

MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



AUSGABE
27 | 2023

Ein Ibis schaut sich um

Die Wiederauffindung der Münchener Kanopen

Die Herbst-Kampagne des Naga-Projekts

Archäologische Grabungen und Restaurierung

Wie roch das alte Ägypten?

Ein Workshop zur altägyptischen Parfümerie

www.smaek.de

INHALT

MAAT AUSGABE 27



03 KANOPEN
JAN DAHMS

14 ARAMÄISCHE OSTRAKA
ALEXANDER SCHÜTZE

24 NAGA
CHRISTIAN PERZLMEIER /
ARNULF SCHLÜTER

32 FEUER
JESSICA KNEBEL

40 PARFÜM-WORKSHOP
DORA GOLDSMITH

50 MEDIENTECHNIK
ARNULF SCHLÜTER

52 NACHTABSCHALTUNG
CARSTEN GERHARD



54 VOLONTARIAT
NORA KUCH

63 FREUNDESKREIS-EXKURSION
MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE

72 VORLESETAG
ROXANE BICKER

74 VERLASSENSCHAFTEN
RUTH GEIERSBERGER / HANNES PIRCHER

77 (HEAVY) METAL
MARKUS KUTSCHKA

82 BROCKLEHURST
ROXANE BICKER

88 AUTOR*INNEN | IMPRESSUM

EDITORIAL

Liebes Museumspublikum,

das Museum ist gut besucht! Im Jahr 2022 haben wir unsere Besucherzahlen im Vergleich zur Vor-Pandemie-Zeit sogar steigern können. Besonders an den Wochenenden haben wir ein „volles Haus“. Für uns ein klares Zeichen, dass das Museum, seine Ausstellungen und sein Vermittlungsangebot bei den Besuchenden ankommen. Die „Klassiker“ unter den Führungen sind die Highlightstour und die Familienführung. Um etwas speziellere Fragestellungen ging es im Workshop zur altägyptischen Parfümerie mit Vortrag, Duftführung und Praxiseinheit, nachzulesen in diesem Heft im Bericht „Wie roch das alte Ägypten?“.

Ein Glücksfall für das Museum war im vergangenen Jahr die Wiedergewinnung eines Kriegsverlustes. Unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkrieges wurden altägyptische Objekte aus den Beständen der Münchner Glyptothek gestohlen. Einzelne kehrten wieder ins Museum zurück – zuletzt der vierte Krug eines Kanopen-Sets. Über die Hintergründe informiert Sie ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte. Dass sich auch zu kleinen und auf den ersten Blick unspektakulären Objekten sehr spannende Geschichten herausfinden und erzählen lassen, haben wir in der Vergangenheit in diversen MAAT-Beiträgen gezeigt. Dieses Mal geht es um zwei aramäische Textzeugen aus Elephantine. Wir berichten über die Reise unseres Freundeskreises nach Turin sowie über die Reisebegleitung von Amelia Edwards während ihrer Reise „1000 Meilen auf dem Nil“ und klären darüber auf, dass das antike Ägypten sogar im Heavy Metal eine Rolle spielt.

Das vorliegende Heft bietet erneut viele Einblicke in die Museumsarbeit, auch in solche Bereiche, die das Publikum bei einem Museumsbesuch im Idealfall gar nicht mitbekommt. So die Erneuerung der Medientechnik oder unsere Bemühungen um die Reduktion unseres Energieverbrauches. Auch in diesen Bereichen haben wir im vergangenen Jahr Bemerkenswertes erreicht, z. B. eine Einsparung von rund 140 kg CO₂ pro Tag in einer Testphase zur Nachtabschaltung unserer Museums-Klimaanlage.

Auch vom Grabungsprojekt in Naga im heutigen Sudan können wir berichten. Nicht nur die archäologischen Arbeiten wurden fortgeführt. Dank der Förderung durch das Projekt Kulturerhalt des Auswärtigen Amtes lag ein Schwerpunkt der beiden letzten Kampagnen auf dem Erhalt der antiken Monumente am Löwentempel von Naga.

Viel Freude bei der Lektüre und besuchen Sie uns baldmöglichst wieder im Museum!

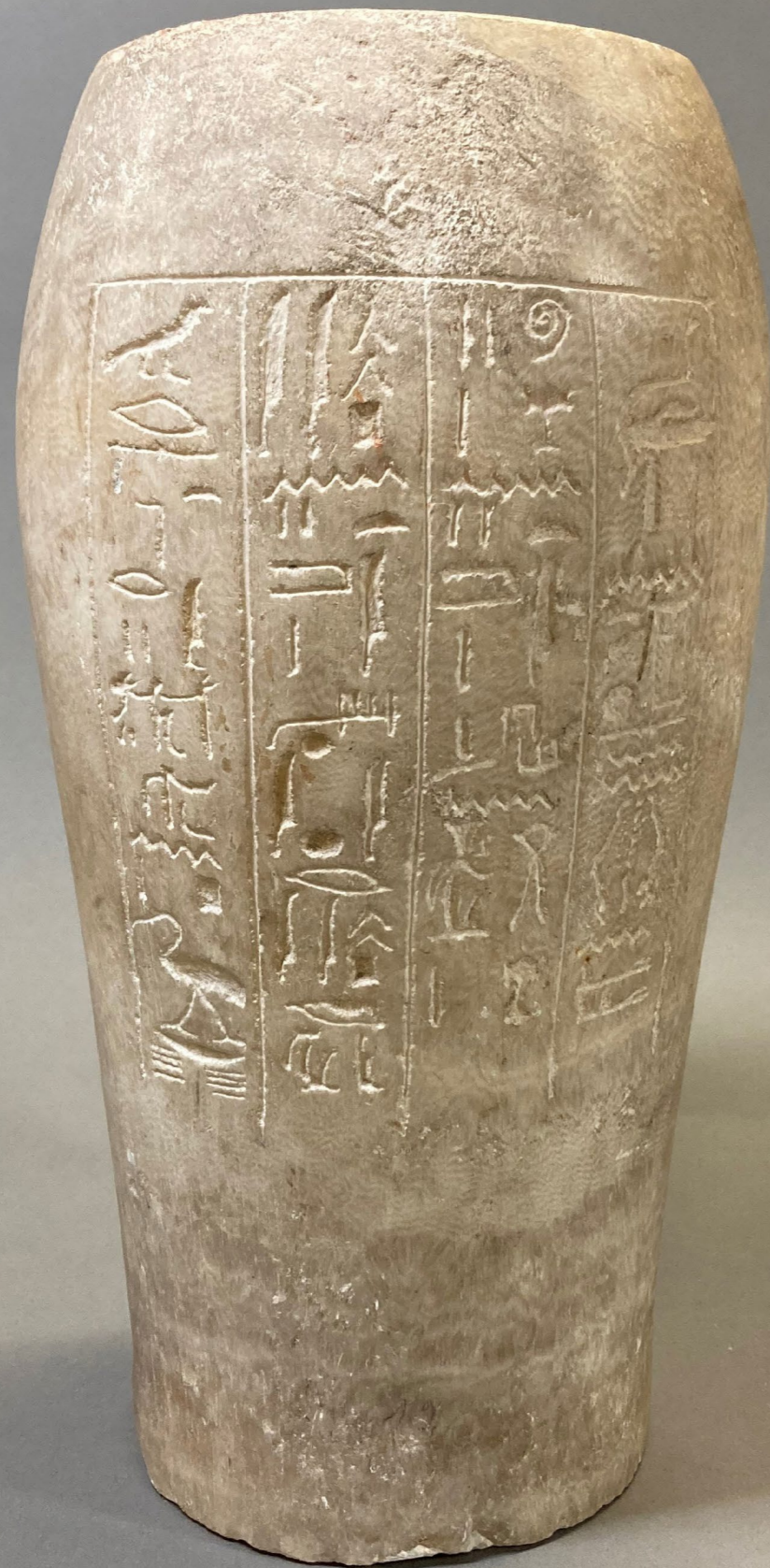
Arnulf Schütte

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.





