MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN

Ausgabe
23 | 2022

Sammlungsgeschichte
Nachhaltigkeit
MiQua
Semenchkare
Halskrägen
Bogen
Matmar
Schiffe
Amelia Edwards
Diplomatie

www.smaek.de

INHALT

MAAT AUSGABE 23

02 NEUBESETZUNG
ROXANE BICKER

04 10 JAHRE | 2
SYLVIA SCHOSKE

16 INFOTAFELN
ARNULF SCHLÜTER

20 NACHHALTIGKEIT
CARSTEN GERHARD

23 MILITÄRKONFERENZ
FRIEDHELM HOFFMANN

25 JÜDISCHES LEBEN
DR. LAURA COHEN

32 SEMENCHKARE
JOACHIM WILLEITNER

43 WESECH-HALSKRÄGEN
MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE

50 PFEIL UND BOGEN
SONIA FOCKE

57 MATMAR
JAN DAHMS

66 BOOTE UND SCHIFFE
NADJA BÖCKLER

76 ST. CORONA
DIETRICH WILDUNG

80 AMELIA EDWARDS
ROXANE BICKER

87 AMARNA-BRIEFE
SOPHIA SPECHT

97 NACHRUF STEFFEN WENIG
DIETRICH WILDUNG

94 NACHRUF RAINER HANNIG
ROXANE BICKER

95 NEUIGKEITEN

96 AUTOR*INNEN | IMPRESSUM

EDITORIAL

Liebes Museumspublikum,

nach einem Jahr der Stellenvakanz wurde Ende Februar entschieden: Dr. Arnulf Schlüter wird ab März 2022 neuer Direktor des SMÄK. Das ganze Team freut sich sehr über diese Entscheidung. Wie es weitergeht, haben wir Arnulf Schlüter in einem kurzen Interview gefragt.

Im 2. Teil der 10-Jahres-Bilanz geht es um die ersten Jahre nach der Eröffnung des Neubaus. Die noch weiter zurückreichende Sammlungsgeschichte soll auch im Museum sichtbar gemacht werden. Mehr und mehr interessieren sich die Besuchenden für das Zustandekommen der Sammlung. Um diese Fragen zu beantworten, wurden die Ursprünge des Museums beschrieben und auf Infotafeln auf der großen Empore am Ende des Museumsrundgangs angebracht.
Mit der systematischen Erfassung seiner Umwelteinflüsse hat sich das Museum auf den Weg zur ökologischen Nachhaltigkeit gemacht. In den kommenden Jahren wollen wir versuchen, diese schädlichen Einflüsse systematisch zu reduzieren.
Die internationale Tagung „Perspectives on the Ramesside Military System“, die im Dezember 2021 im Museum hätte stattfinden sollen musste wegen der Pandemie letztlich als Videokonferenz abgehalten werde.
Von April bis Juli ist die Wanderausstellung „Menschen, Bilder, Orte – 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“ des MiQua zu Gast im Ägyptischen Museum. Ein Beitrag von Dr. Laura Cohen führt in die Themen der Ausstellung ein.
Und natürlich ist auch in diesem Heft wieder viel Interessantes zu unseren Objekten geboten: Es geht um ein Elfenbeinfragment, das den Pharao Semenchkare nennt, besondere Halskrägen aus Fayence, Pfeil und Bogen, Boote und Schiffe, Objekte aus dem Fundort Matmar und die sog. Amarna-Briefe.

Ganz ohne das Thema Corona kommt auch dieses Heft nicht aus – diesmal aber in einem etwas anderen Zusammenhang. Und last not least reisen wir mit Amelia Edwards 1000 Meilen auf dem Nil. Es sollte also wieder einmal für alle etwas dabei sein.

Ihr MAAT-Team

MAAT
Im Zentrum altägyptischer Wertvorstellungen steht der Begriff Maat, der je nach Kontext Wahrheit und Gerechtigkeit, aber auch Weltordnung bedeuten kann. Der Mensch soll nach den Regeln der Maat leben, aber auch die Welt sich im Zustand der Maat befinden, wofür der König verantwortlich ist. Als Garant der Maat muss er diese stets aufs Neue verwirklichen, dieser Begriff ist daher auch Bestandteil zahlreicher Königsnamen.

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



01

PERSONALIA

NEUBESETZUNG

ARNULF SCHLÜTER WIRD NEUER DIREKTOR DES ÄGYPTISCHEN MUSEUMS

ROXANE BICKER

Ein Jahr war die Position der Museumsleitung unbesetzt. Die Ausschreibung und ein umfangreiches Auswahlverfahren wurden Anfang 2022 abgeschlossen: Dr. Arnulf Schlüter wird neuer Chef des Hauses.

Arnulf Schlüter studierte und promovierte an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität und ist bereits seit 19 Jahren am Ägyptischen Museum tätig. Zunächst studienbegleitend, später als fester wissenschaftlicher Mitarbeiter und seit 2014 als stv. Direktor wirkte er an der Realisierung des Neubaus mit und trug wesentlich zur Profilierung des Hauses bei. Daneben war er an zahlreichen Ausstellungen beteiligt, leitete Forschungs- und Digitalisierungsprojekte und nahm an archäologischen Projekten teil.

Roxane Bicker hat nach Bekanntgabe der Neubesetzung in einem Interview nachgefragt: Wie geht's weiter mit dem Ägyptischen Museum?

Roxane Bicker: Zunächst einmal herzlichen Glückwunsch! Das MAAT-Team und die übrigen Mitarbeiter*innen des Hauses freuen sich über die Entscheidung und gratulieren sehr herzlich.
Wo steht das Ägyptische Museum heute?
Arnulf Schlüter: *„Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst zählt zu den wichtigsten ägyptischen Museen und verfügt auf Grund seiner bedeutenden Sammlung, der Fokussierung auf die Kunst des Alten Ägypten und einer jahrzehntelangen Ausstellungstätigkeit über einen sehr guten Ruf. Ich hatte das Glück und das Vergnügen, diesen Weg und vor allem die Konzeption und Einrichtung des Neubaus von Anfang an begleiten und mitgestalten zu dürfen. Seither hat sich das Museum konsequent als Kunstmuseum und Kulturort inmitten des Münchner Kunstareals etabliert und Maßstäbe in der Ausstellungsgestaltung und Kulturvermittlung gesetzt."*

RB: Was ist die Aufgabe eines Museum in der heutigen Zeit?
AS: *„Die traditionellen Kernaufgaben des Museums, das Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und Vermitteln sind uneingeschränkt gültig. Die Anforderungen, aber auch die Möglichkeiten gerade im Bereich der Vermittlung haben sich in den letzten Jahren rasant gewandelt. Das Museum ist ein Ort des Authentischen und Realen und die Auseinandersetzung mit dem Originalobjekt wird daher immer im Mittelpunkt der Museumsarbeit stehen. Ich verstehe das Museum als Kulturort, als Bildungs- und Forschungsinstitution. Wichtig ist auch, dass sich Museen allen Besuchergruppen öffnen müssen. Sie leben vom Diskurs und der Interaktion mit ihrem Publikum."*

RB: Was bedeutet denn „Kulturort" in der Praxis?
AS: *„Es geht um das, was um die Dauerausstellung herum stattfindet. Mit Führungen, Vorträgen und einem reichen Programm hat das Museum vor der Pandemie deutlich über 1000 Veranstaltungen im Jahr durchgeführt, darunter Schulklassen- und Erwachsenenführungen, Werkstattprogramme, Vorträge, Tagungen, Seminare, inklusive Führungen, Fortbildungen für Lehrkräfte, Sprachkurse, Ausstellungseröffnungen, Konzerte, Festivals und Sonderveranstaltungen. Bekannt ist das Haus auch für sein breit gefächertes Kulturvermittlungsprogramm für Kinder und Jugendliche und seine umfangreichen Inklusions-Angebote. Außerdem ist das Museum als aktiver Partner Bestandteil des Münchner Kunstareals".*

RB: Hat die Institution Museum heute noch eine gesellschaftliche Bedeutung?
AS: *„Eine ganz wesentliche. Immerhin definiert die Art und Weise, wie wir unsere Geschichte erinnern, wer wir sind. Auch die jüngste Vergangenheit hat verdeutlicht, wie wichtig es ist, neben fachlichem auch die allgemeine Bedeutung von Kultur und Kunst sowie den Wert von Wissenschaft und Forschung aktiv zu vermitteln, auch um Ignoranz und Intoleranz zu begegnen. Den Museen kommt bei dieser Aufgabe eine tragende Bedeutung zu."*

RB: Was sind die Schwerpunkte für die nächsten Jahre?
AS: *„Die Ansprache von Kindern und Jugendlichen, die Bemühung um Inklusion sowie die fortgesetzte Digitalisierung sind für mich besonders wichtige Themen bei der Ausrichtung des Hauses. Außerdem wird es einige Projekte zur wissenschaftlichen Erschließung und Publikation der eigenen Bestände geben. Das sind Dinge, die in den letzten 20 Jahren neben dem Neubau einfach aus Kapazitätsgründen zu kurz gekommen sind. Und wir können nun beginnen, für die kommenden Jahre Sonderausstellungen zu planen und verstärkt auch wieder ägyptologische Themen angehen. Gleichzeitig wird aber die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst Merkmal unseres Museums bleiben. Daneben gibt es weitere Arbeitsfelder: Das Naga-Projekt, unser archäologisches Projekt im Sudan soll fortgesetzt werden. Es ist mir ein Anliegen, Museum und universitäre Ausbildung noch enger zusammenzubringen und auch Nachhaltigkeit und Klimaschutz wird uns beschäftigen."*

RB: Was motiviert für die Museumsarbeit?
AS: *„Die Museumsarbeit war seit jeher mein Berufswunsch. Das Ägyptische Museum ist genau der Ort, an dem ich arbeiten möchte. Außerdem bin ich vom Alten Ägypten fasziniert und es ist eine wunderbare Aufgabe, diese Begeisterung an andere Menschen weitergeben zu können."*



Abb.1: Dr. Arnulf Schlüter, © Hannes Magerstädt.

RB: Was gibt es sonst noch zu sagen?
AS: *„Ich danke denen sehr herzlich, die meine Bewerbung befürwortet, unterstützt und mitgetragen haben: Frau Dr. Schoske, den Mitarbeiter*innen des Ägyptischen Museums und dem Vorstand des Münchner Freundeskreises, v.a. Herr Dr. Hagen als Vorstandsvorsitzendem und nicht zuletzt meiner Familie. Ich freue mich sehr darauf, als Direktor gemeinsam mit einem exzellenten Team und einem sehr aktiven Förderverein dafür zu sorgen, dass das Münchner Ägyptische Museum den eingeschlagenen Weg fortsetzt."* ■

SAMMLUNGS GESCHICHTE

AUF ZU NEUEN UFERN

ZEHN JAHRE NEUBAU – TEIL 2

SYLVIA SCHOSKE

Im Oktober 2021 jährte sich der Umzug ins neue Haus zum 10. Mal – Anlass für einen kleinen Rückblick auf diese Zeit, in der sich nicht nur der Bau bewähren, sondern auch das kleine Team der Mitarbeiter vielen neuen Aufgaben stellen musste. Haben sich unsere Erwartungen und die des Publikums erfüllt? Wie steht das Museum nach einer Dekade da – und wo gibt es noch Entwicklungspotential?

Angekommen

Nach dem Paukenschlag der Eröffnung galt es in den anschließenden Wochen, die von einem überaus lebhaften Interesse der Besucher geprägt waren, überzuwechseln in den Normalbetrieb. Vieles musste sich noch einspielen, das – zum Teil neue – Kassen- und Aufsichtspersonal zur Routine finden. Vorsorglich war der Beginn des Angebots für Schulklassen, an Vorträgen und Führungen auf den Herbst verlegt worden. Und an manchen Stellen mussten Kinderkrankheiten überwunden werden, etwa bei den digitalen Medienstationen oder den MedienGuides – jeder Tag brachte neue Erfahrungen.

Und nach dem Rausch der Einrichtung und der Euphorie der Eröffnung standen nun eher nüchterne Aufräumarbeiten an: Die noch in Teil 1 der Residenz verbliebene Restausstellung „Reise in die Unterwelt" wollte abgebaut werden, und am alten Standort des Magazins im „Haus der Kulturinstitute" warteten noch Hunderte von Objekten auf ihren Umzug. Und auch Mark Polscher musste noch einmal ran und Nachtschichten einlegen: Seine Klangwanderung „The Pomegranate Tree" musste neu abgestimmt werden auf die nun mit Vitrinen und Objekten bestückten Räume und erlebte dann im Herbst ihre Neupräsentation – und ist seitdem jeden ersten Dienstag im Monat (abgesehen vom Lockdown) aufgeführt worden.

Neue Räume – neue Formate

Mit dem 1. Kunstarealfest folgte dann im September gleich die nächste Großveranstaltung, bei der wir sofort eine weitere architektonische Konstellation des Hauses für Veranstaltungen erstmals nutzten: das Atrium, zwischen den beiden hohen Räumen gelegen, die dem Thema „Kunst" gewidmet sind. Auf vier Seiten durch große Fenster einsehbar und nach oben offen, ist es geradezu prädestiniert für außergewöhnliche Veranstaltungen. So ließen wir zum Auftakt des Festes Hunderte von Ballons in den Farben des Kunstareals – schwarz und weiß – aufsteigen, was sich dann im Rahmen einer Performance alle zwei Stunden wiederholte (Abb. 1). Und da die Hauptachse der verschiedenen Aktivitäten die an diesem Tag gesperrte Gabelsbergerstraße war, lockte dies natürlich die Besucher in Massen ins Haus.

Auch beim 4. Kunstarealfest 2019 spielte das Atrium bei einer Pflanzaktion wieder mit (Abb. 2), in einem Verwirrspiel zwischen Innen- und Außenraum. Zuvor war es schon einmal Aufführungsraum eines Ausdruckstanzes mit den Zuschauern entlang der Glasfenster in den Innenräumen. Und wenn die Teilnehmer vom Pop Up Yoga alle paar Wochen in „ihr" ägyptisches Museum kommen, dann werden die Matten in der warmen Jahreszeit auch im Atrium ausgebreitet. Eine dauerhafte Nutzung, wie sie vielleicht in der Planungsphase ursprünglich vom Architekten angedacht war, etwa als Aufenthaltsort für Besucher (mit Stühlen oder Bänken), lässt sich aus klimatechnischen Gründen nicht verwirklichen.



Abb. 1 (links): Kunstarealfest 2013 © Oliver Bodmer.
Abb. 2 (rechts): Kunstarealfest 2019 © Roxane Bicker.

Treppauf – treppab

Mit der großen Freitreppe vor der Portalwand steht nun ein weiterer Spielort für Veranstaltungen zur Verfügung. Zum einen als Sitzfläche für Zuschauer bei verschiedenen Kunstaktionen mit der Portalwand als Projektionsfläche (Beispiele dafür in MAAT 22), zum anderen aber auch direkt als Platz für verschiedenste Performance-Aktionen wie der interkulturellen Gruppe „OverXCome" beim Kunstarealfest 2017 (Abb. 3) oder zwei Jahre später der reizenden „Kameliendame" (Abb. 4; siehe Artikel in MAAT 13). Mit etwa 20-minütigen Auftritten jeweils zur vollen Stunde zogen sie die Passanten auf der Gabelsbergerstraße an – und verlockten sie meist zu einem anschließenden Besuch des Museums. Besonders gut gelang dies 2015 mit dem Duo „Double Drums" (Abb. 5) und 2017 der sechsköpfigen Formation „Six Alps & Jazz" (Abb. 6). Erstere nutzten von Marimba über Schlagzeug und Bongos bis zu Kartons und Leitern alles, auf dem sich trommeln lässt, Letztere boten eine breite Palette von Blasinstrumenten auf, was gleichfalls im halben Kunstareal zu hören war.

Auch außerhalb dieser Großveranstaltungen spielt die Freitreppe im Alltag durchaus eine Rolle und wird als erweiterter Museumsraum zum Beispiel von Schulklassen gern als „Pausenhof" für eine Brotzeit nach der Führung im Haus genutzt. Nur in einer Sache hatten wir uns gründlich verrechnet: Wir waren überzeugt gewesen, dass die Freitreppe zusammen mit der immerhin 17 Meter hohen Portalwand vor dem gläsernen Riegel der Filmhochschule ein klares und leicht zu verstehendes Zeichen für die Lage des Museumseingangs bilden würde, zumal in der Kombination mit drei durchgängig bespielten Fahnenmasten und einem vier Meter langen Leuchtkasten mit Informationen zu Öffnungszeiten und aktuellen Ausstellungen im Haus – weit gefehlt! In den ersten Monaten klingelte ununterbrochen das Telefon, und genervte potentielle Besucher erklärten, seit einer halben Stunde nach dem Eingang zu suchen … Auch wenn die Anrufe langsam weniger wurden, ganz hörten sie nie auf, und so kapitulierten wir nach drei Jahren und ließen oben an der Freitreppe eine große Stele mit deutlichem Hinweis auf den Eingang anbringen (Abb. 7).



Abb. 3: Kunstarealfest 2017 © Roxane Bicker.









Abb. 4: Kunstarealfest 2019 © Roxane Bicker.
Abb. 5: Kunstarealfest 2017 © Roxane Bicker.
Abb. 6: Kunstarealfest 2015 © Roxane Bicker.
Abb. 7: Treppenstele © Marianne Franke.

Kunst im Außenbereich

Die beiden großen Rasenflächen rechts und links der Freitreppe können nicht mit tiefwurzelnden Bäumen bepflanzt werden, da direkt unter ihnen die Räume der Dauerausstellung (links) und der Raum für Sonderausstellungen (rechts) liegen. Beiden bieten sich daher geradezu an als Aufstellungsort für Kunstobjekte. Die große Skulptur des niederländischen Künstlers Henk Visch „Present Continuous" setzt sich im darunterliegenden Museumsraum „Kunst und Zeit" fort (Abb. 8) – die Ansicht der Fotomontage ist realiter so nicht zu erleben und von Besuchern oder Passant lediglich zu erahnen. Im besten Fall macht sie neugierig und verleitet den einen oder anderen zu einem Besuch des Museums. Die Skulptur entstand als Ergebnis eines Wettbewerbs „Kunst am Bau" im Rahmen der Planungsphase von Museum und Hochschule.
Im Sommer 2014 bekam die vier Meter hohe Aluminiumfigur Gesellschaft von großen bunten Ballen, die überall auf den Freiflächen im Kunstareal auftauchten, auf dem Königsplatz, neben der Alten Pinakothek und der Pinakothek der Moderne – und eben bei uns (Abb. 9). Sie wurden sofort in Beschlag genommen, als Sitz- und Liegeflächen und erfreuten sich drei Monate lang großer Beliebtheit – urban art für die Bewohner und Besucher, für die im Kunstareal Arbeitenden und Studierenden, unbeschwert und vergnüglich. Geschaffen vom Bildhauer Michael Beutler, organisiert und finanziert vom Kulturreferat der Stadt München, war dies die erste Aktion, die das Kunstareal als solches erlebbar, erfahrbar machte, über das Event eines Festes hinaus.

Möglicherweise angeregt von dieser Aktion und ihrem Erfolg wandten sich von nun an immer wieder Künstler ans Museum mit Vorschlägen zur temporären Aufstellung einer Skulptur im Außenbereich des Museums – den Auftakt bildete 2015 ein monumentaler Kreisel aus Stahl (Abb. 10) des Künstlerpaares Ute Lechner und Hans Turner, der mit seinen vier Tonnen so schwer war, dass wir zur Sicherheit ein statisches Gutachten anfertigen ließen – schließlich sollte die Skulptur im Außenbereich und nicht im darunter liegenden Sonderausstellungsraum zu sehen sein …

Die Lage an der Kreuzung Arcis-/Gabelsbergerstraße ist sehr exponiert, und hier einen dauerhaften Standort für Werke zeitgenössischer Kunst zu schaffen, fügt sich wunderbar ein in das Selbstverständnis des Museums im Sinne von Maurizio Nannuccis Lichtinstallation im ersten Saal des Museums: „ALL ART HAS BEEN CONEMPORARY".



Abb. 8: Henk Visch, Present Continuous
© Marianne Franke.





Abb. 9: Ballenernte 2014 © Marianne Franke.
Abb. 10: Kreisel 2015 © Marianne Franke.

Es folgte die Skulptur „Betasith“ der österreichischen Künstlerin Gabriela von Habsburg (Abb. 11), deren Arbeiten aus Edelstahl mit Zwischenräumen und deren Schatten spielen und den Besucher zum Umschreiten einladen, wodurch sie erst ihre Vollendung erfahren.

2016 wurde dann die Holzskulptur „Perspektivwechsel“ der Landshuter Bildhauerin Martina Kreitmeier (Abb. 12; Artikel in MAAT 3) auf der Freifläche errichtet. Hoch thront die Figur eines nackten Mannes auf einem Pfahl, an die Säulenheiligen der Spätantike erinnernd, verkörpert er die Zerbrechlichkeit der menschlichen Existenz, aber auch Weit- und Umsicht. Die Reaktionen auf dieses Objekt und das Zusammenspiel von Skulptur und Portalwand waren so positiv, dass wir den ursprünglich vereinbarten Zeitraum von drei Monaten für ihre Aufstellung gerne verlängerten.

Die Tageslichtskulptur „Luminous Link“ (Abb. 13) war im Rahmen einer Semesterarbeit am Lehrstuhl für Raumkunst und Lichtgestaltung der TU München entworfen und mit finanzieller Unterstützung der Stadt München, Bayern Design und den Freunden der TU 2019 realisiert worden. Was noch fehlte, war ein repräsentativer Standort – und da sich zwischenzeitlich die Begeisterungsfähigkeit „der Ägypter“ für zeitgenössische Kunst herumgesprochen hatte, führte eine Anfrage über München Tourismus rasch zum Erfolg.

Doch nicht immer war das so einfach, und manche Anfragen mussten abgelehnt werden. Erstes Kriterium ist immer die Qualität – und der Standort ist ebenfalls anspruchsvoll, wenn sich die aufzustellende Skulptur neben der monumentalen Portalwand behaupten soll. Auch können diplomatische Verwicklungen drohen, man kann leicht zwischen die Interessen von Künstlern, Galeristen und Lokalpolitikern geraten – alles nicht so einfach für eine staatliche Institution. Trotzdem hoffe ich, dass sich künftig wieder interessante Projekte für diesen Standort ergeben werden.

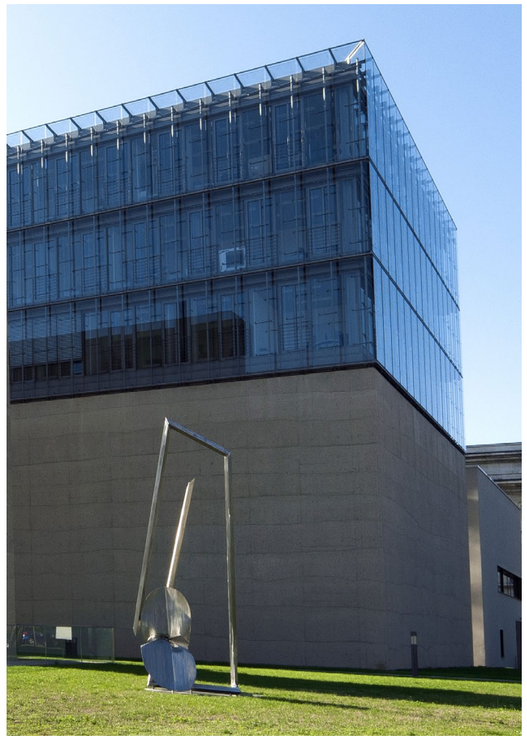


Abb. 11: Betasith 2015 © Marianne Franke.



Abb. 13: Luminous Link 2019 © Roxane Bicker.



Abb. 12 (rechts): Perspektivwechsel 2016
© Marianne Franke.

Endlich Platz

Was in der Residenz am meisten gefehlt hatte, war – neben ausreichendem Platz für die Dauerausstellung – die Möglichkeit, Sonderausstellungen präsentieren zu können, spätestens seit den 80er Jahren eigentlich unverzichtbar für jedes Museum. Aus der (Raum)-Not geboren, hatten wir darum begonnen, die integrierte Sonderausstellung zu entwickeln und es darin durchaus zu einiger Meisterschaft gebracht. Zehn Jahre später trauten wir uns dann, den einen oder anderen Raum der Dauerausstellung auszuräumen, am Ende, 2011, für die Ausstellung über unsere Grabung in Naga, sogar einen ganzen Trakt. Doch das blieb letztendlich immer Improvisation – verbunden mit großem Aufwand, musste doch parallel zum Aufbau der Sonderausstellung zumindest ein Teil der Hauptwerke in den verbleibenden Teil der Dauerausstellung irgendwie integriert werden.

Nun also: Platz, 400 Quadratmeter Fläche für Sonderausstellungen, erschlossen über drei Zugänge, die verschiedene Wegführungen ermöglichen und den Raum gegebenenfalls auch für zwei kleine Ausstellungen parallel nutzbar machen. Dazu ein Modulsystem von neutralen Blockwänden mit integrierten Vitrinen, die immer wieder neu gestrichen und unterschiedlich arrangiert werden können.

Die erste große Sonderausstellung geriet dann allerdings gleich so groß, dass der Sonderausstellungsraum allein nicht ausreichte, so dass die beiden erst provisorisch eingerichteten Räume „Chronologie“ und „Kunst-Handwerk“ schnell wieder ausgeräumt und etliche Objekte in die Dauerausstellung integriert wurden. Von den beiden Kunsthistorikern Sam Bardaouil und Till Fellrath kuratiert, war die Ausstellung „Tea with Nefertiti“ zuvor in Doha/Qatar, im Institut du Monde Arabe/Paris sowie im Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) in Valencia zu sehen – kein geringer Anspruch, dem wir da gerecht werden mussten. Aber nun war die Ausstellung für einige Monate bis zur nächsten Station frei – eine Chance für München!

Und wir stürzten uns begeistert in die Realisierung dieser Ausstellung – die im Mai 2014 eröffnet wurde – einschließlich einer für München adaptierten Version des Kataloges (still available).

Die beiden Kuratoren hatten für diese Ausstellung, die in München für die Präsentation in einem Museum ägyptischer Kunst ergänzt und angepasst wurde, etwa 100 Werke von 40 Künstlern der Moderne und der Gegenwart zusammengeführt, darunter Arbeiten von Said Mohamed Baalbaki, Alberto Giacometti, Ai Wei Wei, Hans-Peter Feldmann, Gilbert und George, Candida Höfer, Iman Issa, Emily Jacir, William Kentridge, Lee Miller, Paula Modersohn-Becker, Amedeo Modigliani, Mahmoud Moukhtar, Vik Muniz, Youssef Nabil, Thomas Struth, Kees von Dongen, Ala Younis, den Künstlergruppen Art and Liberty Group und Little Warsaw sowie Bassem Yousri, der seine Installation von über 400 Tonfigürchen mit Interventionen quer durch die Dauerausstellung ausgeweitet hatte. Die Arbeit des palästinensisch-amerikanischen Künstlers Nida Sinnokrot mit den Ka-Armen seines Baggers im Raum „Nach den Pharaonen“ (Abb. 14) bildete nicht nur für die Besucher, sondern auch für das Aufbauteam eine besondere Herausforderung.

„Nofretete – tête-à-tête“ – der Ausstellungstitel ist ein Zitat aus einem Gedicht von Roda Roda (s. S. 15) – geht der Frage nach, wie Kunstwerke durch die Art ihrer Präsentation und Interpretation ihre Bedeutung verändern und oft widersprüchliche Funktionen übernehmen. Die Nofretete-Büste steht hierfür als besonders klares Fallbeispiel, hinter dem sich der Blick auf den Wandel der Ägyptenrezeption, der Ägypten-Ausstellungen und des populären Ägyptenbildes seit dem 19. Jahrhundert öffnet. Zwangsläufig musste dann die nächste Ausstellung etwas bescheidener ausfallen – und hielt sich auch an die räumliche Vorgabe des Sonderausstellungsraumes: Die Fotoausstellung „Sand in my eyes“ zeigte ab Oktober 2014 Aufnahmen der Fotografin Enikö Nagy, die verschiedene Kulturen im heutigen Sudan ausdrucksstark dokumentieren – und knüpfte damit an ein ganz anderes Gebiet unserer Arbeit an.

Einschub

Bereits 2013 – genau zehn Tage vor der Eröffnung des Neubaus! – hatte nämlich das SMÄK von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz die Grabung des Ägyptischen Museums in Naga/Sudan übernommen. Nachdem Dietrich Wildung, der 20 Jahre das Projekt geleitet hatte, in den Ruhestand gegangen war, gab es vor Ort noch viel zu tun – und die sudanesischen Kollegen baten dringend um eine Fortführung.

München hat nicht nur eine der bedeutendsten Sammlungen an Objekten aus Nubien und dem antiken Sudan in Europa, sondern mit einem eigenen Raum im Neubau diesen Kulturen erstmals auch genügend Ausstellungsfläche zur Verfügung gestellt. Gemeinsam mit Berlin hatten wir (ab 1993) die bislang größte Ausstellung zu diesem Thema vorbereitet und nach dem Auftakt 1996 in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung auf Europa-Tournee geschickt. Dem vorangegangen war die Ausstellung „Gold von Meroe“, weitere Ausstellungen in Iphofen, Ingolstadt, im Zweigmuseum in Seefeld und schließlich im eigenen Haus sollten folgen.

Wir waren also gut im Thema drin – und die Zeit war reif, wieder in die archäologische Feldarbeit einzusteigen. Außerdem gehören Vortragsserien und Gastvorträge mit Themen aus diesem Bereich sowie der alljährliche Sudan-Tag mit eigenen und auswärtigen Referenten seit vielen Jahren zum Standard-Programm des Hauses; Artikel zu den Ergebnissen der Kampagnen im Frühjahr und Herbst eines jeden Jahres sind regelmäßig in der Museumszeitschritt MAAT zu finden, die mit einem Themenheft zu Naga startete. Und ohne zu viel zu verraten, sei angedeutet, dass ein digital-analoges Ausstellungsprojekt zur Grabung in Naga in Arbeit ist – das Thema Sudan wird das Museum – und seine Besucher – also auch weiterhin begleiten.



Abb. 14: Ka 2014
© Marianne Franke.

Neue Zielgruppen

Mit der Ausstellung „Nofretete – tête-à-tête" wurde das SMÄK endgültig zu einer anerkannten Adresse nicht nur für altägyptische, sondern auch für zeitgenössische Kunst – im Umfeld des anspruchsvollen und hochkarätigen Münchner Kunstareals sicher keine Selbstverständlichkeit.

Daher konnten wir uns den Wünschen der eher traditionellen Münchner Künstlergruppen, der Freien Münchner und Deutschen Künstlerschaft e.V. sowie der Münchner Künstlergenossenschaft königlich privilegiert 1868 nach Ausstellungsmöglichkeiten nicht entziehen – und wollten es auch nicht. Beide hatten die angestammten Flächen für ihren jährlichen Kunstsalon bzw. ihre Jahresausstellung verloren und waren gewissermaßen heimatlos geworden. Von 2013 bis 2019 belegten sie abwechselnd im Frühjahr und im Herbst den Sonderausstellungsraum für einige Wochen – und brachten uns neben einer Vernissage mit regelmäßig mehreren hundert Gästen auch ein an Altägypten interessiertes Publikum ins Haus. Allerdings blockierten sie doch auch unsere eigenen Terminplanungen in nicht immer glücklicher Form, so dass wir uns schließlich, wenn auch schweren Herzens, zu einer Beendigung dieser Kooperationen entschlossen.

