epagomene, die „Nachfolgenden“.

Wie dies geschah, erzählt eine altägyptische Legende: Der Gott Geb, die Erde, und seine Schwester Nut, der Himmel, liebten sich und umschlangen sich so eng, dass für die Menschen zwischen ihnen kein Platz blieb. So schickte Re-Atum den Gott Schu, die Luft, um die beiden zu trennen. Das Unglück war jedoch bereits geschehen. Nut war schwanger. Re verbot es ihr, an einem der Tage des Jahres zu gebären. Nut holte sich den Weisheitsgott Thot zu Hilfe, der in einem Spiel von Re fünf zusätzliche Tage gewann. An diesen konnte Nut ihre Kinder gebären: Osiris, Isis, Nephthys, Seth und Horus. (Vgl. Bild in Maat 9)

Da das natürliche Jahr aber $365 \frac{1}{4}$ Tage lang ist, verschob sich der bürgerliche Kalender gegenüber dem luni-stellaren Kalender alle vier Jahre um einen Tag, so dass sich nach und nach auch die tatsächlichen Jahreszeiten zu denen des Kalenders verschoben. Nur alle 1460 Jahre („Sothis-Zyklus“) stimmen beide Kalender überein.

Der Versuch, einen Schalttag einzuführen, unternahm erst 238 v. Chr. Ptolemaios III. mit dem Kanopus-Dekret. Mit seinem Tod wurde der Schalttag wieder abgeschafft und endgültig erst unter Augustus, mit der Eingliederung Ägyptens in das römische Reich, durchgesetzt. Den Ägyptern war die Unzulänglichkeit des bürgerlichen Kalenders durchaus bewusst, so findet sich auf der Rückseite des medizinischen Papyrus Ebers ein Vergleich der beiden Kalender, da die Zeit und damit der Kalender aber als von den Göttern gegeben angesehen wurde, verbot es sich von selbst, etwas zu ändern.