SAMMLUNGSGESCHICHTE

EIN IBIS SCHAUT SICH UM

DIE WIEDERAUFFINDUNG DER MÜNCHENER KANOPEN GL. WAF 10–13

JAN DAHMS

War es Schicksal oder Zufall? Jedenfalls ganz sicher großes Glück! Im November 2021 erreichte das Museum eine Anfrage mit der Bitte um Übersetzung des Textes auf einer Kanope aus Privatbesitz. Solche und ähnliche Anfragen bekommen wir regelmäßig. Diesmal war es jedoch etwas Besonderes. Bereits beim ersten Blick auf das mitgeschickte Foto stach eine Hieroglyphe hervor: ein Ibis, der entgegen der eigentlichen Orientierung der Zeichen angeordnet ist (Abb. 1). Und irgendwie kam mir das sehr vertraut vor ... ja richtig, von der Kanope Gl. WAF 11, ausgestellt im Raum „Fünf Jahrtausende“. Diese Kanope ist Teil eines vierteiligen Sets, von dem bislang noch je ein Kanopendeckel und ein Kanopengefäß seit Kriegsende 1945 als verschollen galten. Aber jetzt war zumindest das Gefäß wieder aufgetaucht, wie der Vergleich des Fotos aus der Anfrage mit alten Archivaufnahmen (Abb. 2 und 3) eindeutig zeigte.



Abb. 2: Aufnahme von Gl. WAF 10 und 11 um 1925, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2-0164.



Abb. 3: Aufnahme von Gl. WAF 12 und 13 um 1925, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2-0165.



Abb. 4: Kanopenset © SMÄK, v. l. n. r. Gl. WAF 10, Gl. WAF 13, Gl. WAF 12, Gl. WAF 11, Foto: Roy Hessing.

Rückblick

In den 1820ern schenkte der damalige französische Generalkonsul von Ägypten Bernardino Drovetti dem bayerischen Kronprinzen Ludwig ein Set aus vier Kanopen (heute Gl. WAF 10–13, Abb. 4). Dieses wurde ab 1830 im „Ägyptischen Saal“ der im gleichen Jahr eröffneten Glyptothek ausgestellt (Abb. 5–7). Im „erklärenden Verzeichnis der in München befindlichen Denkmäler des ägyptischen Altertums“ von LAUTH 1865 und BRUNN 1868 werden die Kanopen als Nr. 1–4 gleich zu Beginn als erste ägyptische Objekte aufgeführt. Allerdings ist die Zuordnung dieser Nummern zu den heutigen Bezeichnungen nicht ohne Widersprüche nachvollziehbar. So verweist Franz Joseph Lauth auf einen Deckel mit Schakalskopf (Nr. 1), den es so heute nicht mehr gibt bzw. nie gab. Gleichzeitig merkt er zu Nr. 4 an, dass sie wohl „missbräuchlich wieder einen Menschenkopf wie Nr. 2“ trägt und stattdessen mit „einem Sperberkopf versehen sein

solle“. Letzteres bezieht sich auf den Falkenkopf, der allerdings mit dem Deckel von Gl. WAF 12 vorliegt. Die auffällige Orientierung der Hieroglyphe des Ibis wird von Lauth in Verbindung mit Nr. 2 und Nr. 4, den beiden Kanopen mit Menschenkopf, beschrieben. Auch hier scheint eine Verwechslung vorzuliegen, denn einer der beiden sich umschauenden Ibisse liegt definitiv bei der Kanope mit Paviandeckel vor (Gl. WAF 10).

Anfang des 20. Jahrhunderts werden die Kanopen als Nr. 12–15 geführt (FURTWÄNGLER 1910 und WOLTERS 1921). Auch hier wird auf die Besonderheit des zweifach vorliegenden Deckels mit Menschenkopf verwiesen (WOLTERS 1921): „Letzterer (= Hundekopf) fehlt hier und ist ‚wohl erst in moderner Zeit‘ bei 15 durch einen zweiten Menschenkopf ersetzt. Aus dem Grabe des Jeri=peqi ‚spätes Neues Reich‘.“



Abb. 5: Blick in den Ägyptischen Saal der Glyptothek um 1925, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2-0157.

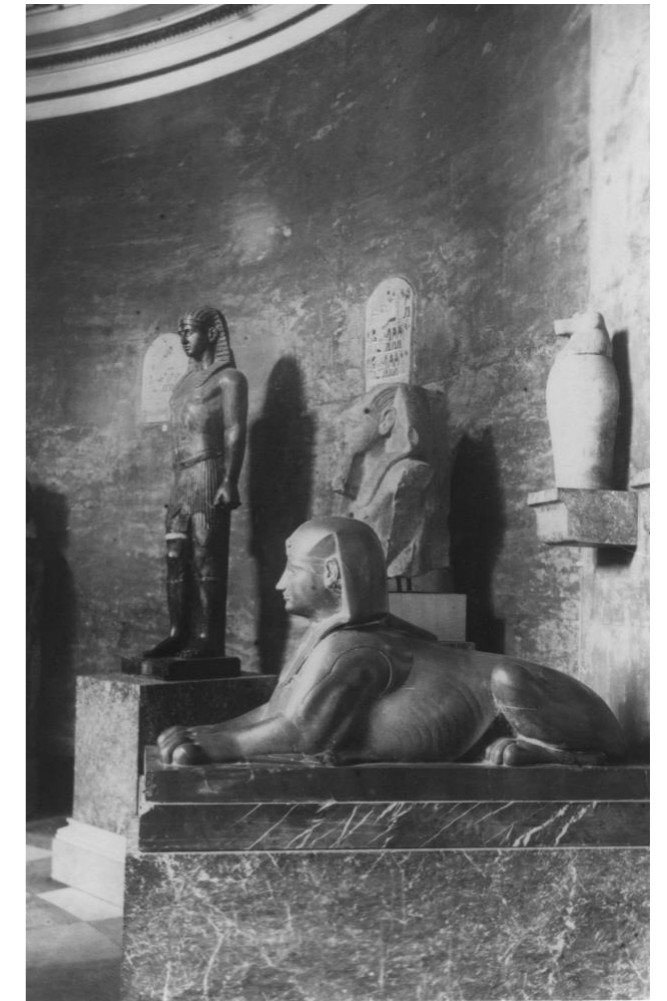


Abb. 6: Blick in den Ägyptischen Saal der Glyptothek mit Kanope Gl. WAF 10 um 1925, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2-0161.