Im Rahmen des Festivals „Kino der Kunst" konnte 2015 mit der Ausstellung „Archäologie der Zukunft – Games und Kunst" wieder eine ganz andere Zielgruppe angesprochen werden (Abb. 15). Sie präsentierte eine Reihe künstlerischer Video-Spiele, die von den Besuchern ausprobiert werden konnten – sie liefen großformatig auf den Betonwänden des Sonderausstellungsraumes. Damals betrat die Ausstellung Neuland, denn während in den USA Games bereits Eingang in die Museen gefunden hatten, war die künstlerische Bewertung von Videospielen in Europa bis auf vereinzelte Institutionen wie das ZKM in Karlsruhe noch weitgehend ein Tabu. Auch für diese Ausstellung waren wir von Seiten des Ministeriums und der Festivalleitung gezielt angefragt worden, hatten wir doch mit der medialen Ausstattung des Hauses und der digitalen Erschließung der Objekte gleichfalls Neuland betreten, die seinerzeit absolute Avantgarde bedeutete.

Und so hieß es in der Ankündigung: „In einem Museum, das sich immer wieder gezielt um die Anbindung Jahrtausende alter Kunst an die Gegenwart bemüht, werden Videospiele präsentiert, die den Dialog von Gegenwartskunst und Unterhaltungsindustrie illustrieren. Die Besucher sind eingeladen, an Spielkonsolen in virtuelle Welten abzutauchen und sich an einer Archäologie der Zukunft zu versuchen, die mit neuesten Erzählweisen und Technologien uralte Themen behandelt. (…) Selbst ein preisgekrönter Klassiker wie „Journey" von Sony, eine suchende Reise durch versteckte Wüstenlandschaften, gewinnt inmitten der archäologischen Schätze des Ägyptischen Museums noch einmal eine ganz andere Bedeutung."

Für uns besonders wichtig: Die Ausstellung sprach besonders Jugendliche ab 12 Jahren und junge Erwachsene an – eine Altersgruppe, die erfahrungsgemäß besonders schwierig fürs Museum zu interessieren ist. Sie war von April bis Anfang August zu sehen – und in diese Zeit fielen sowohl die Pfingstferien als auch die Wochen vor den Sommerferien, in denen viele Lehrer dringend nach einem Ziel für Klassenausflüge suchen …

Im Rahmen dieser Ausstellung wagten wir uns erstmals an ein Format, mit dem wir schon länger geliebäugelt hatten: einen Poetry Slam im Museum (Abb. 16). Dank der Zusammenarbeit mit Ko Bylansky, einem der bekanntesten Slammer Münchens, wurde gleich die Erstauflage ein Erfolg – das Auditorium platzte aus allen Nähten (those were the days …). Auch die Neuauflagen 2016 und 2018 – natürlich mit anderen Inhalten – fanden vergleichbares Interesse – Hausaufgaben gemacht (to be continued) ■



Abb. 15: Archäologie der Zukunft © Die Werft.



Abb. 16: Poetry Slam, Alex Burkard © Roxane Bicker.

Abschied von Nefretete.

So, da hat man die Pastete!
Majestäte Nefretete,
Deren Schönheit mich berauscht,
wird für andere Qualitäte
aus Aegypten umgetauscht.

Uns verbleibt zwar Amenophis,
der ihr Ehegatte war,
uns verbliebt (*sic!*) die Schwiegermutter,
wohlverpackt in Watte gar …
Doch was ist mir Amenophis –
Was die Mutter, die vom Hof is,
aber eine Katastroph is,
geht die schönste der Figuren,
Nefretete mir verluren?

Oft noch später im Gebete
Stand ich vor der Nefretete
Und erflehte mir diskrete
Nefretete – Tête-à-tête …

Was Frau Nefretete täte,
wenn ich wieder vor sie träte,
Nefretete, die verschmähte,
und sie doch zu bleiben bäte?

Roda Roda
(Berliner Morgenpost, 7. April 1930)

BERICHT

SAMMLUNGSGESCHICHTE SICHTBAR MACHEN
NEUE INSTALLATION IM MUSEUM

ARNULF SCHLÜTER

Bereits seit vielen Jahren stellen wir ein stetig wachsendes Interesse unseres Publikums am Zustandekommen der Sammlung des Ägyptischen Museums fest. Immer öfter wurden Fragen nach der Herkunft der Objekte gestellt.

Warum gibt es in München überhaupt eine ägyptische Sammlung? Wer hat wann angefangen, ägyptische Objekte zu erwerben? Stammen die Ausstellungsstücke aus dem Kunsthandel oder wurden sie in Ägypten ausgegraben? Sind eigentlich alle Exponate antik oder befinden sich auch Repliken unter den Ausstellungsstücken? Kann man heute noch altägyptische Stücke erwerben?

Dies sind nur einige wenige Beispiele für Fragen, die eine wachsende Sensibilität für und eine öffentliche Diskussion über Erwerbungsgeschichte und Provenienz von sowohl einzelnen Objekten wie ganzen Sammlungen begleiten. Je nach Kontext geht es dann auch um Themen wie Beutekunst, Kunstraub, verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut und Kulturgüter aus Kontexten europäischer Kolonisation.

Unserem Publikum gegenüber kommen wir diesem verstärkten Interesse mit thematischen Führungen und Vorträgen nach. Hinter den Kulissen arbeiten wir in mehreren Projekten an der Erschließung sowohl der Objektbiographien wie der Institutionsgeschichte – ein nicht immer leichtes Unterfangen. Einige unserer Ausstellungsstücke kamen über viele Stationen und Besitzer*innen zu uns. Zu vielen anderen gibt es keine oder nur sehr spärliche Informationen. Das liegt zum einen daran, dass noch vor wenigen Generationen die Provenienz eine untergeordnete Rolle spielte und nur selten adäquat dokumentiert wurde. Allzu häufig beschränkte man sich im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert auf Vermerke wie „erworben aus dem Kunsthandel", „Geschenk", „von XY mitgebracht, Sommer 1900." Vielfach sind Dokumentationen aber auch verloren gegangen, im Krieg zerstört worden oder müssen aus verstaubten Archiven „geborgen" werden. Wir sammeln alle relevanten Quellen, derer wir habhaft werden können.

Ausgewertet werden unterschiedliche Daten, die sich zum Teil an den Objekten selbst befinden (wie Grabungs-, Inventar- oder Auslagerungsnummern) oder aus anderen Archivalien stammen. Hier kommen Grabungsdokumentationen und Publikationen, Inventarbücher, Zettelkästen, Akten, Notizen, Korrespondenzen und Kataloge in Frage, aber auch Fotoarchive oder Presseartikel. Solche Dokumente finden sich nur zu einem kleinen Teil im Ägyptischen Museum selbst, zu einem weit größeren Teil in anderen Museen, Archiven, Bibliotheken oder sonstigen Institutionen sowie in den Nachlässen von Ägyptenreisenden, Forschenden und ehemaligen Sammler*innen.

Es war an der Zeit, die Sammlungsgeschichte auch in der Dauerausstellung des Museums zu thematisieren. Hierfür galt es, auf engem Raum die wesentlichen Aspekte, die die Entstehung der heutigen Sammlung beeinflusst haben, zumindest anzureißen. So dokumentieren nun am Ende des Rundgangs, oben auf der Galerie, die wieder zurück zum Foyer führt, ein Raumtext und fünf Tafeln in deutscher und englischer Sprache summarisch die Sammlungsgeschichte. Die Texte werden illustriert von Umzeichnungen einzelner Objekte aus dem Bestand, die einen unmittelbaren Bezug zur jeweiligen Thematik aufweisen: Der Torso des Antinoos (Gl. WAF 24) steht für die Ankäufe Ludwigs I., die außerdem mit der Außenansicht der Glyptothek bebildert sind (Abb. 1). Die zweite Tafel zeigt den Sarg der Herit-Ubechet (ÄS 12), der die Ankäufe der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften repräsentiert, was zusätzlich durch eine Ansicht des Alten Akademiegebäudes veranschaulicht wird. Die Figur des Senenmut (ÄS 6265) stammt aus einem Ankauf des Freistaates Bayern, der Anfang der 1970er Jahre auch die erneute Präsentation der Sammlung in der Residenz ermöglichte. Die Statue des Flötenspielers Ipi (ÄS 1600) entstammt der Sammlung des Freiherrn von Bissing und kommt somit aus der Beteiligung an Grabungsprojekten. Das Logo des aktuellen Grabungsprojektes in Naga, Sudan, verweist auf die Leihgaben, die aus diesem archäologischen Forschungsprojekt stammen.

Die Bronzefigur des Gottes Amun schließlich ist eine von zahlreichen Erwerbungen des Freundeskreises des Ägyptischen Museums Ägyptischer Kunst e.V., dessen Logo hier ebenfalls aufgenommen ist. Der Freundeskreis steht für das private Engagement, das zur Erweiterung der Museumsbestände in der Vergangenheit maßgeblich beigetragen hat (Abb. 2).

Die Tafeltexte lauten wie folgt:

Geschichte der Sammlung

Das Ägyptische Museum verdankt sein Entstehen der Kunstsinnigkeit bayerischer Fürsten. Der Ursprung der Sammlung reicht bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zurück, als Herzog Albrecht V. von Bayern die Residenzstadt München zur Stadt der Künste erhob und für seine Kunstkammer die ersten Aegyptiaca erwarb. Wesentliche Ankäufe tätigten dann zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Angehörigen des Hauses Wittelsbach. 100 Jahre später wurde erstmals eine eigenständige, von anderen Institutionen unabhängige Sammlung altägyptischer Kunst in der Münchner Residenz eingerichtet. Nach den Zerstörungen des 2. Weltkriegs kam es erst Anfang der 1970er Jahre erneut zu einer dauerhaften Präsentation ägyptischer Antiken. 2013 zog das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst in diesen spektakulären Bau im Herzen des Münchner Kunstareals. Die Sammlungsgeschichte trägt dem gestiegenen Interesse des Museumspublikums an der Herkunft der Objekte Rechnung und zeichnet die Entstehung dieses Museums nach.

Ludwig I.

Einen bedeutenden Teil seiner Bestände verdankt das Museum König Ludwig I. von Bayern (1825–1848). Bereits als Kronprinz erwarb Ludwig altägyptische Objekte und fasste den Entschluss, die Präsentation seiner Antikensammlung in der 1830 eröffneten Glyptothek mit einem „Aegyptischen Saal" zu beginnen. Er verstand die ägyptische Kunst als die „Hauptgrundlage, auf welcher die griechische Plastik ruht" und begründete mit seinem Erwerb von „Werken ausgezeichneter Schönheit" die heutige Konzeption des Museums als Kunstmuseum.

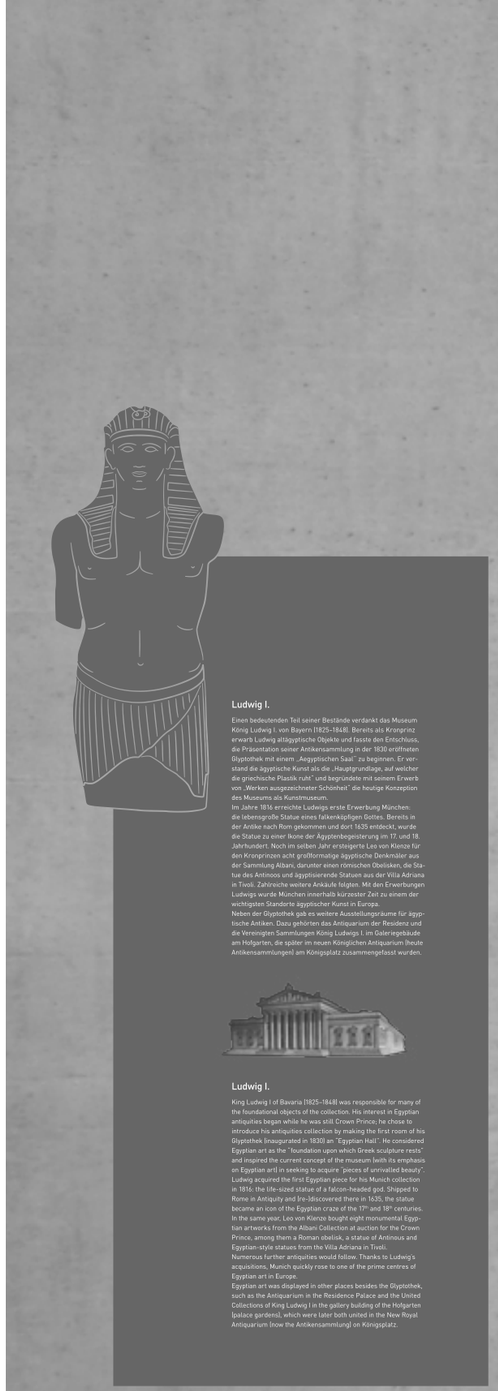


Abb. 1: Entwurf der Infotafel „Ludwig I." zur Sammlungsgeschichte, © Die Werft.

Im Jahre 1816 erreichte Ludwigs erste Erwerbung München: die lebensgroße Statue eines falkenköpfigen Gottes. Bereits in der Antike nach Rom gekommen und dort 1635 entdeckt, wurde die Statue zu einer Ikone der Ägyptenbegeisterung im 17. und 18. Jahrhundert. Noch im selben Jahr ersteigerte Leo von Klenze für den Kronprinzen acht großformatige ägyptische Denkmäler aus der Sammlung Albani, darunter einen römischen Obelisken, die Statue des Antinoos und ägyptisierende Statuen aus der Villa Adriana in Tivoli. Zahlreiche weitere Ankäufe folgten. Mit den Erwerbungen Ludwigs wurde München innerhalb kürzester Zeit zu einem der wichtigsten Standorte ägyptischer Kunst in Europa. Neben der Glyptothek gab es weitere Ausstellungsräume für ägyptische Antiken. Dazu gehörten das Antiquarium der Residenz und die Vereinigten Sammlungen König Ludwigs I. im Galeriegebäude am Hofgarten, die später im neuen Königlichen Antiquarium (heute Antikensammlungen) am Königsplatz zusammengefasst wurden.

Akademie

Bereits König Max I. Joseph von Bayern (1806–1825) hatte das Interesse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften an orientalischen Studien sowie am Besitz ägyptischer Altertümer gefördert. Zeitgleich zu den Erwerbungsaktivitäten Ludwigs I. begann die Akademie unter ihrem Generalsekretär Friedrich von Schlichtegroll vor allem beschriftete Denkmäler wie Särge und Stelen anzukaufen. Ziel war es, Forschungsmaterial zu sammeln, das es ermöglichte, an den internationalen Bemühungen um die Entzifferung der Hieroglyphen teilzunehmen. Die Erwerbungen wurden ab 1818 im Alten Akademiegebäude in der Neuhauser Straße aufgestellt.
1820 kaufte die Akademie einige prachtvoll dekorierte Särge der Dritten Zwischenzeit, Mumien und kleinere Aegyptiaca aus der Sammlung des Botanikers und Ägyptenreisenden Franz Wilhelm Sieber. Nach langwierigen Verhandlungen konnte schließlich 1825 auch die Sammlung des Hauptmanns Ferdinand Michel aus 17 Stelen des Mittleren und Neuen Reiches erworben werden, die dieser in Ägypten zusammengetragen hatte. Einige Objekte gingen später in die Bestände der Glyptothek ein, andere wurden in das Antiquarium in der Residenz überstellt, das bereits seit 1807 Attribut der Akademie war.

Freistaat und Ankäufe

Mit dem Ende der Monarchie in Bayern 1918 gingen auch die altägyptischen Objekte in den Besitz des Freistaats Bayern über, der die Sammlung seither durch Ankäufe stetig erweitert. Unter der Leitung von Alexander Scharff wurde ab 1934 erstmals eine eigenständige Ägyptische Sammlung der Öffentlichkeit präsentiert. Sie befand sich bis zur kriegsbedingten Schließung gemeinsam mit dem Ägyptologischen Institut in der Münchner Residenz. Die Auslagerung der Objekte während des 2. Weltkrieges verhinderte größere Verluste, während die Ausstellungsgebäude weitgehend zerstört wurden.
Nach einer ersten Präsentation im Jahr 1966 im Haus der Kulturinstitute vereinigte Hans Wolfgang Müller 1970 alle ägyptischen Denkmäler, darunter erstmals auch die Bestände der Glyptothek, in der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst in der Residenz. Von 1975 bis 1988 wurde das Museum von Dietrich Wildung, von 1989 bis 2021 von Sylvia Schoske geleitet. Unter ihnen erfolgten wichtige Neuerwerbungen und zahlreiche Sonderausstellungen, die den Weg zu einem Museumsneubau vorbereiteten. Im Jahr 2000 wurde die Sammlung in Staatliches Museum Ägyptischer Kunst umbenannt. Mit einem Architekturwettbewerb schuf der Freistaat Bayern im Jahr 2003 die Grundlagen für einen Museumsbau, der nach 10-jähriger Planungs- und Bauphase im Juni 2013 eröffnet werden konnte. Das Haus hat sich als Kunstmuseum von Weltrang und wichtiger Kulturort im Herzen des Münchner Kunstareals positioniert.

Grabungen

Zahlreiche Objekte des Museums stammen aus der Beteiligung an archäologischen Grabungen. Von besonderer Bedeutung für die Sammlung ist Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts Ausgrabungen in Ägypten durchführte und Unternehmungen anderer Forscher finanzierte. Die daraus resultierenden Fundteilungen ergaben zusammen mit weiteren Ankäufen eine der größten Privatsammlungen altägyptischer Antiken. Durch großzügige Schenkungen an die Glyptothek und spätere Verkäufe an den Freistaat gelangten viele Objekte der einstigen Sammlung Bissing in das Ägyptische Museum. Die museumseigene Grabung in Minshat Abu Omar vom Ende der 1970er bis Ende der 1980er Jahre im östlichen Nildelta führte zu einer der letzten Fundteilungen zwischen Ägypten und einer archäologischen Mission. Seit Mitte der 1980er Jahre ist die Ausfuhr von Antiken aus Ägypten untersagt. Die dem Museum überlassenen Objekte werden heute unter anderem in einem nachgestellten Grab der ägyptischen Frühzeit präsentiert.
Das Naga-Projekt, seit 2013 archäologisches Grabungsprojekt des Museums, erforscht eine antike Stadt des Königreichs von Meroe im heutigen Sudan. Einige Funde können als Leihgaben im Münchner Museum gezeigt werden und ergänzen Objekte aus dem antiken Sudan, die seit der Erwerbung eines meroitischen Goldschatzes durch Ludwig I. einen Sammlungsschwerpunkt bilden.

Privates Engagement

Neben den Mitteln, die der Freistaat Bayern den staatlichen Museen und Sammlungen zur Verfügung stellt, wird das Ägyptische Museum durch private und öffentliche Stiftungen und Förderer unterstützt. Wesentlichen Anteil daran hat der Freundeskreis des Ägyptischen Museums München e.V., der seit seiner Gründung 1976 die Belange des Museums maßgeblich fördert. Seit den 1970er Jahren begleitete der Freundeskreis engagiert diverse Überlegungen für einen Museumsneubau. Immer wieder erwirbt er bedeutende Objekte für das Museum und hat sich dabei, aufbauend auf dem Grundsatz Ludwigs I., der Erwerbungsphilosophie des Museums angeschlossen: die Konzentration auf hochkarätige Objekte, die sich in das Konzept einer Sammlung ägyptischer Kunst einfügen.
Die Präsentation und den Erhalt der Objekte fördert der Freundeskreis durch die Finanzierung umfangreicher Restaurierungsmaßnahmen. Eine Mitgliedschaft im Verein steht allen Interessierten offen.
Die Bestände des Museums werden ergänzt durch ausgesuchte Kunstwerke privater Leihgeber. Eine Besonderheit des Hauses ist dabei der Dialog mit der Kunst der Gegenwart, der für die Begegnung von zeitgenössischer Skulptur, Installation oder Malerei mit altägyptischer Kunst sorgt.

Natürlich sind diese Einführungstexte nur die Spitze des Eisberges und sollen einen ersten Einblick in die Entstehungsgeschichte des Hauses geben. Vertiefende Erklärungen sollen folgen.
Welche Präsentationsformen wir wählen werden, um die Geschichte der Sammlung an das Publikum zu bringen, ist noch Gegenstand der Diskussion ■



Abb. 2: Entwurf der Infotafeln zur Sammlungsgeschichte, © Die Werft.

BERICHT

AUF DEM WEG ZUM GRÜNEN MUSEUM

SMÄK ERSTELLT KLIMABILANZ UND MAßNAHMENPLAN

CARSTEN GERHARD

Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst hat sich auf den Weg zur ökologischen Nachhaltigkeit gemacht. Im vergangenen Jahr hat das Museum erstmals systematisch erfasst, welche Umwelteinflüsse der Museumsbetrieb mit sich bringt und eine Klimabilanz nach dem internationalen Berichtsstandard des „green house gas protocols" erstellt. Seit Dezember 2021 erarbeitet das Museum einen Aktionsplan, der sich aus der Datenerhebung ableitet und dazu führen soll, Umwelteinflüsse wie Treibhausgasemissionen, Müllproduktion und den Einsatz von Ressourcen und Umweltgiften zu reduzieren und auch andere Umweltaspekte wie Flächennutzung und Biodiversität in den Blick zu nehmen. Erste Maßnahmen aus diesem Plan konnte das Museum bereits umsetzen.

Die Motivation

Die Künste setzen sich schon seit Jahrzehnten mit dem Thema Umwelt- und Naturschutz auseinander. Doch erst seit kurzem beginnt in deutschen Kulturinstitutionen das Bewusstsein zu wachsen, dass auch Theater, Opernhäuser, Orchester oder Museen zum Teil erhebliche Umwelteinflüsse haben: Sie verbrauchen mitunter enorme Mengen an Strom, Wärme und Kälte. Auch die Mobilität von Akteuren, Exponaten und Publikum erzeugt ein großes Volumen an Treibhausgasen. Kulturinstitutionen produzieren Müll (man denke nur an den Bereich der Werbung) und verbrauchen Ressourcen wie Wasser, Holz, Öl, Glas und viele andere Wertstoffe. Während etwa in Großbritannien bereits seit 2012 eine Klimabilanz Voraussetzung für die Bewilligung von Fördermitteln aus dem National Arts Fund ist, beginnt in Deutschland gerade erst die Reflexion darüber, wie Museen ihren „ökologischen Fußabdruck" senken können.

Klimaschutzziele von Europa, Deutschland und Bayern

Das prominenteste Umweltthema dieser Tage ist die Klimakrise, die auch Anlass für das Museum ist, Prinzipien ökologischer Nachhaltigkeit in den Museumsbetrieb einzuführen. An politischen Zielvorgaben mangelt es nicht: Die EU-Kommission strebt mit ihrem „Green Deal" das Ziel von „NetZero" bis 2050 an, die Bundesrepublik seit der Novelle des Klimaschutzgesetztes 2021 Klimaneutralität im Jahr 2045, der Freistaat Bayern sogar bereits 2040. Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst möchte seinen Beitrag dazu leisten, diese Klimaziele zu erreichen.

„Green Screening"

Am Anfang des Prozesses steht – neben dem notwendigen Bekenntnis der Museumsleitung zu dem Prozess – die systematische Datenerhebung. Dafür hat das Museum im Herbst 2021 ein sogenanntes „green screening" durchgeführt, bei dem Raum für Raum die Umwelteinwirkungen in den Bereichen Emissionen (Strom, Wärme, Kälte), Ressourcenverbrauch, Müll und Einsatz von Umweltgiften erfasst, errechnet und gemessen wurden. Wieviel Strom verbraucht das Museum? Aus welchen Quellen wird der Strom erzeugt? Welche Geräte verbrauchen wie viel Strom? Welche Lichtquellen kommen zum Einsatz? Wie wird die Fernwärme erzeugt? Wo entstehen mobilitätsbedingte Emissionen? Wie viele Werbemittel produziert das Museum – und wie? Solche Fragen und zahlreiche weitere stellt ein „green screening". Die Antworten geben in Maß und Zahl Auskunft über die Umweltwirkungen des Museums.

Treibhausgasbilanz 2020: CO_2-Emissionen wie etwa zehn deutsche Personen

Auf Grundlage der erfassten Daten hat das Museum eine Treibhausgasbilanz nach dem international maßgeblichen „Corporate Standard" des „greenhouse gas protocols" erstellt, nachdem weltweit Unternehmen über ihre Treibhausgasemissionen berichten. Nach dieser Bilanz hat das Museum im Jahr 2020 rund 115 Tonnen CO_2 emittiert. Gemessen am Durchschnitt der deutschen Bevölkerung ist das wenig – jede*r Einwohner*in der Bundesrepublik emittiert laut Umweltbundesamt allein durchschnittlich 11,2 Tonnen CO_2 im Jahr (https://www.umweltbundesamt.de/themen/wirtschaft-konsum/konsum-umwelt-zentrale-handlungsfelder/klimaneutral-leben-verbraucher-starten-durch-beim%20-%20textpart-2). Demnach produzierte das SMÄK im Jahr 2020 so viel CO_2 wie zehn Personen in Deutschland im Jahr. Die Treibhausgasbilanz fällt so gering aus, weil die Lieferanten von Strom und Gas (den Hauptemissionsquellen der Emissionen, die dem Museum zugeordnet werden müssen) Zertifikate für Energie aus erneuerbaren Quellen für die verbrauchte Energie erwarben. Berücksichtigt man diese Zertifikate nicht, stünden allein für die Verbrennung von Erdgas und den Bezug von Strom aus dem deutschen Strommix rund 642 Tonnen CO_2 „auf der Uhr" (scope 2, „location based").

Energieverbrauch und andere Umwelteinflüsse reduzieren

Das Museum verbrauchte 2020 rund eine Millionen Kilowattstunden an Strom und rund 1115 Megawattstunden an Wärme. Damit der Erreichung der Klimaziele nicht nur eine Absenkung der Treibhausgasemissionen, sondern auch des Energieverbrauchs einhergehen muss, besteht für das SMÄK trotz der relativ „guten" Klimabilanz auch Handlungsbedarf im Bereich der Treibhausgasemissionen. Außerdem wurden durch das „green screening" weitere Umweltwirkungen erfasst, die es ebenfalls zu reduzieren gilt. So hat das Museum im Dezember damit begonnen, einen Maßnahmenplan zu erstellen, der Schritt für Schritt die Umweltwirkungen des Museums verringern soll.



Abb. 1: Technikzentrale des Museums, © Roxane Bicker.

Die größten „Hotspots“

Dass die Aufrechterhaltung einer konstanten Raumtemperatur und Luftfeuchtigkeit ein bedeutender Aspekt der Umweltbilanz sein würde, war schon vor der Datenerhebung klar. Die schiere Größe des Anteils am Gesamtenergieverbrauch hat dann aber doch überrascht: 88% des gesamten Strombedarfs des Museums werden für die Ventilatoren des Lüftungssystems und die Kompressoren der Kühlanlage verbraucht. Auf dem dritten Platz hinter Lüftung und Kühlung kommt der Stromverbrauch durch Beleuchtung. Der Maßnahmenplan, der derzeit entsteht, setzt im Bereich des Stromverbrauchs bei diesen drei Bereichen folglich zunächst die Priorität: Welche Maßnahmen können hier umgesetzt werden, um Energieeinsparungen zu erzielen? Im Bereich der Beleuchtung ist der Austausch von Halogenscheinwerfern übrigens bereits im Gange.

Weitere Aufgaben, die im Rahmen des Maßnahmenplans in den Blick kommen, betreffen etwa die Themen Müllentsorgung, Recycling, Warenbeschaffung und Mobilität. Dabei geht es darum, durch neue Workflows und den Einsatz alternativer Produkte Reduktionen der Umwelteinflüsse zu erzielen. Ein wichtiges Element ist dabei die Einbeziehung und Schulung der Mitarbeitenden und Dienstleister, so dass jeder an seiner Stelle nach der Maßgabe ökologischer Nachhaltigkeit verfahren kann.

Die nächsten Schritte

Der entstehende Maßnahmenplan enthält konkrete Schritte und zeitliche Vorgaben zur Umsetzung und wird derzeit für das Jahr 2022 finalisiert. Auch schreibt das Museum seine Klimabilanz, die bislang für das Jahr 2020 vorliegt, fort, um so die Entwicklungen der Emissionen dokumentieren zu können. Schließlich prüft das Museum derzeit, ob es die staatlichen Vorgaben zulassen, die entstandenen Treibhausgasmissionen durch Kompensationsmaßnahmen auszugleichen. Kompensation – also der Ausgleich von Emissionen durch Investition in CO_2 bindende Maßnahmen – sind im Umweltmanagement nicht unumstritten, da sie zum einen die Gefahr des Freikaufens und „green washings“ mit sich bringen und zum anderen auch in ihrer Wirkung fragwürdig sind. Für Emissionen, die sich nicht vermeiden lassen, gilt aber sicherlich: Besonders dann, wenn nachhaltige Kompensationsmaßnahmen gewählt werden, ist der Ausgleich besser, als nichts zu unternehmen.

Die fachliche Begleitung

Der Autor dieser Zeilen ist seit 17 Jahren für das Museum unter anderem im Bereich der Pressearbeit aktiv. Seit einiger Zeit beschäftigt er sich intensiv mit den Umwelteinflüssen von Kulturinstitutionen. Unter anderem hat er bei der IHK München eine Weiterbildung zum „green consultant“ absolviert. Er hat das „green screening“ und die Erstellung der CO_2 -Bilanz inhaltlich angeleitet und gemeinsam mit der Museumsleitung und den Mitarbeitenden erarbeitet ■

http://gruenekultur.de/2021/10/24/gruenes-museum/

BERICHT

PERSPECTIVES ON THE RAMESSIDE MILITARY SYSTEM

INTERNATIONALE TAGUNG DES INSTITUTS AM 10. UND 11. DEZEMBER 2021

FRIEDHELM HOFFMANN

Die Tagung „Perspectives on the Ramesside Military System“ sollte vom 29. bis 30. Mai 2020 in Kooperation mit dem SMÄK in seinen Räumen stattfinden. Doch wegen Corona wurde nichts daraus, und als wir schließlich nach zwei Verschiebungen prompt in die vierte Welle gerieten, haben Dr. Mohamed R. Abbas (Antikenministerium in Alexandria), mit dem zusammen ich die Konferenz geplant habe, und ich uns in Absprache mit dem SMÄK dazu entschlossen, die Tagung ausschließlich online durchzuführen.

So fand endlich am 10. und 11. Dezember 2021 die von der Fritz Thyssen Stiftung finanzierte Tagung zum ägyptischen Militärwesen der 19. und 20. Dynastie als Zoom-Konferenz statt. Die Ramessidenzeit war die Epoche, als Ägypten seinen Einfluss in der Levante verstärkt wieder aufbaute, mit dem hethitischen Reich aneinandergeriet, sich aber auch mit den Libyern auseinandersetzte und gegen die Seevölker wehrte. Die vielen Kriege sind in der reichen textlichen und bildlichen Überlieferung aus Ägypten sehr präsent und zugleich in zahlreichen archäologischen Überresten greifbar. Zudem kamen die Ramessiden selbst aus dem Militär. In den insgesamt 15 Vorträgen wurde ein Forschungsquerschnitt zum ramessidischen Militärwesen, soweit es Nordafrika und die Levante betrifft, entfaltet. In Kürze sei in der Reihenfolge, in der sie gehalten wurden, über die Vorträge berichtet, die fast alle auch auf dem YouTube-Kanal des SMÄK eingestellt sind.