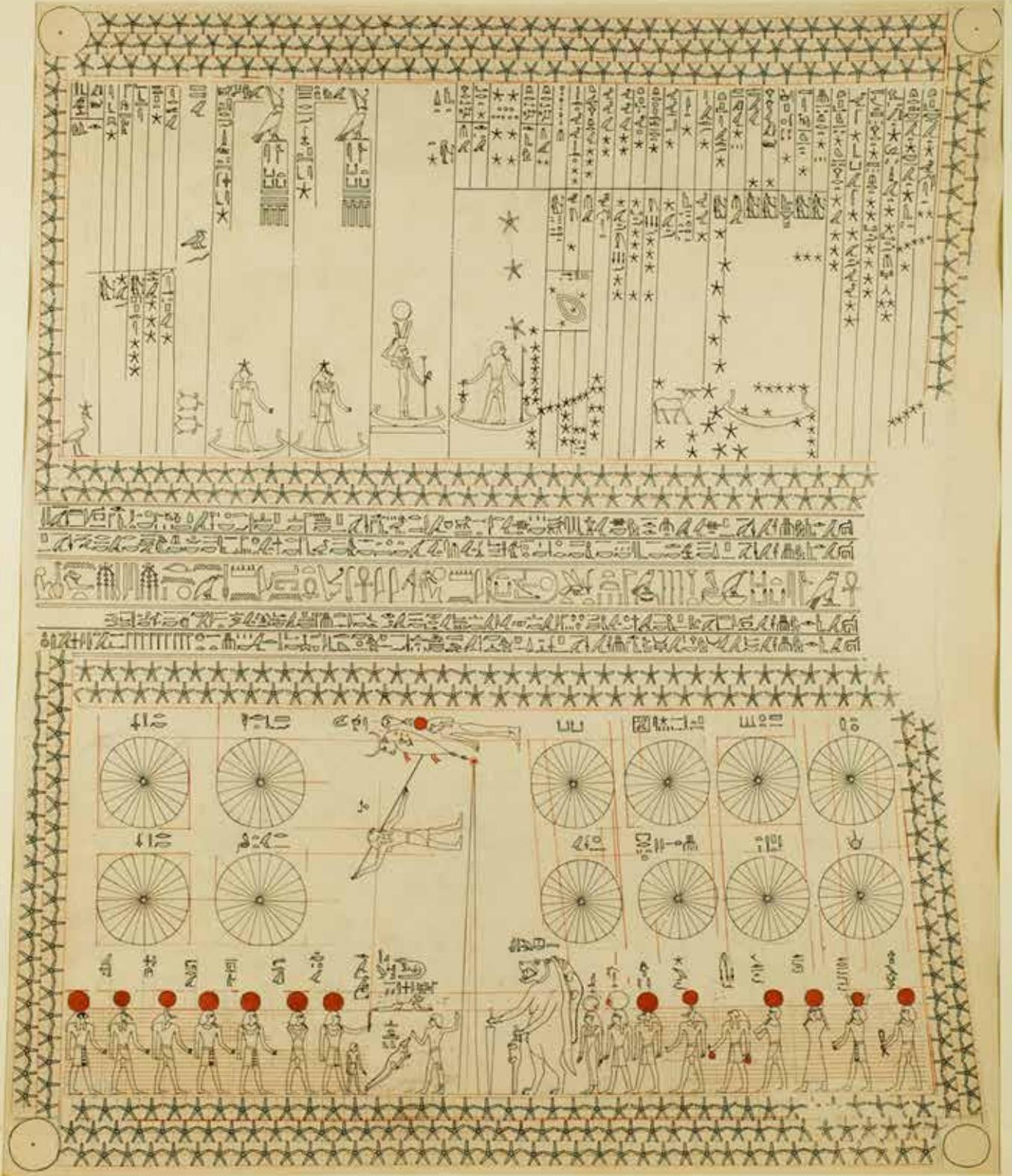


Abb. 5: Kalendereinteilung im Grab des Senenmut

Zeitmessung

Auf die Ägypter geht die Unterteilung des Tages in 24 Stunden zurück. Die ägyptischen Stunden waren jedoch nicht gleich lang, sondern es gab 12 Tag- und 12 Nachtstunden, deren Länge im Laufe des Jahres variierte. Gemessen wurde von Sonnenauf- zu Sonnenuntergang und diese Zeit in 12 gleichmäßige Abschnitte geteilt. Im Sommer waren die Tagstunden länger, im Winter die Nachtstunden. Zur Messung der Zeit wurden unterschiedliche Uhren im alten Ägypten verwendet. Bei Tage nutzte man Sonnenuhren, die in unterschiedlichen Variationen überliefert sind: Als horizontale, treppenförmige oder Streiflichtsonnenuhr, aber auch als die bei uns übliche Wandsonnenuhr. (Abb. 6)

Gerade für die Nacht brauchte man eine sonnenunabhängige Uhr. Hier griff man auf die Wasseruhr zurück, insbesondere auf die Auslaufwasseruhr. (Abb. 7) In ihrem Inneren befand sich eine Stundenskala für jeden Monat, das eingefüllte Wasser tropfte durch eine Öffnung am unteren Rand heraus und machte so das Ablesen der Zeit möglich. Wenn Sie eine solche Uhr einmal sehen möchten, dann machen Sie doch einmal einen Ausflug ins Deutsche Museum hier in München – in der Abteilung Zeitmessung sehen Sie eine Wasseruhr.

Zu den interessantesten Uhren gehören jedoch die Sternenuhren, die auf nächtlichen astronomischen Beobachtungen fußen und sich auf der Innenseite von Sargdeckeln aus der Zeit des Mittleren Reiches finden, später auch an den Decken von Gräbern und Tempeln. Die Sternenuhren bilden eine Tafel ab mit 36 Spalten, in denen die Dekane verzeichnet sind und 12 Zeilen, eine für jede Nachtstunde. Auf der Sternuhr findet sich also die Positionierung eines jeden Dekanes in jeder Stunde der Nacht. Durch Beobachtung der Dekane konnte man so die Nachtstunde auf der Tafel ablesen. (Abb. 8)

Die Sternenuhren werden auch diagonale Kalender genannt, denn dadurch, dass sich die Aufgangszeit jedes Dekans in jeder Dekade um eine Stunde verschiebt, rückt er auf der Tafel diagonal ein Feld weiter.

Die meisten der Dekane konnten bisher nicht identifiziert werden. Zum Dekanestern mit dem Namen

„Temat-heret-cheret“ heißt es im Nutbuch:

Das heißt, dass er am Himmel aufgeht aus der Unterwelt am 2. Monat Schemu, Tag 16. Zähle vom 4. Monat Peret Tag 6, welches der Tag ist, an dem er unterging, bis zum 2. Monat Schemu, Tag 16, welches der Tag seines Aufgangs ist. Das macht 70 Tage. Das sind diejenigen, die er in der Unterwelt verbringt. Er geht auf am 2. Monat Schemu, Tag 16. Er verbringt 80 Tage im Osten, bevor er Arbeit leistet (d.h. kulminiert). Er verbringt 120 Tage, indem er in der Mitte des Himmels Arbeit leistet. Er verbringt die 10 Tage, die oben genannt sind, in ihnen. Er verbringt drei Monate im Westen. Die 12 Monate sind eine Art, die 36 Sterne zu nennen.

Astronomen

Die Beobachtung des Sternenhimmels fand durch Stundenpriester auf den Tempeldächern statt. Ein Priester setzte sich in den Norden, der andere verharrte als Messpunkt im Süden. Mit Peilstab und Lot beobachtete der nördliche Priester die Sterne in der Umgebung des südlichen. Mit den Sternentafeln, die die stellaren Positionen in Relation zum Priester angaben, stellte er den Beginn der zwölf Nachtstunden fest.

„Als der Arm des Orion sich über der Mitte befand, war es 6 Uhr, als der Stern Orion sich über dem linken Auge befand, war es 7 Uhr, als der Stern, welcher Sirius folgt, sich über dem linken Auge befand, war es 8 Uhr; am 16. des Monats Athyr.“ (nach E. Brunner-Traut, Die Astronomie der Alten)

Durch die astronomischen Instrumente und auch die Bekleidung, bei der die Priestertracht teils mit Sternen verziert ist, erkennt man Astronomen, so wie bei der Statue des Taitai im ägyptischen Museum in Berlin, oder der Statue des Anen in Turin (Abb. 9 und 10).