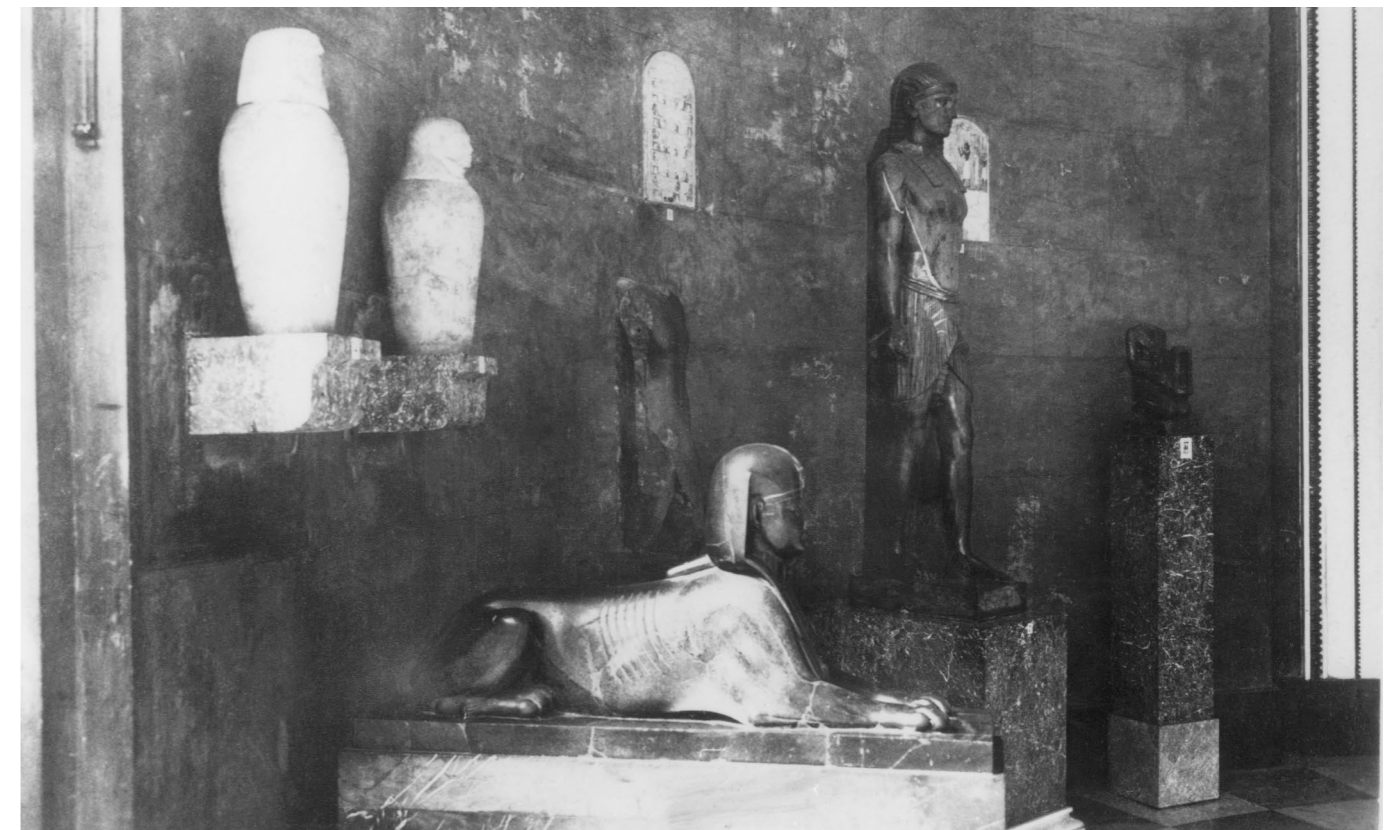


Abb. 7: Blick in den Ägyptischen Saal der Glyptothek mit Kanope Gl. WAF 12 und 13 um 1925, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2-0162.

Die Nr. 12–15 entsprechen auch der damaligen Beschilderung in den Ausstellungsräumen, wie die Archivfotos belegen. Anhand Letzterer lassen sich die damaligen Beschreibungen mit den heutigen Inventarnummern in Übereinstimmung bringen (Nr. 12 = Gl. WAF 10, Nr. 13 = Gl. WAF 11, Nr. 14 = Gl. WAF 12, Nr. 15 = Gl. WAF 13, vgl. Abb. 2 und 3). Die Bezeichnung Gl. WAF wird für die Kunstgegenstände des ehemaligen Hausgutes des Wittelsbacher Königshauses verwendet, die nach dem Ende der Monarchie 1918 dem Wittelsbacher Ausgleichsfond (= WAF) als verwaltende Stiftung übertragen wurden. Er umfasst vornehmlich seit König Ludwig I. von Bayern (1786–1868) erworbene bedeutende Gemälde, Plastiken, Möbel, Silber- und Porzellanobjekte sowie auch Aegyptiaca. Zu diesen gehören neben den genannten Kanopen auch eine ganze Reihe hochkarätiger, im Ägyptischen Museum als Dauerleihgabe präsentierter Objekte; beispielsweise die Assyrischen Reliefs (Gl. WAF 3–9, vgl. MAAT 20, 56–67), die Statue des Antinoos (Gl. WAF 24) oder die Würfelfigur des Bekenchons (Gl. WAF 38).

Verlust und Rückkehr

Im Kriegsjahr 1944 wurde die Glyptothek bei mehreren Bombenangriffen stark beschädigt und auch die Decke des „Ägyptischen Saals“ komplett zerstört. Die meisten Objekte befanden sich zu diesem Zeitpunkt an sicheren Orten wie den Klöstern Scheyern und Reisach oder im unterirdischen Depot der Glyptothek. Als die Glyptothek nach Kriegsende 1945 zunächst weitestgehend ungeschützt war, kam es zu mehreren Diebstählen. Dabei verschwanden auch die hier besprochenen Kanopen (GRIMM 2013).

Durch glückliche Fügungen konnte der Großteil dieser Objekte in den folgenden Jahren wieder in die Sammlung des Ägyptischen Museums zurückkehren. Gleichzeitig musste die Sammlung selbst sortiert, strukturiert und aufgebaut werden, bis