Abb. 1: © M. R. Abbas.

https://www.youtube.com/ÄgyptischesMuseumMünchen

J. Hudec und S. Rzepka behandelten die Festung(en) von Tell el-Retaba östlich von Ismailia. Mehrere Bauphasen, lassen sich unterscheiden. Die Festung wurde auch in der Dritten Zwischenzeit benutzt (u. a. ist ein Stall mit Anbindesteinen ergraben). – M. Abd el-Maksoud referierte über die Festungsanlagen von Tell Heboua (äg. Tjaru), mit denen die Ostgrenze am Pelusischen Nilarm am Ausgangspunkt der „Horuswege" nach Palästina geschützt wurde. – Dieselbe Anlage war das Thema von O. El-Aguizys Vortrag, denn diese Festung ist auch bildlich dargestellt, nicht nur in Karnak, sondern zudem im Grab des Generals Iurechi in Saqqara. – J. Mynářová widmete sich der internationalen Diplomatie anhand keilschriftlicher Briefe und Verträge. Akkadisch, in Keilschrift geschrieben, war im Alten Orient das Medium der internationalen Korrespondenz. Im Kontext dieses Systems ist u. a. der Hethitervertrag Ramses' II. zu sehen. – Eine Neuerung der Ramessidenzeit ist die Festungskette die Mittelmeerküste entlang nach Westen. S. Snape behandelte die Anlage von Zawiyet Umm el-Rakham westlich von Marsa Matruh, die von Ramses II. gegen die Libyer errichtet wurde und einen Stützpunkt zur Sicherung des Küstenhandels bildete. – J. K. Hoffmeier sprach zu Tell el-Borg, einer der Festungen entlang der „Horuswege". Zentrales Anliegen war die Rekonstruktion der antiken Landschaft, um die Lage und die Bauphasen der Festung zu verstehen. – P. J. Brand zeigte, wie in die ramessidische Kriegsrhetorik neue Töne kommen: Der König überwindet explizit Gefahren, während frühere Königs scheinbar ohne jede Anstrengung ganz selbstverständlich siegen. – A. A. Burke stellte ausführlich den riesigen Torbau der Festung von Jaffa vor. Dieser stammt aus der Zeit von Ramses II., wurde aber schon um 1125 zerstört. – Dem Gedicht zur Kadeschschlacht wandte sich A. J. Spalinger zu, der dafür plädierte, es als ägyptisches Literaturwerk zu verstehen, das auf die Person des Königs, der loyal zu Amun Gefahren überwindet, fokussiert ist. – M. R. Abbas trug die Belege zu den Libyenfeldzügen Ramses' II. zusammen, Szenen, die den göttlichen Auftrag und das siegreiche Ergebnis zeigen. – Den Streitwagen, der aus den ramessidischen Schlachtenszenen nicht wegzudenken ist, behandelte H. Köpp-Junk in seiner historischen Entwicklung. – A. M. Pollastrini widmete sich den Schuppenpanzern, die mehrfach u. a. als Kriegsbeute oder diplomatische Geschenke erwähnt bzw. dargestellt sind. Erst seit der späten 18. Dynastie wurden sie auch in Ägypten hergestellt. Das einzige vollständig erhaltene Exemplar wurde im Grab des Tutanchamun gefunden. – R. Pietri wandte sich dem oft vernachlässigten Aspekt der militärischen Logistik auf der Basis von archäologIschen, ikonographischen und textlichen Quellen zu. – Die Stele ÄS 8025 aus dem SMÄK, die Thutmosis IV. auf dem Streitwagen zeigt und die unterhalb des Bildfeldes unbeschriftet ist, behandelte S. Schoske. – Ein grausamer Aspekt bildete schließlich das Thema des letzten Vortrags, das Abschneiden der Hände oder Phalli der Gegner, um sie zu zählen. U. Matić behandelte verschiedene Fragen: Bei welchen Völkern verfuhr man wie? An Toten oder Lebenden?

Bis zu 69 Personen folgten den ausgesprochen vielseitigen und erhellenden Vorträgen. Unser Dank gilt der Fritz Thyssen Stiftung für die finanzielle Unterstützung und die Geduld, M. R. Abbas für die Initiative zur Konferenz und die Gestaltung des Posters, dem SMÄK für die Hilfe bei der Durchführung und A. Schütze für die organisatorische Leistung. Eine Publikation der Beiträge in Buchform ist geplant ■

AUSSTELLUNG

JÜDISCHES LEBEN IM ÄGYPTISCHEN MUSEUM
UND: WAS HAT ES MIT DEM WEIßEN ELEFANTEN AUF SICH?

LAURA COHEN

Beim Heimatbesuch in Bayern war ich mal wieder im Ägyptischen Museum, um mir neben der Dauerausstellung auch Ilana Lewitans Kunstausstellung „Adam, wo bist du?" anzusehen (vgl. MAAT 17 | 2020). Da wurde es mir völlig klar, warum in einem Ägyptischen Museum jüdisches Leben thematisiert werden kann und vielleicht sogar muss. Insbesondere das SMÄK bietet dafür reichlich Anknüpfungspunkte und deshalb schrieb ich Herrn Dr. Schlüter in meiner Funktion als Projektkoordinatorin und Kuratorin der Wanderausstellung „Menschen, Bilder, Orte – 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland" des MiQua, ob er sich vorstellen könnte, die vier multimedialen Kuben der Wanderausstellung in dem großzügigen Sonderausstellungsraum zu zeigen – Und ja! Es ist schon offiziell, die Wanderausstellung wird von April bis Juli 2022 im SMÄK gezeigt!

Doch zunächst: Was ist das MiQua?

Mit vollem Namen: MiQua. LVR-Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln (Abb. 2). MiQua steht für Museum im Quartier, lässt aber auch an die Mikwe denken, das jüdische Ritualbad. Eine solche Mikwe aus dem Mittelalter ist auch Bestandteil der Archäologischen Zone im unterirdischen Bereich des noch im Bau befindlichen Kölner Museums (Abb. 1). Zahlreiche Funde aus dem Mittelalter erzählen aus dem Leben und dem Miteinander von Juden, Jüdinnen, Christen und Christinnen im Herzen von Köln, im damaligen jüdischen Viertel. Das Museum erzählt aber noch eine frühere Geschichte aus der Spätantike. Denn ein paar Erdschichten darunter wurden römische Spuren gefunden, Reste des damaligen Praetoriums, Statthalterpalast und Zentrum römischer Herrschaft am Rhein. Somit wird in dem neuen Museum die fast zweitausendjährige Geschichte Kölns präsentiert und später, im Neubau, bis heute weitererzählt. Die jüdische Geschichte ist Teil dieser Erzählung. Kölner Biografien und Gegenstände fungieren als Zeitzeugnis, um von guten und schlechten Zeiten, von Zusammenleben, von Verfolgung und Ausgrenzung, vom Alltag, aber auch von einem eng verflochtenen, für beide Seiten bereichernden Miteinander zu berichten.

Das MiQua als Museum gibt es noch nicht. Aber als Akteur in der kulturwissenschaftlichen, judaistischen und archäologischen Welt ist es bereits sehr aktiv und beteiligt sich an aktuellen Diskursen innerhalb des nationalen wie internationalen Netzwerks der Museen sowie der weiteren Forschungsinstitutionen wie dem Roman Network in the West, den Frontiers of the Roman Empire als UNESCO-Welterbe, dem Leo Baeck Institute New York/Berlin und den Universitätsinstituten für Judaistik und Archäologie. Das wurde 2021 deutlich, im Festjahr zu „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland", das bundesweit begangen wurde, und zu dessen zahlreichen Projekten auch wir mit mehreren Veranstaltungen beigetragen haben.



Abb. 1: Baustelle MiQua (Dez. 21) © Jasmin Anilgan/LVR.

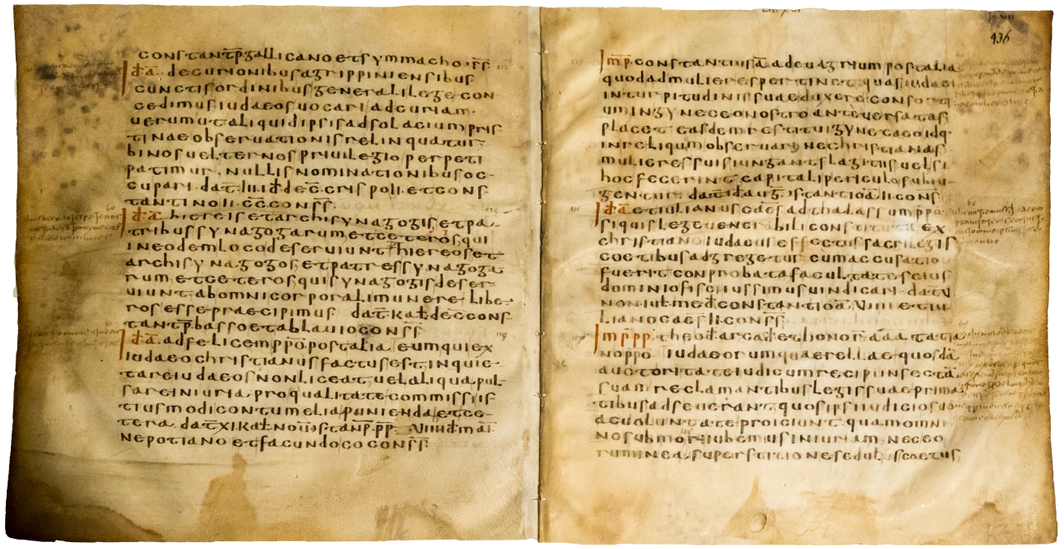


Abb. 3: Dekret, © Nicole Schäfer/LVR-ZMB.

Warum „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“?

Kaiser Konstantin erließ im Jahr 321 ein Gesetz, das es erlaubte, Juden in den Stadtrat zu berufen (Abb. 3). Dies war nicht unbedingt ein Privileg, sondern eine Pflicht, von der sie davor aufgrund ihrer Religion befreit waren. Nachdem nun aber die Stadt Geld brauchte, schickte der Kölner Rat eine Anfrage nach Rom, die vom Kaiser positiv beantwortet wurde.
Das Gesetz wurde für das gesamte römische Reich erlassen. Dieses Dokument aus dem Jahr 321 gilt als frühester Hinweis auf jüdisches Leben nördlich der Alpen – und jährte sich 2021 zum 1700sten Mal. Nicht unbedingt ein Grund zu feiern, aber um darauf aufmerksam zu machen, dass es nun mal schon seit so langer Zeit jüdisches Leben in Deutschland gibt und zu einem selbstverständlichen Teil der Geschichte, Kultur und Gesellschaft gehört. Oder gehören sollte. Denn leider ist das nicht der Fall. Noch immer kursieren Vorurteile, Klischees und Verschwörungsmythen, antisemitische Vorfälle häufen sich – höchste Zeit, diese Entwicklung aufzuhalten, dem Antisemitismus entschieden entgegen zu treten und vor allem aufzuklären, zu vermitteln und eben jene Klischees und Vorurteile aufzulösen.

„Man darf nicht warten, bis aus dem Schneeball eine Lawine geworden ist. Man muß den rollenden Schneeball zertreten. Die Lawine hält keiner mehr auf.“
(Erich Kästner, Über das Verbrennen von Büchern, Ansprache auf der Hamburger PEN-Tagung am 10. Mai 1958)

Das ist das Anliegen des deutsch-jüdischen Festjahres, das nun auch ins Jahr 2022 verlängert wird. Unsere Projekte beim MiQua reichten dabei von einer wissenschaftlichen Fachtagung zu jüdischem Leben und Geschichte, über ein Podiumsgespräch zu LGBTQI* in der Religion und einer Lesung aus einem jüdischen Familienepos, bis hin zu einem Konzert zu jüdischer Liturgie.

Eine besondere Kooperation stellt die Ausstellung „In die Weite“ (noch bis zum 15. August 2022) dar, die wir gemeinsam mit dem Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln, konzipiert haben. Dabei werden anhand von künstlerisch hochwertigen Artefakten sowie alltäglichen und vermeintlich banalen Gebrauchsgegenständen Aspekte jüdischen Lebens erzählt.



Abb. 2: Rendering MiQua © Wandel Lorch Architekten.

Im Dialog mit Kunstwerken der Kolumba-Sammlung entstehen dabei weitere Ebenen, die die Aussagen der Objekte verstärken. Ein Künstler hat z.B. die Absicht, mit seinem Kunstwerk das Leben an sich und die Freude daran zu verdeutlichen. Dabei muss man immer die kleinen Fehler und vielleicht auch schwierigen Zeiten berücksichtigen: eine Explosion von fröhlichen Farben auf einer riesigen Platte, hin und wieder einzelne kaputte Gartengeräte. Und das wird im Judentum durch alle Zeiten, Feiertage und Gedanken hindurch als Leitfaden betrachtet. Das Leben findet im Diesseits statt, nicht im Jenseits, und muss gefeiert werden.

Neben dieser MiQua-Kolumba-Ausstellung gilt als Herzstück der 321-Projekte die bereits erwähnte Wanderausstellung „Menschen, Bilder, Orte". Diese machte Station in fünf Städten in Nordrhein-Westfalen und wird nun aufgrund des großen Interesses, der positiven Resonanz und ihrer Relevanz im Jahr 2022 an weiteren Standorten zu sehen sein.

„Menschen, Bilder, Orte"

Anders lassen sich kaum 1700 Jahre überblicken, ohne gleich ein schwerfälliges Geschichtsbuch oder ein mühsames Lexikon zum Judentum zu erstellen, was sicher nicht zielführend ist.

Um diese lange Zeitspanne greifbarer und lebendiger zu erzählen, werden insbesondere Biografien aus Vergangenheit und Gegenwart vorgestellt, die von den Umständen, Ereignissen und Entwicklungen berichten und einen Einblick in die vielen Aspekte jüdischen Lebens geben. Kölner Geschichten aus dem Mittelalter sind zwar immer noch Kölner Geschichten, stehen aber in den meisten Fällen exemplarisch für die allgemeine Entwicklung im deutschsprachigen Raum. Und genauso steht der Berliner Moses Mendelssohn für die allgemeine Geistesgeschichte der jüdischen Aufklärung, Regina Jonas für die Entwicklung neuer Strömungen im Judentum und Abraham von Oppenheim für den Einsatz und Kampf für die jüdische Gleichberechtigung.

Es kann natürlich immer nur ein Ausschnitt aus diesen 1700 Jahren gezeigt werden, jedes Thema, jedes Bild, jede Biografie bietet Stoff für eine eigene Ausstellung. Doch die Menschen, Bilder und Orte, die hier vorgestellt werden, bieten einen leicht verständlichen und auch spielerischen Zugang. Für alle ist etwas dabei, übersichtlich aufgeteilt in vier begehbare Kuben, die multimedial die Themen Recht & Unrecht, Leben & Miteinander, Religion & Geistesgeschichte, Kunst & Kultur behandeln (Abb. 4).



Abb. 4: Alle Kuben, © Annette Hiller/LVR-ZMB.



Abb. 5: Kubus Kunst und Kultur, © Annette Hiller/LVR-ZMB.

Natürlich ist das Leben auch mit rechtlichen Aspekten verbunden, Kunst hat häufig etwas mit Religion zu tun und Geistesgeschichte ist Teil der Kultur. Die Kuben ergänzen sich, stehen aber auch für sich, sodass sie unabhängig voneinander funktionieren. Jeder Kubus bietet verschiedene Unterthemen, sodass die Besuchenden immer tiefer in die Materie eintauchen, aber selbst entscheiden können, wie tief. Bilder, Filme, Rekonstruktionen, aber auch Interviews, archäologische Quellen und Hörbeispiele machen das Ganze sehr abwechslungsreich – eben kein Geschichtsbuch.

Hin und wieder besteht die Möglichkeit, Bilder in einem Puzzle zusammenzubauen und sein Wissen in einem Quiz zu testen – nach dem Besuch kennt man die Antworten auf solche Fragen: Was hat Konstantin in seinem Gesetz erlassen und was bedeutete das für die Kölner Juden? Wer war Isaak und warum brachte er einen weißen Elefanten von Indien nach Aachen? Was haben der Kölner Dom und die mittelalterliche jüdische Synagoge von Köln gemeinsam? Was bedeutet Haskala? Ist ein Cheeseburger koscher? Und warum hat Heinrich Heine seinen eigentlichen Namen Harry aufgegeben (Abb. 5)?

Es ist genauso wichtig, das heutige jüdische Leben in den Blick zu nehmen, denn es handelt sich nicht nur um vergangene Geschichte, sondern auch um gegenwärtige und zukünftige. So werden verschiedene Projekte vorgestellt, zum Beispiel „Meet a Jew" vom Zentralrat der Juden, bei dem jüdische Schüler*innen in Schulen gehen, um sich mit nichtjüdischen Jugendlichen auszutauschen. Meistens entsteht dabei ein interessantes und herzliches Gespräch, bei dem am Ende klar wird: Wir sind ja alle gleich.

Dies ist auch das Anliegen aller Projekte und des gesamten Festjahres. Jüdinnen und Juden gehören genauso dazu, wie Muslimas und Muslime, Christinnen und Christen, Atheistinnen und Atheisten. Und alle weiteren. Denn „All is one", alle sind gleich, egal welcher Religion sie angehören, wie das Album der israelischen Metalband „Orphaned Land" heißt – dies wird auch in einem Musikvideo dieser Band deutlich, welches in der Wanderausstellung gezeigt wird. Orphaned Land singt für religionsübergreifenden Frieden, ihre Fans aus der ganzen Welt sind eben alle Fans, die ihre Musik feiern – und ihre Botschaft weitertragen. Es gab sogar eine Petition, dass die Band für den Friedensnobelpreis nominiert werden sollte.

„Bis gleich, Isaak!"

bedeutet so viel wie: Isaak ist ein Freund, er gehört dazu, man sieht sich gleich wieder.

Heutiges jüdisches Leben, konkrete Biografien, echte Aussagen von echten Menschen – das ist das Anliegen der Fotoausstellung, die neben der multimedialen Wanderausstellung im SMÄK eine künstlerische Position des Themas präsentiert. Der Fotograf Noah Cohen – gebürtiger Israeli, lebt am Ammersee – porträtiert Menschen, Juden und Jüdinnen, an ihren Lieblingsplätzen. Sie erzählen ihm, was ihnen durch den Kopf geht, wenn sie an jüdisches Leben, an ihr Leben in Deutschland denken, was sie sich wünschen. Da sind der Redakteur, die Lektorin und der Gastwirt dabei, ein Arzt, ein Musiker, eine Studentin. Die lebendigen Schwarz-Weiß-Aufnahmen zeigen die Porträtierten, ohne etwas Anderes darstellen zu wollen, als die Menschen selbst (Abb. 6). Sie strahlen Natürlichkeit aus, und sagen vor allem eines: dass man nicht jüdisch aussieht und sich auch sonst nicht unterscheidet. Alle haben ihre eigene Art, mit ihrem Glauben umzugehen, genauso wie heutige Christinnen und Christen nicht jeden Sonntag in die Kirche gehen und freitags Fisch essen. Auf der Fußmatte steht „Dahoam" und der Feierabend wird auch im Biergarten verbracht.



Abb. 6: Daniel Grossmann, © Noah Cohen.

Es geht doch immer wieder darum zu zeigen, dass wir alle gleich sind und dass wir alle anderen tolerieren, wie ja auch Orphaned Land postuliert, dass es keine Aufteilung in „die Juden" und „die Deutschen" gibt. Denn jüdisches Leben findet nun mal seit mindestens 1700 Jahren auf dem Boden des heutigen Deutschlands statt. Mit vielen schlimmen und dunklen, aber auch vielen harmonischen und friedlichen Zeiten.

Für dieses friedliche Miteinander steht Cohens Fotoserie, genauso wie die Wanderausstellung – deren Kuratorin ebenfalls Cohen heißt, ja wir sind verwandt … vielleicht über 1000 Ecken auch mit Leonhard Cohen und Sacha Baron Cohen. Und wenn Sie in die Wanderausstellung kommen, werden Sie erfahren, inwiefern Leonard Nimoy – Commander Spock, der Vulkanier aus dem Star Trek-Universum – mit der Familie Cohen und dem Judentum verbandelt ist (Abb. 7) ■



Abb. 7: Kubus Religion und Geistesgeschichte, © Annette Hiller/LVR-ZMB.

OBJEKTE

EIN UNGEWÖHNLICHER BELEG FÜR DEN PHARAO SEMENCHKARE

DAS MÜNCHNER ELFENBEINFRAGMENT

JOACHIM WILLEITNER

Im Jahr 2008 konnte das Ägyptische Museum ein Konvolut von Objekten (ÄS 7281–ÄS 7899) aus der ehemaligen Sammlung des Freiherrn Friedrich Wilhelm von Bissing (1873–1956) erwerben, zu dem auch ein kleines, mit 8,1 cm Breite und 4,4 cm Höhe nicht einmal handtellergroßes flaches Fragment mit reliefverzierten Elfenbeinen gehört (Abb. 1). In den Ausstellungsräumen des Museums hat es mit der Inventarnummer ÄS 7342 seinen Platz in einer der großen Vitrinen des Raumes „Kunst-Handwerk" gefunden, in welchen die Stücke nach ihren unterschiedlichen Materialien zusammengestellt sind.

Schon auf den ersten Blick lässt sich das kleine Kunstwerk in die Amarnazeit, also die um 1350 v. Chr. beginnende Regentschaft von Echnaton und Nofretete, datieren, da das linke Drittel der oberen Hälfte des Reliefschmucks von einer Darstellung des zu dieser Zeit ausschließlich verehrten Sonnengottes Aton dominiert wird. Er erscheint als kreisrunde Sonnenscheibe mit der für ihn typischen kleinen Uräusschlange am unteren Ende, von wo aus auch im unteren Viertel des Kreisbogens beidseitig der Schlange jeweils sieben Sonnenstrahlen ihren Ausgang nehmen.

Allerdings – und auch das ist typisch für Aton – streben die Linien strenggenommen nicht radial auseinander, denn wenn man die Strahlen in die entgegengesetzte Richtung nach oben verlängert, kreuzen sich diese nicht im Zentrum der Sonnenscheibe, sondern deutlich oberhalb davon.

Die oben verbleibenden zwei Drittel des Bildfeldes werden von einer Inschrift mit sechs Namenskartuschen aufgefüllt. Über die untere Hälfte zieht sich ein breites, gleichmäßig nach unten durchhängendes Ornamentband. Auf beide Motive wird später noch genauer eingegangen.

Das Elfenbein ist auf einer unregelmäßigen, rechteckig bis trapezförmig geformten Grundplatte angebracht, bei der es sich aufgrund der – vor allem oben – abgesplittert wirkenden Ränder um die originale antike Montage handeln dürfte. Dafür spricht auch, dass rechts an die Hauptplatte sorgfältig ein weiteres, ursprünglich natürlich größeres Stück angesetzt wurde, wofür man die Nahtstelle sorgfältig im rechten Winkel zurechtsägte (Abb. 2).



Abb. 1: Gesamtaufnahme des Elfenbeinfragments ÄS 7342, © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 2: Rückseite des Elfenbeinfragments ÄS 7342 mit einer angepassten weiteren Grundplatte rechts, © SMÄK, Marianne Franke.

Bei einer neuzeitlichen Anbringung hätte man sich nicht diese Mühe gemacht, sondern für den Untergrund der überlieferten Fragmente von vorneweg ein größeres passendes Werkstück genommen. Das Material dieses harten Untergrundes ist nicht ganz klar und konnte bislang auch noch nicht naturwissenschaftlich untersucht werden. Auf jeden Fall ist es organischen Ursprungs; aber aufgrund der leicht matt speckig wirkenden Oberfläche und einer Art vertikaler Textur mit vereinzelten dunklen Stellen stammt es eher von einem Tier als von einer Pflanze. Es ist also wahrscheinlich kein Holz, sondern ein Knochen oder Knorpel. Es ist auch nicht auszuschließen, dass das aufgetragene antike Klebemittel in die Trägersubstanz eingedrungen ist und die heute sichtbare Oberfläche optisch verändert hat. Da mit dem Fragment nur ein kleines Bruchstück des ehemaligen Kunstwerkes vorliegt, muss auch die Untergrundplatte einst deutlich größer gewesen sein, so dass bezüglich deren Materials an einen großen Knochen wie ein Schulterblatt oder eine Hüftschaufel eines Säugetiers, aus dem sich eine entsprechende flache Platte herausarbeiten lässt, zu denken wäre.

Die darauf geklebte Elfenbeinplatte weist, wahrscheinlich durch Austrocknung, zwei durchgehende senkrechte Risse auf, so dass sie heute aus drei länglichen Einzelstücken besteht, die ihren Zusammenhalt nurmehr der gemeinsamen Grundplatte verdanken und auch zueinander leicht verschoben sind. Das linke Fragment ist darüber hinaus durch einen schmalen horizontalen Spalt zwischen Sonnenscheibe und Girlande zweigeteilt, und auch durch die Partie mit diesem Band verläuft ein senkrechter Riss. Sicher bestand einst die reliefierte Oberfläche des vollständigen Objekts aus mehreren sorgfältig aneinandergefügten Elfenbeinplatten. Mittlerweile hat sich herausgestellt, dass die meisten altägyptischen Elfenbeinobjekte aus Nilpferdhauern und nicht aus Elefantenstoßzähnen gearbeitet wurden. In beiden Fällen setzt die natürliche Biegung und Wölbung des Rohstoffs (sowie beim Elefantenstoßzahn das Vorhandensein der Pulpa-Höhle, wodurch dieser nicht durchgehend massiv ist, sondern sich an den entsprechenden Stellen nur hohle Ringe herausschneiden lassen) eine Obergrenze für die Größe der herstellbaren Elfenbeinplatten, wenn diese nicht gewölbt, sondern, so wie beim Münchner Stück, flach sein sollen.

Doch bei diesem spricht der Verlauf der Risse teils mitten durch die Inschriften dafür, dass die dort noch vorhandenen Einzelstücke ursprünglich eine Einheit bildeten. Wahrscheinlich bildete aber die gewölbte Unterkante der breiten Girlande einst den Abschluss dieses Elfenbein-Teilstücks, wofür der dortige glatte Abschluss spricht, dem erstaunlicherweise auch die Grundplatte folgt. Diese steht linkerhand geringfügig und nach rechts anschließend deutlich über, und es benötigt nicht viel an Fantasie, um sich darauf jeweils ein weiteres, heute verloren gegangenes Elfenbeinfragment vorzustellen, über das sich die Kreisbogenlinie der Girlande fortgesetzt hätte.

Dann wäre zudem rechts unten noch ein kleiner Platz für die Fortsetzung des Bildfeldes übrig. Aber nicht nur diese Freifläche ist ein Hinweis darauf, dass sich unterhalb der Girlande noch weitere Motive befunden haben müssen. Auch der Aton-Sonnenscheibe auf der gegenüberliegenden Seite fehlt noch ein wichtiges Detail: es sind die Hände, die sich am unteren Ende eines jeden Sonnenstrahls befinden. Und läuft einer dieser Sonnenstrahlen in der Nähe eines Mitglieds der königlichen Familie aus, halten diese Hände auch noch die Lebenshieroglyphe anch vor dessen Nase, um ihm symbolisch die göttliche Lebenskraft zu spenden. Selbst bei beschränktestem Raum für die Wiedergabe des Aton wird dieser nicht ohne dieses anatomische Detail wiedergegeben (bspw. auf dem Stelenfragment Berlin ÄM 14511, zu dem kürzlich auch in Swansea ein Anschlussfragment aufgefunden wurde; Abb. 3).



Abb. 3: Das Stelenfragment Berlin ÄM 14511 mit einer kleinen Aton-Scheibe unterhalb der Himmelshieroglyphe zwischen den Inschriftenspallten. © Osama Shukir Muhammed Amin; wikimedia commons.

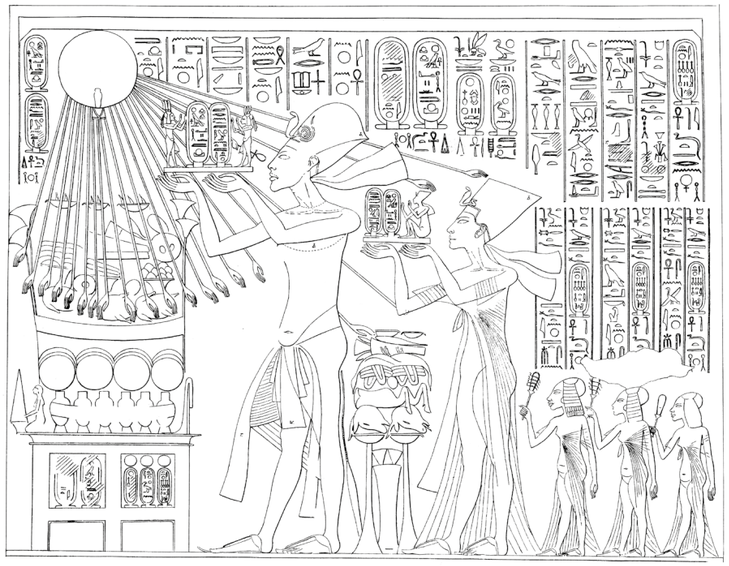


Abb. 4: (Opferszene im Grab des Ipi in Amarna Grab 10): Echnaton, Nofretete und drei Töchter beim Opfer unter freiem Himmel. Das Bildfeld wird oben von der Himmelshieroglypge (pt) abgeschlossen. Aus: Norman de Garis Davies, The Rock Tombs of El-´Amarna part IV. EEF (London 1906) pl. XXXI.

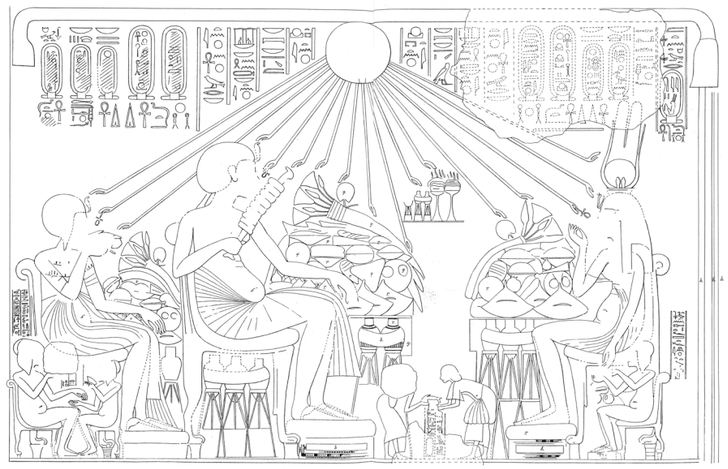


Abb. 5: Speiseszene mit dem Herrscherpaar und der Königsmutter Teje im Grab des Huya in Amarna (Grab 1). Die Aton-Scheibe befindet sich unmittelbar unterhalb einer Überdachung. Aus: Norman de Garis Davies, The Rock Tombs of El-´Amarna part part III. EEF (London 1905), pl. 4.

Das bedeutet also, dass sich die Strahlen des Aton auf jeden Fall unterhalb des Girlandenbandes fortgesetzt haben. Doch wen oder was sollen diese Strahlen erreichen?

Betrachtet man Darstellungen des Herrscherpaares Echnaton und Nofretete, oftmals in Begleitung einer oder mehrerer ihrer insgesamt mindestens sechs Töchter, dann werden diese stets unter dem Schutz des lebensspendenden Aton wiedergegeben.