Über die Aufgaben des Astronomen berichtet ein Text auf der Statue des Har-Chebi:

Erbprinz <...>, der in den heiligen Schriften gelehrt ist, der all das Bemerkenswerte im Himmel und auf der Erde beobachtet – klaren Auges und ohne sich zu irren, der Zeitpunkt der Auf- und Niedergänge mit Hilfe der Götter, die die Zukunft voraussagen, genau wiedergibt, wofür



Abb. 6 links:
Sonnenuhr,
ÄS 5285, ausge-
stellt im Raum
„Schrift und Text“

Abb. 7 unten links:
Ramses II. opfert
eine Wasseruhr,
Abu Simbel

Abb. 8 unten rechts:
Diagonalsternuhr,
Sarg des Nacht,
wohl aus Assiut,
11./12. Dynastie.



er sich selbst reinigte an ihren Tagen, beim heliakischen Aufgang von Ach neben Benu, und er stellte das Land mit seinen Aussagen zufrieden; er, der die Kulmination jedes Sternes am Himmel beobachtet, der den heliakischen Aufgang jedes <...> in einem guten Jahr kennt, und der den heliakischen Aufgang von Sothis voraussagt. Er beobachtet sie am Tage ihres ersten Erstrahlens, <...> verfolgt, was sie täglich tut, alles, was sie vorausgesagt hat, ist in seiner Obhut; er kennt die Kulminationszeiten der Sonne, verkündet alle ihre Wunder und legt die Zeit dafür fest, er gibt kund, wann sie stattgefunden haben <...>; er, der die Stunden in den beiden Zeiten einteilt, ohne bei den Nachtstunden fehlzugehen <...>; sachkundig in allem, was am Himmel zu sehen ist, worauf er gewartet hat, geschickt in Bezug auf ihre Konjunktionen und ihre regulären Bewegungen; der überhaupt nichts bezüglich der Beurteilung seines Berichts preisgibt, verschwiegen in allem, was er gesehen hat.“

(Übersetzung aus Kemet 4 / 2000,
nach Neugebauer/Parker)

Abb. 9: Statue des Taitai, Ägyptisches Museum Berlin
Abb. 10: Statue des Aanen, Museo Egizio, Turin



Tierkreis von Dendera

Im Mittelraum der nordöstlichen Anlage des Hathor-Tempels von Dendera befindet sich einer der berühmten Tierkreise – allerdings nicht mehr im Original, sondern nur noch in Kopie. Das Original findet sich im Louvre (Abb. 11) und wurde von der Ägyptischen Expedition unter Napoleon nach Paris mitgenommen. Im Übrigen findet sich eine Kopie ebenfalls im Deutschen Museum! Der Tierkreis wurde in spätptolemäischer Zeit konzipiert und verbindet verschiedene astronomische Strömungen: So finden sich altägyptische Sternbilder neben den ganz klassischen griechischen Tierkreiszeichen, es finden sich aber auch Einflüsse des babylonischen Zodiaks. Mit dieser Verknüpfung der unterschiedlichen Einflüsse steht der Tierkreis ganz am Ende einer jahrtausendelangen Tradition. Denken Sie ein wenig daran, wenn Sie das nächste Mal zum Sternenhimmel aufschauen, und vielleicht entdecken Sie statt des Himmesjägers Orion den Gott Osiris, statt des Großen Wagens den Rinderschenkel und natürlich die Göttin Sothis, die Bringerin der Nilflut statt des Sternes Sirius. ■

Literatur

Otto Neugebauer / Richard A. Parker, Egyptian Astronomical Texts
Christian Leitz, Studien zur Ägyptischen Astronomie
Rolf Krauss, Astronomische Konzepte und Jenseitsvorstellungen in den Pyramidentexten
Alexandra von Lieven, Der Himmel über Esna. Eine Fallstudie zur Religiösen Astronomie in Ägypten
Alexandra von Lieven, Grundriss des Laufes der Sterne. Das sogenannte Nut-Buch Kemet – Zeitschrift für Ägyptenfreunde, „Wissenschaft im Alten Ägypten“, Jahrgang 9, Heft 4, Oktober 2000



Abb. 11: Tierkreis von Dendera

WEBKUNST

BILDTÉPPICHE AUS HARRANIA

NINA EL-AWADLY

An der von Touristenbussen befahrenen Straße, die Giza und Sakkara verbindet, liegt am Rand der Wüste nicht weit von den Pyramiden von Abusir das unscheinbare Dorf Harrania, dessen Name heute ein Inbegriff zeitgenössischer ägyptischer Volkskunst geworden ist. Hier entstand in den 70er Jahren, angeregt durch den Kunstprofessor Ramses Wissa Wassef, vor den Toren der Megacity Kairo ein Experiment, das die fast in Vergessenheit geratene Teppichwebkunst der Kopten wieder belebte und gleichzeitig als soziales Selbsthilfeprojekt der Bevölkerung neue Perspektiven bieten wollte.

Die Webkunst ist in Ägypten bereits vor fünf Jahrtausenden belegt. Feinste gewebte Leinwandstoffe aus Tarkhan sind im Ägyptischen Museum München ausgestellt. Unter den Modellfiguren des Mittleren Reiches und in den Grabmalereien von Beni Hassan, finden sich Darstellungen von Webereien, in denen Frauen an horizontalen Webstühlen arbeiten.