es 1970 zur Neugründung kam (MAAT 16, 14–18). Zu diesem Zeitpunkt war zumindest ein Teil der Kanopen dank der Bemühungen des damaligen Direktors Hans Wolfgang Müller seit einem Jahr wieder zurückgekehrt (GRIMM 2013, 26 mit Anm. 112). Es handelte sich hierbei um zwei Gefäße (Gl. WAF 11 und 12), den menschenköpfigen Deckel (Gl. WAF 13) und den Paviandeckel (Gl. WAF 10). Letzterer war leider stark beschädigt worden und hatte die gesamte Schnauze verloren. Im Katalog „Die Ägyptische Sammlung des Bayerischen Staates“ von 1966 (MÜLLER 1966, Kat. 76) sind drei der vier genannten Teile aufgenommen worden, allerdings unter falscher Nummer. Jedenfalls ist die Diskrepanz zwischen den dortigen Nummern einerseits sowie den Archivaufnahmen und den Angaben Alfred Grimms andererseits nicht anders zu erklären. Müller 1966 nennt einen „Eingeweidekrug mit menschenköpfigem Deckel (Amset)“ als Gl. WAF 11 mit Referenz zu FURTWÄNGLER 1910, Nr. 13 und Verweis auf die Rede des Amset in der Inschrift sowie einen „Eingeweidekrug (ohne Deckel)“ als Gl. WAF 10 mit Referenz zu FURTWÄNGLER 1910, Nr. 12 und Verweis auf die Rede des Hapi in der Inschrift. Daraus schließe ich, dass das Gefäß Gl. WAF 11 mit dem Deckel von Gl. WAF 13 kombiniert und als Ganzes unter Gl. WAF 11 im Katalog geführt wurden. Bei der Nr. 12 von Furtwängler handelt es sich nach Ausweis der Archivaufnahmen eindeutig um die erst jetzt zurückgekehrte Kanope. Da es jedoch zwei Kanopen gibt, welche in der Inschrift eine Rede des Hapi enthalten, und die Kanopen meiner Kenntnis nach 1969 noch nicht mit den Gl.-WAF-Nummern beschriftet sein konnten, ist kaum zu entscheiden, welche dieser beiden Kanopen Gl. WAF 10 und welche Gl. WAF 12 ist. Fakt ist, dass die Kanope mit falkenköpfigem Deckel von Müller als Gl. WAF 10 bezeichnet wird, von Grimm jedoch als Gl. WAF 12. Die heutigen auf den Objekten aufgeschriebenen Nummern entsprechen Grimm 2013. Die entsprechende Zuordnung geschah wohl bereits im Jahr 2000, als zwei weitere Teile ins

Museum zurückkehrten, nachdem der damalige Konservator Alfred Grimm bei einer Anfrage die „dritte Kanope“ (Gl. WAF 13a und 12b) identifizieren und für das Ägyptische Museum zurückgewinnen konnte (GRIMM 2001).

Und hier schließt sich der Kreis zu der eingangs beschriebenen Anfrage aus dem November 2021. Auf die Identifizierung des Gefäßes als Teil der „vierten Kanope“ (Gl. WAF 10) folgte eine Einigung, gemäß der die Kanope wieder ins Ägyptische Museum zurückkehrte. Dank gilt hier auch dem Wittelsbacher Ausgleichsfonds, der das Ägyptische Museum in dieser Sache unterstützte.

Bestandsaufnahme

Nachdem nun bis auf einen Deckel (Gl. WAF 11) das Set wieder vollständig zurückgekehrt ist, wird es Zeit, sich einmal ganz grundsätzlich mit den Kanopen zu beschäftigen. Die ersten Schritte von restauratorischer Reinigung, fotografischen Neuaufnahmen und einer Neuvermessung sind gemacht. Die vier Kanopen unterscheiden sich in Größe (Höhe ohne Deckel zwischen 31,5 cm und 34,8 cm), Durchmesser (zwischen 18,3 und 18,7 cm) und Gefäßöffnung (zwischen 10,3 cm und 12,5 cm). Der verwendete Kalzitalabaster changiert in seiner Färbung und Struktur, wobei sich einerseits die beiden etwas kleineren Kanopen (Gl. WAF 12 und 13) und andererseits die etwas größeren Kanopen (Gl. WAF 10 und 11) ähneln.

Die Inschriften der Kanopen geben viermal einen kurzen Text wieder, der sich in den genannten Gottheiten sowie kleinen Unterschieden in der Verteilung auf vier Kolumnen, der Ausführung einzelner Zeichen sowie der Verwendung von Ideogrammstrichen und Füllzeichen unterscheidet. Die Texte enden jeweils mit der Zuweisung an ihren Besitzer. Zu Titeln und Name soll erst an späterer Stelle etwas gesagt werden. Der jeweils spezifische Text der vier Kanopen ist wie folgt:

Gl. WAF 10, Deckel in Form eines Pavian

Worte sprechen seitens Nephthys: „Ich umfasse beide Arme um das, was in mir ist. Ich schütze Hapi, der in mir ist.“

Gl. WAF 11, der Deckel in Form eines Menschen gilt weiterhin als vermisst

Worte sprechen seitens Isis: „Ich umarme beide Arme um das, was in mir ist. Ich schütze Amset, der in mir ist.“

Gl. WAF 12, Deckel in Form eines Falken

Worte sprechen seitens Nephthys: „Ich umfasse beide Arme um das, was in mir ist. Ich schütze Hapi, der in mir ist.“

Gl. WAF 13, Deckel in Form eines Menschen

Worte sprechen seitens Neith: „Ich umarme beide Arme um das, was in mir ist. Ich schütze Duamutef, der in mir ist.“



Abb. 8: Set von Kanopendeckeln aus dem Mittleren Reich, © SMÄK, ÄS 7128–7131, Foto: Marianne Franke.

Hier zeigt sich, dass das Münchener Kanopen-set einige Abweichungen von üblichen Schemata aufweist, wobei es sich hierbei um ein verbreitetes Phänomen altägyptischer Objekte handelt. Häufig gibt es Ausnahmen zu den aus heutiger Sicht erschlossenen Regeln. Für Kanopen gilt, dass sie seit frühester Zeit unter dem Schutz der vier Horussöhne Amset, Hapi, Duamutef und Qebchenuf stehen. Zunächst werden die Deckel ausschließlich menschenköpfig gestaltet, wie beim Münchener Set ÄS 7128–7131 (Abb. 8) aus dem Mittleren Reich (um 1850 v. Chr.). Ab dem Neuen Reich (ab ca. 1550 v. Chr.) werden die Deckel dann entsprechend der Erscheinungsformen der vier Horussöhne als Mensch (Amset), Pavian (Hapi), Schakal (Duamutef) und Falke (Qebchenuf) ausgeführt (Abb. 9). Entsprechend lassen sich die Kanopen dann nicht nur durch angebrachte Texte, sondern auch durch ihre Ikonografie

unterscheiden. Allgemein ist jedoch zu beobachten, dass die im Text genannte Gottheit nicht immer mit der Form des Deckels übereinstimmen muss. Neben den vier Horussöhnen werden in den Texten vier weibliche Schutzgottheiten genannt, bzw. es sind sie, die den Text rezitieren (*ḳd m dw*). Hierbei handelt es sich um Isis, Nephthys, Neith und Selket. Typischerweise werden dabei folgende Gottheiten kombiniert: Isis und Amset, Nephthys und Hapi, Neith und Duamutef, Selket und Qebchenuf.

Vergleichen wir dies nun mit den Münchener Kanopen Gl. WAF 10–13 (Abb. 10, die Götternamen sind farblich hervorgehoben in Grün, Blau, Gelb), so fällt auf, dass zwei Kanopen (Gl. WAF 10 und Gl. WAF 12) denselben Text wiedergeben. Zu erwarten wäre jedoch die Textvariante, in der die Göttin Selket spricht und Qebchenuf



Abb. 9: Set von Kanopendeckeln aus der Spätzeit, © New York, Metropolitan Museum, 10.178.1, 10.178.2, 30.8.125, 30.8.126.

geschützt wird. Dieser Text wird üblicherweise mit dem Deckel in Form des falkenköpfigen Horussohnes Qebchenuf kombiniert, was in diesem Fall Gl. WAF 12 betrifft.

