

# MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM  
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



Kindermarke  
Tätowierung  
Isis



Ausgabe 15 | 2020



Bes  
Kaulbach  
Spitzmaus



Melone  
Iseum  
Ausweise



# INHALT

MAAT AUSGABE 15



**02 KINDERMARKE**  
SYLVIA SCHÖSKE

**09 TÄTOWIERUNG**  
ROXANE BICKER

**16 ISIS**  
JAN DAHMS

**26 BES**  
SONIA FOCKE

**31 KAULBACH**  
HERBERT W. ROTT



**36 SPITZMAUS**  
ANDREAS NERLICH

**39 MELONE**  
SUSANNE RENNER

**42 ISEUM**  
DIETRICH WILDUNG



**46 AUSWEISE**  
NADJA BÖCKLER

**48 AUTOREN | IMPRESSUM**

# EDITORIAL

Liebe Leserschaft,

es waren spannende Tage am Ende des Jahres 2019. Mit größter Aufmerksamkeit verfolgte das Museumsteam die Besucherstatistik, die ganz knapp vor 100.000 stand. Und dann wurde am Nachmittag des letzten Öffnungstags des Jahres die Zahl 101.605 erreicht. Die Auswertung der Zahlen zeigt, dass ein Viertel der Besuche von Kindern und Jugendlichen gestellt wird, Tendenz steigend. Da passt das neue Heft von MAAT gut ins Bild: Die neue Kindermarke mit einem breiten Spektrum von Programmformaten wird vorgestellt. Außerdem beschäftigen sich mehrere Beiträge mit Mutter und Kind im alten Ägypten, mit Tätowierungen zum Schutz der Frau, mit dem Gott Bes, der die Schwangere und das Neugeborene behütet, und mit der selbst im fernen Rom höchst beliebten Muttergöttin Isis. Der Erfolg des Ägyptischen Museums beruht auch auf seiner vielschichtigen Zusammenarbeit mit wissenschaftlichen Institutionen. Geradezu extreme Fallbeispiele bietet MAAT mit der Micro-CT an einer Spitzmausmumie und botanischen Forschungen an Melonen. Und da das Museum in diesem Jahr sein fünfzigstes Jahr als öffentliches Museum feiern wird, gibt MAAT auch einen Rückblick auf die allerersten Anfänge der Sammlungsgeschichte, auf König Ludwig I., der auf einem Gemälde von W. v. Kaulbach zu Gast im Ägyptischen Museum weilte. Die nächste Ausgabe von MAAT wird sich dann ausschließlich dem „Cinquantenaire“, dem 50. Jubiläum widmen.

Anregende Lektüre und spannende Museumsbesuche wünscht Ihnen das MAAT-Team.

*Dietrich Klug*

## 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.



# HINTERGRUN

## ZIELGRUPPENORIENTIERUNG

### MUSEUM FÜHRT KINDER- UND JUGENDMARKE EIN

SYLVIA SCHOSKE

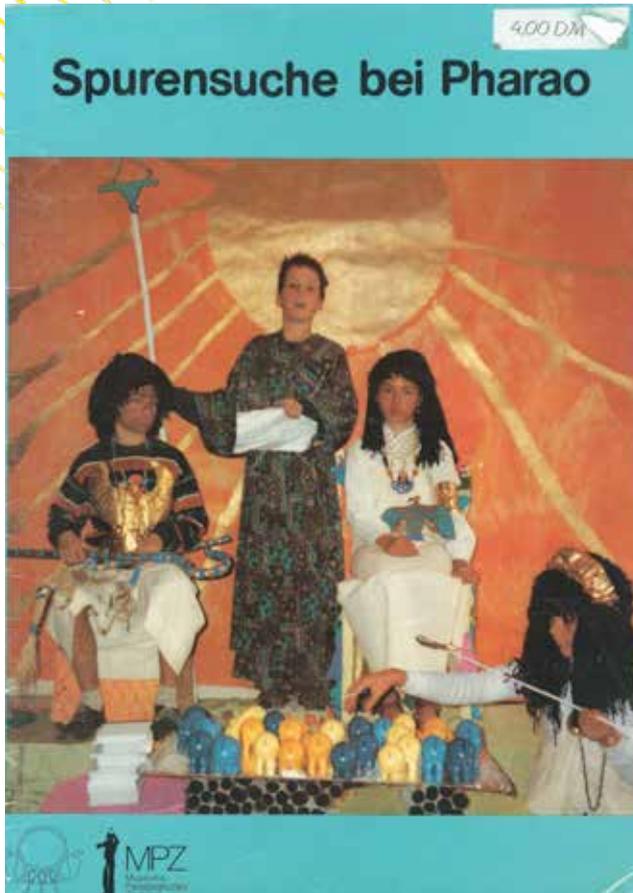


Abb. 1

Seit vielen Jahren ist das SMÄK ein beliebtes Ziel von Familien und Schulklassen, die einen hohen Anteil der jährlichen Besucherzahlen bilden: Allein die Kinder stellen rund 25 Prozent. Zählt man die erwachsenen Begleitpersonen an den Wochenenden, in den Ferien und bei bestimmten Anlässen (z.B. Internationaler Museumstag oder beim Kinderprogramm zur „Langen Nacht“) hinzu, kommt man für diese Gruppe auf 35 bis 40 Prozent der Gesamtzahl von rund 100 000 Besuchen.

#### Bestandsaufnahme

Dem wird das Museum durch ein vielfältiges Programmangebot gerecht: Für Schulklassen werden rund 15 verschiedene Führungen angeboten, die mit zehn

thematischen Werkstattprogrammen kombiniert werden können; hinzu kommen drei Halbtagesprogramme für Projektstage sowie ein Angebot speziell für Deutschlernklassen. 319 dieser Führungen wurden im vergangenen Jahr gebucht, dazu 181 Werkstattprogramme und 23 Projektstage. Zusätzlich stehen auf dem Medien-Guide zwei Rundgänge zur Verfügung, die gemeinsam mit Schülern für Schüler entwickelt und produziert worden sind – „user generated content“ lautet das entsprechende Stichwort in der Museumspädagogik.

Für Familien steht alle zwei Wochen sonntags eine Führung mit anschließendem Workshop auf dem Programm, die oft – wegen des lebhaften Andrangs – gleich zweimal parallel durchgeführt wird. Ein individuelles Angebot ist der „Archäologische Rucksack“ mit verschiedenen Aufgaben für die jungen Forscher, den Familien dauerhaft kostenlos ausleihen können – alle paar Monate mit neuem Inhalt, um Stammkunden immer wieder Interessantes bieten zu können. In allen Ferien gibt es zudem Programme mit wechselnden Inhalten, die auch Kurse, Vorträge und Suchspiele enthalten.

Die Initialzündung für all diese Aktivitäten erfolgte im Jahr 1984, als im Sommer die allererste Ferienaktion stattfand, seinerzeit in Zusammenarbeit mit dem Museumspädagogischen Zentrum. Und ich kann mich noch

#### Das neue Markendesign

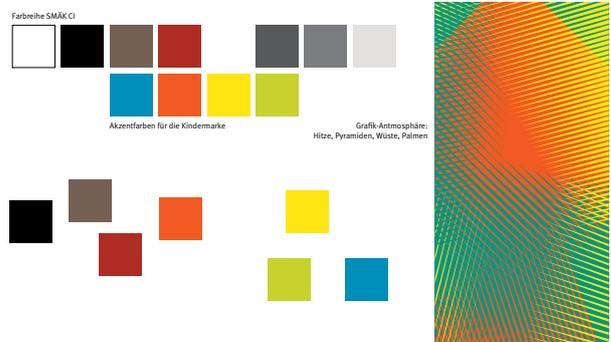


Abb. 2

# D

gut erinnern, wie ich im Vorfeld zum Stadtjugendamt München marschierte, um unser Programm zu Werbezwecken in den Ferienpass (den es heute immer noch gibt) aufnehmen zu lassen. Der zuständige Mitarbeiter gab sich gänzlich uninteressiert und fragte: „Meinen Sie denn, da kommt jemand?“ Ich erwiderte tapfer: „Wir rechnen schon so mit 500 Kindern...“, worauf er dann gnädig die entsprechende Ankündigung zusagte. Am Ende hatten dann rund 2500 Kinder an der Ferienaktion teilgenommen + 800 Teilnehmer beim abschließenden Sommerfest, das wegen der hohen Anzahl an Interessenten zweimal stattfinden musste.

Die ganze Aktion hatte die Mitarbeiter an den Rand ihrer Kapazitäten gebracht und die des Museums räumlich deutlich überfordert. Stolz stellten wir einen kleinen Bericht zusammen (Abb. 1) über diese allererste Ferienaktion „Spurensuche bei Pharao“, mit vielen praktischen Tipps, den man durchaus auch heute noch lesen kann. Außerdem hatte sich klar gezeigt, welches Potential in solchen Angeboten steckt, und so begann der Auf- und Ausbau der Museumspädagogik in unserem Haus – ein Begriff, der Mitte der 80er Jahre in vielen Museen noch ein Fremdwort gewesen ist.

## Neue Strategie

Und auch wenn heute, wie die eingangs genannten Zahlen belegen, die Museumspädagogik aus dem Museumsalltag nicht mehr wegzudenken ist und ihre Angebote stets auf lebhaftes Interesse stoßen – besser werden kann man immer! Daher haben wir uns entschlossen, für diese Zielgruppen eine eigene „Marke“ zu entwickeln mit speziellem Design, Produkten und neuen Angeboten für die verschiedenen Altersgruppen. Den Auftakt bildete eine Runde mit Fachleuten im Bereich Graphik und Marketing vom Büro „Die Werft“, mit denen wir zunächst die Ziele entwickelten, auf der Basis unserer mittlerweile jahrzehntelangen Erfahrungen und vorhandenen Angebote und Inhalte.

Diese sind schon bislang klar nach Altersgruppen definiert:

- Kinder von 4–6 Jahren (Kindergarten)

- Kinder von 6–9/10 Jahren (Grundschule)
- Pre-Teens 10–13
- Jugendliche 12–16 (und darüber)
- erwachsene Begleitpersonen
- LehrerInnen

Als Ziele der neu zu schaffenden Kindermarke wurden definiert:

- Das SMÄK für Kinder interessant machen.
- Das SMÄK für Kinder bekannt machen.
- Begeisterung für das SMÄK wecken.
- Begeisterung für Altägypten entfachen, schüren und erfüllen!
- Begeisterung für Kultur wecken.
- Museumsbesuch als verbindendes Ereignis zwischen den Generationen etablieren.
- Altägyptische Themen auf leicht zugängliche und unterhaltsame Weise vermitteln.
- Eine Beziehung zwischen Kindern und dem SMÄK aufbauen!
- Wiedererkennbarkeit für die Angebote des SMÄK schaffen!

Jeder, der sich auch nur ansatzweise in irgendeinem Bereich mit den beiden letztgenannten Aufgabenstellungen befasst hat, weiß, was die Grundlage jeglicher Art von Kundenbindung ist: ein nachvollziehbares, ansprechendes C(orporate) D(esign). Das neue CD der Kindermarke basiert auf der C(orporate) I(dentity) des Museums – klingt kompliziert in der Theorie, wird im Entwurf aber schnell klar (Abb. 2): Bunte, kräftige Farbtöne in Gelb, Orange, Rot und Grün assoziieren Hitze, Wüste, Palmen und bauen das Hintergrundmotiv der Pyramiden auf.

Sie kennen dieses neue Design auch schon: Schauen Sie sich die Eintrittskarte an (Abb. 3), die Sie bei Ihrem letzten Museumsbesuch erhalten haben! Zufällig stand vor Kurzem der Druck neuer Eintrittskarten an, für deren Rückseite dann gleich das neue Design



Abb. 3

eingesetzt werden konnte. Anfang des Jahres gingen auch (erwartungsgemäß) die Programmflyer für Familien und Schulklassen zu Ende und wurden – mit ergänzten Angeboten – ebenfalls im neuen Look gedruckt, ergänzt um einen Flyer für Kindergärten (Abb. 4).

### Maskottchen

Bei dieser Gelegenheit wurden auch die beiden Maskottchen, die seit Jahren die Kinderprogramme im Newsletter und im Quartalsprogramm begleitet haben, rundumerneuert. Ihr Vorbild sind zwei Originale aus der Dauerausstellung, Spitzmaus und Ichneumon, Erscheinungsformen des Sonnengottes, ausgestellt im Raum „Religion“ (Abb. 5) Die beiden haben nun Namen erhalten, und ihnen wurden Charaktere zugeteilt, da sie ab sofort nicht nur zur Illustration dienen, sondern



Abb. 4

auch in kleinen Geschichten und Comics auftreten (Abb. 6): Die Spitzmaus ist ein Mädchen (lange Wimpern!) mit Namen Isi (Kurzform von Isis), und das Ichneumon heißt Usi (Kurzform von Osiris). Isi ist die etwas vorlautere, frechere von den beiden, Usi der bedächtigere, der immer bemüht ist, seine kleine Freundin von allzu großem Forscherdrang und allerlei Unsinn abzuhalten. In sogenannten Mini-Büchlein zum Vorlesen für Vorschulkinder werden die beiden dann als Hauptfiguren agieren.

### Rätselheft

Ihren ersten großen Auftritt haben Isi und Usi jedoch schon jetzt in einem Rätselheft (Abb. 7), das vor kurzem



Abb. 6



Abb. 5



Abb. 5

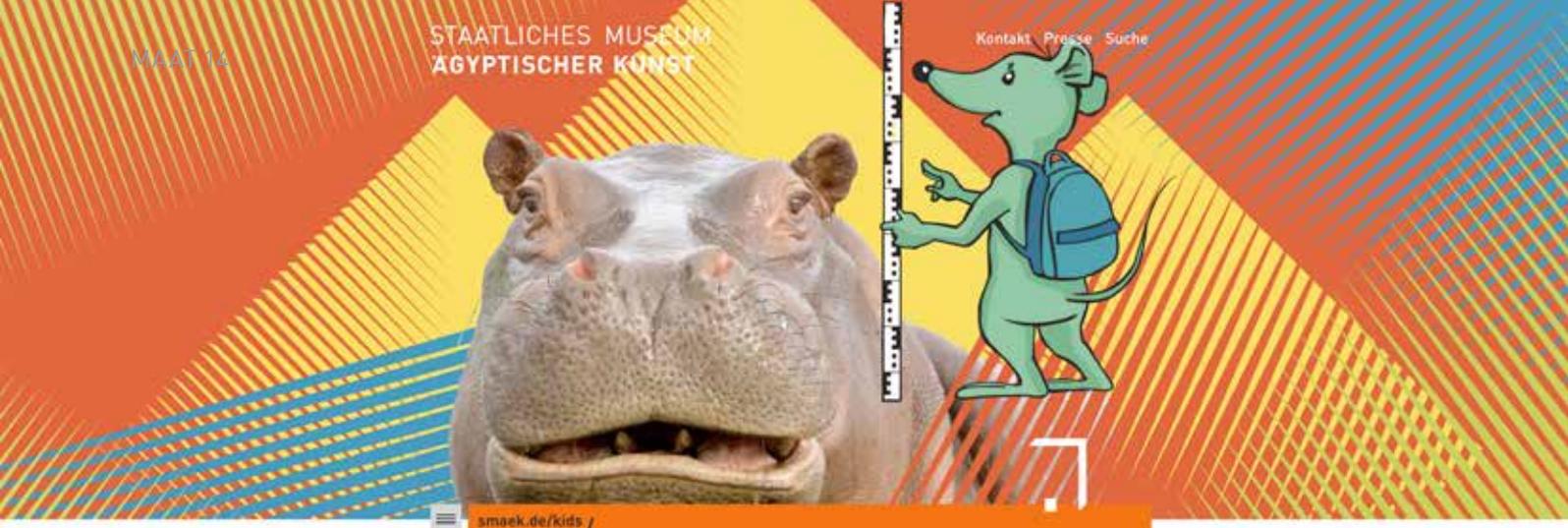


Abb. 8

erschienen ist und für die Altersgruppe der Grund-  
schul Kinder entwickelt wurde. Die beiden finden sich  
unverhofft im Jenseits wieder und haben dort einige  
Abenteuer zu bestehen. Neben diesem Comic enthält  
das Heft alle möglichen Rätsel rund um das Thema  
„Jenseits“, Spiele, Malvorlagen, eine Stickerseite – und  
nebenher erfährt man alles Mögliche über verschiedene  
Objekte aus dem Museum und über das alte Ägypten.  
Es ist vorgesehen, dass es künftig zwei Rätselhefte pro  
Jahr geben soll, im Sinne der oben angesprochenen  
„Kundenbindung“. Heft Nummer 2 ist schon in Vorberei-  
tung und soll kurz vor Weihnachten erscheinen.



Abb. 7

### Website

Im Sinne der Wiedererkennbarkeit der diversen Ange-  
bote sollte das neue CD der Kindermarke nicht nur für  
Druckerzeugnisse (Eintrittskarte, diverse Flyer, Rätsel-  
heft) eingesetzt werden, sondern auch für die Website,  
um dort über die verschiedenen dauerhaften Angebote  
zu informieren und die Veranstaltungen bewerben zu  
können. Bei genauerer Betrachtung der Museums-  
Website wurde dann allerdings rasch klar, dass sie vor  
allem im technischen Bereich dringend einer Über-  
arbeitung bedurfte, auch wenn sie optisch nach wie  
vor sehr ansprechend war. Dieser Relaunch war ein  
gehöriges Stück Arbeit, konnte dann aber bereits im  
vergangenen Jahr online gehen (Maat 12).

Anfang Februar wurden nun auch drei Unterseiten im  
neuen Design der Kindermarke freigeschaltet (Abb. 8),  
die nun zielgruppensortiert die verschiedenen Angebote  
vorstellen, die mit der neuen Website auch online  
gebucht werden können:

für Familien: [www.smaek.de/kids](http://www.smaek.de/kids)

für Schulklassen: [www.smaek.de/schule](http://www.smaek.de/schule)

für Kindergärten: [www.smaek.de/kindergarten](http://www.smaek.de/kindergarten)

### „Bring your parents!“

Erstmals gibt es damit auch ein Angebot für die  
jüngsten Museumsbesucher, die Kindergartenkinder.  
Es hatte in den vergangenen Jahren dafür immer wieder  
Anfragen gegeben, wobei wir aber auch festgestellt  
haben, dass sich manche ErzieherInnen nicht so recht  
trauen, diesbezüglich nachzufragen. Um sie zu ermu-  
tigen, einen Museumsbesuch zu wagen, haben wir in  
einer Mailing-Aktion an 800 Kindergärten den neuen  
Flyer geschickt und hoffen nun auf Reaktionen.

Flankierend dazu haben wir eine Aktion „Bring  
your parents!“ gestartet, die es auch bei ande-  
ren Einrichtungen gibt: Kommen die Kinder



Abb. 10

mit ihren Eltern (oder einer beliebigen erwachsenen Begleitperson) ins Museum (Abb. 9), gibt es dafür ein kleines Dankeschön: eine Mappe voll mit Ausmalvorlagen und Mandalas mit ägyptischen Motiven für die Kleinen – oder das neue Rätselheft zum halben Preis.