Diese „Begegnung" zwischen Gott und Mensch kann sich unter freiem Himmel abspielen, dann erreichen die Sonnenstrahlen ihr Ziel ohne Unterbrechung (Abb. 4). Gleiches gilt für Szenen im Inneren von großen Räumen (bspw. bei der Speiseszene mit dem Herrscherpaar und der Königsmutter im Grab des Huya in Amarna; Abb. 5), bei denen sich die Aton-Scheibe unmittelbar unterhalb einer Überdachung befindet.

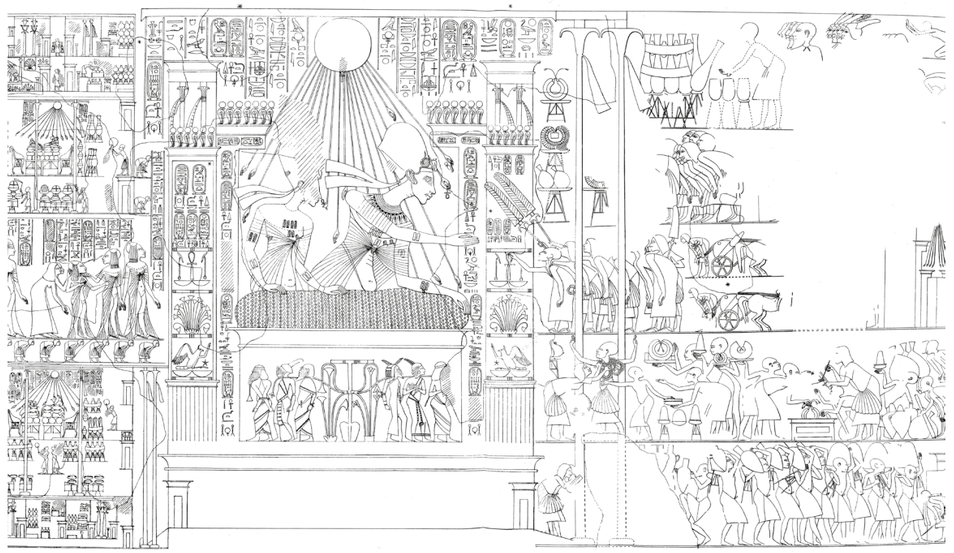


Abb. 6: Grab des Parennefer in Amarna (Grab 7). Echnaton und Nofretete am Erscheinungsfenster. Die Überdachung mit Uräenfries ist unterbrochen, damit die Strahlen des Aton das Herrscherpaar erreichen können. Aus: Norman de Garis Davies, The Rock Tombs of El-´Amarna part VI. EEF (London 1908) pl. 4.

Des Öfteren ist die Königsfamilie aber unter einer aufwendiger gestalteten Bedachung wiedergegeben, die oben mit einem Fries von Uräusschlangen bekrönt ist. Diese ist dann nicht als durchgehende „Decke" gestaltet, sondern ist unterbrochen (sog. gesprengter Giebel), so dass sich die Sonnenstrahlen des Aton ihren Weg in das Innere der Architektur und zur königlichen Familie bahnen können (Abb. 6). Allerdings wird diese Abdeckung, sei es ein starrer Tür- oder Fenstersturz eines Palastes bzw. eines Aton-Tempels oder ein von schlanken Säulen gestützter Pavillon, immer geradlinig horizontal wiedergegeben, nie kreisbogenförmig geschwungen. Bei solchen gebogenen Elementen handelt es sich vielmehr um die Wiedergabe von Girlanden, die aus Blütenblättern und -knospen geflochten sind und bevorzugt um Opfergaben, beispielsweise Amphoren in Gefäßständern, gewunden wurden. Allerdings wären in diesem Fall noch oberhalb der Girlanden Darstellungen der geschmückten Votive zu erwarten, wofür aber auf dem Münchner Fragment kein Platz mehr vorhanden ist.

Es ist dort aber sicher eine solche Blütengirlande gemeint, denn die einzelnen floralen Elemente des Ornamentbandes sind sorgfältig als Relief gestaltet, so wie man sie farbig ausgeführt als Gefäßmalerei auch auf der charakteristischen Prunkkeramik jener Zeit, der sogenannten Malqata-Ware (Abb. 7), findet. Der Gedanke, die am oberen Rand ganz rechts nach vorn vorstehende und im weiteren Verlauf nach links herausgebrochene waagrechte Leiste oberhalb der Inschriften könnte der untere Abschluss der rechten Hälfte eines solchen gesprengten Giebels sein, ist deswegen schon zu verwerfen, weil sich sonst die Aton-Scheibe nicht neben den Inschriften, sondern außerhalb dieser Architektur, also weit oberhalb dieser Leiste, befinden müsste. Auch um die Himmelshieroglyphe (pt), die mit ihrer langgestreckten horizontalen Form oftmals solche Szenen nach oben hin abschließt (Abb. 4), dürfte es sich hier nicht gehandelt haben, denn der ganz rechts noch vorhandene waagrechte Wulst findet bereits bei Erreichen der Sonnenscheibe sein Ende.

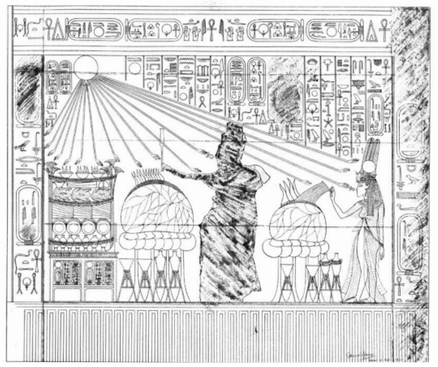


Abb. 8: Umzeichnung einer heute zerstörten Darstellung auf dem vergoldeten Holzschrein der Königin Teje aus Grab 55 im Tal der Könige. Der Opfertisch ganz links ist mit Blütengirlanden geschmückt. Aus: Theodore M. Davis / Gaston Maspero/Grafton Elliot Smith et al., The tomb of Queen Tîyi – The discovery of the tomb (London 1910) Tf. pl. 32.

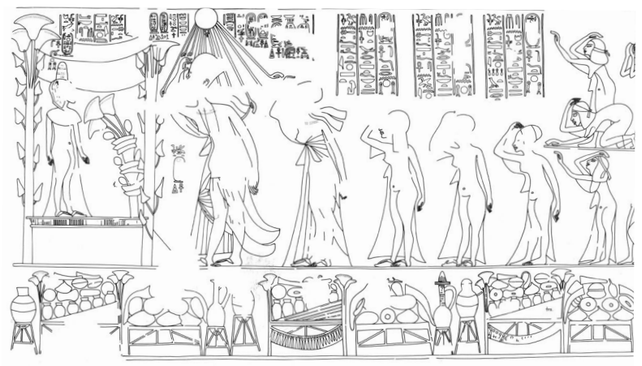


Abb. 9: Die Königsfamilie trauert um die früh verstorbene Prinzessin Maketaton, die links unter einem Baldachin mit konkaver Abdeckung steht. Relief im Königsgrab von Amarna (Grab 26). Aus: Geoffrey T. Martin, The Royal Tomb at El-ʿAmarna II. The Reliefs, Inscriptions, and Architecture. EES (London 1989). pl. 68.

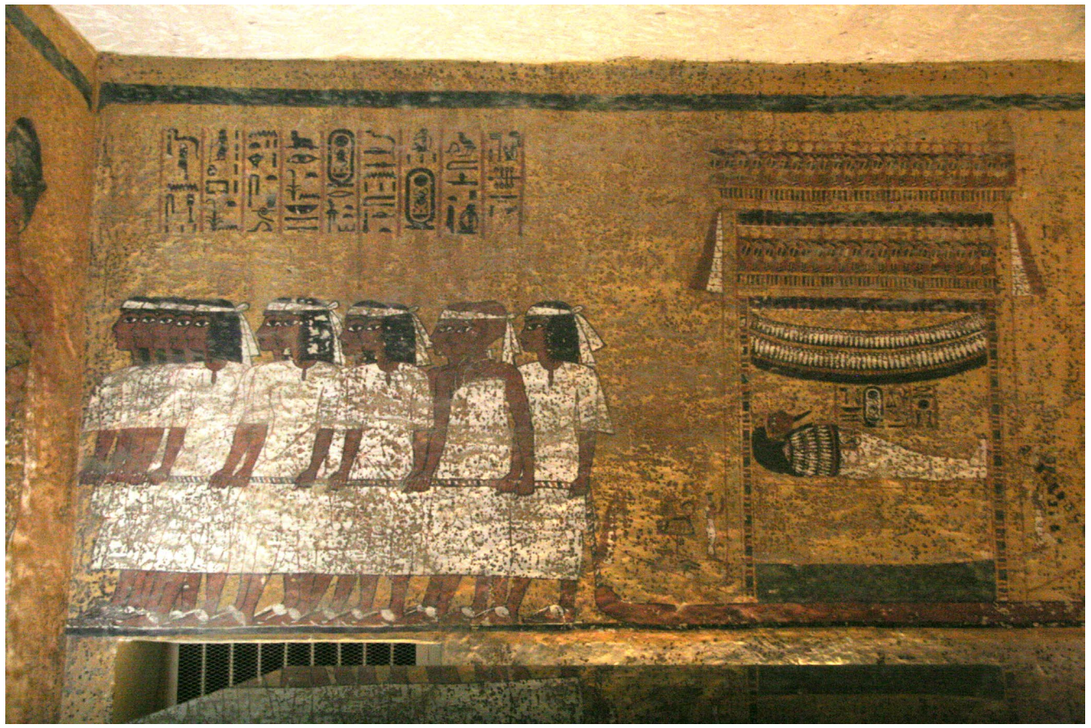


Abb. 10: Der mit einer breiten Blütengirlande geschmückte Sargschrein Tutanchamuns wird von hohen Würdenträgern ins Grab gezogen. Wandmalerei im Grab Tutanchamuns (KV 62) im Tal der Könige, © Joachim Willeitner.

Abb. 7 (links): Sogenannte Malqata-Ware mit Blütendekor, ÄS 1823, © SMÄK, Marianne Franke.

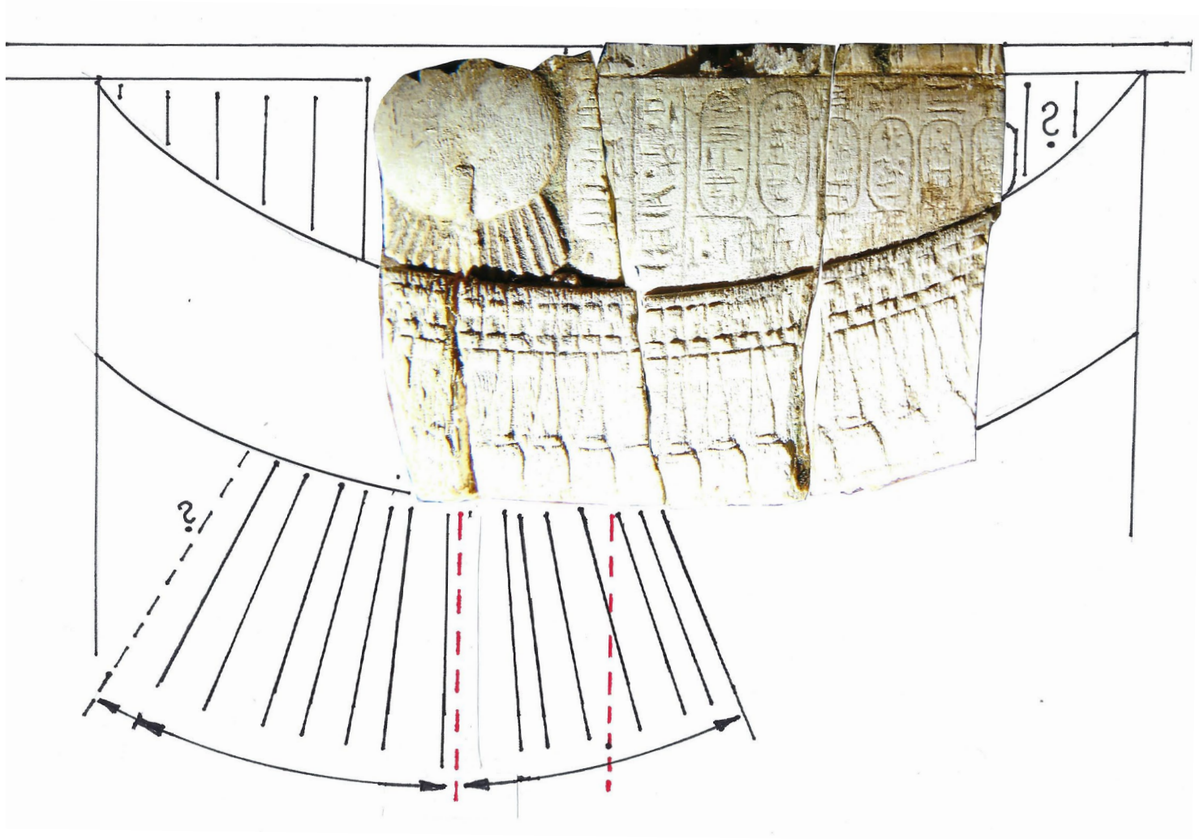


Abb. 11: Ergänzung des mutmaßlichen Verlaufs des Girlandenbogens sowie der möglichen Inschriftenspalten links und des Streuwinkels der Strahlen des Aton. Die linke gestrichelte rote Linie markiert die Mittelachse der Sonnescheibe, die rechte den ungefähren Mittelpunkt der durchhängenden Girlande. Zeichnung: Joachim Willeitner.

Die einzigen dem Autor bekannten Darstellungen, die der widersprüchlichen Situation auf dem Münchner Elfenbeinfragment nahekommen, sind einerseits die Opfergaben auf dem heute zerstörten Goldschrein der Königin Teje, Mutter von Pharao Echnaton und deswegen ebenfalls unter dem Schutz des Strahlen-Atons stehend, aus dem Grab 55 im Tal der Könige. Die Ansammlung von Gaben auf dem Altar ganz rechts schließt nach oben hin mit einem konkaven Kreisbogen ab, allerdings stehen darauf oder darüber doch noch drei Schalen für Räucheropfer (Abb. 8). Das andere Beispiel stammt aus einem der Nebenräume im Königsgrab von Echnaton in Amarna, wo die Beisetzungsfeierlichkeiten für die zweitälteste Königstochter Maketaton abgebildet sind (Abb. 9). Auf dem Grabrelief steht die Verstorbene auf einem Podest unter einem Baldachin, dessen Abdeckung konkav eingewölbt ist. Allerdings erreichen auf diesem Bild die Strahlen des Aton nur das vor dem Pavillon stehende Herrscherpaar, das von seinen anderen Töchtern Meritaton, Anchesenpaaton und Neferneferuaton begleitet wird, und nicht die Verstorbene unter dem Baldachin. Funerären Kontext hat auch ein Beispiel aus der unmittelbaren Nachamarnazeit: auf der Ostwand der Grabkammer von Tutanchamun (KV 62) ziehen hohe Würdenträger den Sarkophag des Königs auf einem Schlitten zur Bestattung, wobei den Sargschrein eine langgezogene durchhängende Blütengirlande schmückt (Abb. 10).

Noch ein anderes Detail dieses Motivs auf dem Münchner Fragment ist aufschlussreich: durch die senkrechten Trennungslinien der Inschriftenspalten ist auch die senkrechte Achse der gesamten Platte eindeutig festgelegt. In Bezug dazu ist unschwer zu erkennen, dass sich die Aton-Scheibe nicht an der tiefsten Stelle der durchhängenden Blütengirlande, also in deren Mitte, befindet, sondern deutlich nach links verschoben ist (Abb. 11).

Da sich die beiden Enden der Girlande mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit auf gleicher Höhe des Bildes befunden haben, bildet diese zwar einen halbwegs achsensymmetrischen Kreisbogen, die Sonnenscheibe mit ihren Strahlen fügt sich aber nicht in diese Symmetrie ein. Zudem ist auch der imaginäre Lichtkegel, den die Aton-Strahlen bilden, nicht regelmäßig: deren Verlängerung nach unten über die Girlande hinaus zeigt trotz der linken Bruchkante, dass nach links hin eine größere Fläche „ausgeleuchtet" wird als rechts davon (Abb. 12).



Abb. 12: Detailaufnahme des Elfenbeinfragments ÄS 7342, © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 13: Das Relief Louvre E 13482 zeigt eine symmetrisch aufgebaute Opferszene, © Louvre, Christian Dechamps.

Entsprechend dieser Abweichungen von der Mittelachse ist auch unterhalb der Girlande im heute verloren gegangenen Bildfeld, das wahrscheinlich eine Szene unter einem Pavillondach aufgewiesen hat, keine zentrierte oder symmetrische Bildkomposition (wie bspw. auf dem Relief Louvre E 13482; Abb. 13) zu erwarten, sondern ein asymmetrisches Motiv.

Nachdem die Textspalten der Inschrift soeben bei der Justierung des Objekts mitgeholfen haben, soll endlich auch deren Inhalt betrachtet werden. Erhalten sind acht Spalten, von denen lediglich die beiden ganz links keine Namenskartuschen aufweisen. Dabei sind die ovalen Ringe in den beiden sich nach rechts an die reinen Textspalten anschließenden Kolumnen deutlich größer als es in den verbleibenden vier Kolumnen rechts davon der Fall ist. Durch die unterschiedliche Leserichtung der Textspalten (Hieroglyphenzeichen blicken immer in Richtung Textanfang) ist eine Zweiteilung des gesamten Inschriftenfeldes gegeben, deren Trennlinie genau in der Mitte verläuft: die vier Spalten mit den kleineren Kartuschen gehören zusammen und werden, von der Mitte aus beginnend, nacheinander von links nach rechts gelesen, während die anderen vier Spalten (mit den großen bzw. ohne Kartuschen) ab der Mitte nach links zu lesen sind.

Der Bogenverlauf der Girlande auf der Abbildung entspricht genau dem eines echten aufgehängten Objekts. Dies lässt sich aufzeigen, indem man – und in ähnlicher Weise wird auch der ägyptische Elfenbeinschnitzer gearbeitet haben – eine Schnur locker vor eine vergrößerte Wiedergabe des Elfenbeinstückes hält und deren Krümmung mit der des Bildes zur Deckung bringt.

Gleichzeitig gewinnt man dadurch einen Anhaltspunkt dafür, an welchen Punkten die beiden Enden der Girlande bzw. deren Oberkante den oberen Rand des Motivs erreicht haben. Verlängert man die regelmäßige Kreislinie der Blütengirlande auf diese Weise nach rechts bis zum oberen Bildrand weiter, ergibt sich, dass dort hypothetisch noch geringfügiger Platz für weitere Hieroglyphen maximal in der Breite einer Spalte wäre, über deren Inhalt man nur spekulieren kann, aber auf keinen Fall mehr eine weitere Namenskartusche vorhanden gewesen sein kann (Abb. 14). Es kann dort aber auch nichts mehr gestanden haben, denn man braucht ja unter Umständen auch noch Platz für eine irgendwie geartete „Aufhängung" der Blütengirlande, auch wenn bei den überlieferten Parallelen deren Enden in unveränderter Breite direkt auf die Baldachinstützen treffen.

Die zusammengehörenden vier linken Textspalten beziehen sich auf die noch weiter links unmittelbar anschließende Darstellung des Aton. Auch die beiden „Namen" dieses Gottes werden unter Echnaton, wie der Geburts- und der Thronname der Pharaonen, von einer ovalen Kartusche umschlossen, um den Machtanspruch der Sonnenscheibe zum Ausdruck zu bringen. Eingeführt hat Echnaton diese Analogie zum Königtum in seinem 4. Regierungsjahr. Man spricht hier vom „alten lehrhaften Namen" des Aton. Modifiziert wurde diese Ansprache des Sonnengottes dann im 9. Regierungsjahr zum „neuen lehrhaften Namen" des Sonnengottes. Da das Münchner Fragment nun dieses spätere Namensprotokoll des Aton aufweist, kann es folglich auch erst in der zweiten Hälfte der Regentschaft von Echnaton angefertigt worden sein.

In der rechten Kartusche heißt es in gewohnter Weise:

„Es lebe Re, der horizontische Herrscher,
der am Horizont jubelt."
(ʿnḫ -Rʿ ḥq3-3ḫtj ḫʿj m 3ḫt)

und im links anschließenden Oval:

„In seinem Namen als Re, der Vater,
der als Aton-Sonnenscheibe erscheint."
(m rn.f jt Rʿ jj m Jtn)

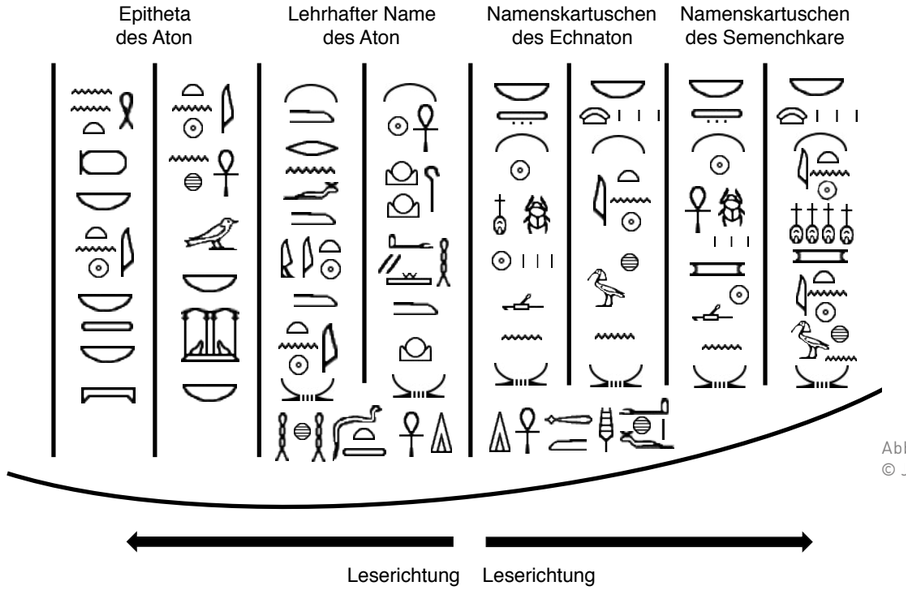


Abb. 14:
© Joachim Willeitner.

Unter beiden Kartuschen steht horizontal und spaltenübergreifend:

„Der Leben schenkt immer und ewig."
(dj ʿnḫ dt nḥḥ)

Ergänzt wird der Text durch diverse Epitheta des Aton in den beiden äußersten linken Spalten, wobei durch die Randkolumne ein durchgehender Riss verläuft und im unteren Teil die Hieroglyphen abgesplittert sind und sich nur mit Vorbehalt ergänzen lassen:

„Großer lebender Aton; Herr des Sedfestes,
Herr all dessen, was die Sonne umschließt,
Herr des Himmels und der Erde."
(Jtn ʿnḫ wr nb ḥb-sd nb šnnt nbt jtn /// nb pt nb t3 (?))

Innerhalb der rechten Hieroglyphengruppe mit den vier kleineren Namenskartuschen beinhalten die beiden linken die hinlänglich bekannten Namen des Echnaton, die sich somit trotz des Risses zweifelsfrei lesen lassen:

„Mit vollkommenen Gestalten, Einziger des Re."
(Nfr ḫpr.w Rʿ wʿ n Rʿ)

sowie rechts davon der Personenname

„Echnaton."
(„Der Aton nützlich ist bzw. Strahl / Glanz des Aton")
(3ḫ n Jtn)

Den beiden Ovalen sind dabei auch jeweils die üblichen Titel vorangestellt, nämlich „Der Herr der Beiden Länder." (nb t3wj) bzw. „Der Herr der Kronen." (nb ḫʿw).

Und auch unterhalb dieser beiden Kartuschen gibt es einen kurzen waagrechten spaltenübergreifenden Text:

„Der Leben schenkt, groß in seiner Lebenszeit."
(dj ʿnḫ ʿ3 m ʿḥʿw.f)

Die beiden rechts noch verbleibenden Namenskartuschen sind nun das Spektakulärste an dem gesamten Objekt und machen es zu einer kleinen archäologischen Sensation.

Im linken Oval steht:

„Lebend sind die Erscheinungen des Re,
geliebt vom Einzigen des Re (d.i. Echnaton)."
(ʿnḫ ḫprw Rʿ mry wʿ n Rʿ)

Und im rechten:

„Schön sind die Schönheiten des Aton,
geliebt von Echnaton."
(Nfr nfrw Jtn mry 3ḫ n Jtn)

Diese beiden Namen werden dem rätselhaften und kaum belegten Pharao Semenchkare zugewiesen. Von diesem ist eigentlich nur bekannt, dass er historisch zwischen Echnaton und Tutanchamun einzuordnen ist, aber in welchem verwandtschaftlichen Verhältnis er zu den beiden genannten Herrschern stand – was ja der Fall gewesen sein muss, da er sonst den Pharaonenthron nicht hätte besteigen können – und wann er genau regierte, ist in der Forschung noch gänzlich umstritten. Manche halten Semenchkare für einen jüngeren Bruder Echnatons, manche für einen Sohn von ihm. Einige sehen in ihm einen Koregenten Echnatons, der eventuell noch vor diesem verstorben ist, andere einen Nachfolger von ihm. Die Ähnlichkeit seines Thronnamens mit dem der Nofretete hat sogar zu der Theorie geführt, der zufolge sich hinter dem vermeintlichen Mann in Wahrheit die Königin verbirgt, die ihren Gemahl überlebte und nach dessen Tod als Pharao, also in einer männlichen Rolle, noch eine Weile allein über Ägypten regierte.

Ist schon allein die Tatsache bemerkenswert, dass mit dem Münchner Elfenbeinfragment eine neue namentliche Nennung für den nur spärlich belegten Semenchkare vorliegt, so erlaubt dieses Objekt trotz seines unvollständigen Zustandes einige Rückschlüsse auf die historischen Ereignisse jener Zeit, und mit hoher Wahrscheinlichkeit lassen sich jetzt einige der hier abschließend nur angedeuteten Theorien zu seiner Person und Regentschaft teils ausschließen, teils verifizieren. Doch dazu mehr in der nächsten Ausgabe von MAAT ■

Literaturverzeichnis

Assmann 1975
Assmann, Jan, in: Lexikon der Ägyptologie Bd. 1 (Wiesbaden 1975) 526 ff., s.v. „Aton".

Beckerath 1999
v. Beckerath, Jürgen, Handbuch der ägyptischen Königsnamen. MÄS 49 (2. Aufl. Mainz 1999) 242–245.

Davies 1903
Davies, Norman de Garis, The Rock Tombs of El-ʿAmarna. EEF. 6 Bd.e (London 1903–1908); Nachdruck in 3 Bd.en (London 2004).

Habicht 2019
Habicht, Michael E., Semenchkare – Phantom-König(in) von Achet-Aton (Berlin, 4. Aufl. 2019).

Schoske / Grimm 2010
Schoske, Sylvia / Grimm, Alfred (Hg.), Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing. RAMSES 5 (München 2010).

Für die Unterstützung bei der Lesung der Inschrift danke ich Christian Bayer, RPM Hildesheim.

OBJEKTE

VOM FRAGMENT ZUM OBJEKT
WESECH-HALSKRÄGEN AUS FAYENCE

MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE



Abb. 1: Falkenkopffragment, ÄS 8356 © SMAK, Marianne Franke.



Abb. 2: Fragment der Unterseite mit Rille und mittiger Durchbohrung, ÄS 8359 © SMAK, Marianne Franke.

In MAAT 22 wurde im Zuge der Aufarbeitung von Fayencescherben auf die Herstellung von Fayencegefäßen im griechisch-römischen Ägypten eingegangen. In den Schachteln befanden sich auch Fragmente von weiteren Kleinfunden aus demselben Material (u.a. Amulette, Anhänger, Figurinen, Uschebtis, Kacheln und Endstücke von Halskrägen), die zum Teil aus älteren Epochen stammen. Die Bruchstücke der Halskrägen bilden rein quantitativ nach den Gefäßfragmenten die zweitgrößte Objektgruppe aus den drei Schachteln und werden im vorliegenden Beitrag kurz vorgestellt.

Die insgesamt 15 Bruchstücke (zum Teil aneinanderpassend) konnten nach eingehender Untersuchung zwei verschiedenen Typen zugeordnet werden: Endstücke in Form eines Falkenkopfes sowie eines Halbkreises.

Die Fragmente, die den Falkenhalskrägen zugeordnet werden können, sind zwischen 0,80 und 0,87 cm dick. Anhand der Ausarbeitung des Falkengesichtes können mindestens zwei antithetisch aufgebaute Falkenköpfe rekonstruiert werden. Auf einem größeren Fragment (ÄS 8356, 4,50 × 3,30 × 0,85 cm, Abb. 1) sind noch Details des Schnabels, des Nasenloches, der Augenpartie sowie der Braue zu erkennen. Die unteren Abschlüsse der Endstücke sind mit einer Rille gestaltet und weisen mehrere Durchbohrungen auf: während eine mittig das gesamte Objekt durchquert und am oberen Kopfabschluss austritt (ÄS 8359, Abb. 2), verlaufen die anderen schräg und treten nach ca. 1 cm auf der Rückseite aus. Das Röntgenbild eines vergleichbaren Stückes aus dem Brooklyn Museum (Inv.-Nr. 48.178, 12. Dyn., Abb. 6) illustriert den Verlauf der Bohrungen, die dem Auffädeln der Perlenreihen an den Endstücken sowie der Befestigung des Halskragens am Körper dienten.



Abb. 3: Fragment des halbrunden Endstückes, ÄS 8362 © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 4: Unterseite mit Bohrungen, ÄS 8362 © SMÄK, Marianne Franke.

Die Fragmente der halbrunden Endstücke gehören aufgrund Farbgebung und Dicke (zwischen 0,9 und 1,0 cm) zu mindestens zwei verschiedenen Exemplaren (Abb. 3–4). Auch hier weisen die unteren Seiten eine Rille und mehrere Durchbohrungen auf, die wie bei den Falkenköpfen sowohl durchgehend mittig als auch an der Rückseite austreten. Der ursprüngliche Durchmesser beider Halbkreise kann mit ca. 10 cm rekonstruiert werden.

In zahlreichen Museen und Sammlungen finden sich vergleichbare Endstücke, die zum Teil noch mit Krägen, die aus mehreren Perlenreihen bestehen, verbunden sind. Die Gestaltung der Perlen bzw. der Anhänger kann prinzipiell variieren, oft sind sie aus verschiedenfarbigen Fayenceelementen gefertigt, können jedoch auch mit anderen Materialien wie Karneol oder Holz kombiniert werden. Die abschließende Perlenreihe ist meist blüten- bzw. blattförmig gestaltet.

Im Mittleren Reich gehörten solche Fayencekrägen zur typischen Grabausstattung und bedeckten meist großflächig die Brust der Mumien. Beispiele mit halbrunden Endstücken finden sich im Metropolitan Museum of Art, New York, mit dem Kragen des Wah (Inv.-Nr. 40.3.2, 12. Dyn., aus Theben, Abb. 5), des Hapianchtifi (Inv.-Nr. 12.183.12, 12. Dyn., aus Meir), sowie mit mehreren Exemplaren aus Lischt (Inv.-Nr. 22.1.1632, 22.1.247–249, 12.–13. Dyn.).



Abb. 5: Kragen des Wah, Inv.-Nr. 40.3.2 © Metropolitan Museum of Art, New York.