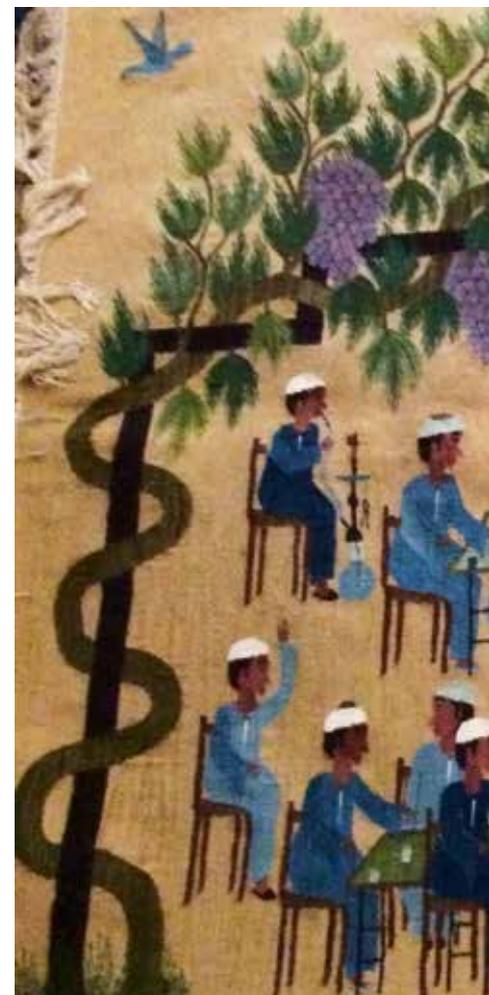
Die Kette des Gewebes wurde zwischen zwei mit Pflöcken am Boden befestigten Webbäumen eingespannt. Zwei zwischen die Kettfäden geschobene Stäbe bilden das Fach. Das Hindurchziehen des Schussfadens und das Anschlagen des Gewebes geschah mit





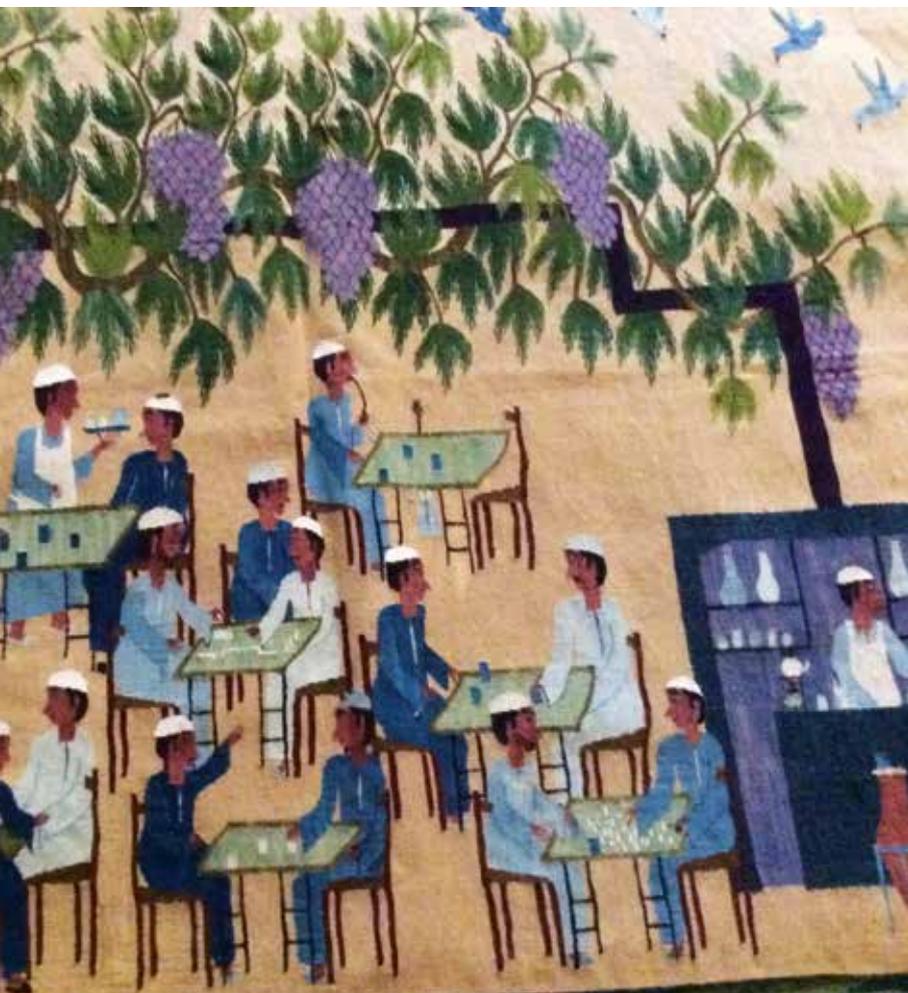
einem gekrümmten Stab aus Holz (heute mit einem Klopfeisen). An der Webtechnik hat sich bis heute wenig geändert; für einen Quadratmeter Teppich benötigen die Weber zwischen sechs und acht Monaten. Heute arbeiten in der Wissa Wassef Manufaktur noch 15 Weber.