Der Gutschein für Schulkinder (Abb. 10), dessen Aufmachung an einer Eintrittskarte orientiert ist, wird künftig von den Führungskräften der Schulklassenführungen verteilt. Wir beobachten seit Jahren (bzw. bekommen dies auch immer wieder berichtet), dass Schüler nach einem Museumsbesuch mit ihrer Klasse durchaus in den Ferien oder an den Wochenenden mit ihrer Familie wiederkommen, wobei die Initiative für diesen Museumsbesuch von den Kindern ausgeht – das wollen wir natürlich unterstützen und belohnen.

Außerdem nutzen wir den Gutschein auch dazu, auf den reduzierten Eintritt von 1.- Euro an Sonntagen hinzuweisen – und auf den generell freien Eintritt für Kinder und Jugendliche bis 18 Jahren in den staatlichen Museen Bayerns. Das ist, schaut man auf die Eintrittspreise anderer Münchner Museen oder die in anderen Städten, beides durchaus keine Selbstverständlichkeit. Und schaut man in die Kommentare in den Social Media, auch immer noch viel zu wenig bekannt, wo beides sehr häufig mit positiver Überraschung explizit herausgestellt wird.

### Work in progress

Im Hinblick auf Information und Werbung sind wir damit für die Einführung der neuen Kindermarke recht gut aufgestellt. Aber neben den bewährten Angeboten soll es natürlich auch weitere neue Formate wie das Rätselheft geben, die gleichfalls für eine bestimmte Altersgruppe konzipiert sind.

Am weitesten fortgeschritten ist die Arbeit an einem digitalen Suchspiel, das in rund einem Dutzend Rätseln „Auf den Spuren der Pharaonen“ durchs Museum führt

und auf dem MediaGuide laufen wird. Es richtet sich an 10–12-jährige Kinder und ist mit etwas Unterstützung durch die Eltern auch für Jüngere zu schaffen (Abb. 11). Unter der Führung von Isi und Usi wird das Museum erkundet, für die Lösung der Rätsel muss man sich vor allem Originalobjekte genau anschauen, braucht aber kein spezielles Vorwissen mitzubringen.



Abb. 9



Abb. 11

Das Konzept steht, ein erster Probelauf mit Kindern in einer Papierversion ist bereits erfolgreich verlaufen. Nun entstehen die Animationen für die einzelnen Rätsel, dann geht's ins Tonstudio – die Sprecher für Isi und Usi haben wir schon ausgesucht – und schließlich muss der MediaGuide entsprechend programmiert

werden. Wir hoffen, diese digitale Schnitzeljagd in den Sommerferien anbieten zu können.

### „Frag den Ägypter!“

Eine ähnliche Zeitschiene gilt auch für das neue Kommunikationsmedium „Frag den Ägypter!“, ein animierter Video-Clip, der künftig über YouTube angeboten wird und sich auch an die Gruppe der Pre-Teens richten wird – und den vielleicht auch Erwachsene witzig finden werden. Tjetj ist eine animierte Figur, die aus einem Museumsobjekt entwickelt wurde, aus einem Relief des Alten Reiches (Abb. 12). Als Superhero kann er zwischen Museum und Altägypten beliebig hin- und herspringen, hat auch mal einen coolen Spruch auf den Lippen und wird verschiedenste Themen ansprechen und Fragen beantworten. Folge 1 (woraus sich ergibt, dass daraus eine Reihe werden soll) widmet sich dem Rätsel des Pyramidenbaus – mehr soll noch nicht verraten werden.

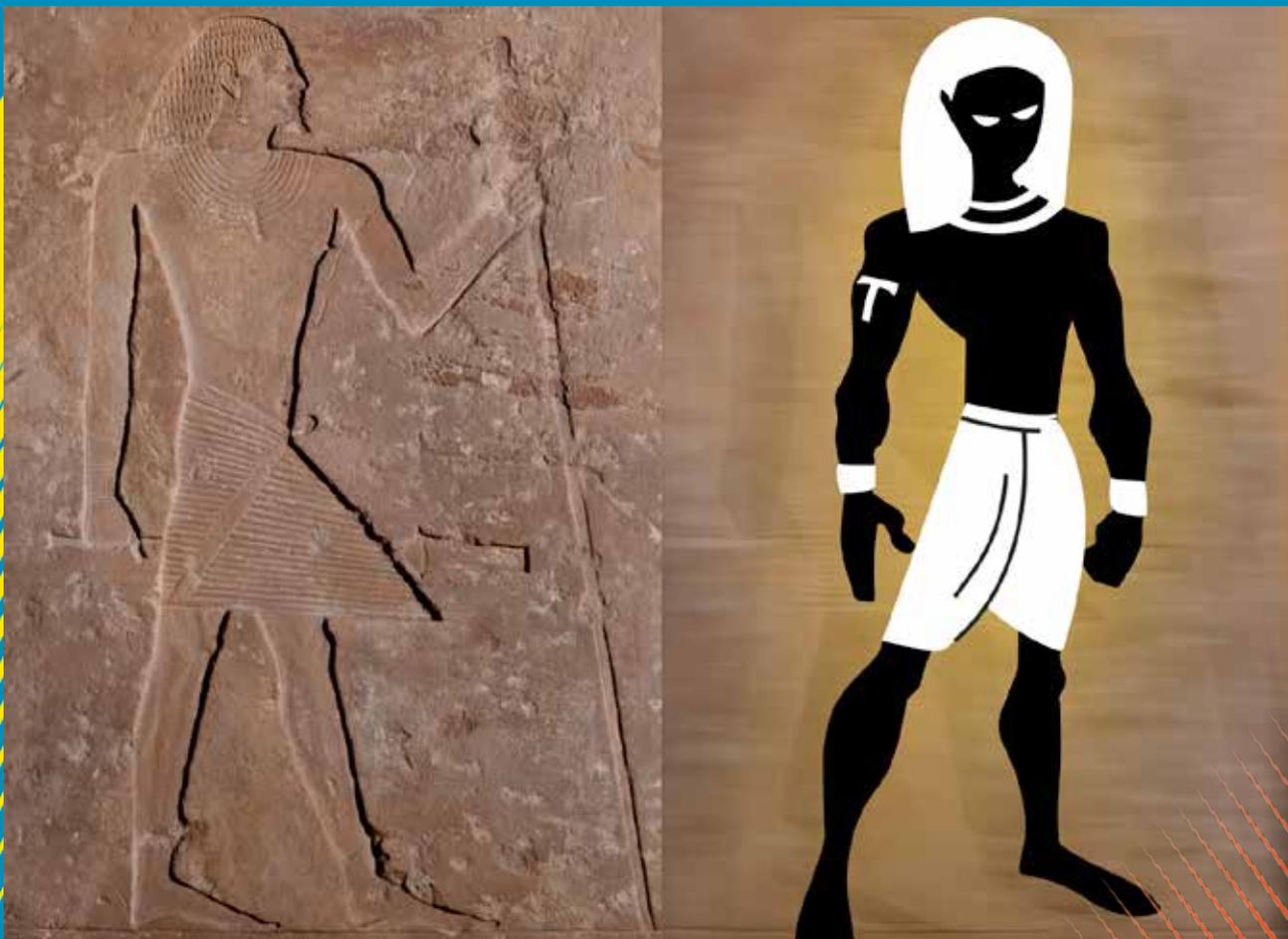


Abb. 12

## Augmented Reality

AR im Museum ist in aller Munde – (fast) jeder will es, (kaum) einer hat es. Verlockend erscheint die Möglichkeit, den Besucher in virtuelle Räume zu (ent)führen, Objekten ihren ursprünglichen Kontext zurückzugeben. Doch befasst man sich näher mit dieser neuen Technik und vor allem den praktischen Einsatzmöglichkeiten im Museum, stößt man rasch auf viele Fragen und Probleme. Vor allem aber ist diese Technik derzeit – soll es nicht nur eine effekthaschende Spielerei sein – noch extrem teuer und für ein staatliches Museum nahezu unerschwinglich.

Wir haben uns daher im Moment für einen etwas anderen Weg entschlossen, für eine archäologische „Suche nach dem geheimen Raum“, in dem die Architektur des Museums eine wichtige Rolle spielt, sich phasenweise in ein virtuelles Umfeld verwandelt: „Die Spieler in Teams von drei bis sechs Personen schlüpfen in die Rolle von Mitgliedern einer Forschergruppe, die mithilfe einer Karte und eines Papyrus mit verblassten Hieroglyphen verschiedene Rätsel lösen. Um die richtige Lösung zu finden, müssen sie sich mit der ägyptischen Mythologie und den Exponaten des Museums auseinandersetzen. Die Gruppe wird von Raum zu Raum geleitet und gewinnt so neue Einblicke in die ägyptische Vergangenheit. Die Spieler müssen im Jenseits die zwölf Stunden der Nacht durchschreiten...“

[Abb. 13].

So ein Ausschnitt aus der Projektbeschreibung für einen Antrag an den FilmFernsehFonds Bayern, von dem wir im vergangenen Jahr daraufhin eine Förderung zur Konzeptentwicklung erhalten haben. Die Zielrichtung ist klar: Auch die Altersgruppe 12+ zu erreichen, die am schwierigsten für das Museum zu interessieren ist.

## Didaktomobile

Nach diesem Ausflug in virtuelle Welten zurück zu etwas Handfestem, im wahrsten Sinne des Wortes – zu einem Vorhaben, das inhaltlich und technisch weitgehend bereits im Vorfeld der Eröffnung 2013 vorbereitet gewesen war, dann dem Zeitmangel zum Opfer fiel und anschließend in Vergessenheit geriet. Das nun aber in den diversen Gesprächsrunden

wieder aufgegriffen wurde und von unserer Museumspädagogik nach wie vor für wünschenswert befunden wird: die Didaktomobile.

Dabei handelt es sich um Rollcontainer, die – entsprechend dem jeweiligen Thema – von den Führungskräften mit in die Ausstellung genommen werden können zur Unterstützung der Erklärung der Originalobjekte. In ihnen werden verschiedene Modelle und sonstige



Abb. 13

Materialien aufbewahrt und transportiert, die den Schulklassen verschiedene Sachverhalte veranschaulichen sollen. Ein paar Beispiele: das Modell eines Tempels und eines Grabes, Materialien zum Anfassen, eine verkleinerte Replik des Rosetta-Steines...

Es gibt also noch einiges zu tun, um alle Teilprojekte unserer Kindermarke termingerecht im Jubiläumsjahr präsentieren zu können. Wir werden Sie auf dem Laufenden halten! ■

# OBJEKTE

## HAUTBILDER

### TÄTOWIERUNGEN IM ALTEN ÄGYPTEN

ROXANE BICKER



Abb. 1

Hautbilder aus dem alten Ägypten gehören zu den bisher ältesten Tätowierungen der Menschheitsgeschichte. Hinweise auf Tätowierungen im alten Ägypten gibt es bereits ab frühgeschichtlicher Zeit – die Tätowierungsgeschichte Ägyptens umspannt damit über 4000 Jahre,

doch leider finden sich keine schriftlichen Quellen oder Darstellungen des Tätowierens.

Erste Belege von Körpermodifikationen bieten dekorierte Figurinen des Neolithikums (el-Kadada, Sudan) (Abb. 1) und der vordynastischen Zeit (um 3.500 v. Chr.) (Abb. 2). Auf ihnen sind geometrische und figurale Muster abgebildet. Oftmals ist es schwierig zu entscheiden, ob es sich um Tätowierungen oder Dekorationen handelt, zumal sich ähnliche Muster auch auf Gefäßen finden. Dass es sich höchstwahrscheinlich um Hautbilder handelt, zeigen zwei Mumien aus Gebelein, die zum Altbestand des British Museums gehören und sich bereits seit über 100 Jahren im Depot befunden haben. Sie wurden im Jahr 2018 untersucht. Mit einem geschätzten Alter von 5350 Jahren sind sie derzeit die ältesten bekannten tätowierten Körper.

Auf dem Oberarm einer Mumie eines Mannes aus Gebelein fanden sich Bilder (Abb. 3) einer Ziege und eines Stieres. Beide dargestellten Tiere überlappen sich leicht, es steht zu vermuten, dass sie zu unterschiedlichen Zeiten in die Haut eingebracht wurden. Bei beiden handelt es sich um Tiere, die das damalige



Abb. 2



Abb. 3a

Landschaftsbild prägen: das Schaf wird als Berber- oder Mähnschaf interpretiert, in späterer Zeit steht in Ägypten der Stier für Stärke, möglicherweise ist das auch hier der Fall.

Auf dem Arm einer zweiten, weiblichen Mumie (Abb. 4) findet sich ein stabartiges Symbol, das als rituelles Instrument gedeutet wird und auf den sozialen Status der Frau hindeuten könnte. Auf ihrem Rücken sind S-förmige Zeichen tätowiert, wie sie sich auch in den Dekorationen der zeitgleichen Gefäße (Abb. 5) finden. Die Interpretation dieser Symbole ist noch vollkommen offen.



Abb. 3b

Schon durch die neolithischen Figuren aus Kadada wird deutlich, dass Tätowierungen eine lange nubische Tradition haben. Weiterhin finden sich hier auch Skarifizierungen, also die Modifizierung des Körpers mittels Narben. Viele Fundstellen der nubischen Kulturen sind heute unter dem Stausee verloren, es gibt also keine Möglichkeit, das Ganze mit den heute verbesserten Methoden nachzuuntersuchen, man ist auf die alten, oft unzureichenden, Grabungsberichte und Publikationen angewiesen.

Erstaunlicherweise findet sich jedoch ein vollständig erhaltener Friedhof der nubischen C-Gruppe aus dem Mittleren Reich (11.–12. Dynastie) in Hierakonpolis. Bei den dort bestatteten Individuen scheint es sich um eine hochstehende Bevölkerungsgruppe gehandelt zu haben, mit gut ausgestatteten Gräbern, die sich aber ihre nubische Identität bewahrt haben.

Gefunden wurden etwa 60 Gräber, die meisten davon mit weiblichen Individuen; bei drei Frauen fand man Tätowierungen. Auf dem Körper einer älteren Dame (Abb. 6) finden sich eine ganze Reihe von Hautbildern:

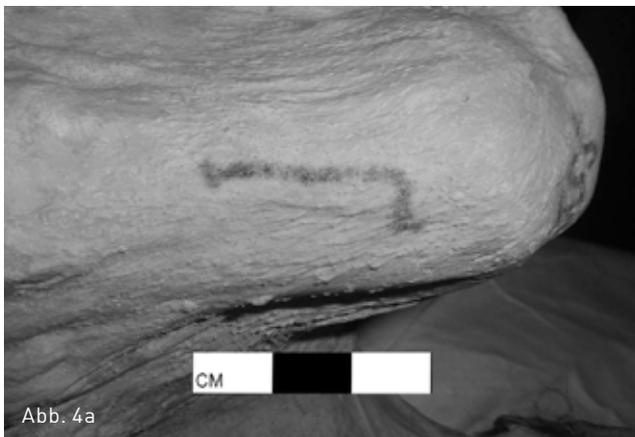


Abb. 4a

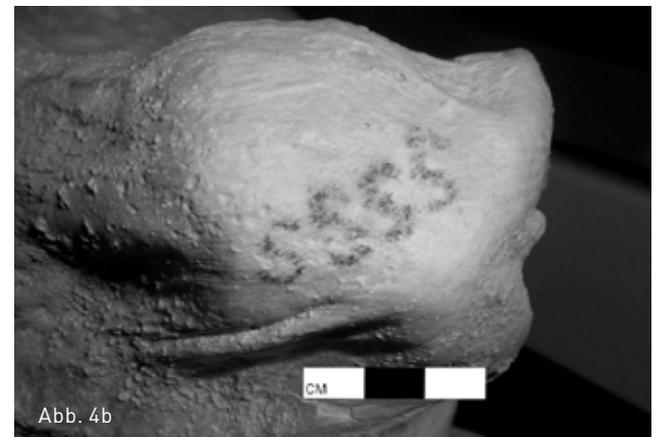


Abb. 4b

auf der linken Hand ein Diamantmuster aus kurzen Linien, auf der Rückseite des linken Armes eine Reihe von Diamantmustern, auf der Vorderseite des Torsos eine gepunktete Zickzacklinie, ein Netzmuster aus gepunkteten Vierecken über Bauch, Hüfte und Rücken. Dazu fand sich in ihrem Grab ein Ledergewand, das mit seiner netzartigen Struktur seine Parallele in einer tätowierten Tänzerin auf einem ramessidischen Ostrakon aus Turin (Abb. 7) findet.

Es scheint, dass diese nubische Tätowier-Tradition sich seit dem Mittleren Reich in Ägypten etablierte, auch wenn es – wie aus den Gebelein-Mumien ersichtlich – eine eigene ägyptische Tradition bildhafter Motive gegeben hat. Möglicherweise wurde den nubischen ornamental Motiven eine größere Wirkungsmacht zugesprochen.

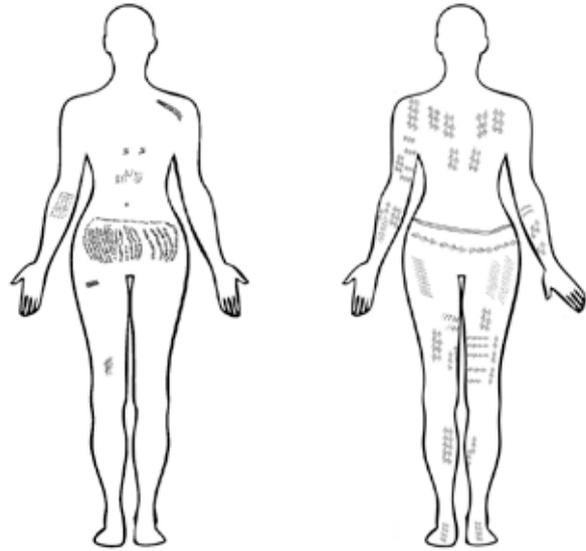


Abb. 8



Abb. 5

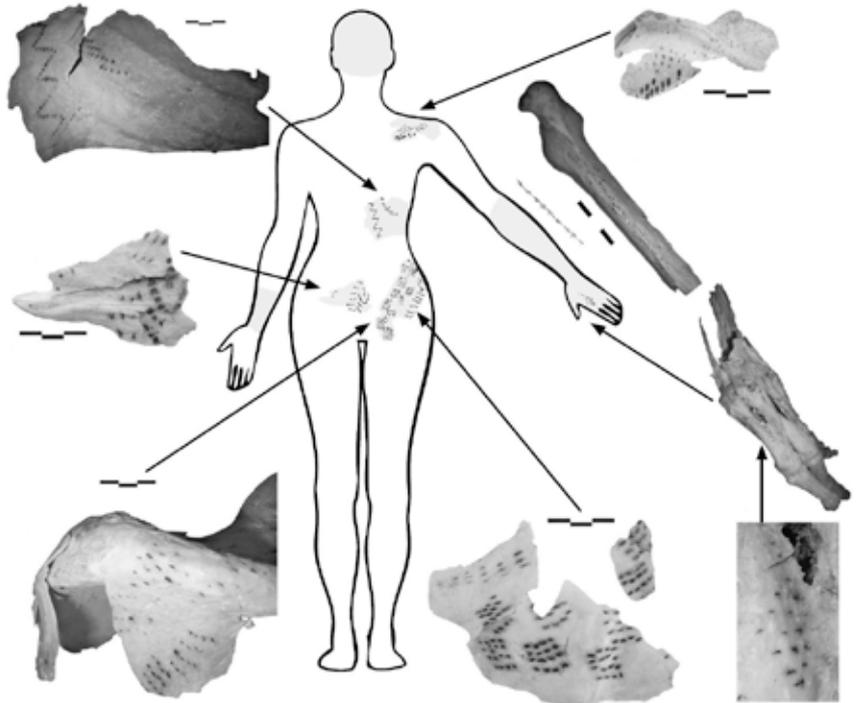


Abb. 6



Abb. 9



Abb. 7



Abb. 11



Abb. 10



Abb. 12

Mentuhotep II., Begründer des Mittleren Reiches, hatte enge Verbindungen nach Nubien, wie das Relief mit seiner nubischen Gemahlin im Museum zeigt. So mag es nicht verwundern, dass die nächsten Funde tätowierter Mumien aus der 12. Dynastie, im Totentempel Mentuhoteps II. in Deir el-Bahari gefunden wurden.