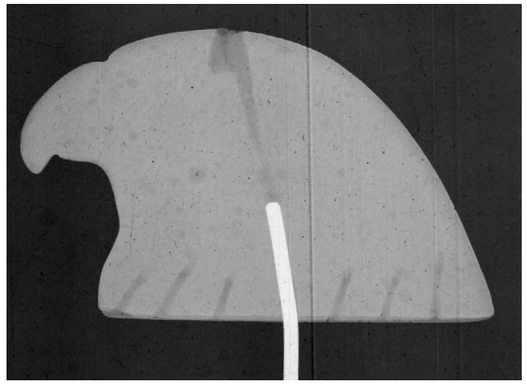


Abb. 6: Röntgenbild des Falkenkopfes mit Durchbohrungen, Inv.-Nr. 48.178, © Brooklyn Museum, New York.



Abb. 8: Falkenkopf aus Steatit, Inv.-Nr. 21.474, © Museum of Fine Arts, Boston.



Abb. 7: Falkenhalskragen, Inv.-Nr. 27.42.4, © Minneapolis Institute of Art.



Abb. 9: Kragen des Senebtisi, Inv.-Nr. 08.200.30, © Metropolitan Museum of Art, New York.

Auch für die Falkenköpfe finden sich zeitgleiche Parallelen, die meist aus Fayence, Stein sowie Gold gefertigt sein können. Während die Stücke im Brooklyn Museum (Inv.-Nr. 48.178, 12. Dyn., Abb. 6), im Egyptian Museum Cairo (Inv.-Nr. CG 30223, Mittleres Reich) sowie aus der Schimmel Collection New York (Inv.-Nr. unbekannt) lediglich die Endstücke darstellen, haben sich beispielsweise im Minneapolis Institute of Art (Inv.-Nr. 27.42.4, Mittleres Reich, Abb. 7) sowie im Penn Museum in Philadelphia (Inv.-Nr. 31-27-303, 12. Dyn.) vollständige Exemplare erhalten. Ein besonders hochwertiges Endstück liegt mit dem Falkenkopf aus dem Museum of Fine Arts in Boston vor (Inv.-Nr. 21.474, späte 11.–frühe 12. Dyn., Abb. 8), der aus der Mastaba Nr. 2001 von Deir el-Bersha stammt.

Der Falke ist aus glasiertem Steatit gefertigt und weist zusätzlich zum ausgearbeiteten Falkengesicht eine umlaufende Inschrift auf. Vergleichbare Belege aus Gold liegen mit den Falkenhalskrägen der Neferu-Ptah, einer Tochter des Königs Amenemhet III. im Egyptian Museum Cairo (Inv.-Nr. CG 90199, 12. Dyn., aus Hawara) sowie des Senebtisi im Metropolitan Museum of Art (Inv.-Nr. 08.200.30, späte 12.–frühe 13. Dyn., aus Lischt, Abb. 9) vor.

Die Mumie des Chnumhotep aus der Nekropole von Meir in Mittelägypten, die sich heute ebenfalls im Metropolitan Museum of Art befindet (Inv.-Nr. 12.182.131a–c, 12. Dyn., Abb. 10), zeigt anschaulich wie solche Krägen im Mittleren Reich an den Verstorbenen angebracht waren (Allen 2015, 233–34, Nr. 170): Die Mumie liegt seitlich in ihrem Holzsarg und ist mit einer Funerärmaske ausgestattet. Auf der Brust des Verstorbenen befindet sich ein Halskragen aus Fayence, der auf dem äußeren Leinentuch befestigt ist. Auch hier besteht der Halskragen aus mehreren Reihen Fayenceperlen und weist als Abschluss die halbrunden Endstücke auf.

Solche Krägen sind auch von zeitgenössischen Darstellungen auf Särgen bekannt: Im Rahmen der sogenannten Gerätefriese, die oft im Inneren von Holzsärgen dargestellt sind, werden verschiedene Gegenstände wiedergeben, die dem Verstorbenen für das Jenseits von Nutzen sein sollen (Jéquier 1921, 62–71). Hierzu gehören ebenfalls Krägen aus Fayenceperlen, die mit runden oder falkenköpfigen Endstücken gestaltet sind und durch die Beischriften als Wesech-Kragen („breiter Kragen") identifiziert werden. Als Beispiel sei hier erneut auf die Sammlung des Metropolitan Museum of Art verwiesen, die den inneren Sarg des Uchhetep (Inv.-Nr. 12.182.132a, b, 12. Dyn.) aus Meir besitzt (Abb. 11), wo gleich mehrere Wesech-Krägen dargestellt werden. Auf dem Sarg des Gemniemhat aus Saqqara (Ny Carlsberg Glyptotek, AEIN 1585, späte Erste Zwischenzeit oder 12. Dyn.) wird der Kragen an dritter Position des Objektfrieses gleich nach der Kopfstütze und dem Spiegel gebracht (Nyord 2014, 29–30).

Die Positionierung der Gegenstände in den Bildfriesen korreliert mit der Ausrichtung des Verstorbenen in den Särgen. So befinden sich im Bereich des Mumienkopfes meist Darstellungen u.a. der Kopfstütze und des Spiegels, auf Brusthöhe die Krägen, während Sandalen bei den Füßen anzutreffen sind. Die auf den ersten Blick unscheinbaren Fayencefragmente stammen somit von einer Objektgruppe, die im Mittleren Reich fest zum bildlichen und inventarischen Repertoire der Grabausstattung gehörte. Das Anlegen des Wesech-Kragens drückte u.a. den Wunsch nach ewigem Leben und Schutz aus ■

Literaturverzeichnis

Jéquier 1921
Jéquer, Gustave, Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire, MIFAO 47, Kairo.

Allen 2015
Allen, James, Coffin and Mummy of the Estate manager Khnumhotep, in: Oppenheim, Adela et al. (Hg.), Ancient Egypt Transformed: The Middle Kingdom, New York.

Nyord 2014
Nyord, Runa, Permeable containers: Body and cosmos in Middle Kingdom coffins, in: Sousa, Rogério (Hg.), Body, Cosmos and Eternity: New Trends of Research on Iconography and Symbolism of Ancient Egyptian Coffins, Archaeopress Egyptology 3, Oxford, 29–44.



Abb. 11: Gerätefries mit Krägen, Sarg des Uchhetep, Inv.-Nr. 12.182.132a, b © Metropolitan Museum of Art, New York.

Abb. 10 (links): Mumie des Chnumhotep mit Fayencekragen, Inv.-Nr. 12.182.131a–c © Metropolitan Museum of Art, New York.

OBJEKTE

ZIELSICHER
PFEILE UND BOGEN AUS DER SAMMLUNG

SONIA FOCKE



Im Fokus dieses Artikels steht eine thematische Objektgruppe: Ein Bogen und drei Pfeile, die wahrscheinlich zusammengehören und laut Dokumentation in Mo'alla gefunden wurden. Stimmt die Herkunft, datieren sie in die Erste Zwischenzeit, 9.–11. Dynastie, ca. 2120–2040 v. Chr. Ziel ist es, die zeitliche Zuordnung dieser Exemplare zu bestätigen oder zu revidieren und eventuelle Besonderheiten zu identifizieren.

Der Bogen

Für das pharaonische Ägypten werden – nach verwendetem Material – zwei Haupttypen von Bögen unterschieden; diese zwei Typen werden nach Konstruktionsart in zwei Untertypen unterteilt.

Zum ersten Typ gehören die einfachen Bögen, die aus einer Art Holz, meist sogar aus einem Stück, hergestellt wurden.

Segmentbögen sind so geschnitzt und geformt, dass sie wie ein Kreissegment aussehen (Abb.1). Sie haben einen runden oder D-Schnitt (Germer 2004, 109) und sind meist ca. 150–170 cm lang (Sammlungen Louvre und Metropolitan Museum of Art). Das älteste bekannte Exemplar aus Tarkhan datiert in die frühdynastische Zeit (Keimer 1926, 123); bei möglichen älteren Objekten (EA 58699 aus Fundstelle K im Fayum) ist nicht gesichert, ob sie überhaupt zu einem Bogen gehören.



Abb. 1 (oben): Segmentbogen,
© Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 12.182.51.
Abb. 2 (rechts): Decurve-Bogen,
© Réunion des Musées Nationaux,
Musée du Louvre, Inv. Nr. N 1435 5.
Abb. 3 (S.51): Bogen und Pfeile, ÄS 5523
und 5524, © SMÄK, Marianne Franke.



Decurve-Bögen (Abb. 2) sind im Durchschnitt länger als die Segmentbögen – 160–197 cm (ungeachtet der drei Kinderbögen von Tutanchamun, die ca. 120-125 cm lang sind) und haben eine charakteristische Doppelkurve (McLeod 1982, 6–13 , sowie die Online-Sammlungen vom Louvre und Metropolitan Museum of Art). Diese gibt den Bögen mehr Energie auf derselben Länge als beim Segmentbogen und erlaubt so eine größere Schussweite. Decurve-Bögen werden seit der Frühzeit auf Prunkpaletten dargestellt (Gilbert 2004, 45).
Nach der Ramessidenzeit verschwinden sie aus den Darstellungen; zu dieser Zeit werden Kompositbögen häufiger und sogar von Fußsoldaten benutzt.

Der zweite Typ beinhaltet alle Bögen, die aus anderen Materialien als Holz oder aus gemischten Materialien gefertigt wurden.

Hornbögen sind nur in der Frühzeit belegt. Sie wurden aus Hörnern der Antilope *Oryx leucoryx* hergestellt, die auf einen zentralen Pflock aus Holz oder Horn gesetzt wurden.

Kompositbögen kamen in der zweiten Zwischenzeit zusammen mit dem Streitwagen nach Ägypten. Langbögen wie der Decurve kollidierten mit dem hohen Geländer der Streitwagen; Kompositbögen versprachen mehr Kraft auf einem kürzeren Weg. Sie wurden aus einem Kern aus Holz gefertigt; auf Bauch und Rücken wurden die Bögen mit Horn bzw. Tiersehne verstärkt; Ihre Form, die gespannt eine Dreiecksform und einen leichten Recurve hatte (Im Gegensatz zum Decurve zeigen die Enden des Bogens hier vom Bogenschützen weg), ähnelte beim Ziehen den mongolischen Bögen.

ÄS 5523

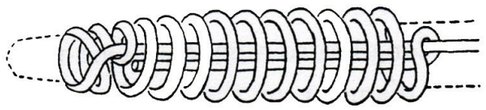
Der Bogen des Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst (Abb. 3) ist ein einfacher Segmentbogen aus noch unbestimmtem Holz. Mit 152 cm befindet er sich in der normalen Spannbreite für Segmentbögen (im Vergleich mit den Sammlungen des Louvre und des Metropolitan Museum of Art).

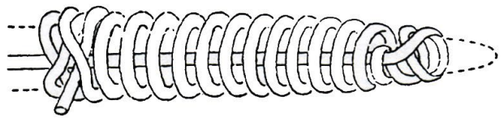
Es gab keine einheitliche Art, die Sehne an den Bogen zu hängen; üblich ist aber, dass beim Spannen auf einer Seite die Sehne festgeknotet wurde, während am anderen Ende ein doppelter Laufknoten gezogen wird. Die meisten Kompositbögen und manche Segmentbögen hatten geschnitzte Enden oder eine einfache Kerbung im Holz, um den Laufknoten aufzufangen. Manche Bögen hatten stattdessen einen umwickelten Ring aus Gras oder Palmzweigen, der auf beiden Seiten einen Laufknoten halten sollte (z.B. Berlin Inv. Nr. 13760; Steindorff 1901, 31).

Am Bogen im Ägyptischen Museum München finden sich noch Druckstellen der Sehnenbefestigung (Abb. 4). Die größere Druckstelle ist 3,9 cm breit und direkt am Ende angesetzt. Sie entspricht in ihren einzelnen Rillen etwa der Mehrfachwicklung der Bögen aus dem Grab der Soldaten in Deir el-Bahari (Winlock 1945, 10 und Tf. V; ursprünglich auf Mentuhotep I., jetzt eher Sesostris I. datiert, s. Vogel 2003, Abb. 5) sowie einem Bogenende aus der 6. Dynastie (Cartwright/Taylor 2008, 78; aktuelle Datierung in der Datenbank des British Museum 12. Dynastie), jetzt im British Museum (Inv. Nr. EA 47570). Die zweite, deutlich schwächere Druckstelle (wo die Sehne nur bei gespanntem Bogen reibt) stammt











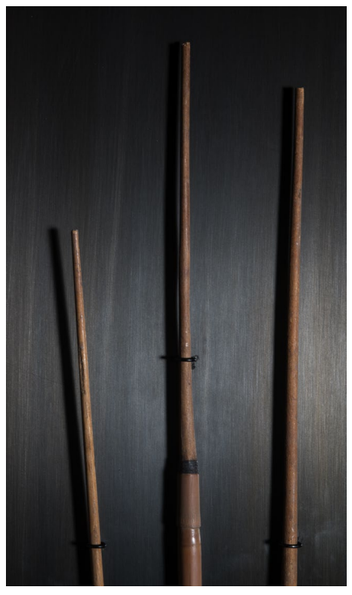


Abb. 4 (oben links): Druckstellen am Bogen ÄS 5523, © SMÄK, Marianne Franke.
Abb. 5 (Mitte): © Winlock 1945, S. 10, Fig. 2.
Abb. 6 (oben rechts): dekorative Streifen, © SMÄK, Marianne Franke.
Abb. 7 (unten links): Klebestoff an Pfeilen, © SMÄK, Marianne Franke.
Abb. 8 (unten rechts): Spitze der Pfeile, © SMÄK, Marianne Franke.

von der zweifachen Wicklung einer Schnur, wie eben von einem doppelten Laufknoten. Carter hat einen solchen Knoten bei den Sehnen aus dem Grab des Tutanchamun skizziert (McLeod 1982, Tf. III). Einkerbungen, wie im europäischen Bereich, scheinen generell eher unüblich gewesen zu sein; stattdessen zeigen manche Bögen eine leicht abgesetzte Spitze (auf Fotos schlecht zu erkennen, in Beschreibungen nie erwähnt).

Auffällig beim Münchner Bogen sind auch zwei hellere Streifen am unteren Ende des Bogens (Abb. 6). Es sind keine Stellen, an denen Borke abgezogen wurde oder abgefallen ist, da es hier um schon abgeschältes, sehr dünn geschnitztes Holz handelt. Wahrscheinlich sind es Stellen, an denen der Bogen zur Zierde mit einem anderen Material umwickelt wurde – etwas, was sich anders als das Holz nicht erhalten hat, wahrscheinlich Palmstreifen oder Papyrus. Ähnliche Markierungen sind auf Louvre N 1435 3 (aus Jojoba-Holz, Datierung unbekannt) und Metropolitan Museum of Art 12.182.51 (Holz, Datierung 12. Dynastie) zu sehen. Dass Bögen mit Umwickelungen verziert wurden, zeigen auch Modellbögen, die mit Streifen und gekreuzten Linien bemalt wurden (viele Exemplare im Petrie Museum/University College London, darunter UC 63199, UC 63915 und UC 75672).

Da sowohl die Wicklung der Sehne als auch die dekorativen Bänder in die Erste Zwischenzeit bis Mittlere Reich passen, spricht nichts gegen die Datierung in die 9.–11. Dynastie. Auch kulturhistorisch passt die Datierung, da in der Ersten Zwischenzeit Bögen öfter in Gräber mitgegeben, meist im Sarg links von der Mumie oder direkt auf den Sarg gelegt wurden (Hassan 1976, 66, 72, 110, 115ff).

Die Pfeile

Auch bei Pfeilen unterscheidet man einfache und Kompositversionen.

Einfache Pfeile bestehen aus Schilfrohr (*Phragmites sp.*) mit einer separaten Spitze aus Holz, Bein, Stein oder Metall. Kompositpfeile haben Nocken (Einkerbungen am Ende zur Aufnahme der Sehne) aus Hartholz und/oder einen Vorschaft aus Hartholz, in den eine Spitze eingesetzt werden kann. Der Vorschaft konnte aus Kiefer, Ebenholz (*Diospyros sp.*), Akazienholz (*Acacia sp.*) (Western / McLeod 1995, 80–83), Elfenbein oder Bein sein (Emery 1938, 45–48).

Manche Pfeile sind gefiedert, manche nicht (letztere könnten möglicherweise reine Modelle sein). Die Befiederung – aus Gänsefedern – scheint meistens halbbirnenförmig oder rund getrimmt zu sein (Bonnet 1926, 172; Wolf 1926, 49).

Sowohl einfache als auch Kompositversionen sind seit der Frühzeit (Western / McLeod 1995, 80–83) bis ins Neue Reich (Western 1982, u.a. 15) belegt.

ÄS 5524 a-c

Die Münchner Pfeile bestehen aus Schilfrohr; die Segmente sind klar sichtbar und wurden nicht geglättet. Alle drei haben einen Vorschaft aus Hartholz.

Die Pfeile sind 80 (a), 84 (b) und 90 (c) cm lang, mit einem Durchmesser von ca. 1,2 (a), 0,8–0,9 (b) und 0,93–0,98 (c) cm am Schaft und 0,43–0,79 (a), 0,35–0,67 (b) und 0,47–0,76 (c) cm am Vorschaft. Die Vorschäfte haben eine Länge von 18,8 (a), 23,8 (b) und 21 (c) cm. Am Übergang zwischen hölzernem Vorschaft und Pfeilkörper aus Rohr zeigt sich bei a und b eine schwarze Substanz, vermutlich der verwendete Klebstoff (Abb. 7). Der Vorschaft läuft zwar spitz zu, ist aber nicht nadelförmig gespitzt, sondern leicht flach (Abb. 8). Der Vorschaft von a hat einen kleinen Spliss, vielleicht zur Aufnahme einer Pfeilspitze; bei b ist ein Tropfen grauer Substanz zu sehen, die vielleicht von einer Kitt-Masse zur Befestigung einer Pfeilspitze gehörte. Allerdings sind die Spitzen generell in keinem sehr guten Zustand, so dass es ebenso wahrscheinlich ist, dass die Vorschäfte keine Pfeilspitzen hatten. Nicht alle Kompositpfeile nahmen unbedingt separate Spitzen auf; sowohl manche Pfeile aus dem Grab des Hemaka (Altes Reich; Emery 1938, 46–47; Abb. 9, Nr. 4) als auch die aus dem Soldatengrab von Deir el-Bahari (Winlock 1945, 11, 49; möglicherweise datiert zu Sesostris I., Vogel 2003, 244) haben einfache, spitz geformte Vorschäfte ohne Pfeilspitzen.

Reste von dünnen, längs verlaufenden Klebestreifen (Abb. 10), bei a und c direkt über den untersten Knoten in der Binse (ca. 1,7 cm vom Ende) und bei b ca. 1,9 cm vom Ende (etwas höher als der unterste Knoten),

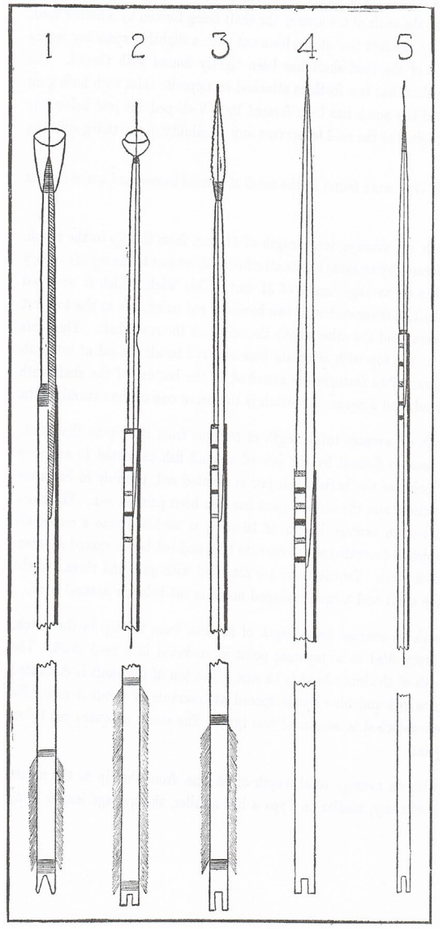


Abb. 9: © Emery 1938, Fig. 13.



Abb. 10: Nock mit Klebestelle,
© SMÄK, Marianne Franke.

zeigen, dass die Pfeile mit jeweils drei Federn ausgestattet waren. Dies scheint im alten Ägypten die Norm zu sein (Western/McLeod 1995, 85; Winlock 1925–27, 16; sowie Daressy 1902, 34–36). Die Klebestellen sind ca. 4,5 (a), 6,3 (b) und 8,6 (c) cm lang.

Die Nocken sind U-förmig (Abb. 10) direkt unter einem natürlichen Knoten in den Binsenschaft eingeschnitzt, so wie bei den Pfeilen aus dem Grab des Hemaka und den Abdrücken von Pfeilen, die in der Festung von Mirgissa aus dem Mittleren Reich gefunden wurden. Sie sind 0,9 (a), 0,7 (b) und 0,95 (c) cm tief. Die U-Form, entspricht auch den Pfeil-Darstellungen auf dem Gerätefries der Ersten Zwischenzeit und des Mittleren Reiches (Jéquier 1921, 215) sowie den Abdrücken im Fund aus Mirgissa, auch aus dem Mittleren Reich (Vilá 1970, 186; Western/McLeod 1995, 84 für einen Fund aus Kahun mit ähnlicher Datierung) – im Alten Reich waren die Nocken eher quadratisch oder V-förmig (Emery 1938, 45–47), was für eine Datierung der Münchner Pfeile in die Erste Zwischenzeit bzw. das frühe Mittlere Reich spricht.

Fazit

Auch wenn diese Objektgruppe keine bahnbrechend neuen Erkenntnisse mit sich bringt, ist sie trotzdem spannend wegen einiger, in der Forschung sonst wenig beachteter, Details: die dekorativen Streifen am Bogen und die zugespitzten Vorschäfte der Pfeile ohne separate Spitzen. Außerdem konnte die Untersuchung die ursprüngliche Datierung bestätigen, mit leichter Verfeinerung Richtung 11./frühe 12. Dynastie ■

Literaturverzeichnis

Bonnet 1926
Bonnet, Hans, Die Waffen der Völker des Alten Orients, Leipzig.

Cartwright/Taylor 2008
Cartwright, Caroline/John H. Taylor, Wooden Egyptian bows in the collections of the British Museum, The British Museum Technical Research Bulletin 2, London.

Daressy 1902
Daressy, Georges, Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire N°s 24001–24990. Fouilles de la Vallée des Rois, IFAO, Kairo.

Emery 1938
Emery, Walter B., Excavations at Saqqara. The Tomb of Hemaka, Cairo.

Germer 2004
Germer, Renate in: Pharao Siegt Immer. Krieg und Frieden im Alten Ägypten, Bömen, 109.

Gilbert 2004
Gilbert, Gregory Phillips, Weapons, Warriors and Warfare in Early Egypt, British Archaeological Reports, International Series 1208, Oxford.

Hassan 1976
Hassan, Ali, Stöcke und Stäbe im pharaonischen Ägypten bis zum Ende des Neuen Reiches, MÄS 33, München.

Jéquier 1921
Jéquier, Gustave, Les Frises d'Objets des Sarcophages du Moyen Empire, MIFAO 47, Kairo.

Keimer 1936
Keimer, Ludwig, Bemerkung zu altägyptischen Bögen aus Antilopenhörner, ZÄS 72, 123.

McLeod 1982
McLeod, Wallace, Self Bows and Other Archery Tackle from the Tomb of Tut'ankhamun, Tut'ankhamun's Tomb Series IV, Oxford, 1982.

Steindorff 1901
Steindorff, Georg, Grabfunde des Mittleren Reichs in den königlichen Museen zu Berlin II. Der Sarg des Sebk-o – ein Grabfund aus Gebelên, Berlin.

Vilá 1970
Vilá, André, l'Armement de la Forteresse de Mirgissa-Iken, RdE 22, 171–199.

Vogel 2003
Vogel, Carola, Fallen heroes? – Winlock's ‚slain soldiers' reconsidered, JEA 89, 239–245.

Western/McLeod 1995
Western, A.C./Wallace McLeod, Woods used in Egyptian Bows and Arrows, JEA 81, 77–94.

Winlock 1925–27
Winlock, Herbert E., The Museum's Excavations at Thebes, BMMA 1925–27 P.II The Egyptian Excavation, 3–19.

Winlock 1945
Winlock, Herbert E., The Slain Soldiers of Neb-Hepet-Re Mentu-Hotpe, The Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition Vol. XVI, New York.

Wolf 1926
Wolf, Walther, Die Bewaffnung des altägyptischen Heeres, Leipzig.

GESCHICHTE

VON DER GRABUNG INS MUSEUM
DER FUNDORT MATMAR

JAN DAHMS

Nachdem ich bereits in MAAT 15 (Isis. Auf verschleierten Wegen) und MAAT 22 (Nefertem und die Löwen) Objekte vorgestellt habe, die aus Matmar stammen, scheint es angemessen, die Bedeutung dieses Ortes für das Münchner Museum einmal ausführlicher darzustellen.

Die Fundteilung

In den Jahren 1929–1931 führte die British Museum Expedition to Middle Egypt unter Guy Brunton zwei Grabungskampagnen in einem Gebiet durch, das sich in Süd-Nord-Richtung von Khawaaled bis Ghoraieb über ca. 10 km auf dem Ostufer des Nils erstreckte. Brunton erhoffte sich dort weitere Gräber der Vorgeschichte und Frühzeit, wie er sie bereits 1928–1929 im etwas weiter südlich gelegenen Mostagedda ausgegraben hatte, zu finden. Im Zentrum der Konzession der Arbeiten von 1929–1931 liegt der moderne Ort Matmar, nach dem die zugehörige Publikation benannt ist.

Da Brunton anschließend durch seine Tätigkeit als „Assistant Keeper of the Cairo Museum" aufgehalten und seine Arbeit durch die Ereignissen des Zweiten Weltkriegs unterbrochen wurde erschien die Publikation erst 1948.

Die Seiten 97–103 enthalten eine ausführliche Auflistung der Zuteilung von Grabungsfunden an beteiligte Institutionen (Brunton 1948, 97–103). Diese sogenannten „Distribution Lists" finden sich in fast allen Grabungsunternehmen der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts und entsprechen der gängigen Praxis, dass Institutionen und Privatpersonen, die eine Grabung finanziell unterstützten als Gegenleistung einen Teil der Grabungsfunde erhielten. Eine der von Brunton genannten Institutionen ist das „University Museum Munich" (Abb. 1). Leider gibt es keine Dokumentation zum Vorgang der Beteiligung aus München. Ebenso unklar ist, wann und wie die Objekte ankamen und von wem sie inventarisiert wurden.

Bekannt ist jedoch, dass sowohl Wilhelm Spiegelberg von 1923 bis 1930 als auch Alexander Scharff von 1932 bis 1950 Universitätsseminar und Sammlung in Personalunion führten. Somit verdankt das Ägyptische Museum wohl ihnen die Objekte aus Matmar. Zur Person Alexander Scharff und die Sammlung zwischen 1932 und 1950 vgl. auch den Online-Vortrag des SMÄK in der Reihe „Wie wir wurden, was wir sind".

Durch die Angaben in der Publikation von Brunton lassen sich diese Objekte eindeutig einer Fundsituation bzw. einem Grab zuweisen. Hierbei zeigt sich, dass von wenigen Ausnahmen abgesehen, stets ein zusammengehörender Befund an eine Institution gegeben wurde. Aktuell vergleiche ich die Beschreibungen Bruntons mit den vorhandenen Objekten, da es in Einzelfällen den Verdacht gibt, dass es während der Kriegsauslagerungen zu Verwechslungen kam. Bis auf wenige Ausnahmen – übrigens ausschließlich Ketten – kann ich dies jedoch ausschließen.

Der Ort

Matmar ist der Name eines modernen Ortes, der sich im Zentrum der sich über 10 km erstreckenden Konzession von Brunton befindet. Die Grabungen selbst beziehen sich somit nicht auf ein zusammenhängendes Nekropolengebiet, sondern auf verschiedene Areale mit unterschiedlichen Belegungshorizonten. Zu den stark vertretenen Epochen gehören die Vorgeschichte (5.–4. Jt. v. Chr.), die 6.–10. Dynastie (um 2297–2040 v. Chr.), die 19. Dynastie (um 1292–1186 v. Chr.), die 22.–24. Dynastie (um 946–712 v. Chr.) sowie die Spätantike (4.–7. Jh. n. Chr.). Kaum repräsentiert sind die 11.–18. Dynastie vor Amarna (um 2040–1350 v. Chr.) sowie die Spätzeit und die Ptolemäische Zeit (332–30 v. Chr.). Die Region selbst ist Teil des 10. oberägyptischen Verwaltungsbezirks mit dem Zentralort Qau el-Kebir. Auch in der Vorgeschichte ist das Gebiet bedeutsam, schließlich liegt hier der moderne Ort El-Badari, der namensstiftend für die Badari-Kultur aus dem 5. Jt. v. Chr. ist.

Abb. 1: Brunton 1948, 97.

DISTRIBUTION LIST

Abbreviations

Auc.	.	Institute and Museum, Auckland, N.Z.	M.A.A.	.	Art Association of Montreal.
Ber.	.	State Museum, Berlin.	Man.	.	University Museum, Manchester.
B.M.	.	British Museum.	Mel.	.	Public Museum, Melbourne.
Bol.	.	Chadwick Museum, Bolton.	Mun.	.	University Museum, Munich.
C.	.	Cairo (with Register No.).	N.Y.	.	Metropolitan Museum of Art, New York City.
Dun.	.	University Museum, Dunedin, N.Z.			
Eth.	.	Museum of Archæology and Ethnology, Cambridge.	Ox.	.	Ashmolean Museum, Oxford.
			Pal.	.	Public Library, Palmerston North, N.Z
Fitz.	.	Fitzwilliam Museum, Cambridge.	Res.	.	Reserve.

102. Ox.
201. Res.
2. Res.
3. Fitz.
4. Ber.
5. Ber.
7. slate, pebble C.54331 beads Res.
8. Ber.
9. Fitz.
210. Fitz.
1. Mun.
2. Eth.
3. Ber.
5. Eth.
6. Res.
7. Res.
8. Mun.
9. Ber.
220. Ox.
2. Ber.
3. Mun.
4. Mun.
5. C.54332
6. Res.
8. Ber.
9. Ber.
230. Mun.
2. Ber.
6. slab. object C.54333 Ox.
7. Ber.
8. Fitz.
301. Ox.
2. Ber.

14

303. Mun.
4. Eth.
5. Res.
6. amulets Ox. pectoral etc. B.M.
7. Fitz.
8. Res.
9. Res.
310. Ox.
1. Res.
2. Ber.
3 B.M.
4. Res.
320. fish and pendants C.54341/3 scarabs and beads Ber.
1 Mun.
2. Res.
3. Ber.
4. brick C.54348 beads Res.
8. Mun.
9. Mun.
332. C.54344
3. Res.
4. Eth.
5. Res.
6. Res.
401. Ox.
2. C.54337
3. Res.
4. Res.
7. Res.
8. Ber.

410. Ber.
1. Fitz.
2. Mun.
3. Fitz.
4. Res.
5. Res.
6. gold amulet Mun. Fitz.
7. Res.
8. Ber.
9. Ox.
421. C.54340
2. Fitz.
3. button C.54338 Mun.
4. Mun.
5. Mun.
6. Man.
8. Ber.
9. Res.
432. Res.
3. Fitz.
4. Mun.
5. Res.
9. Ber.
440. seal C.54339 Ber.
1. seal C.54347 Res.
3. Ber. pendant Beck. Coll.
4. Mun.
5. Res.
6. Res.