Meine deutsche Mutter aus München Irmgard Frisch und mein ägyptischer Vater, der Ingenieur Fouad El Awadly, erwarben im Jahre 1976 ein Grundstück in Harrania. Ihr Ziel war es, ein soziales Projekt im Dorf aufzubauen, indem sie den Dorfbewohnern die Möglichkeit gaben, einen handwerklichen Beruf zu lernen, wobei sie sozial- und krankensichert waren. Durch den Verkauf der Tapisserien sollte ihnen ein geregelttes Einkommen ermöglicht werden.





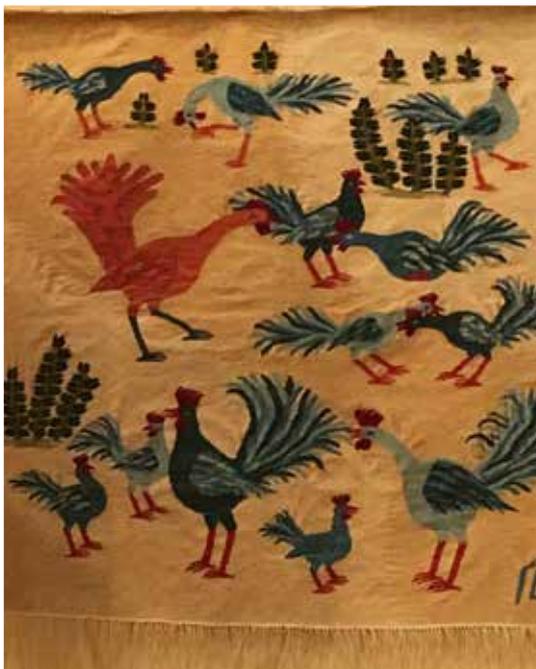
Das künstlerisch-pädagogische Konzept besteht darin, der Kreativität der Weberinnen und Weber freien Lauf zu lassen. Sie sollten ohne Vorlagen nur aus dem Gedächtnis arbeiten. Außerdem können sich alle ihre Zeit frei einteilen. Gewebt werden Motive aus dem täglichen Leben auf dem Land wie z.B. Marktszenen, Hochzeitsfeiern, verschiedene Feste und immer die Natur, Bäume und Blumen, alle Arten von Tieren wie Kamele in der Wüste, Esel, Katzen, Vögel und Fische. aber auch Traumlandschaften und Motive aus Märchen – jeder Teppich ist ein Unikat. Aber neben dem mit fröhlichen Menschen besetzten fliegenden Teppich über den Kuppeldächern eines Dorfes findet sich auch eine Massendemonstration zu Beginn des arabischen Frühlings, bei der ein Banner „bye bye Mubarak“ geschwungen wird. Die in den nahen Gräbern so präsente altägyptische Bilderwelt fehlt ebenso wie das Motiv der vor der Haustür stehenden Pyramiden. Und trotzdem scheint die alte Bildtradition durch: Die Köpfe der Personen sind in der für die altägyptische Reliefs und Malereien typischen Kombination von Profil- und Frontalansicht dargestellt.



So entstehen immer neue Motive; dazu eine kleine Geschichte:

Vor einigen Monaten kam meine Weberin Anhar in die Werkstatt. Ihr Gesicht war sehr gerötet. Ich fragte sie: „Wo warst du?“ „Ja“, antwortete sie, „einen Tag am Strand mit meiner Familie.“ Kurz darauf kam die Frage: „Was soll ich denn jetzt weben?“ Ich schlug ihr vor, doch den Tag am Strand darzustellen – was sie gleich aufgriff. So entstand der Teppich mit der Strandszene – alle Frauen auf dem Teppich werden mit Bikini gezeigt, doch die Bauersfrauen selbst gehen mit ihren Kleidern ins Wasser!

Das Material, aus dem die Teppiche hergestellt werden, ist Baumwolle für die Kette, während das Webmaterial selbst aus ägyptischer Schafwolle besteht. Die Farben werden aus natürlichen Pflanzen hergestellt, Reseda für Gelb. Cochenille für Rottöne, Sandelholz für Brauntöne, Henna für beige Töne, Indigo für Blau, Krappwurzeln für Rotbraun und Apfelbaumrinde für Goldgelb.





Weberinnen und Weber leben mit ihren Familien im Werkstattkomplex wie in einem Dorf im Dorf und betreiben ihre eigene kleine Landwirtschaft mit Milchkühen, Gemüse- und Obstbau. Das soziale Engagement meiner Eltern ging soweit, dass sie zum Beispiel auch Operationen für kranke Mitarbeiter finanzierten.

Nach dem Tod meiner Mutter vor 16 Jahren übernahm ich die Fortführung des Lebenswerks meiner Eltern. Heute sind unsere Harrania-Bildteppiche durch Ausstellungen in 25 Städten von Neumünster bis Überlingen und Delmenhorst bis Templin in ganz Deutschland zu einem Inbegriff zeitgenössischen ägyptischen Kunsthandwerks geworden und waren auch in Museen in Österreich, Dänemark, Schweden, Irland und Japan zu sehen. ■