Die Mumie der Priesterin der Göttin Hathor und „Königsschmuck“ (Hofdame) Amunet wurde bereits 1891 gefunden. Die bei Auswicklung der Mumie entdeckten Tätowierungen wurden allerdings nur unzureichend kartiert. 1923 wurden im selben Areal zwei weitere weibliche, tätowierte Mumien gefunden; wie bei Amunet sind die Fundumstände allerdings etwas unklar. Beide Grabgruben waren stark zerstört, so dass Namen und Titel der beiden Damen unbekannt bleiben. Alle drei tragen vielfältige, meist punktförmige Muster oder Rauten aus dunkelblauer Tinte.

Die Priesterin Amunet (Abb. 8) hat Tätowierungen auf Oberschenkeln, Brust, Schultern, Armen, Bauch und Füßen in Linien, Strichen und Punkten, die geometrische Muster bilden. Die zwei namenlosen Damen trugen ähnliche Muster, eine der beiden hat eine Narbe, die quer über den Bauch lief und im Gesäßraum in einer blattähnlichen Hautabschürfung endete – man mag hier die nubischen Skarifizierungen wiedererkennen. Die diamantenförmigen Punktmuster greifen einerseits die nubische Tradition auf, man findet sie aber auch auf der Darstellung einer Tänzerin im Grab des Wah-Ka II. in Qau (Abb. 9) und bei den aus gleicher Zeit stammenden Fayencefiguren (Abb. 10) und Brettchenpuppen (Abb. 11).

Fünf Nebenfrauen von Mentuhotep II., beigesetzt in seinem Tempel, waren Priesterinnen der Hathor, es bestand also zwischen Mentuhotep und dem Hathorkult eine enge Verbindung, worauf auch die Örtlichkeit des Tempels in einem der Hathor heiligen Gebiet hinweist. Auch die enge Verbindung von Mentuhotep II. und Nubien zeigt sich hier ein weiteres Mal: im Mythos kehrt Hathor als ferne Göttin aus Nubien nach Ägypten zurück.

Auf den Brettchenpuppen finden sich nicht nur ornamentale Tätowierungen sondern auch figurale, die der ursprünglichen ägyptischen Tradition wie bei den Gebelein-Mumien zuzuweisen sind. Zu den figuralen

Darstellungen auf den Figuren gehören Ipi Taweret (ähnliche Darstellungen auf den rituellen Zauber messern), Affen, Krokodile, Tausendfüßler. Auf einer Puppe [Abb. 12] im Metropolitan Museum findet sich das Motiv eines Vogels, das als Tätowierung auf einer weiteren Mumie aus dem Asasif vorkommt.

Die Tradition der figuralen Tätowierungen setzt sich im Neuen Reich fort und scheint eine eigene religiöse Symbolik entwickelt zu haben. Auf Statuetten und Spiegelgriffen finden sich zumeist junge Frauen mit Tätowierungen von Bes auf den Oberschenkeln (Abb. 13). Bes gehörte zum Gefolge der Hathor und wurde oft musizierend gezeigt und sowohl in Ägypten als auch Nubien verehrt – deswegen bildet er ein gutes Bindeglied zwischen beiden Traditionen.

Bei Untersuchungen in Deir el-Medineh in den Überresten der Funde aus dem Grab TT 290 fand man im Jahr 2014 eine weibliche Mumie, von der nur Torso und Arme erhalten sind (Abb. 14).

Auf dem Torso finden sich 30 Tätowierungen (Abb. 15) aus der Bilderwelt des alten Ägypten. Die Tattoos befinden sich auf Nacken, Schultern, Armen und Rücken, fast alle im sichtbaren Bereich, wenn die Frau ein Kleid trug, nicht auf dem Bauch wie bei den



Abb. 13



Abb. 14

Hathorpriesterinnen. Einzige Ausnahme in der Sichtbarkeit sind Lotosblüten am Steißbein, die nur unbekleidet gesehen wurden, aber eine spannende Parallele (Abb. 16) in einer der vorgeschichtlichen Frauenfiguren haben.

Alle Tattoos befinden sich in Bereichen, die man nicht selbst erreichen kann – sie müssen also von jemand anderem aufgebracht worden sein. Unterschiede in Farbigkeit, Kontrast und Erhaltung weisen darauf hin, dass die Bilder zu unterschiedlichen Zeiten und/oder von verschiedenen Personen angebracht wurden. Die Aufbringung erfolgte auf gesunden Körperteilen; es findet sich kein Hinweis auf Verletzungen oder Krankheiten, die durch die Bilder geheilt werden sollten.

Auf der Kehle (Abb. 17) der Dame finden sich eine ganze Reihe von Motiven – aufgereiht wie eine Kette von Amuletten: ein Udjatauge umgeben von zwei sitzenden Pavianen, darunter zwei Udjataugen, die zwei Nefer-Zeichen umrahmen, ein symmetrisches Design, wie auch bei einigen anderen ihrer Körperbilder.

Diese ersten Symbole führten zu der Schlussfolgerung, dass es sich bei der Frau um eine Heilerin oder Zauberin handelte; so war der Pavian eine Erscheinungsform des Gottes Thot, der als Gott der Weisheit auch in die Zauberei (heka) involviert war. Thot, war derjenige, der das verletzte linke Auge des Horus suchte und wieder herstellte; das Symbol ist also im Bereich der Medizinmagie zu verorten. Nefer und Udjat kann gelesen werden als jr nfr, jr nfr, „Tu Gutes, Tu Gutes“ als eine Formel, die sich im Bereich von Deir el-Medineh auch in Anrufungen und Inschriften findet. Dieses Motiv findet sich ein weiteres Mal auch auf Schultern und Rücken der Frau. Möglicherweise soll dies gutes Handeln in Wort und Tat beschwören; ob man die Frau von der Seite, von vorne oder von hinten anschaut, immer schaut mit den Udjataugen ein göttliches Symbol zurück!

Unter den Udjataugen finden sich auf der Schulter zwei geringelte Schlangen. Diese sind bekannt als Zeichen der Unheil-Abwehr; sie tauchen in ähnlicher Form auch auf Zauberstäben oder Kopfstützen sowie als Abschreckung in magischen Texten auf.

Am rechten Arm über dem Ellbogen findet sich das Bild eines Sistrumgriffes, so positioniert, als ob das Sistrum beim Tanz geschüttelt würde. Auf dem linken Arm über dem Ellbogen stehen zwei Hathorkühe, die sich anschauen, mit Menit um den Hals; auf dem linkem

14

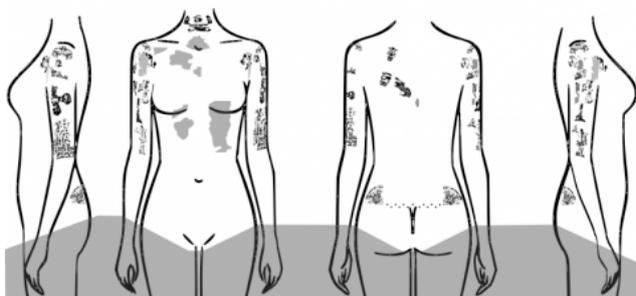


Abb. 15

Schulterblatt steht eine Papyruspflanze mit Wasserhieroglyphe; sie bezeichnet möglicherweise das Papyrusdickicht Lebensraum der Hathorkühe.

Über den Achselhöhlen sind Kobras mit Sonnenscheibe dargestellt, nach innen zum Gesicht der Dame blickend. Auch hier ist eine Hathor-Interpretation möglich, da Hathor als Tochter des Sonnengottes in Gestalt einer Schlange die Sonnenscheibe beschützt. Weitere Schlangen finden sich auf dem rechten Arm: eine Wadjet mit Roter Krone, die wahrscheinlich mit einer stark zerstörten Nechbet mit Weißer Krone auf dem linken Arm korrespondiert.

Naheliegender ist, dass die Dame in Deir el-Medineh selbst gelebt hat, dort in der westlichen Nekropole bestattet worden ist, ihr Grab und die Mumie aber geplündert wurden. In Deir el-Medineh selbst könnte sie mit dem dortigen Hathor-Tempel assoziiert gewesen sein. Zudem trugen viele Frauen aus Deir el-Medineh den Titel „Sängerin der Hathor“.

Bis auf die männliche Mumie aus Gebelein scheinen Tätowierungen in Ägypten ein rein weibliches Phänomen gewesen zu sein, das eng mit dem Kult der Hathor, mit Tanz und Musik verknüpft war. Neue Untersuchungsmethoden und ein geschärfter Blick auf alte Funde können in nächster Zeit noch weitere spannende Entdeckungen erwarten lassen. ■

#### Literatur:

Austin, A. – Gobeil, C., *Embodying the Divine: A Tattooed Female Mummy from Deir el-Medina*, in: *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (BIFA0)* 116, 2016, p. 23–46.

Bianchi, R. S., *Tattoo in Ancient Egypt*, in: Rubin, A. (ed.), *Marks of Civilization: Artistic Transformation of the Human Body*, Los Angeles 1988, p. 21–28.

Keimer, L., *Remarques sur le tatouage dans l'Égypte ancienne*, Cairo 1948.

Krutak, L. – Deter-Wolf, A., *Ancient Ink, The Archaeology of Tattooing*, Washington.

Morris, E., *Paddle Dolls and Performance*, in: *JARCE* 47, 2011, p. 71–103.

*Nekhen News*, Volume 16, 2004, Volume 25, 2013; Volume 26, 2014.

Tassie, G. J., *Identifying the Practice of Tattooing in Ancient Egypt and Nubia*, in: *PIA* 14, 2003, p. 85–101.



Abb. 16



Abb. 17

# RUNDGANG



Abb. 2, ÄS 103



Abb. 3, ÄS 236



# ISIS

## AUF VERSCHLEIERTEN PFADEN

JAN DAHMS

Anfang des Jahres hielt ich einen Vortrag über „Isis und Serapis – Eine Münze aus Alexandria“, in dem ich unter anderem die Übereinstimmungen zwischen Münzdarstellungen und ausgestellten rundplastischen Objekten thematisiert habe. Die Darstellungen der Isis bildeten dabei einen deutlichen Schwerpunkt, weshalb der Wunsch entstand, die vielen Isis-Darstellungen in der Dauerausstellung einmal in einem kleinen MAAT-Rundgang zu präsentieren.

In der Wahrnehmung und Rezeption des Alten Ägyptens zählt Isis zu den prominentesten aller Göttinnen. Dies spiegelt sich auch in den Sammlungsbeständen wieder, denn quantitativ ist sie am stärksten vertreten. Das Ägyptische Museum München besitzt allein in der Kategorie Rundplastik 45 Objekte sowie 20 Amulette in Gestalt der Isis. Etwa die Hälfte von ihnen ist in der Dauerausstellung zu sehen. Zwei dieser Stücke stehen durch ihre Größe hervor. Sie sollen den Auftakt im Raum „Kunst und Zeit“ und den Ausklang im Raum „Nubien und Sudan“ bilden.

### Station 1

Die sich am Ende des Raums „Kunst und Zeit“ befindende Isis-Statue (Abb. 1) gehört als ehemaliges Ausstellungsstück der Glyptothek zum ältesten Bestand des Museums und wurde bereits 1815 vom bayerischen Kronprinzen Ludwig in Paris erworben, wo sie sich seit 1798 befand. Zuvor stand sie in der Villa Albani in Rom, seit sie um 1636 im Areal des antiken Iseum Campense, in der Nähe der Kirche Santa Maria sopra Minerva, gefunden worden war. Es handelt sich dennoch nicht um eine römische Isis-Statue, sondern eine aus dem ptolemäischen Ägypten. Festzumachen ist dies am stark schematisierten Faltenwurf des Gewands, der stilistisch in das 1. Jahrhundert v. Chr. einzuordnen ist. Zwischen den Brüsten wird das Gewand von einem Knoten, dem sogenannten Isisknoten zusammengehalten. Beides zusammen ist seit der hellenistischen Zeit ein wichtiges Erkennungsmerkmal der Isis. Die Isis-Statue hält in der rechten Hand ein Anch (Lebenszeichen) und in der Linken ein Sistrum

(Musikinstrument). Für Sistren und deren Verwendung vgl. MAAT 13 | 2019, Auf Tönenden Pfaden.

### Station 2

Der Leitlinie folgend gelangen wir durch den Raum „Pharao“ zu „Fünf Jahrtausende“. In den Epochen Spätzeit und Römische Kaiserzeit sind eine bzw. drei kleine Bronzen der Göttin Isis ausgestellt. Bei der Spätzeit-Statuette handelt es sich um die klassische Darstellung der thronenden Isis, die ihren Sohn Horus-das-Kind (Harpokrates) stillt (Abb. 2). Dieser Typus taucht erst im 1. Jahrtausend v. Chr. auf und wird als Isis lactans bezeichnet. Das auf dem Kopf befindliche Kuhgehörn mit Sonnenscheibe übernimmt Isis wie viele andere weibliche Göttinnen von der als Kuh erscheinenden Himmelsgöttin Hathor. Auch das Motiv des Stillens findet sich in den Darstellungen der Hathor, wieder, wobei es hier der König ist, den sie stillt.

Aus der Römischen Kaiserzeit gibt es neben einer Isis lactans (Abb. 3) zwei weitere, in dieser Zeit aufkommende Darstellungen. ÄS 5623 (Abb. 4, links) ist eine kleine Büste der Isis, die sie mit Korkenzieherlocken und einem über der Brust zusammengeknöteten Tuch (= Isisknoten) zeigt; auf dem Kopf trägt sie die Geierhaube der ägyptischen Königinnen. Im Verlauf des Rundgangs werden diese Merkmale an den Statuetten der Station 5 noch besser zu sehen sein. ÄS 3422 (Abb. 4, Mitte) sticht durch die auf dem Kopf angebrachte Mondsichel hervor. Sie ist Attribut der Isis Diana und wurde von der römischen Göttin der Jagd übernommen.

Etwas versetzt hinter den Bronzen ist das Fragment einer Isis lactans (Abb. 4, rechts) aus Elfenbein ausgestellt. Das kopflose, etwa 8 cm große Figürchen zeigt eine Frau, die ein Kind stillt. Wie bei der Statue an Station 1 verweisen das Faltengewand und der Knoten neben der Brust auf die Göttin Isis. Elfenbeine dieses Typs stammen überwiegend aus Alexandria und sind

zeitlich in die Römische Kaiserzeit (1.–4. Jahrhundert) einzuordnen und sind Bestandteil von Beschlägen und Zierleisten an Möbeln und Kästchen sowie kleinen Kosmetik- und Räuchergefäßen, Messergriffen und Medaillons.

### Station 3

Auf dem Weg durch den Raum „Jenseitsglaube“ halten wir hinter der langen Reihe von Särgen auf der linken Seite an der Vitrine mit dem Thema „auf der Mumie“. Unter den verschiedenen Amuletten, die den Verstorbenen schützen sollten, gibt es auch das Symbol des Tjt-Knotens (Abb. 5), das auch als Isis-Blut bezeichnet wird. Ab dem Alten Reich belegt ist es seit dem Neuen Reich fest mit der Göttin Isis verknüpft. In Kombination mit dem Djed-Pfeiler steht es für das Götterpaar Isis und Osiris (Abb. 6). Das Isis-Blut soll Schwangere vor Blutungen, vor Fehlgeburten und im Wochenbett schützen. Die häufig gewählte Farbe Rot spielt auf das

Blut an. Der aufmerksame Besucher kann diesen Typ Amulett auch in den Räumen „Schrift und Text“ sowie „Kunst-Handwerk“ entdecken. Des Weiteren bot das Amulett wirksamen Schutz für Verstorbene, und seine Verwendung ist explizit im Totenbuch beschrieben. Das an der gegenüberliegenden Wand ausgestellte Totenbuch enthält einen dieser Texte sowie eine Vignette des Amuletts. Totenbuch 156 lautet:

Spruch für ein „Isis-Blut“ aus rotem Jaspis, das an den Hals dieses Verstorbenen gelegt wird. Worte zu sprechen von Osiris Pajuheru, gerechtfertigt, geboren der Herrin des Hauses, Tachibiat, gerechtfertigt.

Dein Blut gehört dir, Göttin Isis! Deine Zauber Macht gehört dir, Göttin Isis! Das Amulett ist der Schutz dieses Großen und behütet (ihn vor) dem, der Verbrechen an ihm begeht.

Spruch zu sprechen über einem Isis-Blut aus rotem Jaspis, angefeuchtet mit Saft der Henna-Pflanze, aufgenäht auf Sykomoren-Bast und diesem Verstorbenen



Abb. 4: Blick in Vitrine „Fünf Jahrtausende“, darunter ÄS 3422, 5623, 5871.



Abb. 5: ÄS 554



Abb. 6: ÄS 2244

an seinen Hals gelegt. Wenn diese Buchrolle für ihn ausgeführt ist, dann wird die Verklärung der Göttin Isis (sein Schutz) sein, und der Gott Horus, Sohn der Göttin Isis, jubelt, wenn er ihn sieht.

#### Station 4a

Im anschließenden Raum „Religion“ befindet sich unter den sechs ausgestellten Darstellungen der Isis lactans auch das früheste Exemplar einer Isis im Ägyptischen Museum (Abb. 7). Es datiert in die 22. Dynastie (946–736 v. Chr) und wurde während der von Guy Brunton in den Jahren 1929–1931 durchgeführten Grabungsarbeiten in Matmar in Grab 1219 gefunden (G. Brunton, Matmar, pl. LVIII, 25). Die Statuette aus dunkelblauer Fayence zeigt die Göttin Isis sitzend auf einem verzierten, in durchbrochener Arbeit gefertigten Thron. Auf dem Kopf trägt sie Kuhhörner und Sonnenscheibe, an deren Rückseite sich eine kleine Öse befindet. Dies macht deutlich, dass es sich um ein Amulett handelt, dass je nach Verwendung auch aufgehängt werden konnte. Amulette wurden in Gräbern, in Wohnhäusern und in Tempel gefunden und gewährten Schutz.