Weiterhin ist zu bemerken, dass Gl. WAF 13 einen menschköpfigen Deckel hat (vgl. Abb. 10), entsprechend der Nennung von Duamutef im Text jedoch ein schakalsköpfiger Deckel zu erwarten wäre. Dies fiel wie bereits eingangs zitiert bereits Paul Wolters auf, der diesen menschköpfigen Deckel als späteren Ersatz bezeichnete. Tatsächlich unterscheidet sich dieser Deckel in seiner stilistischen Ausführung von den drei anderen. Letztere weisen eine Ausarbeitung der Perücke bzw. des Kopfes mit Linien auf, die vom Scheitel ausgehend zum unteren Rand des Deckels verlaufen. Auch die Augen und insbesondere die Pupillen sind deutlich stärker ausgearbeitet als beim menschköpfigen

Deckel von Gl. WAF 13. Der weiterhin verschollene Deckel Gl. WAF 11 (vgl. Abb. 10 und Abb. 2) entspricht in seiner menschköpfigen Ausführung in Verbindung mit dem im Text genannten Horussohn Hapi dem zu erwartenden Schema.

Der ursprüngliche Besitzer

Kommen wir nun zum im Text genannten ursprünglichen Besitzer der Kanopen. Die Angabe beginnt in der jeweils dritten Spalte (von rechts) und bezeichnet ihn als „Ehrwürdigen“ (*j m ḥ ḥ r* + je nach Kanope einen der Götternamen Amset, zweimal Hapi oder Duamutef) sowie als „Osiris“ (*Ws jr*). Es folgen in der vierten und letzten Kolumne (vgl. in Abb. 10 die farbliche Hervorhebung in Pink) Titel und Name. Die einzige mir bekannte Übersetzung des entsprechenden Abschnittes ist von Lauth und lautet: „Uerset, der



Abb. 10: Fotonachbearbeitung mit digital ergänztem Deckel Gl. WAF 11 sowie farblich hervorgehobenen Inschriften: Grün = Rede der Neith auf Gl. WAF 13, Blau = Rede der Nephthys auf Gl. WAF 10 und 12, Gelb = Re-de der Isis auf Gl. WAF 11, Pink = Titel und Name des Besitzers, © SMÄK, v. l. n. r. Gl. WAF 13, Gl. WAF 12, Gl. WAF 10, Gl. WAF 11, Foto: Roy Hessing, Bearbeitung Nadja Böckler.

älteste Wächter der Stadt Pa und des Thot, des Herrn von Sesennu (Aschmunein, Hermopolis)“. Wolters und daran anknüpfend Grimm bezeichnen den Besitzer ohne weitere Erklärungen als „Iripeki“. Beide Übersetzungen enthalten offensichtliche Fehllesungen bzw. sind nicht nachvollziehbar. Allerdings birgt die Lesung in der Tat ein paar Herausforderungen in Form von schwer erkennbaren, seltenen Hieroglyphen sowie fehlender Parallelen der anzunehmenden Namensbildung. So macht MÜLLER 1966, Kat. 76 die treffende Anmerkung: „der Name des Toten ist bislang unverständlich“. Dass die Übersetzung heute etwas weniger unverständlich ist, verdanke ich der tatkräftigen Unterstützung von Kolleginnen und Kollegen,

ohne deren Hilfe ich das Folgende so nicht präsentieren könnte. Mein Dank gilt hierbei Mélanie Flossmann-Schütze, Joachim Friedrich Quack, Alexander Schütze und insbesondere Friedhelm Hoffmann. Diskutiert wurde die Lesung auch mit den Teilnehmer*innen der Lektüreübung „Denkmäler und Epigrafik“, die in Kooperation vom Institut für Ägyptologie und Koptologie der LMU sowie dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst im Wintersemester 2022/2023 durchgeführt wurde.

Gegen die Angaben von Lauth spricht definitiv, dass der Eigenname nie am Anfang steht, sondern vorhandene Titel immer vorangestellt sind. Die Lesung des Eigennamens Uerset bei Lauth an

erster Stelle wäre erklärungsbedürftig, entspricht jedoch auch keinem bekannten Titel. Zudem erklärt sie nicht das Zeichen unmittelbar vor jrj. Die Idee sowohl von Quack als auch Hoffmann, in diesem Zeichen die hieratische bzw. demotische Schreibung der Zahl Fünf zu sehen, führte letztendlich zum Ziel. Denn dann liegt es nahe, vorangehend ebenfalls hieratische oder demotische Zeichen zu lesen. Demnach ist der vertikale Querstrich nicht das Hieroglyphenzeichen z (Gardiner O34), sondern das demotische z̄ für Phyle (ERICHSEN 1954, 404). Daraus ergibt sich der Titel wr z̄ djw, „der Große der fünf Phylen“. In zwei der Kanopen (Gl. WAF 10 und 13) wird das Zeichen z̄ komplementiert durch ein hieroglyphisches t + Ideogrammstrich. Hoffmann verweist hierfür auf in der Ptolemäerzeit typische Schreibungen anderer maskuliner Wörter mit t wie s, „Türriegel“ (ERMANN / GRAPOW 1929, 404) oder š, „See“ (ERMANN / GRAPOW 1930, 397).

Der Hinweis auf die Zahl Fünf ist von Relevanz, denn erst durch den im Kanopus Dekret von 237 v. Chr. festgehaltenen Erlass Ptolemaios III. werden die bis dahin gültigen vier Priesterphylen durch eine fünfte erweitert. In der Konsequenz müsste das Kanopen-set erst nach 237 v. Chr. entstanden sein und somit etwas später datieren als bislang angesetzt (Ptolemaios I., Anfang 3. Jh. v. Chr.).

Nach diesem Titel folgen die Zeichen, welche von Wolters und Grimm als Name Iripeki gelesen werden. Klar erkennbar sind die Hieroglyphen für jrj sowie anschließend ein stehender Mann mit bis auf den Boden reichendem Stab. Ob es sich dabei um die aufrechte (Gardiner A21) oder leicht gebeugte Variante (Gardiner A19/20) handelt, ist nicht deutlich. Noch unklarer ist das folgende Zeichen. Dies wurde von den damaligen Bearbeitern

möglicherweise als p̄q (Gardiner H2/H3) gelesen, wird im Kreis der aktuell Beteiligten jedoch ausgeschlossen, wenngleich trotz aller Bemühungen bislang keine zufriedenstellende Lesung gefunden werden konnte. Am ehesten erinnert es an die w-Schleife (Gardiner Z7) mit zwei diagonal rechts oben angesetzten Strichen. Der Vergleich mit diesem Zeichen an anderen Stellen der Inschrift zeigt, dass es zwar Unterschiede in der Darstellung der Wicklung der Schleife gibt, aber keines entspricht der hier vorliegenden. Zudem ist der Bereich innerhalb der Schleife stark ausgearbeitet. In Gl. WAF 12 hat das Zeichen nur einen Strich rechts oben und zusätzlich einen weiteren links unten. Dadurch erinnert es an die hieroglyphische Schreibung des Zeichens Gardiner F44 (jsw, jw̄), die Fleisch an einer Rippe darstellt. In Hinblick auf das Zeichen des stehenden Mannes würde ein mögliches w zu den verschiedenen Varianten als smsw, j̄w und auch sr passen. Neben der Möglichkeit eines weiteren mit jrj beginnenden Titels ist zum jetzigen Stand wahrscheinlich von einem mit jrj beginnenden Namen auszugehen. Dafür sprechen auch das zusätzliche und als Determinativ lesbare Zeichen des sitzenden Mannes sowie die Tatsache, dass andernfalls keine Nennung eines Namens vorliegt.