Sonderausstellung

BUNTE BILDER
Webteppiche aus Harrania

bis zum 31.01.2019
im Ägyptischen Museum



OBJEKTE

DER KLEINE UNTERSCHIED

DIETRICH WILDUNG

Die im Skulpturensaal „Kunst und Zeit“ des Ägyptischen Museums ausgestellte Würfelfigur des Generals Nesmonth ÄS 7148 (Abb. 1) ist seit ihrer Erstveröffentlichung im Jahr 1981 ein von der Ägyptologie viel beachtetes Werk der Kunst des Mittleren Reiches. Die Statue (H. 41,2 cm, Br. 14,9 cm, T. 20 cm) besteht aus Anorthositgneis, einem Hartgestein aus der nubischen Wüste westlich von Abu Simbel. Sie hockt mit dicht vor den Körper angezogenen Knien auf einem hohen, vorn leicht abgerundeten Basisblock, dessen Rückseite bündig in eine flache, bis zum Hinterkopf reichende Rückenplatte übergeht (Abb. 2). Die Arme liegen mit den Ellbogen auf den Knien; die Unterarme sind rechts über links verschränkt, die Hände flach ausgestreckt (Abb. 3). Unterschenkel und Füße stehen breitbeinig vor dem Körper; in der Seitansicht (Abb. 4) sind die Beine in kräftiger Modellierung angegeben. Den kleinen Kopf bedeckt eine glatte kugelige Perücke, die die Ohren frei lässt. Die Statue trägt zwei Inschriften in versenkten Hieroglyphen.



Auf der Rückenplatte (Abb. 2) ist zu lesen:

„Der Erbfürst und Graf, der Siegelbewahrer des unter-ägyptischen Königs, der Leiter der Befehle, der Generallissimus, der (große?) Oberste der vornehmsten Ämter, der Vorsteher des ganzen Landes, der [...], der Geliebte seines Herrn und sein wahrhaft Gelobter in dessen innerstem Herzen, der tut, was jener gern hat tagtäglich, Nesmonth, der wahrhaft Wohlversorgte.“

Auf dem rechten Unterarm (Abb. 3) steht:

„Der General Nesmonth“

Nesmonth ist kein Unbekannter. Er ist auf einer Stele aus Abydos (heute im Louvre) aus dem Jahr 7 von Sesostris I. (um 1960 v. Chr.) belegt (Abb. 5), in deren Text er von einem militärischen Einsatz in Palästina berichtet:

„Das Heer folgte mir beim Umzingeln wie ein Hund. ... Ich besiegte die Beduinen und die Sandbewohner. Ich zerstörte ihre Burgen, indem ich sie beschlich wie ein Wolf auf dem Felde. Ich kam und ging auf ihren Pfaden. ... Jedes Wort dieses Berichts ist die Wahrheit, die durch meinen Arm geschah. Es ist das, was in Wirklichkeit geschah. Es ist keine Täuschung und keine Lüge.“



Abb. 2



Abb. 3

Durch diesen an den Anfang der 12. Dynastie datierten Text gewinnt die Münchener Statue des Nesmonth eine herausragende Bedeutung für die Kunstgeschichte Ägyptens. Sie ist eine der frühesten Würfelfiguren überhaupt, zeitgleich mit den Würfelstatuen des



Abb. 5



Abb. 4



Abb. 6

Hetep (Abb. 6) und Ihi aus Sakkâra, von denen sie sich jedoch in ihrer formalen Struktur fundamental unterscheidet. Während bei Hetep und Ihi Beine, Arme und Kopf in kräftigem Relief auf einen hartkantigen Kubus aufgesetzt sind, entwickelt sich der Körper des Nesmonth als autonome plastische Form. Auch die Gestaltung der Gesichter ist völlig andersartig, linear bei den Statuen aus Sakkâra, zu denen auch der Münchener Kopf ÄS 5570 (Abb. 7) gehört, prall gerundet bei Nesmonth. Dass der Münchener Nesmonth kein Einzelfall ist, zeigt das Fragment einer in Material, Maßen und Form nahezu identischen Statue im Fitzwilliam Museum in Cambridge E 16.1969 (Abb. 8), die Titel und Name des Nesmonth trägt. Wie sein mit dem Namen des thebanischen Gottes Month gebildeter Name nahelegt, stammte Nesmonth aus Theben; die Statuen des Hetep und Ihi wurden in der memphitischen Nekropole in Sakkâra gefunden. Einer oberägyptischen, nubisch inspirierten Kunst steht eine unterägyptische gegenüber, die auf die Tradition des Alten Reiches zurückgreift. Somit liefert die Statue des Nesmonth einen frühen Beleg für die Unterscheidung von Lokalstilen in der ägyptischen Kunst, die bislang in der Forschung nur wenig Beachtung gefunden hat.

54

Neben diesem kunstwissenschaftlich bedeutenden Aspekt bietet jedoch die Würfelstatue des Nesmonth noch eine Besonderheit. Bei der Erstpublikation der