#### Station 4b

Eine Schutzfunktion hat auch der in der nächsten Vitrine ausgestellte magische Papyrus (Abb. 8). Er zeigt Isis



Abb. 7: ÄS 3315



Abb. 8: ÄS 5886

auf einem Thron sitzend und ihren Sohn Horus stillend. Anders als bei den bisher beschriebenen Darstellungen der Isis lactans trägt die Göttin hier nicht Kuhhörner und Sonnenscheibe sondern einen kleinen Thron auf ihrem Kopf. Es handelt sich um die Hieroglyphe, mit der der Name der Göttin Isis geschrieben wird. Diese meist im Flachbild vorkommende Darstellung der Isis gibt es gelegentlich auch in rundplastischen Ausführungen, das Ägyptische Museum München besitzt jedoch (noch) kein solches Exemplar. Das Bild der göttlichen Mutter mit Kind soll eine problemlose Schwangerschaft und eine glückliche Geburt fgarantieren und vom Kind alle Krankheiten und Gefahren fern halten.

Der Göttin Isis werden besonders starke „Zauberkräfte“ zugesprochen, mit denen sie nicht nur ihren Sohn Horus vor feindlichen Angriffen schützen, sondern auch ihren zu Tode gekommenen Mann

Osiris heilen kann. Daher wird sie in altägyptischen Texten auch Weret-Hekau, „die an Zauberkraft grosse“ genannt. In römischer Zeit entsteht hieraus der Typus „Isis die Zauberreiche“, die im nächsten Raum „Ägypten in Rom“ zu sehen ist. Hierzu gehen wir an den Statuenköpfen von Isis und Serapis vorbei zur Vitrine.

#### Station 5

Zwei Statuetten (Abb. 9, Mitte) zeigen die Göttin mit ausgestrecktem rechtem Arm. Faltengewand, Isisknoten und Korkenzieherlocken sind klassische Merkmale der hellenistischen Isis-Darstellungen; die Sandalen an ihren Füßen sowie der unägyptische Sockel von ÄS 4148 sind römisch. Typisch ägyptisch sind die Geierhaube der ägyptischen Königinnen und die Doppelkrone von ÄS 4148. Die sich um den ausgestreckten Arm windende Schlange verweist auf den von der Göttin ausgehenden Schutz vor Schlangen sowie weiteren giftigen und



gefährlichen Tieren wie Skorpionen. Dieser Schutz wird auch in den Darstellungen der Horus-Stelen angesprochen, dort ist es jedoch ihr Sohn Horus selbst, der Schlangen in den Händen hält.

In der linken Hand hält die Göttin eine Situla, ein im Isis-Kult verwendetes Gefäß aus Bronze oder Silber. Ein entsprechendes Exemplar ist ebenfalls in dieser Vitrine ausgestellt (Abb. 10). Es stammt aus Pompeji und ist mit verschiedenen ägyptisierenden Motiven dekoriert. Im abgebildeten Ausschnitt ist eine Priesterin mit Korkenzieherlocken und dem Faltengewand der Isis zu sehen. Auf dem Kopf trägt sie einen überdimensioniert groß wirkenden Vogel, der auf die Geierhaube zurückzuführen ist. In der Hand hält sie die auf einem Sockel befindliche Figur eines Skorpions, den sie einer auf einem Sockel liegenden Schlange hinhält. Beide Tiere verweisen auf die bereits angesprochene



Abb. 9: Blick in die Vitrine „Ägypten in Rom“, v. l. n. r., ÄS 370, 4184, 4202, 2015.



Abb. 10: Ant. WAF 512



Abb. 11: ÄS 6292

Schutzfunktion der Isis vor Skorpionsstichen und Schlangenbissen.

Eine dritte in der Vitrine ausgestellte Isis zeigt eine Stand-Schreit-Figur der Isis-Luna (Abb. 9, links), erkennbar an der Mondsichel auf dem Kopf. Beide Arme sind eng am Körper anliegend, und die Hände halten je

ein Sistrum mit Hathorkopf. Anstelle von Korkenzieherlocken trägt diese Statuette eine ägyptisch anmutende Lockenperücke. Der Faltenwurf des Kleids ist auf den Bereich des Isisknotens unterhalb der unbedeckten Brüste beschränkt.

Einen bislang noch ungenannten Typus zeigt die vierte Isis-Statuette in dieser Vitrine: Isis Pelagia (Abb. 9, rechts), die Schutzherrin der Schifffahrt und der Korntransporte von Ägypten nach Rom. Entsprechend hält sie in der rechten Hand ein Steuerruder; in ihrer Linken zwei Füllhörner, Symbol des Überflusses und Reichtums. In dieser Ausprägung verbreitete sich die Verehrung im gesamten Römischen Reich, weshalb sich Kulte der Isis beispielsweise auch von Spanien bis an den Rhein (Mainz, Köln) finden lassen. Bei dieser Statuette ist weder eine Ausarbeitung von Faltenwürfen am Gewand noch ein Isisknoten vorhanden. Auf dem Kopf trägt sie gut erkennbar eine Sonnenscheibe, sowie seitlich zwei eher unspezifische „Spitzen“, die an Hörner erinnern. Es handelt sich hierbei um Kornähren. Um uns dies genauer zu betrachten gehen wir in den nächsten Raum „Nach den Pharaonen“.

Eine Besonderheit des Raums „Ägypten in Rom“ sind die im Tiber gefundenen Fragmente von Statuen. Unter diesen befindet sich auch ein 79 cm langer Unterarm einer lebensgroßen Standfigur (ÄS 7080). Die Falten des Gewands in Verbindung mit dem von Götterstatuen in der Hand gehaltenen Anch-Zeichen sprechen dafür, dass es sich um eine Statue der Göttin Isis handelt. Der Artikel von D. Wildung auf S. 42–45 in diesem Heft liefert Hintergründe zu den Tiber-Fragmenten.

### Station 6

Im nächsten Raum „Nach den Pharaonen“ befinden sich in der ersten Vitrine rechts zwei kleine Köpfe von Isis-Statuen. ÄS 6292 (Abb. 11) zeigt eine fein ausgearbeitete Krone, die sich aus einem Federpaar (nur im unteren Bereich erhalten), einem Kuhgehörn, einer Sonnenscheibe mit Uräussschlange sowie zwei darunter angebrachten Kornähren zusammensetzt. Die Gesichtszüge und die gebohrten Pupillen weisen auf das 2. Jahrhundert n. Chr. hin. Die Form der Krone hingegen findet sich bereits in ptolemäischer Zeit, wie das Beispiel einer ausgestellten Münze im hinteren Teil des Raums zeigt.

Unter der Rubrik „Götter“ in der hinteren Münzvitrine befindet sich eine Münzprägung Ptolemaios' XII.

(80–51 v. Chr.), die bei genauer Betrachtung exakt die beschriebene Krone der Isis zeigt (Abb. 12). Unter den ausgestellten Münzen der vorderen Münzvitrine gibt es aus der Regierungszeit Hadrians (117–138) Prägungen, die Isis Pelagia (Abb. 13) und Isis lactans (Abb. 14) zeigen. Erstere ist zusammen mit dem Pharos, dem Leuchtturm von Alexandria, dargestellt. Sie unterstreicht die Bedeutung der Metropole Alexandria und des Isis-Kultes sowie der Schifffahrtsrouten zwischen Alexandria und Rom. Die besonders detailliert ausgearbeitete Isis lactans zeigt in höchster Präzision alle bereits vorgestellten Merkmale: Faltengewand, Isis-knoten, Korkenzieherlocken, die Krone mit Kuhhörnern und Kornähren sowie ein Kultgefäß hinter ihrem Thron. Eine vergleichbare Rundplastik (Abb. 15) befindet sich im Zentrum dieses Raums. Von Harpokrates sind nur noch Teile eines Beins erhalten, und es fehlt die Krone auf dem Kopf der Göttin. Die Krone war ursprünglich in einem gut sichtbaren Zapfenloch auf dem Scheitel befestigt. An dieser Statue wird der Einfluss der Isis auf das spätere Marienbild besonders deutlich.

**Station 7**

Der Rundgang führt nun in den Raum „Kunst-Handwerk“. Dort ist in der Vitrine „Stein“ eine fein ausgearbeitete Isis lactans aus dunkler Grauwacke (Abb. 16) ausgestellt. Zwar fehlt ihr der Oberkörper, das Horuskind mit Jugendlocke auf der rechten Kopfseite ist dafür hervorragend erhalten. In den Vitrinen „Fayence“ und „Metall“ sind zwei bzw. eine weitere Isis lactans aus Fayence bzw. Bronze ausgestellt. Des Weiteren ist in diesem Raum die kleinste aller Isis-Figuren in der Sammlung zu finden. Es handelt sich um einen 2,2 cm hohen Anhänger aus Silber, der die Göttin stehend darstellt (Abb. 17). Wie die Isis auf dem an Station 4b beschriebenen Papyrus trägt auch dieser Anhänger die Hieroglyphe des Throns auf dem Kopf. An der Rückseite befindet sich die Öse. Zugehörig ist ein weiterer Anhänger desselben Formats, der die Göttin Nephthys, die Schwester der Isis, darstellt. Wir verlassen nun den Raum „Kunst-Handwerk“ und begeben uns zur letzten Station im Raum „Nubien und Sudan“.

**Station 8**

Die hier ausgestellte Isis (Abb. 18) ist in vielerlei Hinsicht ein Highlight. Mit ihrer erhaltenen Größe von 49,5 cm ist sie eines der größten antiken

Fayenceobjekte. Die im Sonnenhof des Amuntempels von Naga (aktueller Grabungsort des Ägyptischen Museums) gefundene Statue datiert in die Zeit des 1. Jahrhunderts n. Chr. und illustriert eindrücklich die Verschmelzung unterschiedlicher kulturspezifischer Darstellungsformen im Meroitischen Reich. Angelehnt an einen ägyptischen Rückenpfeiler, hält die Göttin in der rechten Hand die Hieroglyphe Anch (Lebenszeichen). Ihren Körper, dessen füllige Proportionen auf



Abb. 12: Leihgabe Staatliche Münzsammlung München



Abb. 13: Leihgabe Staatliche Münzsammlung München



Abb. 14: Leihgabe Staatliche Münzsammlung München



Abb. 16: ÄS 1454



Abb. 17: ÄS 5553



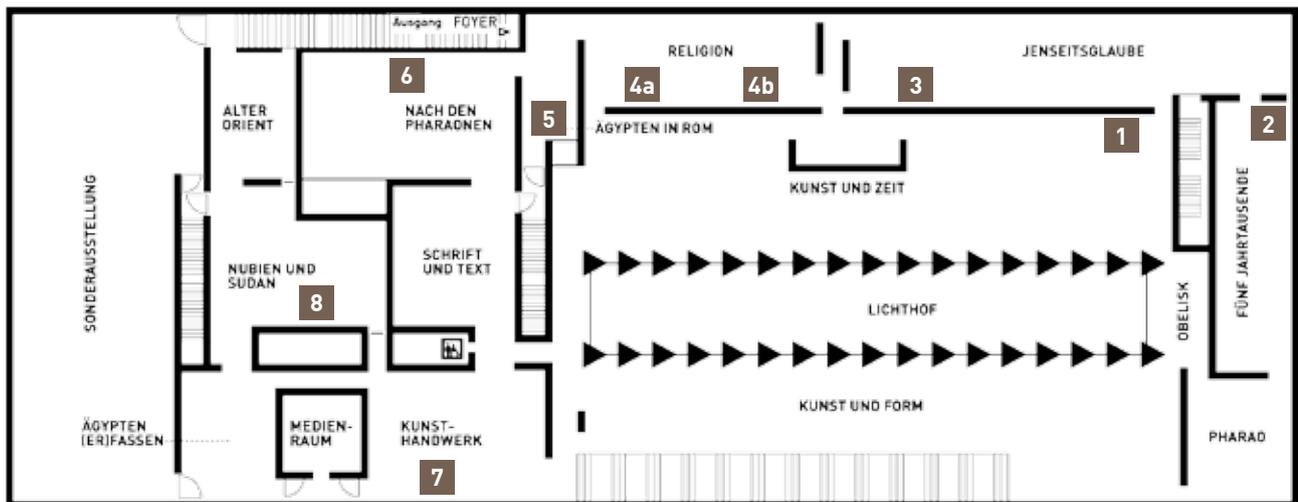
Abb. 15: ÄS 4201

eine afrikanische Herkunft verweisen, hüllt sie in ein hellenistisches Faltengewand ein. Auf ihren Schultern sind noch deutlich die charakteristischen Korkenzieherlocken zu sehen. Auf diese Weise entstand ein neues und stimmiges Gesamtbild der Isis.

An dieser Stelle endet der Isis-Rundgang durch das Museum mit dem ich – hoffentlich – den Schleier der Isis ein wenig anheben konnte. Nach den Worten der Isis bei Friedrich Schiller (Vom Erhabenen, 1793) wird ihr Schleier jedoch niemals ganz gehoben werden: *„Ich bin alles, was ist, was gewesen ist und was sein wird. Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben.“* ■



Abb. 18: Leihgabe des National Museum of Sudan, Khartoum



# OBJEKTE

**BES ALS NÄHRENDER**

FALLBEISPIELE AN STÜCKEN DES STAATLICHEN MUSEUM  
ÄGYPTISCHER KUNST

SONIA FOCKE



Unter den altägyptischen Göttern ist Bes eine der prägnantesten Gestalten. Im Körperbau ähnelt er einem Mensch mit Achondroplasie, genetisch bedingtem Kleinwuchs; zusätzlich weist er Attribute eines Löwen – Ohren, Mähne und Schwanz – auf. Oft zieht er eine Grimasse – lächelt mit blanken Zähnen oder streckt die Zunge heraus. Dieses ungewöhnliche Aussehen hat zu einem Sprichwort im griechisch-römischen Alexandria geführt: „Wie Bes dastehen“, also dastehen „wie eine Kuh, wenn’s donnert“.

Bes gehört zum Gefolge einer Gruppe von Göttinnen, die vor allem für Liebe, Musik und Alkohol zuständig waren. Diese Göttinnen werden auch mit dem Sonnenaugen identifiziert, das zornig gen Süden geflüchtet war. Im Mythos kann der Gott Thoth in Paviangestalt das zornige Auge besänftigen, und es kehrt mit Musikantengefolge (darunter Bes) aus den Süden zurück zum Sonnengott Re. Bes wird daher zusammen mit Paviannen oder Affen dargestellt und in Kontexten, die mit der Göttin Hathor zusammenhängen.

Des Weiteren ist Bes auch ein Haushaltsgott und erscheint häufig im Bereich des Volksglaubens. Bes-Darstellungen sind im häuslichen Kontext belegt; sogar die Arbeiter der Hauptstadt Achet-Aton, in der Echnaton neben seinem monotheistischen Sonnengott Aton keine anderen Götter duldete, hatten in ihren Häusern Amulette und Statuetten des Bes stehen.

In diesem Kontext sind drei interessante Stücke aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München zu sehen.

## BES MIT DEM KIND

Ab der 21. Dynastie (ca. 1070 v. Chr.) tauchen Darstellungen von Bes auf, in denen er ein Kleinkind auf dem linken Arm hält und ihm mit der rechten Hand etwas Rundes darreicht. Meist – wie auch hier – ist diese kindliche Gestalt eine Miniaturdarstellung von Bes selbst, Federkrone inklusiv. Man findet Beispiele bis in die 24. Dynastie. Ab der griechisch-römischen Zeit gibt es auch ähnliche Darstellungen der Beset – Bes' weiblichem Pendant, die ein Bes-Kind stillt. Diese Art der Bes-Darstellung scheint vor allem aus dem östlichen Delta zu stammen.

Der am besten erhaltenen Bes dieser Art im Ägyptischen Museum München ist ÄS 5521 (Abb. 1, 2), eine flache Statuette in grüner Fayence mit Resten von schwarzen Punkten in der Glasur am Rücken. Die Statuette ist auf Höhe der beiden Ellenbogen abgebrochen; auch sind Bruchstellen auf beiden Seite des Kopfes (z.B. fehlen die Ohren) und oben festzustellen. Vergleiche mit anderen Beispielen, z.B. im Metropolitan Museum of Art in New York 04.2.103 und 2015–11 (Abb. 3), im Brooklyn Museum 08.480.4 (Abb. 4) oder dem Louvre in Paris (E 3090) erlauben eine Ergänzung. Die Figuren zeigen allesamt den stehenden Bes auf einer hohlen Papyrusdolde, waren also als Bekrönung auf einer Standarte oder oben an einem Möbelstück angebracht. Zwischen den Beinen des Bes hockt eine Meerkatze (in seltenen Fälle weitere Bes-Figuren oder Gazellen). Die meisten Figuren haben auch auf jeder Schulter eine weitere Meerkatze (Reste vom Schwanz sind auf unserem Stück erhalten), die sich an der hohen Federkrone abstützt. Die Krone bestand hier vielleicht aus einem anderen Material; ein Dübelloch ist noch oben auf dem Kopf sichtbar. Manche Statuetten haben zusätzlich noch eine Meerkatze, die am Schwanz des Bes zieht, oder standen auf zwei Fröschen (Tieren der Geburtsgöttin Heket).



Abb. 2



Abb. 3

Ansonsten ähnelt der erhaltene Teil der Münchener Statuette den Parallelen: das Bes-Kind sitzt auf dem linken Arm, der rechten Arm liegt in einem Gebegestus mit sich berührenden Fingerspitzen vor der rechten Brust; Bes streckt die Zunge heraus. Das Material Fayence ist typisch für diese Objektgruppe, wenn auch einzelne Exemplare aus Bronze bekannt sind. Romano weist auch ÄS 1686 (Abb. 5, 6) dieser Gruppe zu, wohl anhand der Bohrung im Ohr, die ebenfalls ein häufiges Element dieses Typus ist. Von ÄS 1686 ist nur der Kopf erhalten; die Bruchstelle um das rechte Ohr könnte auf sitzende Meerkatzen hinweisen. Stilistisch (Stirnfalten, Bart, Mähne auf dem Rücken) ähnelt es ÄS 5521 sehr. Die Glasur ist allerdings besser erhalten und von einem etwas tieferen Grün.

In ihrem formalen Aufbau ähneln diese Bes-Figuren der Darstellung der „Isis lactans“, der sitzenden Isis mit dem Horuskind auf ihrem linken Oberschenkel. Mit der rechten Hand hält Isis dem Horus ihrer linken Brust hin – außer in einigen wenigen Ausnahmen, wo das Kind rechts sitzt.

Allerdings wird Bes, außer in wenigen Ausnahmen, aufgrund seiner kurzen Beine nicht sitzend dargestellt.



Abb. 4

Außerdem halten alle „Bes-mit-Kind“ Statuetten die rechte Hand an der Brust. Auch ist die Hand beim Bes geschlossen, während Isis ihre Brust damit unterstützt. Es sieht fast aus, als ob er einen Gegenstand in der Hand hält. Manche sehen in diesem Gegenstand eine Nuss der Doum-Palme, die manchmal auch in den Händen der begleitenden Meerkatzen auftaucht. Die Interpretation als Doum-Nuss leitet sich davon ab, dass Meerkatzen zur Ernte der Doum-Nuss abgerichtet wurden, wie auf einem Ostrakon in Stocholm MM 14053 (Abb. 7) dargestellt ist. Auf manchen Statuetten scheint Bes aber eher dem Kind seine Brust anzubieten – zum Beispiel hat bei Brooklyn 37.309E und Athen (Benaki Museum) 22461 das Objekt in Bes' Hand in beiden Fällen einen schwarzen Punkt dort, wo auf der linken Brust der Nippel dargestellt ist. Bei der Bronzestatuette M.A. 2588 in Freiburg (Schweiz) ist der rechte Arm nach vorne angewinkelt, während das Bes-Kind selbständig zum linken Nippel greift. Bes wird manchmal mit weichen, herunterhängenden Brüsten dargestellt, die ihm androgyne Züge verleihen. Ob Brust oder Frucht, Bes wird als Nährender dargestellt. Die Frucht der Doum-Palme ist unter ihrer harten Rinde sehr weich und süß und bekömmlich. Sie wird heute immer noch in der ägyptischen Volksmedizin benutzt und ist in den altägyptischen medizinischen Texten als Heilmittel für Kleinkinder belegt. Auch die anderen Elemente dieser Objektgruppe weisen auf Kind und Geburt hin. Die Meerkatzen tauchen zwar auch in Verbindung mit Re und dem Mythos vom Sonnenauge auf, doch auch Ostraka von Frauen im Wochenbett zeigen tanzende Meerkatzen.