Der letzte Teil der Inschrift ist sicherlich ein Zusatz zum anfangs genannten Titel „Großer der fünf Phylen“. Hoffman verweist hierfür auf Titelkonstruktionen, in denen der Personennamen sich vor den mit einem indirekten Genitiv gebildeten Titelteil schiebt. In diesem Fall n pr D̄hw.tj nb Hmn.w, „des Hauses/Tempels des Thot von Hermopolis“. Zu Recht verweist er hierbei auf die Lesung des p + Ideogrammstrich als seit dem Neuen Reich gebräuchliche Schreibung von pr, „Haus“, und nicht etwa P für den Ortsnamen Pe (Buto) wie noch bei Lauth.

Als Synthese der vorausgehenden Überlegungen ergibt sich nach bisheriger Erkenntnis, dass der ursprüngliche Besitzer den Priestertitel „Großer der fünf Phylen“ und einen mit jrj beginnenden, bislang nicht entschlüsselten Namen trug. Nennen wir ihn vorerst einfach so: Iri.

jmꜣhy hr Jmst/Hpjj/Dwꜣmw.t=f Wsjr wr zꜣ djw jrj ... n pr ꜥḥw.tj nb Ḥmn.w,

„Der Ehrwürdige vor Amset/Hapi/Duamutef, der Osiris (des) Großen der fünf Phylen des Tempels des Thot von Hermopolis, Iri.“

Zuletzt ist da noch die Frage nach dem Ibis, der bei zwei der Kanopen nach links und bei den beiden anderen nach rechts schaut. Hierbei spielen sicherlich sowohl die Hervorhebung des Gottesnamens sowie die grundsätzliche Bildhaftigkeit der Zeichen eine Rolle. Die Zeichen sind nie reine Schrift, sondern immer auch Gestaltung. In diesem Fall liegt es nahe, den Befund mit dem Aufstellungsort der Kanopen in Verbindung zu bringen. In den Sargkammern der Priestereile von Hermopolis wurden die Kanopen meist paarweise links und rechts des Sarges aufgestellt. Dementsprechend würden die Hieroglyphen des Ibis mit Blickrichtung immer auf das Gesicht des Bestatteten ausgerichtet sein.

Alles ist im Fluss

Das Kanopenset hat durch die Jahrhunderte eine bewegte Geschichte erlebt. Auch wenn es heute wieder fast vollständig ist, hinterlässt es noch viele offene Fragen. Es bleibt zu hoffen, dass sich diese eines Tages klären lassen und vielleicht auch der weiterhin vermisste Deckel wieder auftaucht. Es wird sich zukünftig nicht nur der Ibis weiter umsehen müssen und nochmals von sich hören lassen, sondern auch der Kreis der Forschenden. ■

Literaturverzeichnis

BRUNN 1870

Brunn, Heinrich, Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. zu München, Zweite Auflage, München 1870.

ERICHSEN 1954

Erichsen, Wolja, Demotisches Glossar, Kopenhagen 1954.

ERMANN / GRAPOW 1929

Ermann, Adolf / Grapow, Hermann, Wörterbuch der Ägyptischen Sprache III, Leipzig 1929.

ERMANN / GRAPOW 1930

Ermann, Adolf / Grapow, Hermann, Wörterbuch der Ägyptischen Sprache IV, Leipzig 1930.

FURTWÄNGLER 1910

Furtwängler, Adolf, Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. zu München, München 1910.

GRIMM 2001

Grimm, Alfred, Ein Schatz kehrt zurück. Die dritte Kanope, in: Sonderdruck aus AVISO 3/2001 der Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern, München 2001.

GRIMM 2013

Grimm, Alfred, Erwerbung und kriegsbedingte Verluste von ehemals in der Münchner Glyptothek befindlichen orientalischen Altertümern des Freistaates Bayern und deren Wiedergewinnung, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Dritte Folge Band LXIV, München 2013, 7–37.

LAUTH 1865

Lauth, Franz Joseph, Erklärendes Verzeichnis (catalogue raisonné) der in München befindlichen Denkmäler des ägyptischen Alterthums, München 1865.

MÖLLER 1909

Möller, Georg, Hieratische Paläographie, Die aegyptische Buchschrift in ihrer Entwicklung von der fünften Dynastie bis zur römischen Kaiserzeit, Band II, Leipzig 1909.

WOLTERS 1922

Wolters, Paul, Führer durch die Glyptothek König Ludwigs I. zu München, München 1922.

OBJEKTE

ARAMÄISCHE TEXTZEUGEN AUS ELEPHANTINE UND IHRE WISSENSCHAFTLICHE ERSCHLIESSUNG

ZU DEN OSTRAKA ÄS 898 UND 899 IM STAATLICHEN MUSEUM ÄGYPTISCHER KUNST

ALEXANDER SCHÜTZE

Zu den zahlreichen beschrifteten Objekten des SMÄK gehören auch zwei unscheinbare Ostraka mit kurzen aramäischen Texten (ÄS 898 und 899), die bereits vor über einhundert Jahren von dem Orientalisten Mark Lidzbarski übersetzt und veröffentlicht wurden (LIDZBARSKI 1915, 19–22). Seitdem führten die beiden Ostraka mehr oder weniger einen Dornröschenschlaf, was nicht zuletzt auf ihren fragmentarischen Erhaltungszustand zurückzuführen ist. Dies soll sich nun ändern. Im Rahmen eines französisch-deutschen Forschungsprojektes werden die beiden Ostraka zusammen mit ähnlichen Texten durch den Autor dieses Beitrages neu aufbereitet und inhaltlich erschlossen. Folgender Artikel wird Forschungsfragen und Vorgehensweise dieses Projektes am Beispiel der aramäischen Ostraka im SMÄK illustrieren.

Als Lidzbarski durch einen Zufall auf die beiden Ostraka stieß, gehörten sie noch zum Münchener Königlichen Antiquarium; nach Auskunft des dortigen Konservators, Karl Dyroff, waren sie einst von dem 1880 verstorbenen Friedrich Mook auf der Nilinsel Elephantine erworben worden. Tatsächlich findet sich im „Inventar der Ägyptischen Sammlung des Königlichen Antiquariums“ das „Special-Verzeichniss der Ostraka“ aus dem Jahr 1890, in dem Franz Joseph Lauth angibt, dass die beiden Stücke aus einer Sammlung u. a. demotischer, griechischer und koptischer Ostraka stammen, die allesamt von Mook ebendort gekauft worden waren. Sie gehören damit zu den frühen Textfunden auf Elephantine, die Forschende später zu systematischen Ausgrabungen inspirieren

sollten. Von der Nilinsel an der Südgrenze Ägyptens sind unzählige Textfunde aus mehreren Jahrtausenden bekannt, die in Hieratisch, Demotisch, Koptisch, Griechisch, aber auch Aramäisch, Syrisch und Arabisch verfasst wurden und einen einzigartigen Einblick in Alltag und Lebenswelt der Inselbewohner liefern (siehe PORTEN 2011).