Abb. 7

Statue war nicht bemerkt worden, daß sich die Inschrift auf dem Unterarm (Abb. 9 oben) in der Form der Hieroglyphen deutlich von der Inschrift auf der Rückenplatte unterscheidet. Wie ein Vergleich der beiden Texte (Abb. 9 unten) ganz deutlich zeigt, ist die Inschrift auf dem Arm (Abb. 9 oben) flüchtiger ausgeführt und verwendet für die Vogelhieroglyphe (w), für das Zeichen des hockenden Bogenschützen (mš') und für die ihm folgenden beiden Zeichen des Spielbretts (mn) und der Wasserlinie (n) epigraphische Formen des Neuen Reiches. Diese Beobachtung läßt den Schluss zu, dass die Inschrift auf dem Arm sekundär zugefügt wurde, ein halbes Jahrtausend nach Nesmonth. Dies wird auch dadurch bestätigt, dass im Mittleren Reich Inschriften niemals direkt auf den Körper einer Statue gemeißelt werden – eine Praxis, die erst im Neuen Reich seit der 18. Dynastie belegt ist. Die Sekundärbeschriftung mit dem wichtigsten Titel und dem Namen des in der Statue Dargestellten ist keine Usurpierung, sondern ganz im Gegenteil eine Reaktivierung des Andenkens an eine Persönlichkeit der Vergangenheit. Eine unmittelbare Analogie bieten die Statuen des Oberbaumeisters Mentuhotep, ein Zeitgenosse des Nesmonth. Auf mehreren im Tempel von Karnak aufgestellten Statuen des Mentuhotep wurden im Neuen Reich Inschriften angebracht (Abb. 10), in denen es u. a. heißt: „Sein Sohn, der seinen Namen erneuert hat, nachdem er zerstört gefunden worden war“. Mentuhotep war der Oberbaumeister des unter Amenemhet I. und Sesostri I. erbauten ältesten Tempels von Karnak und damit eine herausragende Persönlichkeit, die noch fünfhundert Jahre später im Gedächtnis der Nachwelt lebendig war. Dass auch Nesmonth zu diesen „Großen“ der Vergangenheit gehörte, die – wie die Inschrift auf dem Arm der Würfelstatue zeigt – einer „Erneuerung“ ihres



Abb. 8

Namens gewürdigt wurden, lässt sich nicht nur an der Nennung höchster Ämter in der Inschrift der Rückenplatte dieser Statue und auf der Louvre-Steile erkennen, sondern ergibt sich auch aus einer weiteren Stele des frühen Mittleren Reiches, die sich heute in Berlin befindet (Abb. 11). Sie wurde anlässlich der großen Feier der Osiris-Mysterien in Abydos von einem „Sprecher“ (whmw), einem niederen Beamten, namens Ipui gestiftet, zeigt aber im Bildfeld die große Figur des Nesmonth und nennt seine volle Titulatur. Offenbar wollte Ipui durch die Darstellung und Nennung einer bedeutenden Persönlichkeit zumindest „virtuell“ an den Feierlichkeiten teilnehmen, zu denen er keinen Zutritt hatte. Wo mag die Würfelfigur des Nesmonth gestanden haben? Wie sich an stilistischen Kriterien zeigen ließ, wurde sie in einer oberägyptischen, wohl thebanischen Werkstatt geschaffen. So liegt es nahe, dass sie wie die Statuen des Mentuhotep im Karnak-Tempel stand, vermutlich vor einer Wand, so dass die Inschrift auf der Rückenplatte nicht sichtbar war. Um die Identität der Person mitzuteilen, wurde die Sekundärinschrift deutlich sichtbar auf den Arm gesetzt, und zwar nicht wie üblich auf den Dargestellten orientiert, sondern für den lesbar, der vor der Statue stand. Dass es bei der Reaktivierung der Statue des Nesmonth eine Rolle spielte, dass sie einen Prototyp für diese seit dem Neuen Reich zunehmend beliebter werdende Statuenform bildete, ist wenig wahrscheinlich. Aus altägyptischer Sicht war diese Statue nicht ein bedeutsames, normativ wirkendes Werk der Kunst, sondern das Denkmal einer großen Persönlichkeit längst vergangener Zeiten. ■



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



MODERNES ANTIQUARIAT

NADJA BÖCKLER

56 Dank zahlreicher Buchspenden ist die hauseigene Bibliothek des ägyptischen Museums in den letzten Jahren stetig gewachsen. Häufig erhalten wir auch Dubletten. Diese finden keinen Platz in unserem Regal, sind uns aber dennoch eine große Hilfe. Kennen Sie schon das moderne Antiquariat des Museums? Es ist in dem Bücherregal links außen im Museumsshop untergebracht. Hier finden die Dubletten, die dem Museum gespendet werden, einen Unterschlupf und hoffentlich über den Verkauf anschließend ein neues Zuhause. Die Einnahmen aus dem Dublettenverkauf stehen anschließend dem Museum für Neuerwerbungen zur Verfügung. Um das moderne Antiquariat interessant zu gestalten, rotiert das Angebot in regelmäßigen Abständen. Es lohnt sich also, immer wieder einen Blick darauf zu werfen. Sie können dort nach Herzenslust Bücher über das alte Ägypten erwerben und helfen dabei gleichzeitig dem Museum! Hierbei ist die Auswahl groß: Es gibt Reiseführer – teilweise auch echte Schmankerl, zum Beispiel den ersten Baedeker, den es zu Ägypten gab. Es gibt die klassische-populärwissenschaftliche