Die wenigen dunklen Punkte, die noch auf dem Rücken von ÄS 5521 (Abb. 2) sichtbar sind, finden sich auf anderen Beispielen von schützenden Amuletten für Mutter und Kind, die sogenannten „talisman d'heureuse maternité“. Dazu gehören zum Beispiel frauenköpfige Katzen und Frauen mit Bes oder Meerkatzen auf den Schultern, von denen das Ägyptische Museum München auch einige Beispiele in der Sammlung hat. Zur Bedeutung der Punkte wird noch gerätselt; Sauneron und Goyon vermuten einen Zusammenhang mit dem Löwenpelz, den Bes bei anderen Darstellungsgruppen um die Schulter trägt. Während erwachsene Löwen keine Punktierung mehr aufweist, finden sich bei Jungtieren und manchmal auf Löwinnen dunklere Stellen im Fell mit rundem Muster.

Die gesamte Ikonographie weist auf eine Funktion als Schutz für Gebärende, Stillende und Neugeborene hin. Bes wird als Nährender dargestellt – ob er das Kind direkt stillt oder eine Doum-Frucht darreicht, die Nachricht ist gleich – umgeben von schützenden Tieren, die ihn wie eine Palme, Symbol für Erblühen und Fruchtbarkeit, erklimmen. Durch ihn soll die Versorgung des Kindes gesichert sein.

## BES UND DIE MAGISCHEN GEMMEN

Bes als Ernährer der Kinder ist auch auf einem anderen Stück des Ägyptischen Museums München belegt, das zum Korpus der magischen Gemmen der Spätantike gehört.

### Bes und Isis

Magische Gemmen sind ovale Edelsteine mit eingravierten Figuren und/oder Texten, die den Träger schützen sollten. Sie sind im gesamten Mittelmeerraum verbreitet, tragen aber oft ägyptische Motive – darunter auch den Gott Bes.

Er kann als „Bes Pantheos“ erscheinen, geflügelt, mit vier Armen und Tierköpfen, die ihm aus den Schläfen herauswachsen, den Körper mit Augen übersät. Als magiegeladene Universalgottheit sollte der Bes Pantheos gegen allerlei Unheil schützen.

Doch Bes tritt auch in seiner üblichen achondroplastischen Form auf Gemmen auf, die auf ihrer Vorderseite ein Bild der stillenden Isis („Isis lactans“) tragen und neue oder werdende Mütter schützen sollen. Er gehört



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

traditionell nicht zum Gefolge der Isis; seine Präsenz mit Isis auf den spätantiken Gemmen könnte zum einen mit der allmählichen Gleichsetzung von Hathor und Isis und zum anderen mit der Verbundenheit des Bes mit Geburt und Stillzeit zusammenhängen.

### Bes Plurimamilla

In diesem Kontext ist ein Stück aus der Gemmensammlung des Ägyptischen Museums zu sehen. ÄS 4196 (Abb. 8) ist aus dunklem Jaspis und zeigt Bes stehend mit seiner Federkrone, umrahmt von einem Stern (links) und einer Mondsichel (rechts). Beide tauchen häufig als Zauberzeichen auf Gemmen auf und sollen die Wirkung der Gemme unterstützen. Die Rückseite ist bei diesem Stück glatt poliert. Es gibt weder Text noch eine andere Darstellung (auch nicht die zu erwartende Isis).

Allerdings rückt dieses Stück durch ein sehr subtiles Detail eindeutig in den Kontext von Kind/Stillen: statt des üblichen einzelnen Brustwarzenpaars hat Bes eindeutig in Bauchhöhe ein zweites Paar.

Es ist ein wunderbares Beispiel, wie neue Nutzerkreise eine neue Symbolsprache entwickeln können, um die gleiche Funktion zu illustrieren. Die nährend Funktion des Bes, die in der pharaonischen Zeit mit einer sehr vielfältigen, fast überfrachteten Symbolik ausgedrückt wird (Bes-Kind, stillender bzw. fütternder Gestus, Meerkatzen, Papyrusdolde) wird hier äußerst simpel, doch überaus verständlich vermittelt.

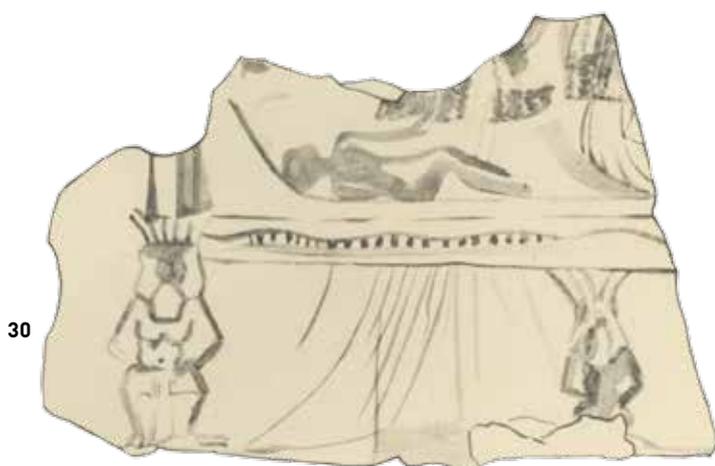


Abb. 9

## BES UND DIE KINDER

Bes taucht häufig auf im Kontext von Geburt und Wochenbett. Auf den sogenannten „Zauberessern“ zum Schutz von Gebärenden löst er den achondroplastischen Gott Aha ab und wird dort und anderswo zusammen mit der Nilpferdgöttin Thoeris, die über Schwangerschaft und Niederkunft herrschte, dargestellt. Eine weitere Gruppe von Statuetten zeigt den Gott auf den Schultern einer schwangeren Frau – entweder als Schutz für die Schwangerschaft (ähnlich Darstellungen von Falken oder Geiern im Nacken des Königs), oder um bei der Niederkunft mit seinem Gewicht symbolisch das Kind aus der Gebärmutter heraus zu drücken. Er taucht – wahrscheinlich als kleine Statuette – auf Bildostraka mit Darstellungen von Wöchnerinnen unter ihrem Bett auf (Abb. 9). Eine Stele aus der Sammlung Michailidis ruft ihn als Gott der weiblichen Organe an. Der magische Papyrus Leiden I 348 beinhaltet Zaubersprüche für schwere Geburten, die Bes und Meerkatzen anrufen. Außerdem wurden Föten manchmal in hölzernen Besstatuetten beigesetzt.

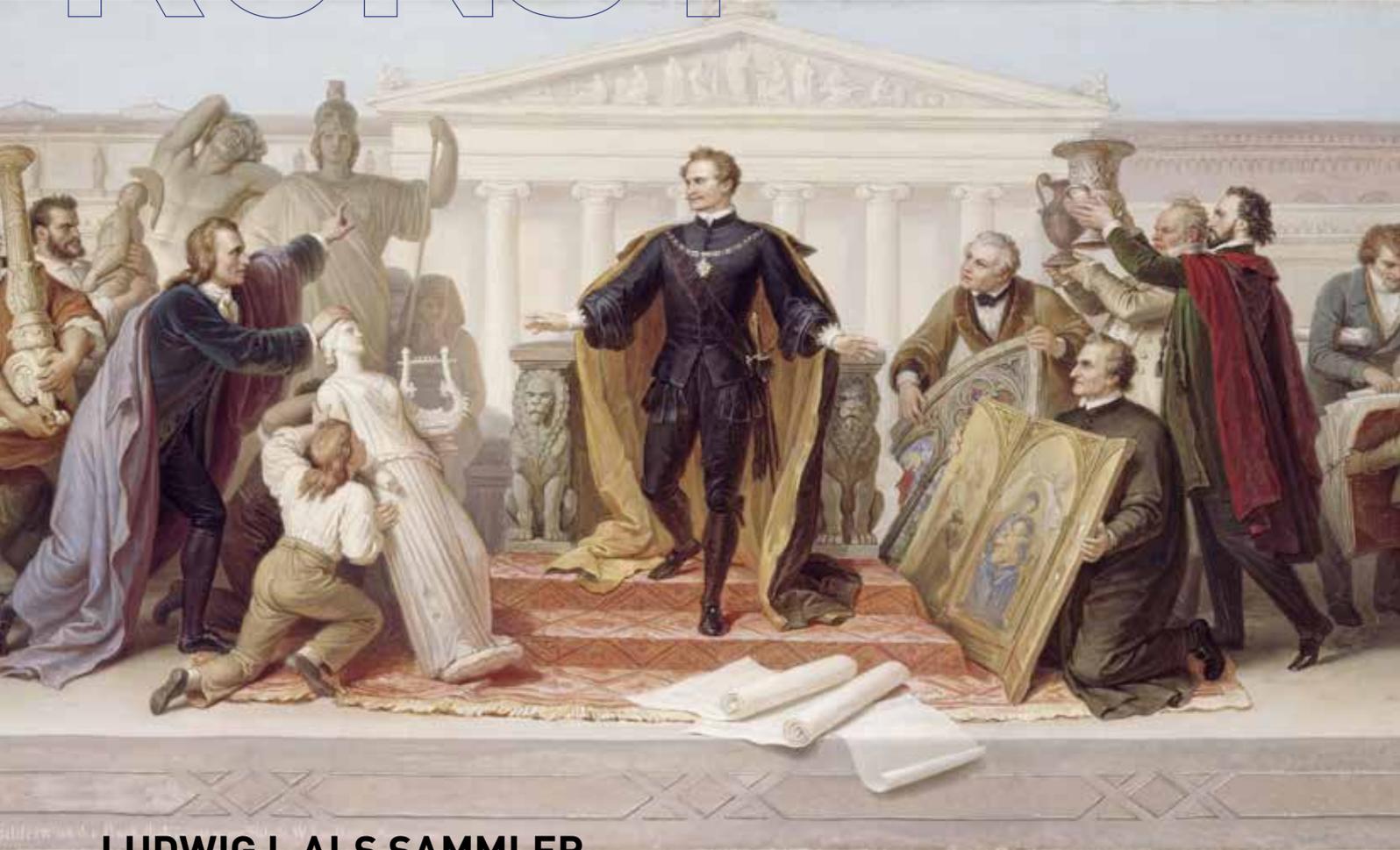
Diese drei Stücke des Ägyptischen Museums bilden eine schöne Ergänzung zum Korpus der Darstellungen des Bes als Ernährer. ■

### Literatur

- Astl, Agnes, *Die Osirianische Triade auf magischen Gemmen, Diplomarbeit der Universität Wien, Wien, 2012.*
- Bulté, Jeanne, *Talismans Égyptiens d'Heureuse Maternité, CNRS éditions, Paris, 1991 und 2005.*
- Dasen, Véronique, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece, Oxford Monographies on Classical Archaeology, Clarendon Press, Oxford, 1993.*
- Gasser Page, Madeleine, *Götter bewohnten Ägypten, Bronzefiguren der Sammlungen „Bibel+Orient“ der Universität Freiburg Schweiz, OBO, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, 2001.*
- Gaillard und Loret, *La faune momifiée de l'ancienne Égypte, Bd. I, Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes, Henir Georg, Lyon, 1905, 201–205.*
- de Haro Sanchez, Magali, *Monstres en Égypte: le témoignage des papyrus magiques, New Yperman, vol. 8, 2007, 13–17.*
- Michel, *Bunte Steine – Dunkle Bilder, 25–26.*
- Romano, James F. *The Bes-image in Pharaonic Egypt, University Microfilms International, Ann Arbor, 1989.*
- Tran Tam Tinh, V., *Isis Lactans. Corpus des monuments gréco-romains d'Isis allaitant Harpocrate, E.J. Brill, Leiden, 1973.*

# KUNST

Abb. 1: Wilhelm von Kaulbach (1804–1874), König Ludwig I., umgeben von Künstlern und Gelehrten, steigt vom Thron, um die ihm dargebotenen Werke der Plastik und Malerei zu betrachten, 1848  
Öl auf Leinwand, 78,5 x 163,0 cm  
München, Neue Pinakothek, Inv. Nr. WAF 406



## LUDWIG I. ALS SAMMLER

### WILHELM VON KAULBACHS ENTWURF FÜR DAS WANDBILD AN DER NEUEN PINAKOTHEK

HERBERT W. ROTT

Das Engagement Ludwigs I. zugunsten der Münchner Museen ist hinlänglich bekannt. Man denkt dabei vor allem an die Glyptothek und die Neue Pinakothek, deren Bau er aus der ihm persönlich zur Verfügung stehenden Kabinettskasse bezahlt und deren Sammlungen er selbst begründet hat. Und ebenso an die Alte Pinakothek, deren Finanzierung aus staatlichen Haushaltsmitteln er durchgesetzt hat. Doch Ludwigs Sammeltätigkeit war auch für das Ägyptische Museum von Bedeutung. Er erwarb mehrere Skulpturen, die im „Aegyptischen Saal“ der Glyptothek aufgestellt wurden, „um die Hauptgrundlage deutlich zu machen, auf welcher die griechische Plastik ruht“ (Beschreibung

der Glyptothek, 1830). Mit der Benennung des im vergangenen Jahr neu eingerichteten Cafés „Ludovico“ wird an diese Rolle des Königs in der frühen Geschichte des Museums erinnert. Seit kurzem hängt nun – als Leihgabe aus der derzeit geschlossenen Neuen Pinakothek – ein Gemälde Wilhelm von Kaulbachs in den Museumsräumen, das Ludwig I. als Kunstsammler zeigt (Abb. 1). Es gehört zu einer 14-teiligen Bilderfolge, die der seinerzeit hochgeschätzte und heute nahezu vergessene Historienmaler im Auftrag des Königs gemalt hat. Sie zeigt das Mäzenatentums Ludwigs I. in allen Bereichen der Kunst und diente als Vorlage für die Wandgemälde am Außenbau der im Zweiten Weltkrieg



Abb. 2: Die Neue Pinakothek von Südosten  
Fotografie von Franz Hanfstaengl, um 1860

zerstörten Neuen Pinakothek, die Kaulbachs Schüler Christoph Nilson zwischen 1849 und 1854 ausgeführt hat. Die Darstellung Ludwigs I. als Sammler besetzte das mittlere Wandfeld an der Südseite und war somit der Mittelpunkt des gesamten Zyklus (Abb. 2).

Der König ist die zentrale Figur des Bildes. Gekleidet in die schwarze Tracht des Hubertussordens hat er sich vom Thron erhoben und schreitet die Stufen herab, um die ihm zum Kauf angebotenen Werke der Skulptur und Malerei zu begutachten. Im Hintergrund sind diejenigen Gebäude zu sehen, die Ludwig I. zur Aufbewahrung und Ausstellung der königlichen Sammlungen errichten ließ: in der Mitte die Glyptothek als Museum der antiken und neueren Bildhauerkunst, links die Alte Pinakothek als Museum für die europäische Malerei (von der Antike – Vasensammlung – bis zum Barock) sowie rechts die königliche Hof- und Staatsbibliothek.

32

Zu beiden Seiten des Königs präsentieren Gelehrte und Diener ausgewählte Kunstwerke, links Skulpturen, rechts Gemälde. Die dargestellten Personen sind Ludwigs Zeitgenossen, die für den Aufbau seiner Sammlungen von Bedeutung waren. Nur zwei von ihnen gehören einer bereits vergangenen Epoche an bzw. waren zum Zeitpunkt der Entstehung des Gemäldes nicht mehr

am Leben: Johann Joachim Winckelmann, dessen Idee einer Geschichte der antiken Kunst Ludwig bei der Planung der Glyptothek leitete, sowie Johann Georg von Dillis, der als Galerieinspektor und von 1822 bis zu seinem Tod 1841 als Direktor der Zentralgemäldegalerie Ludwigs wichtigster Berater bei Gemälderwerbungen war.

Winckelmann ist die auffälligste Figur auf der linken Seite. Er hat die rechte Hand auf eine antike Marmorstatue gelegt und weist mit der Linken auf die Glyptothek, wie als Aufforderung dazu, das Werk für Ludwigs Museum der Bildhauerkunst zu erwerben – was 1814 auch geschah. Es ist der Apollon Barberini (GL 211), in dem Winckelmann die Muse des Bildhauers Ageladas von Argos hatte erkennen wollen, der aber bereits im Glyptothekskatalog von 1830 als Apollon Kitharoidos identifiziert und später als römisch-kaiserzeitliche Neuschöpfung im Stil des 4. Jahrhunderts v. Chr. erkannt wurde. Kaulbach gibt die überlebensgroße Figur, die seit 1830 in dem nach ihr benannten Apollonsaal der Glyptothek steht, etwas verkleinert wieder. Im Hintergrund ist außerdem die monumentale Figur einer Athena zu sehen, in der Kaulbach vermutlich die Athena aus der Sammlung Albani (GL 207) spiegelbildlich wieder-

gegeben hat. Links dahinter ist der Barberinische Faun (GL 218) zu erkennen, den Ludwig 1813 aus der Sammlung Barberini in Rom angekauft hat. Ludwigs Erwerbungen für den Ägyptischen Saal der Glyptothek sind durch die Gruppe eines sitzenden Paares vertreten, in der man vermutlich die Kalksteinstatue des Sibe und seiner Frau (GL WAF 33) erkennen kann. Zwei Helfer bringen von links zwei weitere Objekte heran, einen Kandelaber (GL 434 oder 436) sowie eine Kriegerfigur der Ägineten.

Rechts präsentiert Dillis ein Triptychon mit einer Mariendarstellung. Die Mitteltafel erinnert an Masolinus Maria mit dem Kind, die Ludwig um 1814/16 aus Florenz erworben hat (WAF 264). Neben Dillis steht Sulpiz Boisserée, der ein gotisches Fenster mit Glasmalereien hält. Es erinnert vermutlich an die von Ludwig für den Kölner Dom gestifteten Glasfenster, die sog. „Bayernfenster“, während die Person Boisserées die Erwerbungen des Königs im Bereich der frühen deutschen und niederländischen Malerei repräsentiert, vor allem die Sammlung Boisserée, die Ludwig 1827 nach



Abb. 3: Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867), Apotheose Homers, 1827  
Öl auf Leinwand, 386 x 512 cm  
Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. 5417

München holte. Hinter diesen beiden halten zwei Männer Vasen in die Höhe, die für die antike Malerei stehen. Als hinterer der beiden Männer ist Johann Martin von

Wagner porträtiert, der Ludwigs wichtigster Mittelsmann für seine Kunsterwerbungen in Rom war. Ganz rechts steht Franz Bruillot, der von 1822 bis zu seinem Tod 1836 Direktor des königlichen Kupferstichkabinetts war. Er ist dabei, eine Mappe mit Zeichnungen durchzusehen und dem König ausgewählte Blätter zum Ankauf vorzuschlagen.