Die beiden Ostraka sind, wie gesagt, relativ unscheinbar. Es handelt sich um Tonscherben, die grob rechteckig gehauen worden waren, bevor sie auf beiden Seiten beschriftet wurden. Ostrakon ÄS 898 misst 7,9 x 8,4 cm und enthält auf beiden Seiten jeweils 6 bzw. 7 Zeilen; Ostrakon ÄS 899 hat etwas kleinere Ausmaße (5,8 x 6,9 cm) und umfasst auf jeder Seite jeweils 5 Zeilen. Eine Hälfte der Texte scheint jeweils zu fehlen, sodass sich der Inhalt der Ostraka nicht unmittelbar erschließt. Der aramäische Text des Münchner Ostrakons ÄS 899 sei hier in deutscher Übersetzung wiedergegeben, um dies zu illustrieren (s. a. PORTEN/YARDENI 1999, 181 [D7.37]; Abb. 1):

cc: (1) [...] Nun, sei (2) [...] einen Tag von [...] (3) [...] ich werde] euch Holz [s]enden (4) [...] sendet (5) welche mit ...
cv: (1) Sohn des ʿnḥp m ʿy [...] (2) König/Rat (?) das klei[ne] Gefäß [...] (3) und ich werde es mir mach<en> [...] (4) Öl und mah[le ...] (5) und wir haben nicht verloren [...]

Der fragmentarische Charakter des Ostrakons erschwert das Verständnis des Textes erheblich. Offenbar handelt es sich um eine Nachricht, in der der Absender unter anderem eine Lieferung von

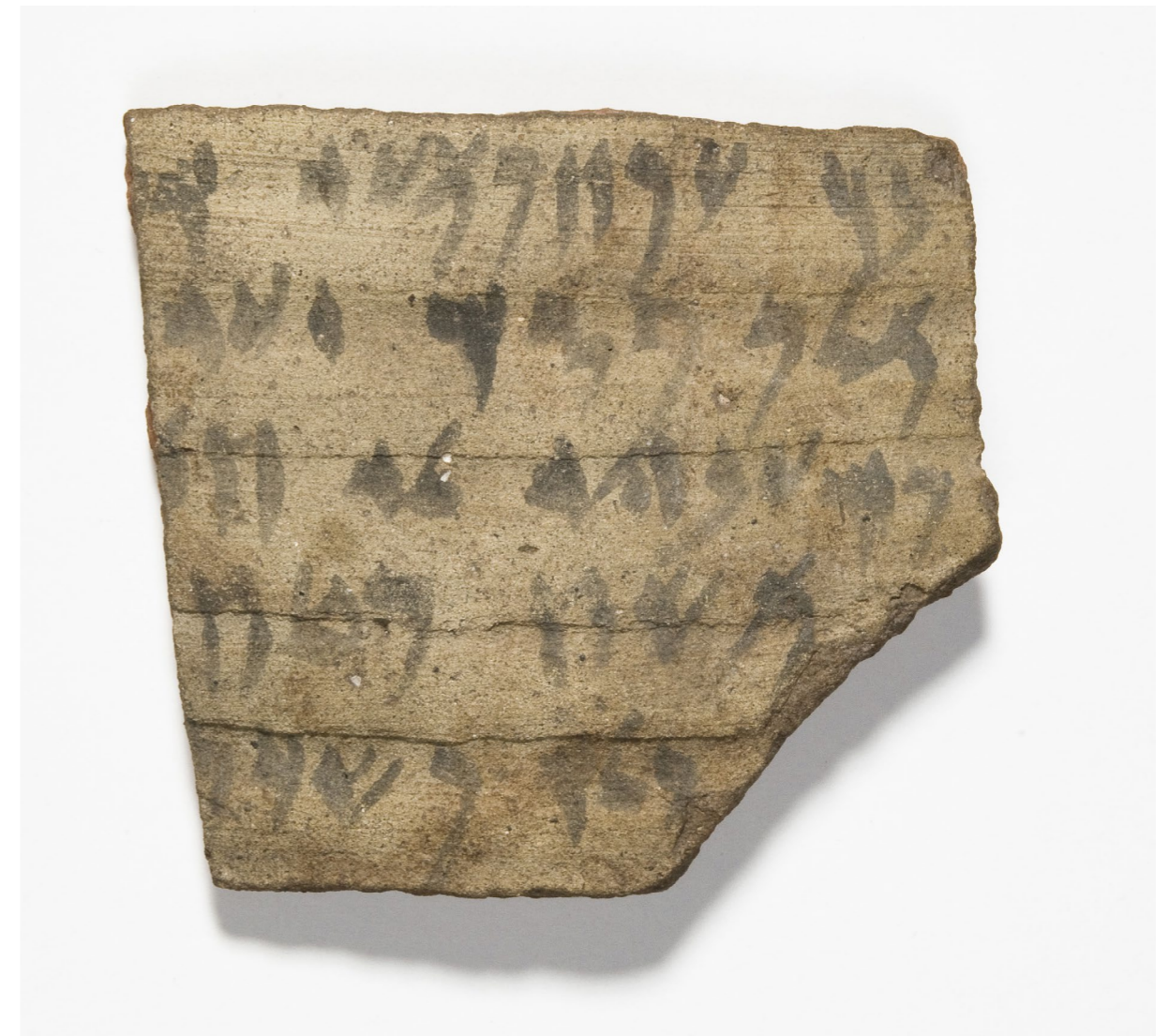


Abb. 1: Aramäisches Ostrakon aus Elephantine, © SMÄK, ÄS 899, Foto: Marianne Franke.

Holz in Aussicht stellt. Darüber hinaus wird ein kleines Gefäß (ks) sowie Öl in unklarem Kontext erwähnt. Das Ostrakon ÄS 898 ist nicht weniger enigmatisch (s. a. PORTEN/YARDENI 1999, 163–164 [D7.11]; Abb. 2): Schriftstücke und Gefäße werden darin erwähnt. Zumindest hat sich der Adressat erhalten, ein gewisser Jedaniah, der auch aus anderen Ostraka bekannt ist. Für sich allein betrachtet, würden diese Texte sich einem eingehenden Verständnis verschließen; zu wenig ist über die inhaltlichen Zusammenhänge dieser fragmentarischen Texte bekannt. Glücklicherweise gibt es eine ganze Reihe von weiteren Ostraka mit aramäischen Aufschriften, die geeignet sind, um den Inhalt unseres Textes zu erhellen und den Text in seinen ursprünglichen Kontext zu stellen.



Abb. 2: Aramäisches Ostrakon aus Elephantine, © SMÄK, ÄS 898, Foto: Marianne Franke.



Abb. 3: Erhaltene Wohnhäuser des sog. Aramäer-Quartiers auf Elephantine, © Foto: Alexander Schütze.