Literatur, historische Romane oder auch Reiseberichte und faszinierende Bildbände – aber auch Fachliteratur. Hierbei ist besonders zu betonen, dass Sie dort auch deutlich „teurere“ Reihen an Fachpublikationen zu stark reduzierten Preisen antiquarisch erwerben können. Für die „Trüffelschweine“ unter Ihnen noch der Geheimtipp: manchmal finden Sie dort auch die must-haves an Fachliteratur, die im allgemeinen Buchhandel bereits längst vergriffen sind. Auch auf diversen Sonderveranstaltungen haben Sie die Möglichkeit, in den Buchbeständen des Antiquariats zu schmökern. An solchen Tagen steht Ihnen neben dem rotierenden Angebot im Shop noch ein weitaus größeres auf den Aktions-tischen zur Verfügung. Entsprechende Hinweise finden Sie stets in unserem Quartalsprogramm. Sie sehen also: jede Buchspende kommt dem Museum zugute, auch wenn vielleicht nicht alles in die eigene Bibliothek aufgenommen werden kann. Auch über Dubletten freuen wir uns! Ihre Bücher erhalten auf jeden Fall ein neues Zuhause in interessierten Händen – entweder bei uns, oder eben über den Verkauf. Sie unterstützen mit einer Buchspende immer das Museum!

AUG IN AUG

ALS ANREGUNG ZUR GENAUEN BETRACHTUNG DER KUNSTWERKE IM MUSEUM BRINGEN WIR IN MAAT BILDSTRECKEN, DIE SICH JEWEILS AUF EINEN KÖRPERTEIL VON STATUEN KONZENTRIEREN – VON DEN AUGEN BIS ZU DEN ZEHEN.



IMPRESSUM

AUTOREN

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

Nina el-Awadly, Kairo

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

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

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

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

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

BILDNACHWEIS

Marianne Franke: 1, 2, 6, 7, 11, 18, 14, 17, 18-34, 43, 52

Roxane Bicker: 14, 15, 17

Nadja Böckler: 16, 17, 56

Dietrich Wildung: 21, 22, 36, 37, 53-55

Sonia Focke: 28, 29

Louvre: 35, 45

Staatliches Museum Ägyptischer Kunst: 5, 8, 10, 13, 39, 40, 54, 57

Die Werft: 12

Naga-Projekt: 12

Neugebauer / Parker: 39

Institut für Ägyptologie: 43

Arnulf Schlüter: 44

Ägyptisches Museum Berlin: 44

Nina el-Awadly: 2, 46-51

IMPRESSUM

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

HERAUSGEBER

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

REDAKTION

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

GESTALTUNG

Die Werft, München

DRUCK

cewe-print.de

VERTRIEB

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

ABONNEMENT

Mitglieder des Freundeskreises des Ägyptischen Museums e. V. erhalten die Zeitschrift im Abonnement. Infos zum Freundeskreis auf www.smaek.de

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

LUDOVICO – DAS SHOPCAFÉ IM SMÄK



Im SMÄK gibt es nun frische italienische Kaffeespezialitäten! Nach dem Museumsbesuch lädt das neu eröffnete „Shopcafé Ludovico“ die Gäste ein, bei einer Tasse Espresso, Cappuccino oder Latte Macchiato die Eindrücke des Museumsbesuchs Revue passieren zu lassen. Wer mag, findet auch Kuchenspezialitäten im Angebot. Im Foyer des Museums ist mit der Neueröffnung ein Kaffeebereich eingerichtet worden, der in freundlicher Atmosphäre zum Verweilen einlädt. Natürlich gibt's weiterhin auch Bücher und Souvenirs aus dem wachsenden Sortiment zu kaufen. Mit „Ludovico“ kann das SMÄK nun auch endlich

den letzten großen Wunsch der Besucherinnen und Besucher nach einem Museumscafé bedienen.

Das Team von Ludovico besteht aus altbekannten und neuen Gesichtern: Betrieben wird das Café von der Buchhändlerin Esther Gerhard. Geschäftsführer ist Arne Focke, der auch schon im Vorgängerladen „Imhotep“ gearbeitet hat. Erweitert wird das Team durch weitere Angestellte. Eine feste Säule bleiben die ehrenamtlichen Hilfskräfte vom Freundeskreis des Museums, die im Buch- und Shopbereich von „Ludovico“ weiter mithelfen.

FREUNDESKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E. V.



Vier Mal im Jahr berichtet MAAT aus der Arbeit des Münchner Ägyptischen Museums. Auch fünf Jahre nach der Eröffnung des Neubaus im Kunstareal hat die Palette der Themen nichts von ihrer Vielfalt verloren. Jedes Heft regt dazu an, an den altägyptischen Originalen bislang wenig beachtete Details zu entdecken oder am vielfältigen Veranstaltungsprogramm teilzunehmen. Auch der Museumsshop mit seinem Modernen Antiquariat und den Bildteppichen aus Harrania stellt seine aktuellen Angebote vor. Auf die oft gestellte Frage, wie die Objekte ins Museum gelangt sind, geben Archivrecherchen zur Erwerbungs-geschichte interessante Antworten. Und dass sich das Team des Museums nicht nur auf Halloween-Führungen versteht, sondern auch noch Zeit findet, schwierige Themen der Ägyptologie auf hohem wissenschaftlichen Niveau allgemeinverständlich zu bieten, lässt sich in der Artikelfolge zur Astronomie im alten Ägypten erleben.

MAAT als Vor- und Nachbereitung des Museumsbesuchs ist auch ein Mitbringsel, mit dem Sie von Ihrer Begegnung mit Altägypten in München berichten und Ihre Freunde zum Mitkommen beim nächsten Ausflug nach Ägypten im Kunstareal anregen können.

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652