Kaulbach ist sichtlich bemüht, das spröde Thema durch die Bewegung der Akteure lebendig zu gestalten. Um dem Ganzen die erforderliche Würde zu geben, wählt er eine symmetrische Komposition mit Thron und Giebel in der Mitte, die an Jean-Auguste-Dominique Ingres' bekannte „Apotheose Homers“ erinnert (Abb. 3). In diesem Gemälde bringen die Autoren des Altertums und der Neuzeit von Hesiod bis zu Dante und Shakespeare dem thronenden Dichter ihre Huldigung dar. Diesem Bildtypus der Herrscherapothese folgt auch



Abb. 4: Wilhelm von Kaulbach (1804–1874), Das Studium der deutschen Künstler neuerer Zeit in Rom, um 1848  
Öl auf Leinwand, 81,8 x 168,8 cm  
München, Neue Pinakothek, Inv. Nr. WAF 407

Kaulbach, siedelt die Szene jedoch nicht in einer idealen Zeitlosigkeit, sondern in der damaligen Gegenwart an, wie unter anderem durch die zeitgenössische Kleidung der Protagonisten deutlich wird. Das selbstherrlich wirkende Auftreten des Königs, das durchaus seinem Selbstverständnis als autokratisch regierender Monarch entsprach, findet seinen Reflex in der untertänigen Beflissenheit, mit der erfahrene Kenner wie Dillis oder Wagner ihre Fundstücke vorlegen. Als Darstellung einer sozialen Interaktion, in der konkrete Sammlungs- und Kunstpolitik gestaltet wurde, musste die Szene

jedoch bereits damaligen Zeitgenossen anachronistisch und ins Grotteske verzerrt erscheinen.

In den anderen Bildern des Zyklus wird dies noch deutlicher. Das dem Maler gestellte Thema war hier kein Geringeres als „die Entwicklung der neueren Kunst“, wobei impliziert wurde, dass diese vor allem in München stattgefunden und in Ludwig I. ihren entscheidenden Förderer gehabt habe. Von den Entwicklungen in Dresden, Berlin oder Düsseldorf ist nicht die Rede. Kaulbach, der diese konzeptionelle Schiefelage empfunden haben muss, rettete sich in distanzierende Ironie. Bisweilen streifen seine Bilder die Grenze zur Karikatur, wie in der Darstellung der deutschen Künstler in Rom. Hier sind junge Maler – einige von ihnen verdankten Ludwig das Stipendium für den Italienaufenthalt – bei ihren Studien von Land und Leuten zu sehen (Abb. 4). Die naive Verehrung, die die Künstler den Szenen italienischen Volkslebens entgegenbringen, lässt sie geradezu lächerlich erscheinen. Der fromme Friedrich Overbeck, Haupt der Nazarener in Rom, erkennt

in einer Gruppe armer Leute eine Reinkarnation der heiligen Familie und ist davon so berührt, dass er gar nicht erst zu Zeichenstift und Papier greift, sondern in Anbetung auf die Knie sinkt.

Ein anderes Bild ist den von Ludwig I. beschäftigten Malern gewidmet (Abb. 5). Im Hintergrund arbeiten Heinrich Hess (links) und Peter Cornelius (rechts) an ihren Fresken in der Allerheiligen-Hofkirche und der Ludwigskirche, wobei der Jüngere, Hess, wie ein etwas zurückgebliebener Schüler beim Älteren, Cornelius, abschaut. Links im Vordergrund erläutert der Landschaftsmaler Carl Rottmann in theatralischer Pose vor der Staffelei den Kollegen seine neueste Schöpfung, während rechts ein Bote herbeieilt, um an ausgewählte Künstler die vom König großzügig gewährte Auszeichnung zu verteilen: den bayerischen Verdienstorden, der mit dem persönlichen Adelsstand verbunden war und aus Peter Cornelius einen Peter Ritter von Cornelius und aus Heinrich Hess einen Heinrich Ritter von Hess machte.



Abb. 5: Wilhelm von Kaulbach (1804–1874), Die von König Ludwig I. zur Ausführung seiner Ideen berufenen Künstler im Fach der Historien-, Schlachten-, Landschafts- und Genremalerei, um 1849  
Öl auf Leinwand, 80,3 x 167,0 cm  
München, Neue Pinakothek, Inv. Nr. WAF 410

Man muss sich bewusst machen, dass durch die Ausführung dieser Entwürfe als monumentale Gemälde mit überlebensgroßen Figuren am Außenbau der Neuen Pinakothek die Sottisen Kaulbachs eine plakative Wirkung entfalteten. Nach der Fertigstellung des letzten Wandbildes und der Enthüllung des Ganzen waren die Reaktionen entsprechend. Etliche Künstler, die in Kaulbachs Bildern dargestellt waren, fanden den Zyklus abstoßend und verletzend, darunter Julius Schnorr von Carolsfeld, der sich besonders scharf äußerte, und Peter Cornelius, der Kaulbach „einen Heine der Mählerey“ nannte. Man fragte sich, wie der König, dem die Entwürfe vorgelegen hatten, diese habe



durchgehen lassen können. In der Tat hat Ludwig nur an einzelnen Szenen, meist seine Person betreffend, Änderungen vornehmen lassen, war aber ansonsten mit Kaulbachs Einfällen einverstanden. Doch es gab auch positive Stimmen. Der liberale Schriftsteller Karl Gutzkow empfand die Fresken, „die den Muth haben, in die Allegorie und die akademischen Traditionen unsern Frack, unsern Regenschirm und die wirkliche Wirklichkeit des Künstlerlebens einzuführen“, als wohltuend und befreiend.

Die Fresken an der Neuen Pinakothek waren jedoch nicht von langer Dauer. Sie litten darunter, dass sie ungeschützt der Witterung ausgesetzt waren und verblassten innerhalb kürzester Zeit. Kaulbachs Kritiker waren darüber erleichtert. Erhalten haben sich die Entwürfe, die Kaulbach nach Ludwigs Willen „mit aller Haltung und Ausführung der Einzelheiten eines Oelgemäldes“ realisiert hat, das heißt nicht als locker angelegte Modelle, sondern als detailliert ausgearbeitete Gemälde. Sie waren ab 1854 in einem eigenen Kabinett in der Neuen Pinakothek ausgestellt.

Die Darstellung Ludwigs I. als Sammler erlebte jedoch erst jüngst eine späte Wiederauferstehung im öffentlichen Raum: Ein Wandbild des Münchner Graffiti-Künstlers Loomit verwendet Kaulbachs Bildidee als Chiffre für das Mäzenatentum des Monarchen zugunsten der Münchner Museumslandschaft (Abb. 6).



Abb. 6: Graffito von Loomit zum Leben und Wirken Ludwigs I. von Bayern  
München, Fußgänger-Passage Staatsbibliothek

#### Weiterführende Literatur

Frank Büttner, *Herrscherlob und Satire. Wilhelm von Kaulbachs Zyklus zur Geschichte der Kunst unter Ludwig I.*, in: *Ludwig I. und die Neue Pinakothek*, hrsg. von Herbert W. Rott, München und Köln 2003, S. 83–122.

Dank an Florian Knauß für Auskünfte zu den dargestellten Antiken.

# FORSCHUNG

## EINE SPITZMAUSMUMIE GIBT IHR GEHEIMNIS PREIS

ANDREAS NERLICH



Abb. 1

### Tier und altägyptische Götter

In der religiösen Welt des Alten Ägyptens spielten Tiere eine bedeutsame Rolle, die sich nicht nur in zahllosen Tierdarstellungen im Pantheon der Götter erschöpft, sondern auch durch die Anfertigung unzähliger Tiermumien gut dokumentiert ist. Insbesondere in der Spätzeit wurden an verschiedenen Stellen des Landes regelrechte Tierfriedhöfe mit einer eindrucksvollen Zahl an balsamierten Tieren angelegt. Die dort aufbewahrte Tierwelt reicht von ganz großen bis zu ganz kleinen Tieren – vom Apisstier bis zur Spitzmaus!

### Die Spitzmausmumie

Es ist deshalb nicht überraschend, dass zahlreiche ägyptologische Sammlungen und Museen unterschiedlichste Tiermumien in ihren Beständen halten, wozu auch immer wieder Kleintiere, wie Spitzmäuse, zählen. Auch im Fundus des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst in München finden sich mehrere (zumeist nur Zigarettenschachtel-große) Spitzmaussärge, ebenso wie ein etwa 5 cm langes, mit tiefbraun verfärbten Stoffbinden umhülltes mumifiziertes Objekt, das aus einem der vorgenannten Särge stammt und somit einer balsamierten Spitzmaus zugeordnet wurde. Die Provenienz von Sarg und Mumie sind leider unbekannt; diese dürften jedoch in die Spätzeit datieren. Dabei war es zunächst nicht sicher, dass sich in der kleinen Mumienrolle tatsächlich eine Tiermumie befindet oder aber eine „Fake-Mumie“ vorliegt.

Darüber hinaus bestand die Frage, ob es sich wirklich um eine mumifizierte Spitzmaus handelte oder aber ein anderes Tier präpariert wurde. Die Klärung dieser Fragen wurde deshalb zum Ausgangspunkt einer wissenschaftlichen Studie, in der der Inhalt des Objektes untersucht werden sollte. Diese wurde mit Hilfe von Computer-tomographischen (CT-) Untersuchungen durchgeführt, die auf der Basis von Röntgenstrahlen einen zerstörungsfreien „Einblick“ in das Innere des Objektes geben sollten.

### Die CT-Analyse

Die zunächst vorgenommene CT-Untersuchung mit einem der derzeit technisch besten, hochauflösenden klinischen CTs konnte zeigen, dass sich tatsächlich in dem kleinen Mumienbündel ein länglicher Körper befindet, bei dem schemenhaft das Skelett eines Kopfes und – am gegenüberliegenden Ende – ein um die Hinterläufe gelegter Schwanz erkennbar waren. Auf Grund



Abb. 2

der Grenzen der technischen Auflösung war damit jedoch leider die Aussagefähigkeit dieser Untersuchung zunächst erschöpft.

**Eine Mikro-CT-Untersuchung**

Es ergab sich jedoch zur weiteren Analyse die Möglichkeit, das kleine Objekt mittels eines Mikro-CTs weiter zu untersuchen. Diese üblicherweise für industrielle Zwecke verwendete Analysetechnik hat den Vorteil, eine extrem hohe Auflösung von Strukturen – nämlich mit Schnittdicken der Bilder im Bereich von millionstel Metern (Nanometer) – zu ermöglichen, somit auch sehr kleine Objekte mit einer hohen Auflösung darzustellen und zu untersuchen. Nachteile sind jedoch eine Begrenzung der Objektgröße in den geschlossenen Systemen (zumeist nur wenige Zentimeter Dicke) und – hier noch bedeutender – die Entwicklung vergleichsweise hoher Temperaturen im Untersuchungsobjekt, da die enge Schnittbild-Führung eine sehr hohe Energie auf das Objekt zur Folge hat. Im vorliegenden Fall konnten beide Probleme gelöst werden: zum ersten ließ sich eine Mikro-CT-Analyse durch den kleinen Durchmesser der Mumie von weniger als 2 cm Dicke problemlos realisieren, zum zweiten konnte durch eine Verlangsamung des Untersuchungsganges erreicht werden, dass sich das Objekt nicht „aufheizen“ konnte (in Vorversuchen ließ sich somit eine maximale Erwärmung auf 35°C begrenzen, die einem Objekt aus einer Wüstenregion durchaus zugemutet werden konnte) – allerdings zum Preis einer mehrstündigen Untersuchungszeit!

**Das Ergebnis der Analysen**

Das Ergebnis dieser Mikro-CT-Analyse war sehr beeindruckend: In insgesamt 2621 Schnitten mit einer Schnittdicke von 0,02 mm konnten sämtliche Details des bislang nur schemenhaft erkennbaren Objektes dargestellt werden. Dabei fiel schon am Kopf eine

typische Rüssel-artige Ausziehung der Oberlippe auf, die für Spitzmäuse charakteristisch ist. Auch das sehr kräftige Gebiss des Insektenfressers ließ sich unschwer erkennen. An inneren Organen fielen neben geschrumpften Resten des Gehirns auch an typischer Stelle gelegene innere Organe der Brusthöhle (Lungen und Herz) und des Bauchraumes (v.a. Leber) auf. Die Knochenstruktur war sehr gut erhalten, am hinteren Körperende befand sich tatsächlich der Schwanz um die Hinterläufe gelegt.

Es gelang also die unzweifelhafte Identifikation einer kleinen Spitzmaus in dem Mumienpaket. Darüber hinaus ließen sich charakteristische Zeichen einer künstlichen Trocknung in Form von unterschiedlich verteilten, jedoch den gesamten kleinen Körper umgebenden kristallinen Ablagerungen bemerken, die nach Struktur und Strahlendichte einem Trocknungsmittel, wie insbesondere dem zur Balsamierung von Mensch und Tier in Ägypten weithin verwendeten Natron (Mischung aus vorwiegend Natriumdihydrogencarbonat mit anderen Natriumsalzen) zugeordnet werden dürfte. Umhüllt war der kleine Körper von etwa 35 Lagen an Stoff, wobei zwischen unmittelbarer Körperoberfläche und Trocknungsmittelresten/ Binden stellenweise eine schmale Spalte bestand. Dies weist darauf hin, dass der getrocknete Körper nach der Balsamierung noch „nachgetrocknet“ ist, somit noch etwas weitere Flüssigkeit durch natürliche Trocknung verloren hat.

**Die Todesursache**

Krankhafte Organbefunde ließen sich an dem kleinen Tierkörper nicht feststellen. Das im Vergleich zu anderen Organen sehr große Herz dürfte dem üblichen Herzmuskel einer normalen Spitzmaus entsprechen, die ja durch ihre extrem hohe Herzfrequenz mit etwa 1000 Schlägen / Minute auch physiologischerweise eine hohe Arbeitslast trägt.

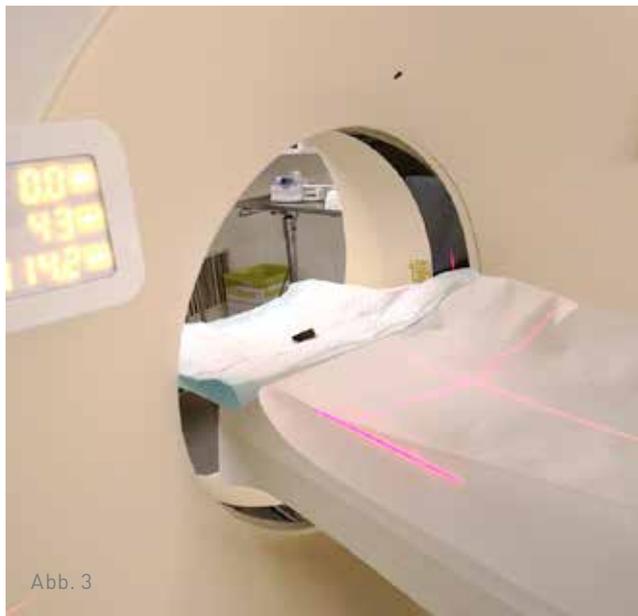


Abb. 3



Abb. 4

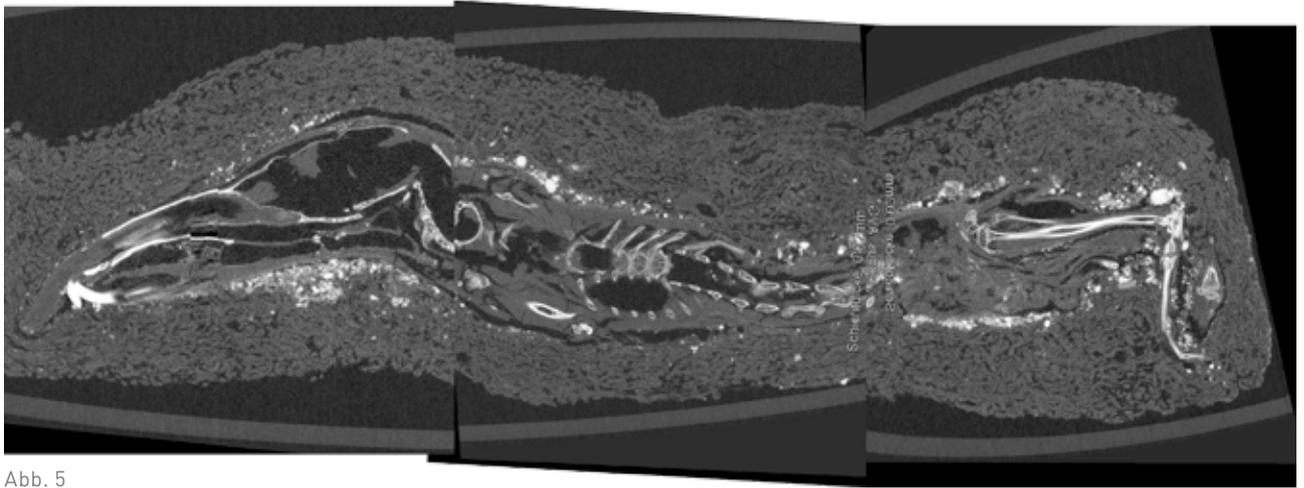


Abb. 5

Es fanden sich jedoch am Schädel oberflächliche, reaktionslose Unterbrechungen des Knochens, eine Verschiebung von Knochenfragmenten am Schädeldach und eine Fehlstellung des rechten Felsenbeines, die sämtlich als Folge eines ganz frischen Traumas zu verstehen sind. In einer mühevollen 3-dimensionalen Rekonstruktion des Schädels ließ sich die genannte Defektzone soweit darstellen, dass mutmaßlich zwei Defektbereiche vorliegen. Dieses „Trauma“ kann dabei nur als das Resultat von einem oder zwei Schlägen auf den Schädel des Tieres interpretiert werden, das Tier wurde also unzweifelhaft erschlagen.

#### Zusammenfassende Interpretation der Beobachtungen

Durch die Anwendung der hochauflösenden Mikro-CT-Untersuchung konnte somit völlig eindeutig ein mumifizierter Körper einer altägyptischen Spitzmaus in dem kleinen Mumienbündel identifiziert werden, welches schließlich in einem typischen Holzsarg – mit der oberflächlich stilisierten Darstellung einer Spitzmaus verziert – „für die Ewigkeit“ aufbewahrt wurde. Das kleine Tier war dabei für einen dauerhaften Erhalt unter Anwendung mutmaßlich von Natron als üblichem „Trocknungsmittel“ getrocknet, sodann in Leinenbinden bandagiert worden, wobei der Körper zum Zeitpunkt der Bandagierung noch wenig restliche Flüssigkeit enthalten haben dürfte, die erst nach der Balsamierung auf natürliche Weise verdunstet ist. In jedem Fall entspricht aber das grundsätzliche Vorgehen – mit Ausnahme einer Entnahme von inneren Organen, die nur bei Menschen und größeren Tieren vorgenommen wurde – dem üblichen Balsamierungsprocedere des alten Ägypten.