97

447. Res.
450. Ber.
1. Res.
3. Res.
4. Res.
6. Fitz.
7. Res.
460. Ber.
1 Res.
2. Mun.
4. Res.
5. Res.
6. Res.
7. Res.
8. Res.
470. Fitz.
1. Ber.
2. Res.
3. Eth.
6. Fitz.
7. B.M.
8. pot B.M. beads Eth.
9. Auc.
482. Dun.
5. Dun.
7. Dun.
8. 2 scarabs C. 55907/8 beads Auc.
491. Ox.
2. Eth.
6. Res.
8. Ox.
501. Bol.
2. Bol.
3. Res.

504. Bol.
5. Dun.
6. scarab C.55917 beads Pal.
7. Bol.
8. 3 scarabs C.55913/5 beads Mel.
9. 4 rosettes C.55922/5 B.M.
511. Bol.
3. Res.
4. Dun.
5. Ox.
8. Mel.
520. Res.
1. Man.
2. Bol.
4. Man.
6. Eth.
7. Eth.
8. Eth.
9. Man.
530. Ox.
1. Pal.
2. Ox.
3. Eth.
4. Dun.
5. Auc.
6. Fitz.
8. Auc.
9. Bol.
541. Eth.
2. Eth.
3. Eth.

Die Objekte

Entsprechend der Nutzungshorizonte der Nekropolen stammen die Objekte des Ägyptischen Museums aus verschiedenen Epochen. Dabei gehören die Gräber und Funde fast ausschließlich nicht in den Bereich der Elite. Um das Spektrum zu zeigen, werde ich im Folgenden eine Auswahl von Münchener Objekten präsentieren.

Aus Grab 211, das in die Reichseinigungszeit (um 3050 v. Chr.) datiert, stammen eine kreisrunde Palette (ÄS 3051) und ein Reibstein (ÄS 3052). Der Beschreibung nach, war die übliche Ziegelstruktur dieses Grabes mit Holz verkleidet (Brunton 1948, 24).

In die 6. Dynastie (um 2250 v. Chr.) datiert das Grab (Grab 817) einer Frau. Zu den Grabbeigaben gehörte eine „Nile Oyster (*Etheria elliptica*) (ÄS 3184, Abb. 2), die als Salbgefäß benutzt worden war, und in der sich Reste von Salböl sowie Fayenceperlen befanden. Aus demselben Grab stammen vier Ketten, die sich anhand der in der Publikation genannten Materialien identifizieren lassen (Brunton 1948, pl. LXXI).

Wie bei allen Ketten im Depot ist die Auffädelung modern und die Reihenfolge der einzelnen Ketten glieder entspricht nicht unbedingt dem Originalzustand. In diesem Fall sind die Kettenglieder in München auf einen Nylonfaden aufgezogen worden. Abb. 3 soll verdeutlichen, wie die einzelnen Ketten am Körper der Verstorbenen positioniert waren (dabei ist die abgebildete Person schematisch und gibt nicht den Bestattungsfund wieder).

- Die Halskette (ÄS 3181) ist ca. 16 cm lang und bietet aus Perlen aus Karneol, Feldspat und Kupfer. Letzteres ist stark korrodiert, wie die Abbildung zeigt.

- Am rechten Handgelenk wurde ein einzelnes Amulett aus Karneol (ÄS 3182) gefunden, das eine Hand darstellt.

- An der linken Hand befand sich eine Fayencekette (ÄS 3183) mit neun sehr kleinen Anhängern (etwa 8 mm) in Form von Löwen bzw. Doppellöwen.

- Zusätzlich lag in diesem Grab ein kleines Kästchen mit einer weiteren Kette (ÄS 3185). Die einzelnen Scheibenperlen zeugen von unglaublicher Präzisionsarbeit. So weisen sie trotz eines Durchmessers von nur 2 mm eine Bohrung zur Auffädelung auf. Ergänzt werden die Scheibenperlen durch das einzelne Amulett eines Geiers, ebenfalls aus Fayence.

An das Ende des Alten Reichs, in die 8. Dynastie (um 2150 v. Chr.), werden von Brunton die Gräber 416 und 424 datiert. In ersterem gab es einen Sarg, in dem sich ein kleines Alabastergefäß und ein Amulett (ÄS 3067, Abb. 4) befanden. Letzteres ist aus Gold gefertigt und zeigt eine kniende Heh-Figur, die zwei Palmrippen in den Händen hält. Grab 424 wird bei Brunton nicht eigens beschrieben, es ist jedoch der Fundort eines Siegels in Form eines Frosches (ÄS 3070, Abb. 5–6).



Abb. 2: ÄS 3184, © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 3: ÄS 3181–3183, 3185, © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 4: ÄS 3067, ausgestellt im Raum „Kunst-Handwerk, © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 5: ÄS 3070, © SMÄK, Marianne Franke.



Nicht alle Funde stammen aus konkreten Gräbern, manche wurden als Streufund innerhalb eines bestimmten Areals gefunden. So auch die Palette ÄS 3060 (Abb. 7) aus „Area 300". Sie datiert in die Erste Zwischenzeit (9.–10. Dynastie, um 2080 v. Chr.) und ist nur 6,3 × 4,4 × 1,6 cm groß.

Hervorzuheben sind die Abnutzungsspuren in der Mitte der Oberfläche, im Foto als dunkle Linien zu erkennen. Ebenfalls aus dieser Epoche stammt die in Grab 1268 gefundene Nadel mit Öhr (ÄS 3345, Abb. 8) aus Tierknochen.

In die Amarnazeit datiert ein kleines Relieffragment mit teilweise ausgemeißelter Inschrift (ÄS 3241, Abb. 9). Brunton zieht in Erwägung, dass es sich ehemals um eine Kartusche mit dem Namen der Nofretete handelte und schreibt dazu: *„From the position of this word the cartouche cannot be that of Akhenaten. It may be that of the god, but it does not seem to agree with the god's known cartouches. Can it be Nefertiti whose name was obliterated during the reign of her husband?"* (Brunton 1948, 62, Anm. viii).



Abb. 7a: ÄS 3060, Unterseite
© SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 7b: ÄS 3060, Oberseite
© SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 9: ÄS 3241,
© SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 8: ÄS 3345, © SMÄK, Marianne Franke.

Abb. 6 (links): Nr. 25 bei Brunton 1948, pl. XXXIII.



Abb. 10: ÄS 3088, © SMÄK, Marianne Franke.

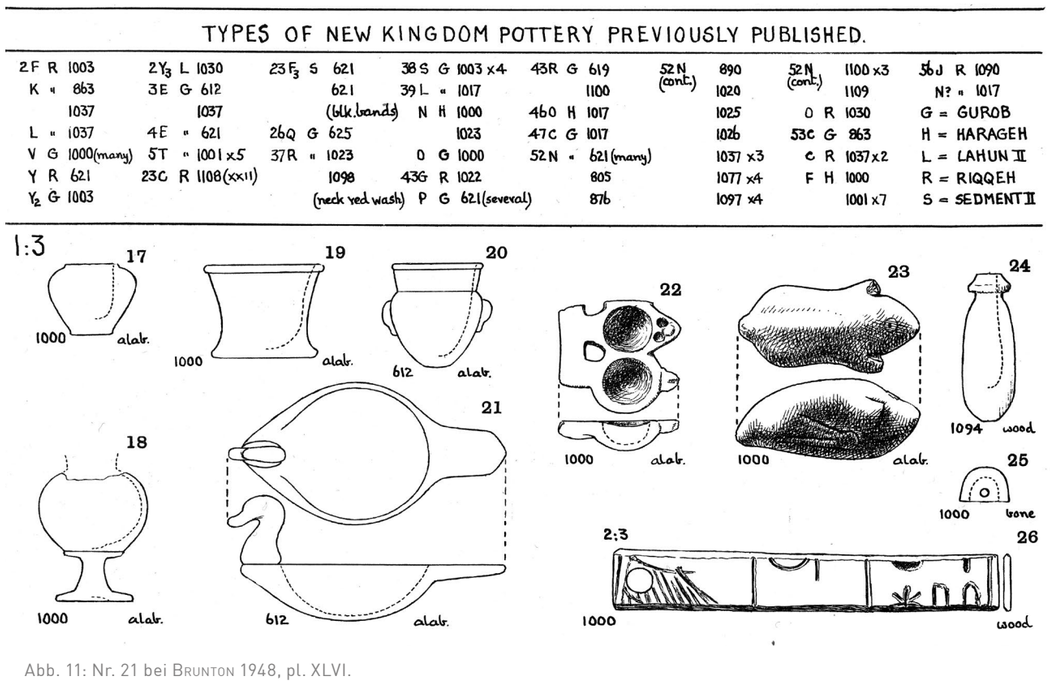


Abb. 11: Nr. 21 bei Brunton 1948, pl. XLVI.

Aus der 19. Dynastie (um 1250 v. Chr.) stammt eine besonders auffällige Salbschale mit einem aufgesetzten Entenkopf (ÄS 3088, Abb. 10). Sie ist als Zeichnung in der Publikation (Brunton 1948, pl. XLVI, 21, Abb. 11) wiedergegeben und kommt von der Bestattung einer jungen Frau (Grab 612), die sich im Schacht eines Grabes aus dem Alten Reich befand. Eine ganz andere Art der Grabbeigabe stammt aus Grab 1029. Hier wurden zwei Harpunenhaken aus Bronze (ÄS 3291) gefunden.

Neben solchen Befunden aus Gräbern verfügt das Ägyptische Museum auch über eine Reihe von Objekten aus dem Gründungsdepot eines Tempels, den Ramses II. für den Gott Seth errichten ließ. Dabei wiederverwendete Steine lassen sich in die Amarnazeit datieren. Der Tempel der 19. Dynastie wurde später ebenfalls abgetragen, so fanden sich dessen Fragmente verbaut in Strukturen der 22. Dynastie. Erhalten blieben jedoch die Gründungsdepots, von denen sich zwei symmetrisch angeordnet in der Hauptachse des Tempels befanden. Die zugehörigen Objekte sind in der Vitrine mit dem Thema „Tempelgründung" im Raum Kunst-Handwerk als Teil der Dauerausstellung zu sehen.

Die Gräber der 22.–24. Dynastie (um 946–712 v. Chr.) sind in Matmar besonders zahlreich vertreten und von den Ausgräbern akribisch dokumentiert worden. Das Münchner Museum hat hiervon einen großen Anteil an Statuetten, Amuletten und Ketten erhalten. In diese Epoche fallen die bereits erwähnten Objekte aus früheren MAAT-Beiträgen.

Als nur ein Beispiel dieser Objektgruppen wird hier das Amulett einer Katze (ÄS 3138) aus Grab 752 gezeigt. Der Blick auf die Rückseite offenbart, dass es sich um eine Mutterkatze handelt, die ihre linke Pfote schützend über eine Reihe von fünf Katzenkindern legt (Abb. 12a und b).





Abb. 12a: ÄS 3138 (Vorderseite), © SMÄK, Marianne Franke.
Abb. 12b: ÄS 3138 (Rückseite), © SMÄK, Marianne Franke.

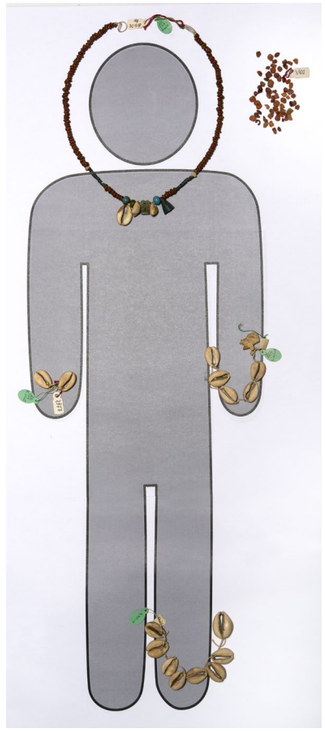


Abb. 13: ÄS 2977, 3097-3100, © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 15: ÄS 3262, © SMÄK, Marianne Franke.

Stellvertretend für die Ketten dieser Epoche präsentiere ich das Grab eines Kindes (Grab 709), für das sich ähnlich wie bei Grab 817 aus der 6. Dynastie mehrere sicher identifizieren und positionieren lassen. Auch diese sind modern aufgefädelt, mutmaßlich noch von den Ausgräbern.

Am Hals des Kindes befanden sich wohl ÄS 3100 und ÄS 3098. Erstere ist heute nicht mehr aufgezogen, da die vielen kleinen Perlen aus Karneol teilweise gebrochen sind. Die zweite besteht aus zahlreichen dunkelroten und dunkelblauen Scheibenperlen, die Karneol und Lapislazuli imitieren. Ergänzt werden sie durch eine Kaurimuschel und zwei Nassa-Schnecken sowie ein kleines Fayenceamulett, das zwei Paviane mit Mondsichel und Sonnenscheibe darstellt.

Weiterhin befanden sich am rechten (ÄS 2977) und linken (ÄS 3097) Handgelenk, sowie dem linken Knöchel (ÄS 3099) Ketten aus Kaurimuscheln (Abb. 13).

Von Beginn der Spätzeit bis zur Spätantike gibt es kaum noch Funde aus den Grabungen von Brunton. Unter den von ihm als „coptic" datierten Objekten befinden sich neben Grabstelen zahlreiche Lederschuhe, Stoffe und Schmuck. Ein Großteil der auf pl. LXIX (Abb. 14) abgebildeten Objekte befindet sich heute in München, u.a. die Schuhe mit den Nummern 41–52 (ÄS 3253–3260) und der Armreif mit der Nummer 11 (ÄS 3262, Abb. 15).

Resümee

Dieser Artikel gibt einen kleinen Einblick sowohl in die Sammlungsgeschichte des Münchner Museums als auch in eine ältere Grabung. Die Auswahl der vorgestellten Objekte liefert einen Überblick über die Besonderheit und Vielfalt eines Grabungsortes über die Epochen des alten Ägypten hinweg ■

Literaturverzeichnis

Brunton 1948
Brunton, Guy, Matmar. British Museum expedition to Middle Egypt; 1929–1931, London.



Abb. 14 (rechts): Brunton 1948, pl. LXIX.

OBJEKTE

HISST DIE SEGEL!

BOOTE UND SCHIFFE IM ÄGYPTISCHEN MUSEUM MÜNCHEN

NADJA BÖCKLER

Die Bedeutung von Booten und Schiffen im alten Ägypten

Die Geographie des antiken Ägypten unterscheidet sich kaum von der heutigen. Das markanteste Element ist der Verlauf des Nils, dessen Länge innerhalb des Landes immerhin etwa 2800 Kilometer beträgt und dessen Bedeutung in der pharaonischen Zeit groß war: zum einen ermöglichte er dem Wüstenland eine ertragreiche Landwirtschaft, zum anderen auch schnelle Transportwege – die antike „Autobahn", die von Schiffen und Booten befahren wurde. Gleichermaßen stellte dieser „Segen" die Bewohner des Niltals auch vor eine Herausforderung: ein Mal im Jahr überflutete der Fluss für etwa vier Monate die umliegenden Regionen. Dadurch wurden nicht nur anliegende Felder unter Wasser gesetzt, sondern unter Umständen auch Straßen oder Zugangswege, wodurch es sogar vorkommen konnte, dass Dörfer von der Umwelt abgeschnitten wurden, weil sie beispielsweise auf einer Anhöhe lagen. In solchen Phasen waren Boote unerlässlich, um betroffene Dörfer erreichen oder verlassen zu können.

Einfache Boote wurden meist aus Papyrusbündeln oder Schilfrohr hergestellt. Diese sind sogar bereits aus der Badari-Zeit (um 4000 v. Chr.) bekannt. Die ersten Holzboote – gefertigt aus Akazien- oder Sykomorenholz – sind wenig später (Negade-Zeit, ab 4000 v. Chr.) belegt. Sowohl Papyrus als auch Holz wurde meist mit Grasseilen verschnürt, wie man es in Abb. 1., dem Pastenrelief aus dem Grab des Nefermaat (Gl. 103 e–f, Raum Kunst und Zeit) sehen kann. Während zwei Männer mit Schnüren auf dem Boot zu erkennen sind, steht ein dritter rechts außen unter dem Bug. Der Vorteil der Verschnürung war, dass sich das Grasseil im Wasser ausdehnte und dadurch das Schiff zusätzlich abgedichtet wurde.



Abb. 1: Gl. 103 e-f, © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 2: ÄS 1632, © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 3 (oben rechts): Nachzeichnung des Schiffes auf ÄS 1632, © SMÄK, Nadja Böckler.

Boote in der prädynastischen Zeit

Aufgrund der großen Bedeutung von Booten für die altägyptische Kultur, finden sich die ersten Quellen bereits in der prädynastischen Zeit, wie die Darstellung auf dem Schnurösengefäß (ÄS 1632, Abb. 2 und 3, Raum Fünf Jahrtausende) belegt. Zu sehen ist bereits die typische, ägyptische Bootsform, bei der Bug und Heck so weit hochgezogen sind, dass sie oberhalb der Wasseroberfläche liegen. Es zeigt die typischen Merkmale, die Landström 1970 für Schiffsdarstellungen auf der Negade II-Keramik herausgearbeitet hat: beide Schiffsenden sind gleichmäßig dick dargestellt, unter dem Boot ist eine große Anzahl an Riemen gezeichnet. Am Deck sind zwei Häuser, eine Stange mit Banner und an einem Schiffsende einige Palmenblätter zu sehen. Die Funktion dieser letztgenannten wurde als Schattenspender, Segel oder Dekoration diskutiert. Auch das Segel wurde bereits in der prädynastischen Zeit entwickelt, ohne dass ein genauer Zeitpunkt oder ein genaues Ereignis dafür greifbar ist. Es darf davon ausgegangen werden, dass die Entwicklung eines Nilfahrzeuges weit vor den Darstellungen der prädynastischen Zeit begonnen haben muss. Am selben Ende wie die Palmenbüschel hängt unterhalb des Schiffkorpus noch etwas nach unten. Mögliche Erklärungsansätze für diese Konstruktion sind ein Treibanker oder ein Schutz, falls das Schiff auf Grund läuft.





Boote und Schiffe im Alten Reich

Spätestens für das Alte Reich lassen sich verschiedene Boots- und erstmals Schiffsarten feststellen, die verschiedene Zwecke erfüllen konnten: Man verwendete Schiffe für Reisen oder zum Transport, parallel zu schlichten Papyrusbooten.

Die Reiseschiffe hatten auf ihrem Deck ein Gebäude, das durch gegabelte Säulen eine Ablagemöglichkeit für den Mast bereitstellte. Weiterhin ist interessant, dass schon im Alten Reich jene Elemente, die für ägyptische Schiffe und Boote (bis zum Ende des Neuen Reiches) typisch sind, wie der gleichmäßig dicke Rumpf oder die hochgezogenen Schiffsenden, voll ausgebildet waren. Das bekannteste Schiff des Alten Reiches ist sicherlich das des Königs Cheops, neben seiner Pyramide gefunden. Große Schiffe wurden nicht nur im Zusammenhang mit Pyramidenanlagen gefunden: auch in unmittelbarer Nähe des Sonnenheiligtums des Niuserre fand eine tschechische Mission ein großes Sonnenschiff. An diesen originalen Schiffen kann man feststellen, dass Schiffe ohne Kiel gebaut wurde. Dabei handelt es sich um die Längsachse im Schiffsboden, die besonders für die Stabilität von Nöten ist. Stattdessen wurde bei den altägyptischen Schiffen eine Planke an der anderen befestigt und verschnürt, eine Technik, die bereits vor dem Alten Reich verwendet worden ist. Um die mangelnde Stabilität durch das Fehlen eines Kiels für die hochgezogenen Schiffsenden auszugleichen und ein Absinken aufgrund des Eigengewichts zu vermeiden, wurden an Deck Tragbalken befestigt, die die Form der hochgezogenen Schiffsenden halten sollten. Darstellungen in altägyptischen Gräbern dokumentieren den Prozess des Schiffbaus, die meisten Details finden sich im Grab des Ti (Sakkara, Grab D22). Auch die Schiffe des Alten Reiches waren mit einem Segel ausgestattet. Dieses war an einbeinigen oder zweibeinigen Masten befestigt. Je nach Bedarf konnte der Mast aufgestellt und so gesegelt werden, oder aber der Mast wurde abgelegt und die Ruderer mussten sich in die Riemen stemmen.

Die hochgezogenen Schiffsenden sind auf dem Reliefblock aus dem Grab des Meni (Gl. 24 b, Abb. 4, Raum Jenseitsglaube) gut zu sehen. Bei den hier abgebildeten Booten handelt es sich um echte Allrounder: sie konnten sowohl für profane als auch religiöse Zwecke genutzt werden oder als Reisegefährte für hochrangige Persönlichkeiten dienen. Menis Papyrusboot entspricht in seinem Antrieb dem Standard: Es wird mit Paddeln bewegt und zusätzlich gezogen. Letztere Form der Fortbewegung wurde vor allem bei papyrusförmigen Fahrzeugen angewendet, die man als Reisefahrzeuge einsetzte. Am anderen Ende der Leine befanden sich entweder ein weiteres Reiseschiff oder einige Männer, die das Boot vom Land aus zogen. Die beiden langen Paddel am Heck dienten allerdings nicht dem Antrieb, sondern der Steuerung. Reine Ruderboote wurden vermutlich lediglich für kürzere Fahrten verwendet, da man sehr gut mit dem Strom fahren konnte.
Ein weiterer Verwendungsbereich ausschließlich für Ruderboote war die Jagd, dies ist allerdings nicht für die Darstellung auf der Scheintür des Meni anzunehmen.

Boote und Schiffe im Mittleren Reich

Aus dem Mittleren Reich sind besonders viele Bootsmodelle erhalten, die im Gegensatz zu ihren Vorgängern aus dem Alten Reich nun auch die Besatzung zeigen. Die erhaltene Mannschaft im Ägyptischen Museum München (Abb. 5) besteht aus einem Paddler (ÄS 6985), einem Steuermann (ÄS 6986) und einem Lotsen (ÄS 6984) und ist im Raum Fünf Jahrtausende ausgestellt. Eine Identifizierung der Aufgaben der drei Münchner Besatzungsmitglieder ist durch den Vergleich der großen Anzahl an Modellen möglich.

Gerade die Modelle aus dem Grab des Meketre, heute im Metropolitan Museum New York, sind besonders zahlreich (insgesamt sind 12 Boote dokumentiert) und gut erhalten. Demnach lassen sich in den Modellen vier verschiedene Arten von Schiffen und Boote feststellen: Reiseschiffe, Versorgungsschiffe, luxuriöse Reiseschiffe (wir würden heute wohl „Yacht" sagen) und Fischerboote.

Abb. 4 (oben): Gl. 24 b, © SMÄK; Marianne Franke.
Abb. 5 (unten): ÄS 6985, ÄS 6986, ÄS 6984, © SMÄK.

Im Mittleren Reich finden Schiffe sogar Eingang in die Literatur: So gibt es beispielsweise die Erzählung des Schiffbrüchigen, in der das Kentern eines Schiffes mit „dann starb das Schiff" wörtlich zu übersetzen ist.

Aus dem Mittleren Reich haben sich Schiffe auch archäologisch erhalten, etwa in Dahschur im Zusammenhang mit dem Pyramidenkomplex von Sesostris III. Die Darstellungen und Modelle der Schiffe des Mittleren Reiches überliefern Veränderungen im Bau: fortan ist der Mast einbeinig und die Form des Rumpfes eines Reiseschiffes erhält eine Löffelform mit einem höheren Heck als Bug.

Schiffe ab dem Neuen Reich

Spätestens mit den militärischen Expansionen Altägyptens gewannen Boote und vor allem Schiffe eine noch größere Bedeutung für den Pharaonenstaat. Auffällig ist, dass sich in dieser Epoche Aussehen und Bauweise der altägyptischen Schiffe stark verändert und sich dem den Schiffen anderer Kulturen im Mittelmeerraum angleicht. Was genau dies veranlasst hat, ist bis heute unklar. Im Gegensatz zu den vorherigen Epochen sind nun keine archäologischen Funde überliefert, jedoch zahlreiche Abbildungen und administrative Dokumente, wie etwa Aufzeichnungen aus der Werft von Thutmosis III.

Schiffsmodelle sind im Neuen Reich wesentlich seltener erhalten. Hier wären beispielsweise jene aus dem Grab des Tutanchamun zu nennen.

Die Darstellungen im Tempel der Hatschepsut in Deir el-Bahari dokumentieren zum einen „Hochseeschiffe", mit denen die Expedition nach Punt durchgeführt wurde, und zum anderen stabile Lastenschiffe. Die hochgezogenen Enden der Schiffe bleiben bestehen, jedoch werden die Segel in ihrer Grundform breiter und das Schiff anders verschnürt. Inwieweit die baulichen Veränderungen der Schiffe auch zu einer Veränderung im Werkverfahren geführt haben, lässt sich an den wenigen erhaltenen Darstellungen des Schiffbaus in altägyptischen Gräbern nicht rekonstruieren. Die Lastenschiffe der Hatschepsut sind nicht die einzigen Belege für diese Schiffsform im Neuen Reich und sicherlich nicht die ersten verwendeten Lastenschiffe in der altägyptischen Geschichte. Doch ist gerade diese Darstellung der Schiffe beim Transport zweier Obelisken besonders imposant: die beiden Obelisken werden Spitze an Spitze auf dem Oberdeck gezeigt, doch haben bereits einige Autoren angemerkt, dass der Transport vermutlich eher nebeneinander erfolgte. Übrigens gab es selbst in der Neuzeit noch kuriose Obeliskentransporte mittels Schiff. So wurde 1819 ein Obelisk Thutmosis' III. der britischen Regierung geschenkt, die ihn 1877/78 abholen wollte. Doch der Obeliskenschlepper geriet in einen Sturm, Teile der Schiffbesatzung gingen über Bord und bei deren Suche verlor man den Obeliskenschlepper. Dieser trieb mit seinen 186 Tonnen einige Tage im Meer, bis man ihn in spanischen Hoheitsgewässern wiederfand und bergen konnte.

Auch sehr präsent in Darstellungen sind die Kriegsschiffe des Neuen Reiches. Gerade die Darstellungen der Seevölkerschlacht von Ramses III. bieten hier zahlreiche Quellen. Doch auch schon Pharaonen vor dieser berühmten Schlacht nutzten die „Schnellstraße Nil", um ihre Truppen in kürzester Zeit von Ort zu Ort zu bringen; eine Stele am Gebel Barkal belegt dies für Thutmosis III.

Ein Objekt aus dem Neuen Reich, ca. 1351–1334 v. Chr., ist der Talatat-Block ÄS 6929 im Raum Kunst und Zeit, der geschäftiges Treiben an Deck eines Schiffes (Abb. 6) zeigt: das Segel wird gehisst und der Anker eingeholt. Im Hintergrund ist eine aufwändige Takelage zu sehen. Unter Amenophis IV. wird diese verändert und um sogenannte „Geitaue" erweitert. Dabei handelt es sich um Seile, die das Hochziehen der Ecken der Segel ermöglichen.

Götterbarken

Wichtig wie die Boote und Schiffe im altägyptischen Alltag waren, ist auch ihre Bedeutung, bzw. der Barken in der Religion verständlich. Sie dienten auch in diesem Bereich vor allem als Fortbewegungsmittel – nämlich der Götter. Bereits in den Pyramidentexten wird dem Sonnengott Re seine Barke zugewiesen, mit der er über den Himmel fuhr. Götterbarken unterscheiden sich optisch stark von realtweltlichen Schiffen: An Stelle einer Kajüte steht auf dem Deck ein Schrein, Vorder- und Hintersteven sind mit Götterbildern oder einer Ägis mit Halskragen verziert (beispielsweise bei ÄS 398, Abb. 7, Raum Fünf Jahrtausende zu sehen).



Abb. 6: ÄS 6929, © SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 7: ÄS 398, © SMÄK, Marianne Franke.







Im Rahmen des Talfestes wurden Götterstatuen von einem Tempel zum nächsten befördert – teilweise über Land (hier trugen dann Priester die Barke wie eine Sänfte), doch auch mittels eines Schiffes über den Nil, also eine Barke auf einem Schiff. Götterbarken waren von besonderer Bedeutung und daher aus hochwertigen Materialien hergestellt. Die Erzählung des Wenamun aus dem Neuen Reich berichtet, dass Wenamun in königlichem Auftrag nach Byblos geschickt worden war, um dort Zedernholz für die heilige Barke des Amun auszuhandeln. Götterbarken waren in Ägypten der jeweiligen Gottheit zugehörig. Diese erkennt man an den verschiedenen Protomen, die vorne und hinten an den Enden einer Götterbarke befestigt sind.
Auch in der Mythologie spielen Boote eine große Rolle. Gerade im Streit von Horus und Seth werden sie zwei Mal Austragungsort von Auseinandersetzungen: Im Tempel von Edfu wird Horus auf einem Papyrusboot stehend gezeigt, wie er Seth in Gestalt eines Nilpferdes mit einem Speer einfängt. Eine weitere Episode dieser Erzählung überliefert ein Schiffsrennen als Wettstreit um den Thron. Während Horus sich ein getünchtes Holzschiff zu Wasser lässt, überkommt Seth die Hybris: Er schneidet sich eine Bergspitze ab und möchte diese als Schiff verwenden – mit mäßigem Erfolg.

Schiffe im funerären Kontext

Auch auf der „letzten Reise" des irdischen Lebens spielten Boote und Schiffe eine große Rolle – und dies schon in der Frühzeit: Grabmalereien zeigen bereits in dieser Epoche eine Bootsprozession, die als Hauptbestandteil der Bildkomposition überliefert ist. Zumeist wird der Verstorbene zunächst mit einem Schiff auf die Westseite des Nils gebracht (daher auch der Name „Westfahrt"), ehe es mit einem Schlitten gen Nekropole geht.

Eine allerletzte, jedoch eher rituelle Reise findet sich in der Dekoration der Gräber: der Verstorbene fährt in Gestalt einer Mumie oder Statue in einer Zeremonialbarke nach Abydos und wieder zurück. Die Barke kann dabei entweder eigenständig fahren oder aber von begleitenden Reiseschiffen gezogen werden. An- und Abreise nach Abydos lassen sich für gewöhnlich in den Darstellungen unterscheiden: in der einen Richtung wird gesegelt, in der anderen gerudert – je nach geographischer Lage des Ausgangspunktes und dementsprechend der Möglichkeit, den Nordwind zu nutzen. Inwieweit diese Reise tatsächlich durchgeführt wurde (etwa als Kultspiel, wie Assmann überlegt) oder ob sie nur Teil der Grabdekoration war, lässt sich heute nicht mehr erschließen.

Beide Fahrten, zur Nekropole und nach Abydos, lassen sich auch in ihrer Darstellungsweise klar unterscheiden. So ist bei der Fahrt zur Nekropole nur eine Reise dargestellt – die Mumie wird ja zum Grab gebracht und nicht mehr zurück. Die Fahrt zur Nekropole ist Teil der Beisetzung, zu der Klagefrauen gehören, die auch während der Westfahrt beteiligt sind, die aber nicht an der Abydosfahrt teilnehmen. Genau gegenteilig verhält es sich mit der Ehefrau des Verstorbenen: Sie wird auf der Fahrt zur Nekropole nicht in der Barke gezeigt, aber begleitet ihn auf seiner Reise nach Abydos. Nach Zusammenstellung dieser Unterschiede darf davon ausgegangen werden, dass die Darstellung des Meni (Gl. 24 b, Abb. 3, Raum Jenseitsglaube) einen Teil der Abydos-Reise zeigt.

Dass Boote im funerären Kontext bereits in der Frühzeit in Verwendung waren, lässt sich an zwei Objekten aus dem Ägyptischen Museum München belegen. In leicht abstrahierter Form liegt ein Bootsmodell in ÄS 6759 (Abb. 8, Raum Fünf Jahrtausende), Negade II-Zeit, 3300 v. Chr., vor: Der Grundkorpus besteht aus einem Krokodil, der Kopf des Tieres bildet den Schiffsbug aus. Die Beine sind seitlich am Körper nach hinten angelegt, der mit Wellenmuster dekoriert ist. In dem Boot sitzen eine Person sowie drei kleine mumienförmige Figürchen, die womöglich zu diesem Modell gehören. Als Bemalung sind an der Innenseite des Krokodilbootes, direkt unterhalb des Randes, stilisierte Darstellungen von Ruderern zu erkennen (Abb. 9). Auf den ersten Blick sind sie leicht zu übersehen: Sie messen nur wenige Zentimeter und sind lediglich mit geometrischen Grundformen angegeben – ein Kreis als Kopf, ein Dreieck als Oberkörper sowie die angewinkelten Beine. Auf beiden Seiten sitzen sie zu viert hintereinander (siehe Grimm/Schoske 2000). Nach Grimm/Schoske 2000 wird der Verstorbene vom Krokodil ins Jenseits begleitet.

Abb. 8 (oben): ÄS 6759, © SMÄK, Marianne Franke.
Abb. 9 (Mitte): ÄS 6759, © SMÄK, Marianne Franke, nachbearbeitet Nadja Böckler.
Abb. 10 (unten): ÄS 7182, © SMÄK, Marianne Franke.

Das zweite an dieser Stelle anzuführende Objekt ist ÄS 7182 (Abb. 10, Raum Fünf Jahrtausende), ein Bootsmodell aus der Negade II-Zeit (ca. 3300 v. Chr.).

Das Boot wird mit zwei Aufbauten gezeigt: Der rechteckige Oberbau hat mit der senkrechten Ausgestaltung der Wände ein markantes Erscheinungsbild, das nach Grimm/Schoske 2000 an die Grabfassaden mit Nischen erinnert. Im Inneren dieses Aufbaus ist ein Podest zu sehen. An diesen Aufbau schließt sich als zweiter Aufbau eine Kajüte an. Wie auch in den Darstellungen auf den Negade-Gefäßen, zeigt diese Kajüte ein gewölbtes Dach.

Zusammenfassend darf man also festhalten, dass Schiffe nicht nur einen maßgeblichen Anteil am Leben im Alten Ägypten hatten, sondern auch zur Entwicklung der Kultur einen großen Beitrag leisteten. Wie weit Schiffe eine Kultur vorantreiben – sowohl in ihrer Entwicklung als auch in ihrer Ausbreitung – lässt sich auch am Beispiel der Göttin Isis festhalten. In ihrer Sonderform der Isis Pelagia wurde die Göttin als Schutzgöttin der Schifffahrt verehrt. Zu erkennen ist diese Form der Isis an dem Attribut des Steuerruders, das die Göttin in der Hand hält (beispielsweise ÄS 2015, Abb. 11 im Raum Ägypten in Rom; näheres zu diesem Objekt in Dahms, Auf verschleierten Pfaden, MAAT 15). Gerade diese Sonderform der Göttin ging mit der Schifffahrt auf große Reise und kam in Spanien und Deutschland an – wo sich kleine Tempel für die Göttin Isis Pelagia gefunden haben. Und was wären die großen Entdecker ohne ihre Schiffe gewesen?! Daher bleibt als Schlusswort: Begeben Sie sich an Deck und auf eine Entdeckungstour durch die Ausstellungsräume des Museums, dort liegen nicht nur die hier besprochenen Schiffe vor Anker.

Was ist eigentlich der Unterschied zwischen Boot und Schiff?

Jedes Boot ist ein Schiff, aber nicht jedes Schiff ein Boot oder so?

Die beiden Begriffe und ihre Repräsentanten voneinander zu unterscheiden, ist nicht immer ganz eindeutig. Die Grenzen können tatsächlich fließend sein. Ein Boot ist ganz allgemein gesprochen ein kleines Schiff. Letzteres hingegen ist ein wesentlich größeres Gefährt. Gerade die großen Lastenschiffe, die (nicht) durch den Suezkanal kommen, sind hier als gute Beispiele zu nennen, oder auch die großen Kreuzfahrtschiffe.

Man könnte vielleicht sogar sagen: **Boote sind kleine Schiffe und Schiffe sind große Boote.**

Literaturverzeichnis

Altenmüller 1975–86
Altenmüller, Hartwig, Abydosfahrt, in: Lexikon der Ägyptologie I, Wiesbaden, 42–47.

Assmann 2001
Assmann, Jan, Tod und Jenseits im alten Ägypten, München.

Bröckelmann 2004
Bröckelmann, Dirk, Zu Besuch bei Osiris – Die Darstellung der Schiffsfahrt nach Abydos in Gräbern der ägyptischen Elite, in: WUB 31, 38–46.

Grimm / Schoske 2000
Grimm, Alfred / Schoske, Sylvia, Am Beginn der Zeit. Ägypten in der Vor- und Frühzeit, München.

Landström 1970
Landström, Björn, Die Schiffe der Pharaonen, München.

Raue 2020
Raue, Dietrich, Reise zum Ursprung der Welt. Die Ausgrabungen im Tempel von Heliopolis, Darmstadt.

Stephens 2012
Stephens, Michael Allen, A Categorisation and Examination of Egyptian Ships and Boats from the Rise of the Old Kingdom to the End of the Middle Kingdoms, BAR International Series 2359, Oxford.

Vinson 1994
Vinson, Steve, Egyptian Boats and Ships, Shire Egyptology 20, Princes Rosborough.



Abb. 11: ÄS 2015, © SMÄK, Marianne Franke.

BERICHT

CORONA UND DIE PALMEN
EINE FRÜHCHRISTLICHE MÄRTYRERIN

DIETRICH WILDUNG

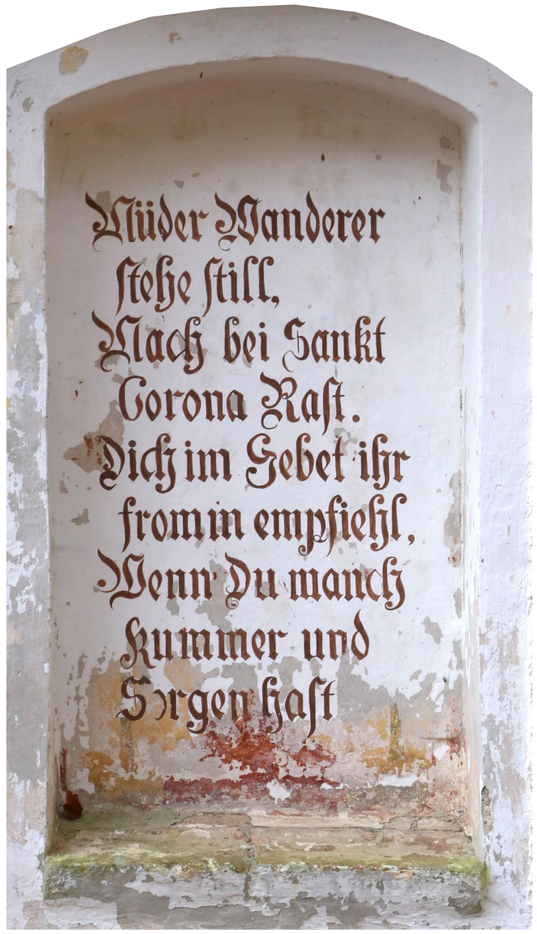


Abb. 1: Inschrift in der Kapelle der St. Corona (Arget), © Rufus46, wikimedia commons.

Nicht weit von München, in Arget bei Sauerlach, steht dieser Text (Abb. 1) an einer Kapelle, die durch die Pandemie aus ihrem Dornröschenschlaf geweckt wurde. Auch „Sankt Kron" genannt, geht sie auf eine Legende des 16. Jahrhunderts zurück. Hier soll im Wald eine Holzfigur gefunden worden sein, in der man die Heilige Corona erkannte. Die Figur wurde in eine Kirche gebracht, aber auf geheimnisvolle Weise kehrte sie wieder an ihren Fundort zurück – und das wiederholte sich mehrmals. Dieses wundersame Geschehen führte schließlich 1648 am Fundort zur Errichtung einer Kapelle. Sie erfreute sich als Wallfahrtsort so starker Beliebtheit, dass die umliegenden Kirchengemeinden in ihr eine ernsthafte Konkurrenz sahen und 1807 ihren Abbruch erwirkten. Die heutige Kapelle (Abb. 2) wurde 1820 erbaut.

Müder Wanderer stehe still,
Mach bei Sankt Corona Rast.
Dich im Gebet ihr fromm empfiehl,
wenn du manch Kummer
und Sorgen hast.

Was ist von dieser Heiligen bekannt? Im Martyrologium Romanum, dem Gesamtverzeichnis der Heiligen und Seligen der römisch-katholischen Kirche, wird sie zusammen mit Victor von Damaskus genannt, der um 175 n. Chr. zur Zeit des Kaisers Marc Aurel als römischer Soldat das Christentum angenommen hatte, gefoltert und enthauptet wurde. Die 16 Jahre alte Christin Corona, die Frau eines Kameraden des Viktor, kümmerte sich während seiner Folter um ihn und wurde selbst auf grausame Weise getötet, zwischen zwei aneinander gebundene Palmstämme gefesselt und in Stücke gerissen, als diese wieder getrennt wurden. Zum Ort des Martyriums gibt es in den frühchristlichen Märtyrerakten verschiedene Überlieferungen. Neben Ägypten werden auch Syrien und Antiochia in Kleinasien genannt.

Die Gebeine der Corona gelangten über Zypern und Sizilien nach Italien. In Feltre in der Region Venetien ist um 1100 eine Corona und Victor geweihte Basilika belegt. Von Norditalien werden Reliquien der Corona unter Otto I. bereits 964 nach Quedlinburg und später nach Aachen verbracht, wo für sie im frühen 20. Jahrhundert ein kostbarer Goldschrein geschaffen wurde. In Südbayern und Österreich findet im Volksglauben die Verehrung der Corona seit dem Mittelalter eine große Verbreitung. Sie wurde – und wird – vor allem in Geldangelegenheiten angerufen, gilt aber auch allgemein als Nothelferin. Ihre aktuelle Beliebtheit beruht auf der zufälligen Namensgleichheit ihrer Märtyrerkrone („Corona") und dem kranzförmigen Covid-Virus.



Abb. 2: Kapelle der St. Corona (Arget), © Gexi, wikimedia commons.



Abb. 3: CG 8554,
© Crum, Coptic Monuments.



Abb. 4: Gl. 134,
© SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 5: Gl. 147,
© SMÄK, Marianne Franke.



Abb. 6: CG 8685,
© Crum, Coptic Monuments.



Abb. 7: CG 8686,
© Crum, Coptic Monuments.

In bildlichen Darstellungen – seit dem 15. Jahrhundert belegt – ist Corona durch die Märtyrerkrone, eine Geldkassette und Palmzweige charakterisiert. Die Palmzweige sind ein deutlicher Hinweis auf Ägypten. Auf zahlreichen frühchristlichen Stelen rahmen sie das zentrale Motiv des Lebenszeichens (Abb. 3) als Symbol der Auferstehung. Auf der Stele Gl. 134 in München (Abb. 4) bilden zwei Säulen mit Palmkapitellen den architektonischen Rahmen einer Ädikula, in der das Anch-Zeichen in seiner Übergangsform zum christlichen Kreuz steht. Auf der Stele Gl. 147 in München (Abb. 5) flankieren ein Palmzweig und Blüten eine frontal gezeichnete Mantelfigur mit erhobenen Armen. Dieses auf frühchristlichen Stelen häufig anzutreffende Motiv (Abb. 6 und 7) wird gemeinhin als „Adorant", als Betender bezeichnet. Der Gebetsgestus wird jedoch in der frühchristlichen Ikonographie mit beiderseits des Oberkörpers angewinkelten Armen dargestellt. Das Motiv des sogenannten „Adoranten" steht für die Auferstehung, weist zum Himmel. Wahrscheinlich hat es seinen Ursprung in den altägyptischen Ka-Armen.

Die Palmen beiderseits der zentralen Figur bilden eine erstaunliche Analogie zur bildlichen Umsetzung des Martyriums der Corona (Abb. 8 und 9). Die Heilige steht mit erhobenen Armen zwischen den Palmen, von denen sie zerrissen werden wird. Ob diese Darstellung des Martyriums, die erst seit dem 17. Jahrhundert belegt ist, auf frühchristliche Vorbilder zurückgreift, muss fraglich bleiben. Die gedankliche Verbindung ist jedoch offenkundig. Die zwei Palmen sind letztlich nicht Mordwerkzeuge, sondern Medien der Verklärung, des Aufstiegs in den Himmel ▪

Literaturverzeichnis

Braunfels 1974
Braunfels, Wolfgang, Lexikon der christlichen Ikonographie Band 7, Freiburg im Breisgau, 342–343.



Abb. 8: © Kunstsammlungen und Museen Augsburg.



Abb. 9: Wiener Gewebewappen, gemeinfrei.

GESCHICHTE

AMELIA EDWARDS
1000 MEILEN AUF DEM NIL

ROXANE BICKER

„Das ist das Schicksal jedes ägyptischen Monumentes, groß oder klein. […] Jeden Tag werden mehr Inschriften verstümmelt, mehr Gräber geplündert und mehr Malereien und Reliefs verunstaltet.“
(Edwards 2009, 315)

Diese Erlebnisse während ihrer Ägyptenreise 1873/74 bewogen Amelia Ann Blanford Edwards (Abb. 1), Schriftstellerin, die letzten 20 Jahre ihres Lebens der Ägyptologie zu widmen. Sie gründete den Egypt Exploration Fund (EEF), förderte die Archäologie und stiftete an der University of London einen Lehrstuhl für Ägyptologie.

Amelia Edwards wurde 1831 als einzige Tochter einer mittelständischen Familie geboren. Schon früh zeigte sich ihre Neigung zur Schriftstellerei, ihre erste Geschichte schrieb sie bereits mit 4 Jahren. Bücher, die sie las, illustrierte sie auch. Es folgten Gedichte, Erzählungen und Artikel, die in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht wurden. Nach einer kurzen beruflichen Tätigkeit als Organistin, die sie aus gesundheitlichen Gründen aufgeben musste, widmete sie sich ab 1850 dem Reisen und dem Schreiben. Nach dem Tod ihrer Eltern zog Edwards zunächst zu Ellen Braysher, mit der sie sich einige Jahre später ein Haus bei Bristol kaufte. Die Frauen lebten dort bis zu ihrer beider Tod 1892 in eheähnlicher Beziehung.

Auf einer ihrer Europareisen lernte Edwards wohl im Frühjahr 1872 Lucy Renshaw kennen, mit der sie zunächst die Dolomiten bereiste, um dann gemeinsam auf große Ägyptenreise zu gehen. Die Ägyptenreise verarbeitete Edwards in ihrem erfolgreichsten Werk „A Thousand Miles Up the Nile“ (Abb. 2), das 1877 in erster und 1890 in zweiter Auflage herauskam. 2009 ist eine deutsche Übersetzung des Reiseberichtes erschienen, aus der auch die hier zitierten Textpassagen entnommen sind.

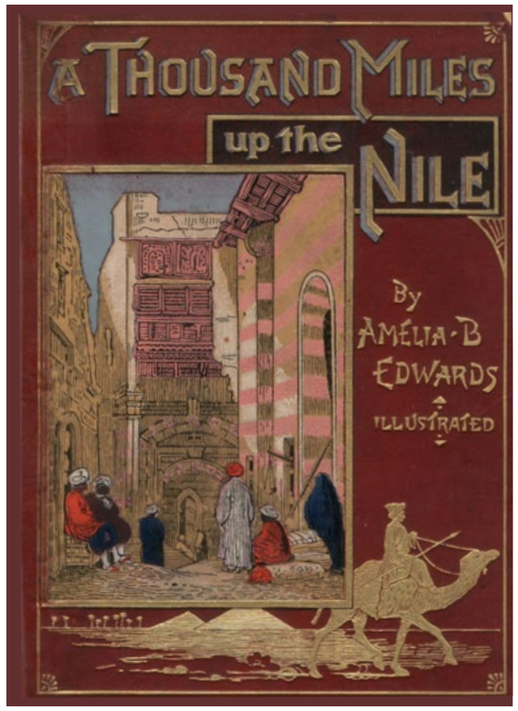


Abb. 2: Buch-Einband „A Thousand Miles up the Nile“ von Amelia B. Edwards.



Abb. 1: Amelia Edwards in 1890, © Edwards, Amelia B. (1891): Pharaohs, Fellahs and Explorers, New York: Harper & Brothers (frontispiece).

Im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen, die in ihren Reiseerzählungen oft selbstherrlich oder welterklärerisch wirken, schreibt Edwards selbstironisch und locker. Ihre Reisebegleitungen bleiben im Bericht anonym – aus Lucy Renshaw wird L., die gemeinsam reisenden Marianne Brocklehurst und Mary Booth sind „the two M.B.s", sich selbst bezeichnet Edwards immer als „die Verfasserin". Lucy Renshaw wird begleitet von ihrer Angestellten Jenny Lane (Abb. 3), deren eigene Tagebücher heute im Griffith Institute Archive aufbewahrt werden. Der Vergleich der Tagebücher mit Edwards Werk zeigt, dass Edwards es manchmal mit der Wahrheit nicht so genau nahm und zum Dramatisieren neigte. So berichtet sie, dass sie und ihre Begleitung wegen anhaltend schlechten Wetters aus Frankreich abgereist und mehr zufällig in Ägypten gelandet sind. Aus Jenny Lanes Tagebüchern geht hervor, dass das Wetter in Frankreich bestens war – und auch die mehrmonatige Reise durch Ägypten ging sicher nicht ohne längere Vorbereitung vonstatten.



Abb. 3: Jenny Lane, © Griffith Institute, University of Oxford.

Edwards und Renshaw landeten in Alexandria, mussten dort im Hafen zwei Tage in Quarantäne zur Krankheitsprävention auf dem Schiff verbringen, bevor sie nach Kairo weiterreisen konnten. Dort mieteten sie sich mit weiteren Reisenden eine Dahabije, ein Nilschiff mit Segel, und reisten nilaufwärts bis zum zweiten Katarakt und wieder zurück. Bereits zu Beginn der Reise begegnete Edwards der zunehmende Zerstörung der altägyptischen Altertümer. Sie schreibt über einen Besuch in Dendera:

„Man kommt nicht um so etwas wie einen Schock herum, wenn man zum ersten Mal die hässliche Zerstörung sieht, die den hathorköpfigen Säulen der Fassade in Dendera zugesetzt hat. […] Ampère, der diese Säulen in einem seiner ersten Briefe aus Ägypten beschreibt, sagt über sie, sie seien immer noch „brilliant und die Zeit hatte nicht die Kraft, die Farben zu tilgen." Die Zeit muss jedoch während der dreißig Jahre, die seither vergangen sind, außergewöhnlich fleißig gewesen sein. Denn obwohl wir gegenwärtig verschiedene Beispiele bemalter Flachreliefs in den kleinen Innenräumen finden, erinnere ich mich nicht, irgendwelche Überreste von Farbe […] auf den Verzierungen der Außenseite gesehen zu haben."
(Edwards 2009, 121)

Während die ersten Ausflüge zu den Pyramiden und in Theben / Luxor mit Eseln bewältigt wurden, machte Edwards in Assuan Bekanntschaft mit Reit-Kamelen (Abb. 4) und es schien sich dabei keine Freundschaft zu entwickeln.

„Zuerst einmal ist es unangenehm, ein Tier zu reiten, das nicht nur etwas dagegen hat, geritten zu werden, sondern eine starke persönliche Abneigung gegen seinen Reiter hegt. Doch so ist seine reizende Eigenschaft. Man weiß, dass es einen von dem Augenblick an hasst, wo man zum ersten Mal um es herumläuft, und sich fragt, wo und wie man mit der Besteigung seines Höckers anfangen soll. Es zögert in der Tat nicht, einem das unverblümt mitzuteilen. Es flucht unverschämt […], knurrt wütend […] und starrt einem ärgerlich ins Gesicht […]."
(Edwards 2009, 174)

Doch Edwards beschreibt nicht nur ihre Reisebegegnungen, sie hat sich auch mit Kultur und Geschichte des alten Ägypten eingehend beschäftigt. Bereits in ihrer Jugend gehörte „The Manners and Customs of the Ancient Egyptiens" von John Gardner Wilkinson zu ihrer Lektüre. Und so widmet sich Kapitel 15 von „A Thousand Miles" der Person Ramses' des Großen und seiner Zeit. Es verwundert auch nicht, dass Edwards, Renshaw und die Reisegesellschaft gut sechs Wochen in Abu Simbel (Abb. 5) verweilten und dort gruben.

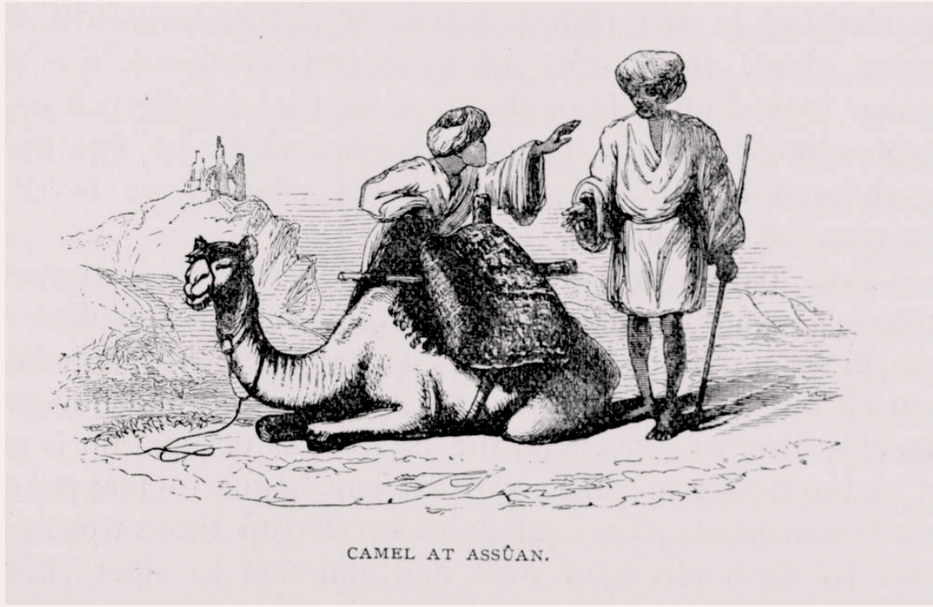


Abb. 4: Kamele in Assuan, Zeichnung von Amelia Edwards aus „A Thousand Miles up the Nile",
© Travelers in the Middle East Archive (TIMEA).



Abb. 5: Abu Simbel, Zeichnung von Amelia Edwards aus „A Thousand Miles up the Nile",
© Travelers in the Middle East Archive (TIMEA).

Ein Mitglied ihrer Reisegruppe, der britische Landschaftsmaler Andrew MacCallum – von Edwards nur „The Painter" (Abb. 6) genannt, entdeckte dort ein Sanktuar, Edwards beschreibt die Arbeiten und das entdeckte Heiligtum im Detail.

Die Entdeckung schildert Edwards folgendermaßen:

„Nachdem die Essensglocke inzwischen schon dreimal geläutet worden war, folgerten wir, dass der Maler weg war, um irgendwo in der Wüste umherzustreifen, und nahmen also ohne ihn Platz. Gegen Ende der Mahlzeit traf aber eine mit Bleistift geschriebene Notiz ein, deren Inhalt wie folgt lautete: „Ich ersuche Sie, unverzüglich herzukommen – ich habe den Eingang zu einem Grab gefunden. Bitte schicken Sie ein paar Sandwichs – A.M'C.""
(Edwards 2009, 292)

Jenny Lane schreibt in ihrem Tagebuch in der ihr eigenen kreativen Rechtschreibung über diesen Tag:

„Morning service in the Saloon at 11.30. Mr Mac Callum was roaming about the rock & found a new Temple or Tomb. The sailors all are at work getting sand away from the entrance was able to crawl in on our hands & knees at 2. P.M & by 4 Oclock could get in with ease. it is a beautiful chamber & the paintings on the walls bright & perfect: not a scratch or a name written in any part of it: „as I am sorry to say that in most of the beautiful places are dread fully defaced by Visitors scribbling their Names & addr[e]sses quite a disgrace to themselves & country" (Lane 1873)

Eine weitere Reise-Anekdote findet sich in den Aufzeichnungen von Jenny Lane:

„Wednesday 14th [Januar 1874]: Miss Renshaw bought an Eagle. Monday 19th: Miss Renshaws Eagle escaped & settled on a rock, was caught again by an Arab. Friday 30th: Eagle escaped this Afternoon flew to the desert stoped boat Mr Mac Callum and Mr Talhamy went with their Guns to try & get it: could not get it only by shooting to wound it. Brought it back with a broken wing. Sunday Febry 1st: Eagle v[e]ry bad & bound up like a Mummy Miss Renshaw gave it a dose of Medicine. awful fuss. Tuesday 3rd: Aboo Simbol: Miss Renshaw nursing the the Eagle brought in the boat smells horrible. Thursday 5th: Aboo Simbao: Eagle still alive dreadful fuss with it I wish it would die Miss R has given it Beef Tea & sherry. Friday 6th: Aboo Simbou: Mr Mac Callum shot the Eagle & a happy thing it is out of its Misery. The wing droped off to day when it was unbandaged Mr Talhamy buried it in the sand. The sailors dug the grave & was chief mourners" (Lane 1873)

Bei der Rückkehr nach Kairo stattete Edwards auch dem Museum in Bulak (das Ägyptische Museum am Tahrir-Platz wurde erst 1902 eröffnet) einen Besuch ab.

„Als jüngstes der großen Museen besitzt Bulak in der ganzen Welt die reichhaltigste Sammlung von Porträtstatuen von Privatpersonen, Begräbnisstelen, Amuletten und körperlichen Überresten der ehemaligen Bewohner des Niltales. […] Während man auf den Bau eines geeigneteren Gebäudes wartet, bietet der gegenwärtige Bau der Sammlung vorläufig Schutz. Wenn unterdessen nichts sonst den Reisenden nach Kairo locken könnte, so wäre allein das Bulak-Museum die Reise von Europa aus wert."
(Edwards 2009, 427/429)

Abb. 6: Temples at Philae on the Nile. Watercolour by A. MacCallum, 1874. © Wellcome Collection.



Nach dieser Reise war Edwards endgültig vom Ägypten-Fieber erfasst und setzte es sich zum Ziel, die archäologische Erforschung Altägyptens auf eine wissenschaftliche Basis zu setzen und die antiken Altertümer zu schützen. Sie bildete sich selbst fort, lernte Hieroglyphen lesen und nahm Kontakt zu jungen Forschern wie Gaston Maspero und William Matthew Flinders Petrie auf. Gemeinsam mit Reginald Stuart Poole vom British Museum gründete sie 1882 den Egypt Exploration Fund. Auslöser war auch ein offener Brief des jungen Schweizer Ägyptologen Edouard Naville, der die desaströse finanzielle Lage der Ausgrabungen in Ägypten anprangerte. Auch mit ihm nahm Edwards umgehend Kontakt auf und so war die Grabung Navilles in Tell el-Maschuta 1883 das erste Projekt, das der EEF förderte. Im Herbst 1883 wurde Flinders Petrie nach Tanis entsandt, ein Jahr später schloss sich Francis Llewellyn Griffith im Delta Naville und Flinders Petrie an.

Während Poole sich um die administrative Verwaltung des Funds kümmerte, war Edwards vor allem für dessen Außenwirkung zuständig. Sie knüpfte Kontakte, hielt Vorträge, warb Unterstützung und finanzielle Mittel an. Auch im Fachbereich der Ägyptologie blieb sie tätig, schrieb zahlreiche Artikel und übersetzte u.a. Masperos „Manual of Egyptian Archaeology and Guide to the Study of Antiquities in Egypt: for the use of students and travellers" ins Englische. Im Winter 1889/90 unternahm Edwards eine Vortragsreihe durch die USA, die Vorträge wurden später als „Pharaohs, Fellahs, and Explorers" veröffentlicht.

Gesundheitlich angeschlagen zog sich Edwards zurück und verstarb im April 1892. Ihr Vermächtnis hat sich jedoch bis heute erhalten. Der EEF nannte sich 1919 um in „Egypt Exploration Society" (EES). Bis heute fördert die Gesellschaft archäologische Unternehmungen und gibt seit 1914 das Journal of Egyptian Archaeology (JEA) heraus.

Aus ihrem Nachlass wurde an der University of London ein Lehrstuhl für Ägyptologie (Edwards Chair of Egyptology) gestiftet und gemäß Edwards letztem Willen mit William Matthew Flinders Petrie besetzt, aktueller Lehrstuhlinhaber ist Stephen Quirke.

Ihre Sammlung altägyptischer Objekte ging an das University College London, einen Teil ihrer Bücher, Schriften und Gemälde überließ sie dem Somerville College, Oxford. Als eine der ganz Großen in der Ägyptologie hat Amelia Edwards dem Fach ein reiches Erbe hinterlassen und es nachhaltig geprägt ■

Literaturverzeichnis

Edwards 1891a
Edwards, Amelia, A Thousand Miles up the Nile, London http://digital.library.upenn.edu/women/edwards/nile/nile.html.

Edwards 1891b
Edwards, Amelia, Pharaos, Fellahs and Explorers, London http://digital.library.upenn.edu/women/edwards/pharaohs/pharaohs.html.

Edwards 2009
Edwards, Amelia, Tausend Meilen auf dem Nil. Die Ägyptenreise der Amelia Edwards 1873/74, übersetzt von Gerald Höfer, Wien (Orig.: A Thousand Miles up the Nile, London 1891).

Lane 1873
Lane, Jenny, Journals (1873–1876) https://archive.griffith.ox.ac.uk/index.php/jenny-lane-journals.

Walther 2021a
Walther, Bianca, Die Reisen der Amelia Edwards (1831–1892) https://biancawalther.de/amelia-edwards/.

Walther 2021a
Walther, Bianca, The Eminent Lesbian or the Passionate Spinster? Posthumous Representations of Amelia Edwards' Love for Women, in: History | Sexuality | Law, 04/22/2021 https://hsl.hypotheses.org/1650.

Egypt Exploration Society
https://www.ees.ac.uk/.