Das Tier wurde dabei zweifellos mit vermutlich 2 Schlägen auf den Kopf getötet. Dies bedeutet jedoch nicht zwangsläufig, dass das Tier für eine „kultische Balsamierung“ gezielt getötet wurde, oder aber ein (aus anderen Gründen) durch Schläge getötetes Tier dann

mumifiziert wurde. In jedem Fall handelte es sich nicht um ein (durch natürliche Ursache) totes Tier, das dann für die dauerhafte Präparation herangezogen wurde. Letztlich bedeutsam ist es, dass die alten Ägypter im Zuge ihrer Verehrung von Tieren innerhalb ihrer Götterwelt sogar so kleine Tiere wie eine Spitzmaus für einen Erhalt „für die Ewigkeit“ so sorgsam und auch aufwändig präparierten, dass der kleine Körper wohl mehr als 2000 Jahre noch in ausgezeichnetem Erhalt überdauert hat.

Die vorliegende Untersuchung ist wiederum ein interdisziplinäres Gemeinschaftswerk einer Kooperation zwischen dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst in München (Frau Dr. S. Schoske, Frau R. Bicker, MA), dem Institut für Radiologie, Klinikum Bogenhausen (Prof. Dr. T. Helmberger) und den Instituten für Radiologie (Frau Prof. Dr. S. Panzer) und Biomechanik (Prof. Dr. P. Augat, Frau Dr. M. Hollensteiner und Herr M. Greinwald), Berufsgenossenschaftliche Unfallklinik Murnau, sowie dem Institut für Pathologie, Klinikum Bogenhausen (Prof. Dr. A. Nerlich). ■

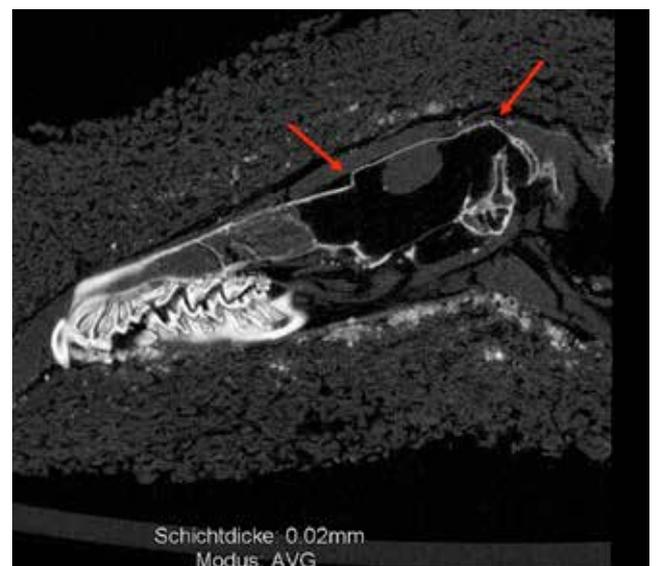


Abb. 6

# FORSCHUNG

## WIE KANN MAN HERAUSFINDEN, WO UND WANN DIE WASSERMELONE DOMESTIZIERT WURDE?

SUSANNE RENNER

Domestizierte – vom lateinischen domesticus, also häuslich gemachte – Tiere und Pflanzen unterscheiden sich von ihren wilden Verwandten durch genetische Veränderungen, die ihre Nützlichkeit für den Menschen erhöhen. Pflanzen haben etwa höheren Zucker- oder Fettgehalt, lassen sich leichter ernten oder produzieren keine Samen mehr wie die gänzlich vom Menschen abhängige Banane. Es ist oft von ökonomischem Interesse, die nächsten wilden Verwandten rauszufinden, da diese in den meisten Fällen noch mit der domestizierten Form kreuzbar sind und man durch Kreuzungen die genetische Vielfalt von Nutzpflanzen erhöhen kann, manchmal auch ihre Resistenz gegen Krankheiten. Die größte Schwierigkeit bei der Domestikationsforschung ist, dass der Mensch die erwünschten Eigenschaften früher niemals gezielt herbeiführen konnte, sondern auf natürliche Mutationen zurückgreifen musste. Diese natürlichen Mutationen sind auch heute noch in den betreffenden wilden Verwandten zu finden, und wenn diese Verwandten dann noch eine weite geographische Verbreitung haben, gestaltet sich die Suche nach Ort und Zeit ihrer regelmäßigen Kultur durch den Menschen schwierig.

Heute schätzen wir die Wassermelone, die zur Gattung Citrullus gehört, wegen ihres süßen, roten Fruchtfleisches. Keine der sieben wilden Arten dieser Gattung hat rotes, süßes Fleisch (Abb. 1). Jedoch entdeckte einer der Väter der Ethnobotanik, Georg Schweinfurth (1836–1925) während seiner langen Reisen in Ägypten und im Sudan in der Provinz Kordofan des Nordsudans und nahe Khartum eine Form von Wassermelonen, die er als Ursprung der Wassermelonen ansah. Grund dafür war, dass ihre kleinen runden Früchte süß schmecken (Abb. 1). Zur fehlenden roten Farbe äußerte Schweinfurth sich nicht. Der Verlust von Genen, die für den bitteren Geschmack des Fruchtfleisches verantwortlich sind, dürfte für die wilden Wassermelonen ein Nachteil sein.

Russische Botaniker reisten in den späten 1950er Jahren mehrfach in den Sudan, um dort Samen von

Wassermelonen und anderen Nutzpflanzen zu sammeln. Sie bestätigten den hohen Zuckergehalt der kleinen runden weißfleischigen Kordofan-Melonen und beschrieben sie als Unterart cordophanus. Leider wurden aber weder Schweinfurths Arbeiten, noch die der Russen viel beachtet. Stattdessen setzte sich ab den 1930er Jahren die Sicht durch, die domestizierte Wassermelone stamme aus Südafrika, was auf die unglückliche Vermischung von südafrikanischem Material mit domestizierten Pflanzen durch einen berühmten amerikanischen Nutzpflanzenforscher zurückging. Diesem Forscher ist kaum ein Vorwurf zu machen, denn bevor man mit molekularen Methoden die DNA alter oder neu-gesammelter Blätter, Samen oder Blüten sequenzieren konnte, war es nicht möglich, aus dem oft spärlichen Material (ohne Farbphotos!) die Zugehörigkeit zu dieser oder jener Art oder Unterart herauszufinden. Heute ist der Engpass nicht mehr Sequenzierung und Bestimmung des Materials, sondern das Sammeln von modernem Vergleichsmaterial. Relevante Gebiete wie Libyen, der Sudan und Ägypten sind für botanische Feldforschung so gut wie unzugänglich, und anders als in der Archäologie gibt es in der Botanik keine Langzeitprojekte mit Forschern aus diesen Ländern.

Um die Frage nach Ort und Zeit der ersten Domestikation der Wassermelone zu lösen, haben wir zunächst von allen bekannten Arten in den Gewächshäusern



Abb. 1: Früchte aller bekannten wilden Wassermelonen-Arten mit Angaben zu ihrer natürlichen geographischen Verbreitung.



Abb. 2: Belegexemplar im Münchner Herbar einer vorher im Botanischen Garten kultivierten cordophanus Wassermelone.

des Münchner Botanischen Gartens Pflanzen in Kultur gebracht. Auch Samen aus Nord- und Süd-Darfur, nahe der historischen Kordofan-Region haben wir besorgen können, allerdings erhielten wir mit künstlicher Bestäubung nur wenige Früchte (Abb. 2). Die Annotierung, d.h. die Interpretation wichtiger Gene, im Gesamtgenom der cordophanus Wassermelone ist derzeit in Arbeit, in Zusammenarbeit mit einer amerikanischen Arbeitsgruppe, die 2019 das bisher beste Genom der heutigen hochgezüchteten Wassermelone veröffentlicht hat. Hierdurch wollen wir herausfinden, welche genetischen Änderungen beteiligt sind, um von kleinen, runden, weißen cordophanus Früchten zu großen, länglichen, roten Wassermelonen-Früchten zu gelangen. Dies ist zwar von züchterischem Interesse, löst aber nicht die Frage nach Zeit und Ort der Domestizierung. In mindestens einer Wandmalerei aus dem alten Ägypten, aus der Grabkammer von Nianchnum und Chnumhotep bei Saqqara aus der Zeit 4360–4350,

sind Früchte zu sehen, die als Wassermelonen interpretiert werden (Abb. 3 und 4). Die dargestellte Frucht wurde wohl roh genossen, denn sie liegt steif auf einem Serviertablett. Ihre Form, grüne Farbe und die weißen Längsstreifen erinnern an heutige Wassermelonen. Solche Streifen finden sich auch auf cordophanus Wassermelonen. Die Wandmalerei deutet darauf hin, dass die Ägypter schon zu dieser Zeit Wassermelonen genossen, aber ob sie die auch selber domestiziert hatten oder eher aus dem Sudan Samen bekamen und dann weiterkultivierten, bleibt unklar.

Zur Beantwortung der Frage beitragen soll nun die Sequenzierung von – ihrer Morphologie nach – Wassermelonen-Samen aus ägyptischen Gräbern. Solche Samen sammelte z.B. Howard Carter 1922 in einer der Kammern des Grabes von Tutanchamun (etwa 3350 Jahre), und andere Forscher bei Grabungen bei Amara im Sudan (C14 datiert auf 3197 Jahre) und bei Uan Muhuggiag in Libyen (C14 datiert auf 5313 Jahre). Wir haben bereits DNA aus diesen Samen, aber noch keine volle Sequenzierung. In diesen uralten Genomen wird man „sehen“ können, ob bereits Genänderungen vorliegen, die die rote Farbe des Fruchtfleisches, den hohen Zuckergehalt und vielleicht auch die Fruchtgröße und Form kodieren. Bereits 2018/2019 gelang uns die Sequenzierung des Genoms eines Wassermelonen-Blattes, das Schweinfurth im Juli 1886 in einem Sarkophag bei Deir el-Bahari fand und an seinen Freund, den Direktor der Botanischen Sammlungen in Kew bei London sandte. Dieses Genom aus dem 19. Jahrhundert zeigte die charakteristischen Mutationen, die für rotes Fruchtfleisch und Verlust von Bitterkeit verantwortlich sind. Wir hoffen natürlich, dass sich mit diesen weiteren Daten Zeitpunkt und Gebiet der ersten Domestizierung der Wassermelone weiter einengen lassen. Waren es Bauern im Sudan, in Libyen oder in Ägypten selber, die uns die Wassermelone gaben, welche wilden Formen waren der Ausgangspunkt, und nutzte der Mensch womöglich Kreuzungen mit anderen Wildarten?

Die vorliegenden Untersuchungen sind ein Gemeinschaftsergebnis, zu dem insbesondere Frau Prof. Dr. Susanne Renner (Lehrstuhl für Systematische Botanik und Mykologie an der Ludwig-Maximilians-Universität), Dr. Guillaume Chomicki (Dept. of Biology, University of Durham, England), sowie Oscar Perez (Royal Botanic Gardens Kew) beigetragen haben. ■

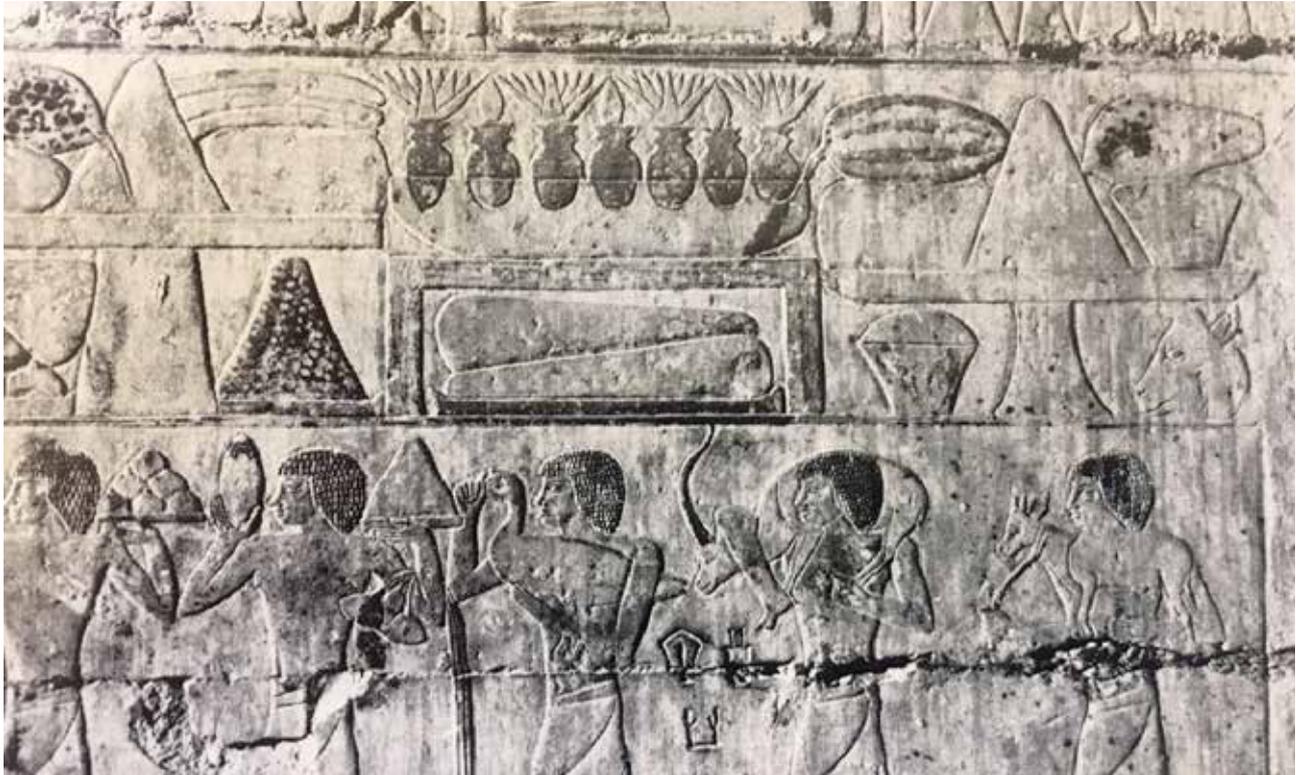


Abb. 3: Detail von Wandmalereien aus dem Grab des Chnumhotep bei Saqqara, etwa 4360–4350 BP, mit einer vermutlichen Wassermelone rechts in der Mitte (Bild 89 aus Moussa, A. M. und H. Altenmüller, Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep. Archäologische Veröffentlichungen 21, Mainz am Rhein 1977).



Abb. 4: Farbfoto der Wandmalerei in Abb. 3 mit der vermutlichen Wassermelone (Foto von Lise Manniche, 22. Mai 2018).

# GESCHICH

## SKANDAL IM ISEUM

DIETRICH WILDUNG

Die Eroberung Ägyptens durch Alexander d. Gr. bringt 332 v. Chr. dem Land das Ende seiner politischen Selbständigkeit. Die Einbindung Ägyptens in die Welt des Hellenismus bereitet aber gleichzeitig den Boden für die Ausbreitung ägyptischer Kultur und Religion über den gesamten Mittelmeerraum. In Italien finden ägyptische Götter ihre Anhänger. Wenn in Rom im 3. Jahrhundert v. Chr. eine Isis Capitolina bezeugt ist, zeigt dies, dass der Isiskult keine Randerscheinung war, sondern seinen Platz im Zentrum der Hauptstadt gefunden hat. Die ägyptischen Götter stoßen in Rom jedoch immer wieder auf Widerstand; mehrmals werden ihre Kultstätten geschlossen, um alsbald – offenbar angesichts einer fest etablierten „Gemeinde“ – wieder geduldet zu werden.

Kaiser Augustus setzt deutliche Zeichen für das Verhältnis des römischen Reiches zu Altägypten. Er lässt aus Heliopolis einen Obelisk nach Rom transportieren, der als Gnomon, als Schattenstab einer riesigen Sonnenuhr nahe der Ara Pacis aufgestellt wird; eine Inschrift auf der Basis verweist auf die Einnahme Ägyptens durch das römische Volk. Ein weiterer Obelisk aus Ägypten wird im Circus Maximus als Trophäe des Sieges Roms über Ägypten aufgestellt. Neben dieser machtpolitischen Symbolik ägyptischer Denkmäler in Rom steht die Bewunderung, die Rom der alten Niltal-kultur als Ursprung aller Zivilisation entgegenbringt. Ein Zentrum dieser römischen Ägyptomanie war das Iseum Campense, der Tempelkomplex für Isis und Serapis. Sein großflächiger Grundriss ist auf der „forma urbis“, dem antiken Stadtplan von Rom, im Marsfeld dargestellt. Bei Sondagen hinter der Kirche Santa Maria sopra Minerva sind im 19. Jahrhundert Reste der Ausstattung dieses Heiligtums gefunden worden, aus Ägypten importierte Statuen und Obeliskensfragmente. Für die Beliebtheit dieses Isistempels auch in höheren Schichten der Gesellschaft Roms spricht ein Bericht des Historikers Flavius Josephus über einen Vorfall unter Kaiser Tiberius aus dem Jahr 19 n. Chr.

*Zu Rom geschahen im Isistempel schändliche Dinge. Es lebte zu Rom eine gewisse Paulina, die von vornehmer Herkunft, tugendhaft, reich und sehr schön war, auch*

*gerade in dem Alter stand, in welchem die Frauen besonders liebreizend und sittsam sind. Sie war mit Saturninus vermählt, der ihr an vortrefflichen Eigenschaften nichts nachgab. Zu dieser Frau entbrannte nun in Liebe der hoch angesehene Ritter Decius Mundus, und da sein Bemühen, sie durch reiche Geschenke sich geneigt zu machen, vergeblich blieb, ließ er sich von seiner Leidenschaft so weit hinreißen, daß er ihr für einen einzigen Beischlaf zweihunderttausend Drachmen anbot. Als sie aber auch dieses zurückwies, grämte er sich vor Liebe so sehr, daß er es für das Beste hielt, sich wegen der Sprödigkeit der Paulina verhungern zu lassen. Eine Freigelassene in seinem Haushalt namens Ide, die in allen Ränken bewandert war, hatte Mißfallen daran, daß der Jüngling so hartnäckig darauf bestand, sich das Leben zu nehmen. Sie begab sich deshalb zu ihm und machte ihm Hoffnung auf den vertraulichen Umgang mit Paulina. Als Mundus mit Freuden ihre Worte hörte, erklärte sie ihm, sie benötige nur fünfzigtausend Drachmen, um die Schamhaftigkeit der Frau zu überwinden. ... Es war ihr nämlich wohlbekannt, daß Paulina der Verehrung der Isis sehr ergeben war, und hierauf baute sie ihren Plan auf. Sie ging zu einigen Isispriestern und versicherte sich ihrer Bereitwilligkeit, was ihr auch nicht schwer fiel, da sie das Geld vorzeigte. ... Sie machte ihnen von der Liebe des jungen Mannes Mitteilung und bat sie, ihr Möglichstes zu tun, um ihm zur Erfüllung seines Wunsches zu verhelfen. Die Priester, durch das Geld angelockt, sagten zu, und der älteste von ihnen begab sich zu Paulina ... und erklärte ihr, er sei vom Gott Anubis geschickt, der sie liebe und ihr befehle, zu ihm zu kommen. Sie vernahm diese Worte mit Freude ... Ihrem Gatten zeigte sie an, daß sie zum Gastmahl und der Umarmung des Gottes beschieden sei. Dieser gab seine Einwilligung, da er seines Weibes Schamhaftigkeit hinreichend kannte. Paulina ging sodann zum Tempel, und als ein Priester nach dem Mable zur Zeit der Nachtruhe die Tore geschlossen und im Inneren des Heiligtums die Lampen ausgelöscht hatte, kam Mundus, der vorher sich dort versteckt hatte, zu ihr und genoß die ganze Nacht ihren Umgang, da sie der Meinung war, er sei der Gott Anubis. Bevor jedoch die Priester, die um den Plan nicht wußten, erwacht waren, schlich sich Mun-*

# TEN



Abb. 1



Abb. 2

dus fort, und Paulina begab sich in der Morgenfrühe zu ihrem Gatten zurück, erzählte ihm die Erscheinung des Gottes und prahlte auch bei ihren Hausgenossen mit der ihr widerfahrenen Ehre. ... Am dritten Tage nach dem Vorfall begegnete ihr Mundus und sprach zu ihr: „Nun hast du, Paulina, mir zweihunderttausend Drachmen erspart und bist mir trotzdem zu Willen gewesen. Es liegt mir jetzt nichts daran, daß du mich mit Schmähungen überhäufst, vielmehr hat es mir großen Spaß gemacht, der Stellvertreter des Gottes Anubis gewesen zu sein.“ Darauf entfernte er sich.

Paulina aber zerriß auf die Kunde von der Schandtat ihr Gewand und zeigte ihrem Gatten die ihr widerfahrene Schmach an, beschwor ihm auch, dieselbe nicht ungerächt zu lassen. Saturninus meldete darauf den ganzen Vorfall dem Caesar, der eine genaue Untersuchung anstellen und sowohl die Priester als auch die Ide, welche den schmachvollen Plan ersonnen hatte, ans Kreuz schlagen ließ. Alsdann ließ er den Tempel niederreißen und die Statue der Isis in den Tiberfluß werfen (ton naon kathelein kai to agalma taes Isidos eis ton Tybrin potamon ekeleusen emballein). Den Mundus aber verbannte er und hielt diese Strafe für hinreichend, weil die Liebe ihn zu dem Frevel verleitet habe. So verhielt es sich mit dem Greuel, durch den die Isispriester ihren Tempel schändeten.

(Übersetzung nach Heinrich Clementz, Halle 1899)

Es konnte nicht ausbleiben dass in Illustrationen zu Flavius Josephus gerade diese außergewöhnliche Geschichte dargestellt wurde. Das Schachzabelbuch von 1467 (Abb. 1) und ein Holzschnitt aus Ulm von 1474 (Abb. 2) entstanden in einer Zeit, als die Ikonographie ägyptischer Götter noch unbekannt war, sodass Anubis nur in den Beischriften als solcher erkennbar ist. Ein Konvolut von Statuenfragmenten, die angeblich im Tiber bei der Isola Tiberina gefunden wurden, könnte mit diesem von Flavius Josephus berichteten Vorfall in Beziehung gebracht werden. Die Fragmente sind im Raum „Ägypten in Rom“ des Ägyptischen Museums München in einer eigenen Vitrine (Abb. 3) ausgestellt. Sie bestehen aus dunkelgrauem Granodiorit, einem Gestein, das für die Steinbrüche in Assuan typisch ist. An den Kanten der Fragmente sind mehrfach deutliche

Meißelspuren der absichtlichen Zerschlagung der Statuen zu erkennen. Starke Versinterungen der Stein- oberflächen resultieren aus der langfristigen Lagerung der Bruchstücke im Wasser.

Das größte Fragment (ÄS 7080, Abb. 4) zeigt den an den Körper gelegten rechten Unterarm einer lebensgroßen Standfigur. Das Plissee des Gewandes weist auf eine weibliche Statue der Ptolemäerzeit; das Lebenszeichen in der zur Faust geballten Hand ist ein sicheres Indiz für die Darstellung einer Göttin. So liegt es nahe, dieses Fragment einer Isisstatue zuzuweisen. Zwei Fragmente, Doppelkrone (ÄS 7083, Abb. 5) und Vogelbeine (ÄS 7082, Abb. 6), gehören zu einer Falkenstatue des Gottes Horus. Von der Statue eines nackten Harpokrates ist der für Kinderfiguren typische füllige Torso (ÄS 7081, Abb. 7) erhalten geblieben. Das Bruchstück eines Unterarms auf dem Königsschurz (ÄS 7084, Abb. 8) stammt von einer lebensgroßen Sitzfigur, die wohl eine männliche Gottheit darstellte. Alle Bruchstücke weisen in Ikonographie und Stilistik auf Arbeiten ägyptischer Bildhauer hin. Die Statuen waren also aus Ägypten nach Rom importiert worden.

Wenn Flavius Josephus nur von der Versenkung der Isisstatue im Tiber berichtet, so darf doch angenommen werden, dass bei der Zerstörung des Tempels auch die sonstige statuarische Ausstattung und, wie mehrere Sistrum aus dem Tiber zeigen, auch das Kultinventar

des Heiligtums in den Fluss gekippt wurden.

Der Skandal im Isis-Tempel wurde von Kaiser Tiberius zum Anlass genommen, rigoros gegen das ägyptische Heiligtum und seine korrupte Priesterschaft vorzugehen. Damit sollte ein Exempel statuiert und ein Zeichen gegen die Überfremdung Roms durch orientalischen Einfluss und gegen die Gefährdung der *virtus romana*, des römischen Moralkodex, gesetzt werden. Es war eine der letzten Maßnahmen gegen die Präsenz Ägyptens in Rom. Seit der Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. erfährt der Import von ägyptischen Objekten eine wahre Blüte. Das wieder aufgebaute Iseum Campense wird mit Statuen und Obelisken ausgestattet, die teils auch in Rom nach ägyptischem Vorbild geschaffen werden, darunter der Obelisk des Domitian (heute auf der Piazza Navona), dessen in Rom verfasster Hieroglyphentext das Iseum erwähnt.

Die Ägyptensehnsucht des 2. Jahrhunderts n. Chr. führt den Kaiser Hadrian um 130 nach Ägypten, begleitet von seinem Geliebten Antinous; dieser ertrinkt unter bis heute ungeklärten Umständen im Nil, und Hadrian widmet seinem Andenken nicht nur die Gründung der Stadt Antinoupolis in Mittelägypten, sondern auch ein Ägyptenensemble in der Villa Hadriana in Tivoli, aus dem die Statuengruppe stammt, die Kronprinz Ludwig 1815 für seine Glyptothek in München erwarb. ■

### Bilderspende

Das Bildarchiv des Ägyptischen Museums hat durch eine Schenkung aus dem Nachlass von Robert Warnebold (1934–2016) einen bedeutenden Zuwachs erfahren. Der Fotograf und Sammler verfiel schon als Gymnasiast der Faszination Altägyptens; als Dauerbesucher des Pelizaeus-Museums Hildesheim wurde er eingeladen, bei der Einrichtung des Museums in den Nachkriegsjahren mitzuhelfen. Diese Erfahrungen prägten seinen Lebensweg. Bei zahlreichen Studienreisen nach Ägypten entstand eine umfangreiche Sammlung professioneller Diapositive. Das besondere Interesse Warnebolds galt auch den Oasen und der Zentralsahara. Dazu schreibt er: „Ich werde ein Land (er)finden, irgendwo im Inneren Afrikas. Im Gebiet eines erloschenen Vulkankraters. Ich werde eine Kartographie erstellen. Dort lebt ein Volk; kam es vor langer Zeit weit von woanders her? Ich muss das erforschen. Führen die Spuren ins alte Ägypten? Aber die Geheimnisse um dieses Volk und dieses Land werde ich niemals lösen. Und wenn nicht ich – wer dann?“

Das Warnebold-Bildarchiv wird nun in die Bilddatenbank des Ägyptischen Museums integriert.





Abb. 3

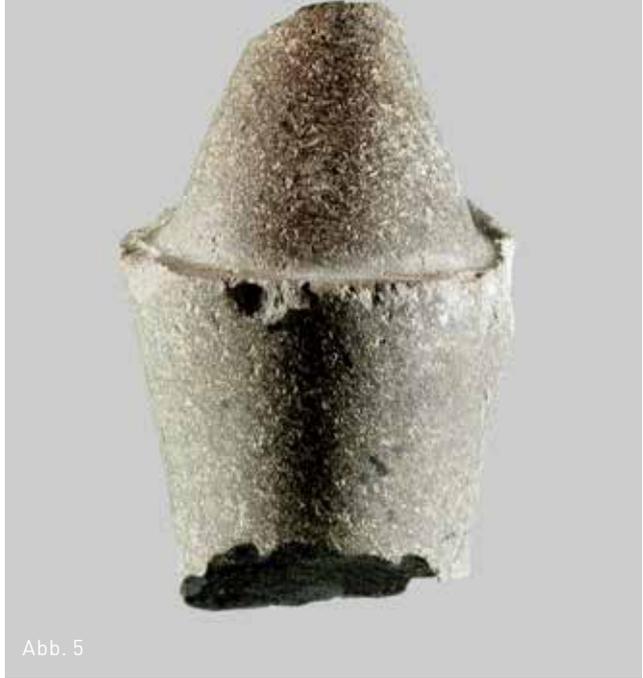


Abb. 5



Abb. 6



Abb. 4



Abb. 7



Abb. 8

# FREUNDDES

## NEUER AUSWEIS FÜR DEN FREUNDKREIS

NADJA BÖCKLER



Abb. 1

Der Jahreswechsel 2019/20 bringt für die Mitglieder des Freundeskreises eine große Veränderung mit sich. Turnusgemäß wurden bisher alle zwei Jahre die Ausweise neu erstellt. Durch das wechselnde kleine Bildmotiv wurde somit immer wieder ein neues Objekt präsentiert, dessen Erwerb durch den Freundeskreis finanziert oder mitfinanziert wurde. So hatten die Mitglieder stets vor Augen, wofür ihre Unterstützung verwendet wurde.

Doch zum Jahreswechsel stellte sich nun die Frage, ob dieses Verfahren noch zeitgemäß ist. Auslöser hierfür war der Drucker, mit dem die Karten für die Mitglieder erstellt wurden. Er war in die Jahre gekommen und begann allmählich zu ächzen und zu seufzen. Die Anschaffung eines neuen Druckers stand unmittelbar bevor – ein Anstoß, Bisheriges zu hinterfragen. Das Verfahren für die „integrierten Ausweiskarten“ in der Form, die schon seit Jahren verwendet wurde, war mit erheblichem Aufwand verbunden. Zunächst musste eine Vorlage für die Ausweise erstellt und diese an die Druckerei geschickt werden. Dass bereits dieser Arbeitsschritt mit so manchen Tücken behaftet war, stellte sich im Zusammenhang mit dem neuen Logo des Vereins und der genauen Positionierung auf dem Ausweis heraus. Doch nachdem die Abstimmung mit der externen Druckerei abgeschlossen war, konnte die Produktion beginnen. Etwa zwei Wochen später kamen die vorgefertigten Bögen im Büro des SMÄK an. Hier

galt es nun, jeden Ausweis zu personalisieren. Ein zeit- aufwändiges Verfahren! Darüber hinaus hatte es einen weiteren Nachteil: Nach zwei Jahren waren die Ausweisbögen hinfällig, kamen ja die nächsten mit einem neuen Motiv. Da die Druckerei keinen Bedarfsdruck anbietet und nur gewisse, produktionsbedingte Mengen liefern kann, hatten wir stets einige Bögen zu viel; das verursachte unnötige Kosten und unnötigen Müll. Schließlich gab uns auch das Material Anlass, dieses Verfahren zu überdenken, denn in Einzelfällen kam es vor, dass sich die integrierten Ausweiskarten nur schwer vom Trägerpapier lösten und dabei der Ausweis zerriss.

Das neue System (Abb. 1) ist dem alten in vielerlei Hinsicht deutlich überlegen. Die Ausweise in Form einer Chipkarte sind aus wesentlich besserem Material, das letztgenannte Problem sollte damit gelöst sein. Gleichzeitig setzen wir auf Nachhaltigkeit: Ein Karten„träger“ soll längere Zeit halten. Dies reduziert den Müll in zweierlei Hinsicht: Zum einen haben die Mitglieder nicht alle zwei Jahre den Ausweis zu entsorgen, weil das Motiv wechselt. Zum anderen liegen bei uns auch keine Vordrucke mehr, die ungenutzt entsorgt werden müssen. Ermöglicht wird dies durch das neue, zeitlose Design der Ausweise. Mit dem entsprechenden Drucker ist die Produktion der Karten hier im Büro direkt möglich, dies bedeutet eine deutliche Zeitersparnis – vor allem wenn es darum geht, etwa 800 Ausweise auf einmal herzustellen. Auch diese Ausweise sollen eine Laufzeit von zwei Jahren haben. Doch im Gegensatz zum Vorgänger, wird die Aktualisierung hier mit Klebemarken deutlich gemacht.

Als Erinnerung an die alten Motive möchten wir an dieser Stelle eine kleine Rückschau geben: 2006 wurden die Ausweise in Form der alten, integrierten Karten eingeführt (Abb. 2). Damals noch im jährlichen Wechsel, blickte den Mitgliedern auf diesem ersten Ausweis der Kopf von Thutmosis entgegen (ÄS 6770). Das Vereinslogo prangte rechts oben in der Ecke. Die Auswahl des Stückes war bewusst getroffen: Es war eines der ersten Objekte, die mit Hilfe des Freundeskreises erworben wurden. Es folgten in den folgenden Jahren weitere Exponate als Motive auf dem Ausweis, die mit

# KREIS

Unterstützung des Freundeskreises erworben wurden. Informationen zu diesen finden Sie im Themenheft „40 Jahre Freundeskreis“ Maat 2|2017. Mit dem Umzug des Hauses änderte sich das Logo des Museums – das Vereinslogo sollte nachziehen. Wünschenswert war es, vor allem auch den engen Bezug des Vereins zu „seinem“ Museum deutlich zu machen. Die Überlegungen hierzu finden Sie ebenfalls in Maat 2|2017. Mit dem neuen Logo war auch die Neugestaltung des Ausweises erforderlich. Nachdem verschiedene Entwürfe getestet und wieder verworfen wurden, fiel die Entscheidung zu Gunsten der Version, die die Mitglieder für die Jahre 2016 und 2017 erhielten. Auch der kommende Ausweis 2019/2020 orientierte sich an diesem Design. Zufall oder nicht ... Die letzte Neugestaltung der Ausweise erfolgte anlässlich der Neugestaltung des Logos, die wiederum in enger Verbindung mit einem Schlüsselereignis für das Museum stand, nämlich dem Umzug in das neue Haus. Wie passend erscheint es also, als wäre es beabsichtigt, die größere Neuerung der Ausweise ebenfalls in einem besonderen Jahr des Museums zu beschließen: im Jahr des 50. Geburtstags des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst München. ■

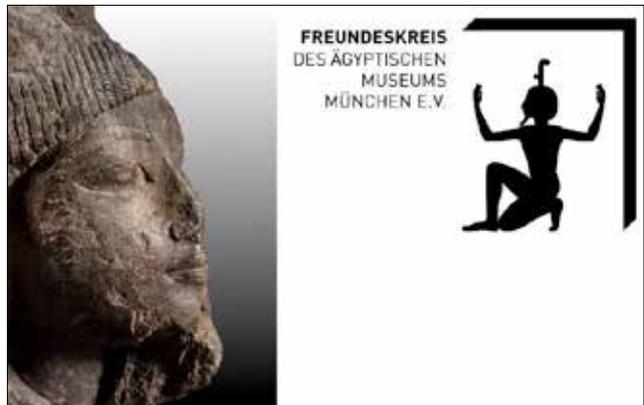


Abb. 2



# IMPRESSUM

## AUTOREN

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

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

Jan Dahms, M.A., Ägyptologe  
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

Prof. Dr. Dr. Andreas Nerlich  
München Klinik Bogenhausen, Abteilung Pathologie

Prof. Dr. Susanne Renner  
LMU Department für Biologie

Dr. Herbert W. Rott  
Neue Pinakothek München

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

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

## BILDNACHWEIS

H. Altenmüller / A. Moussa 41

AR-Action 8

A. Austin 14, 15

N. Böckler 18, 35, 46

British Museum 9, 10, 11, 15

Brooklyn Museum New York 28

M. Franke / Ägyptisches Museum 0, 2, 4, 7,  
16, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 36, 45, 47

R. Friedmann 11

IFAO 30

L. Manniche 41

Medelhavsmuseum Stockholm 29

Metropolitan Museum New York 28

Musée du Louvre 33

Museo Egizio Turin 11

Nationalmuseum Khartoum 9

A. Nerlich 37, 38

Neue Pinakothek München 0, 31, 33, 34

Pennsylvania Libraries Inc. 43

S. Renner 39, 40

Rijksmuseum van Oudheden Leiden 13

Staatliche Münzsammlung München 23

J. Urban, urban illustrations 0, 3, 4, 5, 6

Warnebold: 44

Die Werft 2, 25, 49

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart 42

**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](http://www.smaek.de)

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

# SHOP

LUDOVICO  
DAS SHOPCAFÉ IM SMÄK

Im Februar konnte es sein einjähriges Bestehen feiern, das neue Shopcafé im Foyer des Museums. Die Möglichkeit, nach einem oder auch während eines Museumsbesuches eine kleine Pause einzulegen, wird einhellig begrüßt, auch in den sozialen Medien, der Kaffee viel gelobt. In der Zwischenzeit hat sich die Zusammenarbeit gut eingespielt: Bei Kindergeburtstagen kann im Anschluss an das Programm eine kleine Kuchenrunde bestellt werden, was oft nachgefragt wird. Und bei dem im April neu an den Start gehenden Führungen mit Senioren ist eine anschließende Fragerunde bei Kaffee und Kuchen fest im Programm. Wir freuen uns, mit Amelie Kaiser eine neue, engagierte Geschäftsführerin begrüßen zu können!



## Neu im Shop

Museums-Rätselheft für Kinder „Im geheimnisvollen Jenseits“ Spielerische Reise durch die Unterwelt mit den Museumsmaskottchen Isi und Usi – mit Comic und vielen kniffligen Rätseln für Nachwuchsägyptologen  
28 Seiten (mit Stickern) € 4,50



FREUNDESKREIS  
DES ÄGYPTISCHEN  
MUSEUMS  
MÜNCHEN E.V.



Mehr als 100.000 Besuche im Ägyptischen Museum im Jahr 2019 – und ein Viertel davon waren Kinder und Jugendliche. MAAT 15 stellt die neue Jugendmarke des Museums mit vielen Programmformaten vor und bietet in mehreren Beiträgen Informationen zum Thema „Mutter und Kind“ im alten Ägypten. Wie breit das Aktionsfeld des Museums ist, zeigt MAAT mit Artikeln über Micro-CT an einer Spitzmausmumie und über botanische Forschung zu Melonen. Das 2020 zu feiernde 50-jährige Jubiläum des Museum gibt den Anlass für einen Blick auf die allerersten Anfänge der Münchner Ägypten-Sammlung: Ludwig I. ist auf einem Kaulbach-Gemälde zu Gast im Ägyptischen Museum.

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652