FORSCHUNG

DIE AMARNA-BRIEFE
SPÄTBRONZEZEITLICHE DIPLOMATEN IN AKTION (TEIL 1)

SOPHIA SPECHT

Fundumstände

Im Herbst 1887 entdeckten ägyptische Fellachen im heutigen Tell el-Amarna ein Archiv von Tontafeln. Diese gelangten in den Antikenhandel, wo sie nach und nach von verschiedenen Museen und Sammlern aufgekauft wurden. Nachdem der Fundort bekannt wurde, nahm der englische Archäologe William M. Flinders Petrie 1891 gezielte Grabungen vor, um die genaue Herkunft der Tafeln zu klären. Er entdeckte einige weitere Tontafeln in Abfallgruben eines Gebäudes. Flinders Petrie hatte das Staatsarchiv des Pharaos Echnaton in Tell el-Amarna gefunden. In den darauffolgenden Jahrzehnten kamen weitere Tontafeln zum Vorschein. Heute besteht das Amarna-Archiv aus insgesamt 382 Tontafeln und Fragmenten. Die meisten davon befinden sich im Vorderasiatischen Museum Berlin. Größere Bestände gelangten auch ins British Museum in London und ins Ägyptische Museum in Kairo. Nach ihrem Fundort werden die Tontafeln heutzutage unter Namen EA (= **E**l-**A**marna) plus Nummerierung geführt. (Abb. 1)

Das Tontafel-Archiv

Bei den Tontafeln handelt es sich um ein Archiv diplomatischer Briefe, die zwischen dem ägyptischen Pharao und anderen vorderasiatischen Königen sowie ägyptischen Vasallen in Syrien und Palästina ausgetauscht wurden. Aufgrund der Fundsituation besteht das Archiv größtenteils aus Briefen, die von anderswo an den ägyptischen Herrscher adressiert sind. Die wenigen von Ägyptern geschriebenen Texte sind wohl Kopien von besonders wichtigen Texten oder Entwürfe, die dann aber nie verschickt wurden. Die Tontafeln sind in akkadischer Keilschrift verfasst. Diese altbabylonische Sprache hatte sich zur *lingua franca* für den diplomatischen Austausch zwischen den Staaten der späten Bronzezeit entwickelt.

Das Akkadisch der Amarna-Briefe weist einige kanaanäische Einflüsse auf und unterscheidet sich durch viele archaische Formulierungen und Keilschriftzeichen auch stark vom zeitgenössischen Babylonisch. Diese Sprache wurde nur für die diplomatische Korrespondenz verwendet und war im Alltagsleben für die meisten Menschen unverständlich (selbst wenn sie Babylonisch sprachen). Folglich wurden für den diplomatischen Austausch kundige Schreiber benötigt, die sich ihr Wissen mithilfe von akkadischen Lehrtexten, Wörter- und Zeichenlisten sowie eines ägyptisch-akkadischen Wörterbuches aneigneten. Diese Hilfsmittel fand man zusammen mit den Amarna-Briefen. Ein paar wenige Briefe waren auch in anderen Sprachen verfasst, sodass man davon ausgehen kann, dass die ägyptischen Beamten eine Reihe von ausländischen Sprachen beherrschten. Die Amarna-Briefe datieren etwa in die Zeit zwischen dem 30. Regierungsjahr von Amenophis III. bis zum Beginn von Tutanchamuns Regierungszeit, umfassen also einen Zeitraum von etwa 30 Jahren. Die Tontafeln aus der Zeit von Amenophis III. stammten ursprünglich aus dem Staatsarchiv in Theben und waren von seinem Sohn Echnaton beim Umzug in die neue Hauptstadt Achetaton (=Tell el-Amarna) mitgenommen worden, wo man sie im 19. Jahrhundert wiederentdeckte. Wahrscheinlich waren die Tafeln schon in der Antike entsorgt oder zumindest gezielt zurückgelassen worden, als die neue Hauptstadt in Tell el-Amarna unter Tutanchamun wieder verlassen wurde. Die alte Korrespondenz wurde nicht mehr als relevant genug angesehen, um einen Umzug der Tafeln zu rechtfertigen.



Die politische Situation in Vorderasien

Im Vorderen Orient hatten sich im 2. Jahrtausend v. Chr. mehrere größere Staaten etabliert, die miteinander konkurrierten: Babylonien, Mittani, Hatti, Arzawa und Alaschiya (Abb. 2). Die noch verbliebenen Kleinkönigreiche und Stadtstaaten in deren Peripherie gerieten immer mehr in den Einflussbereich ihrer größeren mächtigeren Nachbarn und waren gezwungen sich einer Großmacht anzuschließen. Folglich entstand ein System von gleichrangigen Großkönigen, die jeweils über eine Reihe von kleineren Vasallen-Reichen geboten. Gegen die Zahlung von Tribut erhielten die Kleinkönige Schutz durch ihren Gebieter. Von den Großkönigen wurde erwartet, dass sie in ihren Vasallenregionen präsent sind und aktiv zugunsten ihrer Vasallen intervenieren. Die Kleinkönige selbst konnten dann wiederum über noch kleinere politische Einheiten wie Städte oder Dörfer herrschen.

Generell war man sehr bedacht, innerhalb des Systems von gegenseitigen Abhängigkeiten den Status Quo zu erhalten. Auch wenn viele Könige bestrebt waren ihre Reiche zu vergrößern, gelang nur Assyrien der Aufstieg vom Vasallen Babyloniens zum Großkönigreich. Dies wurde von den anderen Großmächten sehr kritisch beäugt, da der expandierende Newcomer das etablierte Kräftegleichgewicht zum Kippen bringen könnte. Gleichzeitig wurden Großmächte, die im Laufe der Zeit viel von ihrer Macht und ihrem Land einbüßten (z.B. Mittani), weiterhin im Kreis der Großmächte akzeptiert. Auch Kleinkönige konnten eine expansionistische Außenpolitik betreiben, solange es nicht den Interessen ihres Großkönigs schadete oder man einer anderen Großmacht in die Quere kam. Ein Großkönig konnte nämlich auch für das Betragen seiner Vasallen-Herrscher verantwortlich gemacht werden. Außerdem verhandelten Großkönige nur direkt mit den anderen Großkönigen und ihren eigenen Vasallen. Die direkte Kontaktaufnahme zu fremden Kleinstaaten, die zur Einflusssphäre eines anderen Großkönigs gehören, wurde als Affront angesehen, genauso wie das Entrichten von Tribut an den „falschen" Großkönig. Grenzen waren häufig keine geraden Linien in der Landschaft wie wir es heute kennen, sondern ein bunter Flickenteppich an Siedlungen, die jeweils unterschiedlichen Herrschern tributpflichtig waren. Auch wenn es so keine geraden Grenzverläufe oder zusammenhängende Herrschaftsgebiete gab, war doch genaustens festgelegt, welche Siedlung wem unterstand und Tribut leisten musste.



Abb. 2: Vorderasien um 1350 v. Chr., nach Cohen / Westbrook 2000, S. xii © Nadja Böckler.

Abb.1 (links): EA 15 Assyrien betritt die Bühne der Großmächte © Metropolitan Museum New York.

Großkönige waren in ihren Einflussgebieten auch für die Durchsetzung von Recht und Ordnung zuständig. Sollte ein Untertan eines fremden Großkönigs auf ihrem Gebiet zu Schaden kommen (z.B. durch Raubüberfälle), mussten sie handeln. Die Beschwerde wurde dabei vom anderen Großkönig an den Herrscher des Gebiets herangetragen, wo sich das Verbrechen ereignet hatte. Dieser Großkönig sollte sich daraufhin der Sache annehmen und delegierte die Untersuchung des Vorfalls an den Kleinkönig, in dessen Gebiet das Verbrechen verübt wurde, welcher seinerseits dann seine beherrschten Siedlungen verantwortlich machte für die Aufklärung. Alternativ konnte das Verbrechen auch geleugnet werden, womit man sich dann natürlich den Zorn des Geschädigten einhandelte, welcher möglicherweise selbst Vergeltung üben würde. Wenn die Verbrecher gefasst wurden, konnte der Geschädigte entscheiden, ob er lieber eine Bestrafung der Täter oder eine finanzielle Kompensation haben möchte (ohne gefangene Täter blieb nur der finanzielle Ausgleich). Ein großes Problem dabei waren nomadische Gruppen, die sich in abgelegenen und gebirgigen Gegenden aufhielten und sich der Kontrolle durch die örtlichen Kleinkönige entzogen. Diese Gesetzlosen waren immer wieder für Überfälle verantwortlich. Auch Migration zwischen den einzelnen Herrschaftsgebieten war klar geregelt. Für gewöhnlich war die dauerhafte Ansiedelung von Personen aus anderen Gebieten sehr willkommen, da das eigene Reich so mehr Arbeitskräfte bekam. Die eigene Bevölkerung gehen zu lassen, war aus demselben Grund nicht erwünscht. Deswegen gibt es in den Verträgen zwischen den Staaten auch Klauseln, wie mit flüchtigen Menschen umzugehen ist. Meist wird in solchen Verträgen verlangt, dass Geflüchtete wieder an ihr Ursprungsland überstellt werden. Außerdem wurden bei Auslieferungen Klassenunterschiede gemacht. Einfache Bauern, Handwerker und Sklaven wurden ohne weiteres ausgeliefert, da diese im Heimatland ja nur wieder zur Arbeit verpflichtet wurden. Fliehende Adelige und Mitglieder von Herrscherfamilien wurden dagegen nicht ausgeliefert, da es sich meist um politische Flüchtlinge handelte, denen bei einer Auslieferung Verstümmelung oder gar der Tod drohte. Diese konnten von ihrem Gastland als politische Verhandlungsmasse eingesetzt werden, um Druck auf ihr Herkunftsland auszuüben.

Allerdings konnten sie auch jederzeit fallen gelassen oder getötet werden, wenn sich das Gastland davon einen Vorteil versprach oder auch nur Ärger mit dem Nachbarn vermeiden wollte.

Ägypten war lange Zeit eher isolationistisch orientiert. Erst nach dem Ende der Zweiten Zwischenzeit begann das Land zu expandieren. Zu diesem Zeitpunkt war das diplomatische System in Vorderasien schon längst etabliert. Als Ägypten sich dann auch an diesem Austausch beteiligen wollte, musste sich der Pharao allerdings dem Ausland beugen. Die diplomatische Korrespondenz wurde schon immer in akkadischer Keilschrift verfasst. Kein asiatischer König hätte plötzlich altägyptische Texte als Brief akzeptiert, sodass die Ägypter gezwungen waren Akkadisch zu lernen. Auch die in Vorderasien selbstverständliche Vorstellung, dass alle Großkönige gleichrangig sind, war für den ägyptischen Pharao schwer zu akzeptieren, sahen sich die Ägypter doch grundsätzlich allen Fremdländern überlegen. Die Ägypter mussten sich aber in diesem Fall an die internationalen Spielregeln anpassen und konnten ihre eigenen Vorstellungen nur bedingt durchsetzen. In den ägyptisch beherrschten Gebieten in Palästina und Syrien wurden die kleinen Stadtstaaten und Fürstentümer von lokalen Kleinkönigen geführt. Diese ägyptischen Vasallen-Staaten waren zwar auch zu Loyalität und Tributzahlungen verpflichtet, allerdings sah sich der Pharao dadurch keineswegs gebunden, auch seinen Vasallen – wenn erforderlich – beizustehen und ihnen Schutz zu bieten, wie es seine asiatischen Amtskollegen handhabten. Der ägyptische König griff in seinen ausländischen Besitztümern nur dann ein, wenn er seine eigenen Interessen bedroht sah. Ansonsten konnten seine Vasallen tun und lassen, was immer sie wollten und sich auch gegenseitig bekriegen. Das Verhältnis Pharaos zu seinen Vasallen war also von einer *laissez faire* Haltung geprägt.

Boten und Botschafter

Geschriebenes und gesprochenes Wort sind in den Amarna-Briefen kaum zu trennen (Einleitung eines Briefes nach dem Schema: Sage zu <Name Empfänger>: folgendermaßen <Name Absender>). Die Briefe folgen dem mündlichen Sprachduktus, wobei der Empfänger, den auf Babylonisch geschriebenen Text wahrscheinlich auch nicht selbst lesen konnte. Deshalb war die Hilfe von Übersetzern und Schreibern nötig. Der Überbringer der jeweiligen Botschaft sollte ebenfalls an der korrekten Übermittlung der Nachricht mitwirken und Fragen dazu beantworten können. Je nach Relevanz des Inhalts einer Nachricht wurden verschiedene Boten eingesetzt. Routine-Botschaften und administrative Befehle wurden meist von reinen Kurieren oder sogar Händlern transportiert, welche den Inhalt ihrer Briefe nicht kannten. Wichtigere Briefe wurden von *wpw.tj*-Beamten überbracht, welche gleichzeitig Heerführer und Karawanenleiter waren. Sie organisierten das Einsammeln des Tributs von Vasallenherrschern und verhandelten dabei auch mit den lokalen Fürsten. Diese Boten führten folglich größere Mengen an Waren mit sich. Diplomatische Botschaften wurden dagegen von besonders ranghohen Personen wie Palastbeamten oder Verwandten des Königs transportiert. Diese waren mit dem Verhandlungsgegenstand entsprechend vertraut und konnten auch im Namen ihres jeweiligen Königs Verhandlungen auf höchster Ebene führen. Manche solcher Botschafter erhielten sogar eine komplette *carte blanche* von ihrem Herrscher, indem sie zwei gegensätzliche Briefe mit sich führten und nach der mündlichen Vorverhandlung nach eigenem Ermessen das eine oder das andere Schreiben offiziell überreichten. Boten, die sich als gute Verhandlungspartner erwiesen, können auch erneut angefordert werden.

Unterwegs

Gewöhnlich reisten Boten zu Fuß oder mit Eseln und Pferden, seltener per Schiff. Boten von besonders dringlichen Nachrichten bekamen manchmal Streitwagen als Transportmittel gestellt. Um sich auf der Reise versorgen zu können, erhielten Boten kleine Metallstücke als Tauschmittel mit auf den Weg. Die Tätigkeit eines Boten war jedoch nicht ungefährlich. Er musste weite Strecken in unbekanntem und teilweise unwegsamem Gelände zurücklegen und widrigen Witterungsbedingungen trotzen (im Winter wurden die Reisen wegen schlechten Wetters eingestellt). Es bestand Gefahr, von wilden Tieren angegriffen oder Opfer eines Raubüberfalls zu werden. Auch konnten Boten von Kleinkönigen auf dem Weg festgehalten werden, weshalb sie eine Art diplomatischen Ausweis mit sich führten. In diesem Schreiben wurde der Auftrag des Boten geschildert und es beinhaltete eine Anweisung, den Boten ungehindert passieren zu lassen. Jedes Land musste reisenden Boten und Händlern freie Passage durch das eigene Staatsgebiet gewähren und bekam im Gegenzug die Zusicherung, dass die eigenen Boten in anderen Ländern ebenso behandelt würden. Damit das diplomatische System funktioniert, war gegenseitige Akzeptanz der Regeln unerlässlich, da sonst kein weiterer Austausch mehr hätte stattfinden können, wenn Boten überfallen werden. Um die Sicherheit von Boten mit wertvollen Geschenken oder Handelsgütern im Gepäck zu gewährleisten, wurden sie von Militäreinheiten eskortiert. Je größer und besser bewacht die Gruppe, desto geringer die Wahrscheinlichkeit von Überfällen. Aber gleichzeitig kamen solche großen Karawanen auch nur deutlich langsamer voran als einzelne Personen. Die Reisezeit eines schnellen Boten von Tell el-Amarna nach Waschukanni (Hauptstadt der Mittani) betrug mindestens einen Monat, nach Babylon oder Hattuscha (Hauptstadt der Hethiter) verlängerte sich die Reisezeit auf mindestens 1,5 Monate. Bei vollgepackten Karawanen verdoppelte sich die Reisezeit. Die komplette Strecke hin und zurück nahm gewöhnlich ein ganzes Jahr in Anspruch, inklusive der Verhandlungen und der Vorbereitung der Rückreise, welche sich manchmal auch länger hinzogen als ursprünglich geplant. Häufig kehrten Boten zusammen mit den Boten des Gastlandes in ihre Heimat zurück.

Am Ziel

Sobald der Bote an seinem Zielort ankam, wurde er in einer Audienz vom ausländischen König empfangen und der vorher mit Lehm umschlossene und versiegelte Brief im Beisein des Herrschers geöffnet. Der Bote wurde beherbergt und mit Essen versorgt auf Kosten des dortigen Königs, welcher ihn auch zu offiziellen Festlichkeiten einlud. Zum Abschied erhielt der Bote für seine Dienste Geschenke des Königs, mit dem er

verhandelt hatte. Problematisch war nur der Zeitpunkt der Abreise, da dieser vom einladenden König bestimmt wurde. Ein Bote durfte nicht ohne Einverständnis des jeweiligen Herrschers abreisen. Es kam jedoch öfter vor, dass Boten länger als unbedingt nötig festgehalten wurden. Auf diese Weise versuchte man Druck auf den König des Herkunftslandes des Boten ausüben. Jeder König protestierte, wenn seine Boten irgendwo festgesetzt wurden, aber selbst machte man es genauso und hielt die Boten der anderen Könige als Vergeltungsmaßnahme fest. Der Briefaustausch lief währenddessen über andere Boten weiter. Meistens wurden die Boten nur bis zur nächstjährigen Reisesaison festgehalten, sodass sie dann statt einem zwei Jahre unterwegs waren. Allerdings konnte der Aufenthalt eines Boten an einem fremden Hof auch viele Jahre und sogar bis zum Tod dauern, wenn es Schwierigkeiten bei den Verhandlungen gab, die Beziehungen zwischen den betreffenden Ländern sich verschlechterten oder die Person von den Königen einfach vergessen wurde.
Die Behandlung der Boten spiegelte auch immer den Zustand der diplomatischen Beziehungen zwischen beiden Ländern wider: waren diese gut, lebte der Bote wie ein Kleinkönig, wenn sich diese jedoch verschlechtern, war der Bote der Erste, der dies zu spüren bekam. Generell hatten die Großkönige auch gar kein wirkliches Interesse daran, Probleme schnell und effizient zu lösen. Vielmehr war das Wichtigste, dass man weiter miteinander in Kontakt blieb. Dafür eignete sich ständiges Gezänk um Kleinigkeiten viel besser als eine schnelle Lösung des Problems, woraufhin man nichts mehr zu bereden haben würde. Immerhin hatte somit das Gegenüber einen Grund, einem zu schreiben, wenn er seine Boten wieder zurückhaben wollte. Für Herrscher von Ländern mit langer Handelstradition wie Assyrien und Alaschiya (=Zypern), welche hauptsächlich Handelsgüter austauschen wollten, war diese Praxis der Festsetzung von Boten eine ständige Irritation. Ihnen ging es vor allem um den Profit und weniger um diplomatische Korrespondenz. Folglich beschwerte sich der assyrische König in Ägypten, dass es sich bei der Länge der Reise und dem Wert der mitgeführten Güter nicht lohnen würde, mehr Boten zu schicken, da dies ein Verlustgeschäft sei. Allerdings durfte man als König sein materielles Interesse auch nicht so offen zeigen, da dies das eigene Ansehen bei den Partnern minderte (welcher König möchte schon von seinen Kollegen als schnöder Händler angesehen werden?).

Die auf dem diplomatischen Parkett noch ungeübten Assyrer waren diesbezüglich jedoch sehr direkt und wenig geschliffen.

Was neben den Briefen sonst noch alles ausgetauscht und welche diplomatischen Verhandlungen geführt wurden, erfahren Sie in der nächsten Ausgabe von MAAT ■

Literaturverzeichnis

Aruz 2008
Aruz, Joan (Hg.), Beyond Babylon: art, trade, and diplomacy in the second millennium B.C., New York.

Cohen / Westbrook 2000
Cohen, Raymond (Hg.) / Westbrook, Raymond (Hg.), Amarna diplomacy: the beginnings of international relations, Baltimore.

Gestoso Singer 2017
Gestoso Singer, Graciela, Fortunes and Misfortunes of Messengers and Merchants in the Amarna Letters, in: Drewnowska, Olga (Hg.) / Sandowicz, Magorzata (Hg.),Fortune and Misfortune in the Ancient Near East: proceedings of the 60th Rencontre assyriologique internationale at Warsaw 21–25 July 2014 , Winona Lake, Seite 143–164.

Liverani 2001
Liverani, Mario, International relations in the ancient Near East: 1600–1100 BC, Studies in diplomacy, Basingstoke, Hampshire.

Moran 1992
Moran, William L., The Amarna Letters, Baltimore.

PERSONALIA

INTO AFRICA
STEFFEN WENIG, 1934-2022

DIETRICH WILDUNG



Abb. 1: Prof. Dr. Steffen Wenig, © meroitica.de

Im Januar 2022 verstarb in Berlin im Alter von 87 Jahren Professor Dr. Steffen Wenig, ein Wissenschaftler von außergewöhnlichem Profil, dem sich das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst in besonderer Weise verbunden fühlt. Wenn heute die Dauerausstellung des Museums eine eigene Abteilung „Nubien und Sudan" einschließt, dann ist diese Erweiterung der traditionellen Definition der Kulturen des antiken Niltals nach Süden letztlich das Verdienst von Steffen Wenig. Er hat sein wissenschaftliches Lebenswerk der archäologischen Erforschung dieser Regionen gewidmet.

Nach seinem Staatsexamen an der Humboldt Universität zu Berlin war er am Ägyptischen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin als wissenschaftlicher Mitarbeiter und später als stellvertretender Direktor tätig. Er machte die Ägyptische Abteilung trotz der Abschottung durch die DDR-Behörden zu einem Ort des internationalen fachlichen Austauschs, zu einer Brücke zwischen Ost und West. In dieser Zeit legten seine populärwissenschaftlichen Buchpublikation „Die Frau im alten Ägypten", „Der Sport im Alten Ägypten" und „Meisterwerke der Amarnakunst" nicht nur von seinen vielfältigen fachlichen Interessen und Qualifikationen Zeugnis ab, sondern auch von seinem Engagement für eine Weitergabe ägyptologischen Wissens an die breite Öffentlichkeit.

Mehr und mehr rückte der antike Sudan in den Mittelpunkt seiner wissenschaftlichen Tätigkeit. Er beteiligte sich an der Feldforschung der Humboldt-Universität in Musawwarat es-Sufra (das für viele Jahre sein Forschungsschwerpunkt wurde). Seine Promotions- und Habilitationsschriften widmeten sich der Archäologie von Meroe, und er wechselte von seiner Museumsstelle an die Humboldt-Universität, wo er als Ordentlicher Professor für Sudanarchäologie den – auch international – ersten Lehrstuhl für diese innovative Fachrichtung übernahm.

Seinen Beiträgen in der Propyläen Kunstgeschichte (1975) ist es zu verdanken, dass der antike Sudan erstmals integraler Bestandteil einer repräsentativen Gesamtdarstellung der Kunst des alten Ägypten wurde. Ein Meilenstein in der fachlichen und öffentlichen Wahrnehmung des antiken Sudan ist der von ihm zusammen mit Bernard Bothmer herausgegebene Katalog der großen Sonderausstellung AFRICA IN ANTIQUITY in Brooklyn (1978) und Rotterdam (1979). Mit der von ihm begründeten Publikationsreihe MEROITICA schuf er das führende Organ der internationalen Meroitistik. Steffen Wenigs Weg über die Grenzen Ägyptens hinaus nach Süden machte nicht im antiken Sudan Halt, sondern setzte sich nach Eritrea und Äthiopien fort. Die von ihm edierte Veröffentlichung der deutschen Aksum-Expedition von 1906 gab der Äthiopien-Forschung wesentliche Anstöße.

Mit den Arbeitsfeldern von Museum, Universität und Feldforschung gleichermaßen vertraut, der Wissenschaft ebenso verpflichtet wie der Öffentlichkeitsarbeit, bleibt uns Steffen Wenig ein Vorbild, dessen Lebenswerk den Horizont der Ägyptologie nachhaltig erweitert hat und auch in Zukunft das Fach prägen wird ■

PERSONALIA

DAS PERSONIFIZIERTE WÖRTERBUCH

RAINER HANNIG, 1952-2022

ROXANE BICKER

Nach langer, schwerer Krankheit verstarb am 28. Januar Rainer Hannig, eine Koryphäe im Fach an der niemand vorbeikam, ist doch „Der Hannig" synonym geworden für sein Wörterbuch, das seit 1995 das Nachschlagewerk für den hieroglyphischen Wortschatz ist. Dem „Großen Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch" folgten „Großes Handwörterbuch Deutsch-Ägyptisch" (beide inzwischen in mehrfachen Auflagen erschienen), „Wortschatz der Pharaonen in Sachgruppen", sowie das „Ägyptische Wörterbuch I – Altes Reich und Erste Zwischenzeit" und „Ägyptisches Wörterbuch II – Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit", die beide umfangreiche Belegstellen enthalten.

Rainer Hannig studierte in Tübingen (Magister 1979, „Erzählung und Rede im Papyrus Westcar"), Heidelberg (Dissertation 1984 „Der Kernbereich des mittelägyptischen Verbalsystems"), Göttingen und Paris. In den Jahren 1984 bis 1987 übernahm er eine Gastdozentenstelle am Institute for the History of Ancient Civilizations der Northeast Normal University in Changchun und begründete damit die Ägyptologie in China. Danach war er am Roemer- und Pelizaeus-Museum in Hildesheim tätig und lehrte ab 2003 als Honorarprofessor und Fachvertreter der Ägyptologie an der Philipps-Universität in Marburg. Er engagierte sich im koptischen Kloster in Brenkhausen, wo er seit 2007 regelmäßig die „Tage der Ägyptologie" durchführte. 2008 habilitierte er sich in Marburg. Aufsehen erregte er in den letzten Jahren mit seiner Arbeit am Voynich-Manuskript, 2020 publizierte er den Weg zu dessen Entzifferung.

Während meines Ägyptologie-Studiums in Göttingen 1999–2004 hatte ich das Glück Rainer Hannig persönlich kennenzulernen. Er weilte in dieser Zeit oft am Institut und arbeitete am ersten Belegstellen-Wörterbuch und es war ein großes Vergnügen, ihm bei der Arbeit zuzusehen und an seinem lexikographischen Wissen teilzuhaben.

Bei einem Blockseminar lasen wir Stelen mit der htp-dj-nsw-Formel und zwar so intensiv, dass ich noch heute bei jeder so gearteten Stele an ihn erinnert werde. Denkwürdig auch die Exkursion nach Brüssel – ein verlängertes Wochenende, wir fuhren per Linienbus, kamen morgens um halb 5 an und verbrachten die nächsten zweit Tage im Museum der Kunstgeschichte, um die Texte altägyptischer Stelen und Särge zu übersetzen. Oftmals gellte der Ruf durch die Räume: „Wo ist der Hannig?" – „Der kleine oder der dicke?" Lehrreich war auch, dass ich als studentische Hilfskraft am ersten Belegstellen-Wörterbuch mitarbeiten durfte und bis heute dort drin namentlich erwähnt bin.

In Erinnerung bleibt mir Rainer Hannig als einzigartige Persönlichkeit mit ruhigem, freundlichen Wesen, immer zum Austausch bereit und voller unglaublich detailreichem Wissen. Er wird eine große Lücke hinterlassen ■



Abb. 1: Prof. Dr. Rainer Hannig, © rainer-hannig.com

BERICHT

NEUES AUS DEM MUSEUM

Neuer MedienGuide

Nach intensiver Nutzung über mehrere Jahre hinweg, war es an der Zeit, bei den MedienGuides die Geräte zu tauschen. Dies ging gleich mit mehreren Veränderungen einher: nicht nur das cms-System (siehe MAAT 3) wurde aktualisiert, sondern auch die Ortung im Haus. Doch was Sie wohl am deutlichsten bemerken, sind die neuen Geräte, die wesentlich schneller zu bedienen sind. Nun werden wir auch noch die Inhalte überarbeiten. Sollten Sie also schon alles auf den Guides gehört und gesehen haben, können Sie das Gerät gerne noch einmal auskundschaften und Neues entdecken.

Podcast „Stimmen vom Nil"

Wenn eine Ägyptologin und eine Performance-Künstlerin zu altägyptischen Texten in den Dialog treten, dann kann es vorkommen, dass Marterlsprüche rezitiert oder Verbindungen zu Franz von Assisi hergestellt werden. Herausgekommen sind die „Stimmen vom Nil – damals und jetzt", eine kleine Reihe, die Sie überall dort finden, wo es Podcasts gibt und natürlich auf unserem YouTube-Kanal.

Alle bisher erschienenen Podcast-Folgen finden Sie auf www.anchor.fm/smaek – auch hier nehmen wir gerne Themenvorschläge entgegen.

Personalia Nora Kuch

Zum 1. Februar 2022 hat das Museum mit Dr. Nora Kuch eine neue Mitarbeiterin. Frau Kuch wird im Rahmen ihres Volontariats 1 Jahr im Haus bleiben. Sie stellt sich im nächsten MAAT ausführlich vor.

Vortragsreihe „Verbrechen im alten Ägypten"

True-Crime-Formate boomen – wir führen das Format fort und bieten Ihnen in der aktuellen Vortragsreihe historische Verbrechen. Wir beleuchten die Auswüchse der Kriminalität im alten Ägypten.
Folgen Sie uns in die Abgründe dieser frühen Kultur. Verfügbar auf dem YouTube-Kanal des Museums.

„Menschen, Bilder, Orte – 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland"

Die multimediale Wanderausstellung des MiQua. LVR-Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln tourt durch Deutschland: Im Mittelpunkt stehen bedeutende und weniger bekannte Persönlichkeiten, die markante Ereignisse und Epochen jüdischer Geschichte und Gegenwart in Deutschland widerspiegeln. Was hat die DFB-Meisterschale mit Judentum zu tun? Ist ein Cheeseburger koscher? Warum trägt der Papst eine Kippa? Politik, Kultur und Religion – aber vor allem Leben und Alltag machen jüdische Geschichte greifbar. In der Fotoserie **„Bis gleich, Isaak!"** porträtiert der Fotograf Noah Cohen jüdische Menschen an ihren Lieblingsplätzen: Gegen Vorurteile und für ein freundschaftliches Miteinander.

Sonderausstellung
8.4.–31.7.2022

IMPRESSUM

AUTOR*INNEN

Roxane Bicker M.A.
Leitung Kulturvermittlung, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Nadja Böckler
Kulturvermittlung, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Laura Cohen
LVR-Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln

Dr. Jan Dahms
Konservator, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Mélanie C. Flossmann-Schütze
Konservatorin, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

Dr. Carsten Gerhard
Kulturmarketing München

Prof. Dr. Friedhelm Hoffmann
Institut für Ägyptologie und Koptologie, LMU München

Dr. Arnulf Schlüter
Direktor, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Sylvia Schoske
Direktorin i.R., Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Sophia Specht M.A.
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

Joachim Willeitner M.A.
Ägyptologe, München

IMPRESSUM

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

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

REDAKTION
Roxane Bicker M.A. (Chefredaktion)
Dr. Jan Dahms
Dr. Arnulf Schlüter

GESTALTUNG
Die Werft, München

DRUCK
viaprinto.de

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

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

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

SHOPCAFÉ

Schauen Sie in unserem Shopcafé vorbei – egal ob für eine Erholungspause während des Museumsbesuches, auf der Suche nach Geschenkartikeln oder falls Ihnen der Lesestoff ausgegangen ist!

Im Shopcafé finden Sie:
- Backwaren von der Münchner Bio-Bäckerei und -Konditorei Mauerer, Snacks und Kaffeespezialitäten
- Bücher über unterschiedliche Themenbereiche des antiken Ägyptens
- Schreibwaren, Spielwaren und Accessoires mit Ägyptenbezug
- ägyptischen und ägyptisierenden Schmuck
- und natürlich die Publikationen des Museums



GESCHENKTIPP
BLEISTIFTE UND POSTKARTEN

FREUNDESKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.

Einen tiefen Einblick in die (Sammlungs-) Geschichte des Museums und zahlreiche spannende Objektgruppen aus der Ausstellung finden Sie in dieser MAAT. Mit dem Projekt „Grünes Museum“ wagen wir einen Blick in die Zukunft und schauen mit St. Corona und der spätbronzezeitlichen Diplomatie über den Tellerrand hinaus.

Preis: € 5,–

ISSN 2510-3652