Aramäische Papyri und Ostraka aus Elephantine

Bereits am Ende des 19. Jahrhunderts wurden westliche Gelehrte auf Papyri aufmerksam, die meist von Dorfbewohnern auf dem südlichen Kom der Nilinsel Elephantine ausgegraben und auf lokalen Antiquitätenmärkten feilgeboten wurden (Abb. 3). Dies veranlasste die deutschen Forscher Otto Rubensohn und Friedrich Zucker von 1906 bis 1908 zu Ausgrabungen auf dem sogenannten Westkom (HONROTH et al. 1909/10). Dabei kamen unter anderem zahlreiche aramäische Papyri zutage, deren Inhalt damals großes Aufsehen erregte: In einigen Papyri des Archives des Jediah, des Leiters einer dort ansässigen jüdischen Gemeinde, ist nämlich von einem Tempel des Jahu (Jahwe) die Rede, der unter persischer Herrschaft (und wohl schon davor) auf Elephantine existierte und am Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. von Priestern des benachbarten Chnum-Tempels mit der Unterstützung persischer Autoritäten zerstört wurde. Die aramäischen Papyri aus dem sog. Aramäer-Quartier von Elephantine wurden rasch veröffentlicht und aufgrund ihres spektakulären Inhalts eingehend in der damaligen Fachwelt diskutiert (SACHAU 1911).

Die Judäer von Elephantine sind bis zum heutigen Tag Gegenstand intensiver Forschung, wie zahlreiche in den letzten Jahren erschienene Monografien und Tagungsbände zeigen (siehe u. a. ROHRMOSER 2014; GRANERØD 2016; KRATZ/SCHIPPER 2022; FOLMER 2022). Nach wie vor steht dabei die Religiosität dieser Gruppe im Fokus der Forschung, obwohl sich unter aramäischen Elephantine-Papyri kein einziger genuin religiöser Text findet. Eine Vielzahl von Briefen, Verträgen, Listen und Abrechnungen beleuchtet vielmehr das Alltagsleben der Mitglieder dieser jüdischen Gemeinde (PORTEN/YARDENI 1986–1999; s. a. PORTEN 1968; PORTEN 2011, 75–275). Die Judäer von Elephantine bedienten sich in ihrem Alltag der aramäischen Schriftsprache, die gleichzeitig *lingua franca* des achämenidischen Perserreiches gewesen ist. Zwei



Abb. 4: Aramäischer Papyrus aus dem Archiv des Ananiah, Sohn des Haggai, © New York, Brooklyn Museum, 47.218.90a-b.

erhaltene Urkundenarchive erlauben es beispielsweise, das Schicksal zweier Familien dieser Gemeinde über mehrere Generationen hinweg zu verfolgen (Abb. 4).

Dank der Grabungen des Deutschen Archäologischen Institutes Kairo und des Schweizerischen Institutes für Ägyptische Bauforschung und Altertumskunde konnte ein Teil der Bebauung des sogenannten Aramäer-Quartiers (Rubensohn) seit den 1980ern nochmals ausgegraben und dokumentiert sowie die Existenz des Jahu-Tempels archäologisch nachgewiesen werden (zusammenfassend VON PILGRIM 2022). Die topografischen Angaben in einigen aramäischen Rechtsurkunden aus Elephantine lassen sich sogar mit der archäologischen Realität in Verbindung bringen. Die jüdische Siedlung von Elephantine stellt damit eine faszinierende Fallstudie zum Leben nichtägyptischer Gemeinden im perserzeitlichen Ägypten dar. Grundlage sind nach wie vor die aramäischen Papyri von Elephantine, die sich heute teils im Ägyptischen Museum und Papyrussammlung Berlin, teils im Ägyptischen Museum Kairo befinden.

Realia in den aramäischen Ostraka aus Elephantine

Wenig bekannt sind dagegen die ca. 300 aramäischen Ostraka, die von einer französischen Mission unter dem Orientalisten Charles Clermont-Ganneau etwa zeitgleich zur deutschen Mission (1906–1911) an unterschiedlichen Stellen auf dem Ostkom am südlichen Ende von Elephantine entdeckt wurden (Abb. 5). Dies hat nicht zuletzt damit zu tun, dass die sogenannte Collection Clermont-Ganneau erst knapp einhundert Jahre später von Hélène Lozacheur vollständig veröffentlicht wurde (Lozacheur 2006; s. a. DELANGE 2012). Vorher waren nur wenige Texte bekannt, die vor allem für die Religion der jüdischen Gemeinde von Belang zu sein schienen. Neben kurzen Beiträgen zu inhaltlichen Aspekten sowie zum Briefformular der Texte sind bislang keine nennenswerten Studien zu den aramäischen Ostraka erschienen. Das ist bedauerlich, beleuchten die Ostraka doch in besonderer Weise den Alltag der Judäer von Elephantine. Tatsächlich stellen die meisten Ostraka kurze Briefe dar, in denen die Absender um Dinge des alltäglichen Bedarfs bitten. Ein besonders gut erhaltener Text lautet zum Beispiel wie folgt (O. Clermont-Ganneau 169):

Grüße Ahutab! Nun, sende mir heute ein bisschen Salz. Und wenn es kein Salz im Haus gibt, kauft von den Getreidebooten, die in Elephantine sind. Siehe, ich habe kein Salz, um es in das Mehl zu tun.

Das Briefformular fällt in diesen Kurznachrichten aufgrund des fehlenden Platzes in der Regel recht kurz aus. In einigen Fällen wird sogar ganz auf entsprechende Grußformeln verzichtet. Wenn allerdings Vorgesetzte angeschrieben wurden, bemühte sich der Absender doch um eine gewisse Form, wie das folgende Beispiel zeigt (O. Clermont-Ganneau 70):

An meinen Herrn Mikajah, dein Diener Gaddul. Frieden und Leben sende ich dir. Ich habe dich bei Jahu und Chnum gepriesen. Nun sende mir das Gewand, das auf dir ist und ich werde es nähren. Um dich zu grüßen, habe ich diesen Brief geschickt.

Daneben gibt es zahlreiche Namenslisten, die den institutionellen Kontext dieser Korrespondenz an Kurznachrichten zeigen. Besonders interessant in dieser Hinsicht ist ein weiteres Ostrakon, in dem es heißt (O. Clermont-Ganneau X11):

Dies sind die Judäer die Bezahlung erhalten haben [...] Maki Sohn des Gamariah, Jedaniah Sohn des Makjah, Ananjah Sohn des Hoshajah, [...] Sohn des Salomam, [...]

Doch zurück zum Inhalt der Kurznachrichten: Die Bandbreite der angeforderten oder gelieferten Dinge ist groß: Sie reicht von Lebensmitteln wie verschiedenen Arten von Getreide (insbesondere Gerste und Emmer), Brot, Milch, Käse, Gemüse (z. B. Gurke), Kräuter, Fisch und Fleisch bis hin zu Rizinusöl, Holz, Wolle, Kleidung, Schuhe sowie verschiedene Utensilien. Dabei werden neben Mengenangaben auch verschiedene Behältnisse erwähnt, die nicht selten dem Transport der Produkte dienen. Silber, das als Zahlungsmittel verwendet wurde, wird ebenfalls thematisiert. Aus den Papyri ist bereits hinlänglich bekannt, dass die Judäer neben Getreiderationen auch Silber als Bezahlung erhielten. Die Ostraka reflektieren wiederum die Dinge, die sie in ihrem Alltag benötigten und die entsprechend selbst produziert oder gekauft, getauscht und geliehen werden mussten.

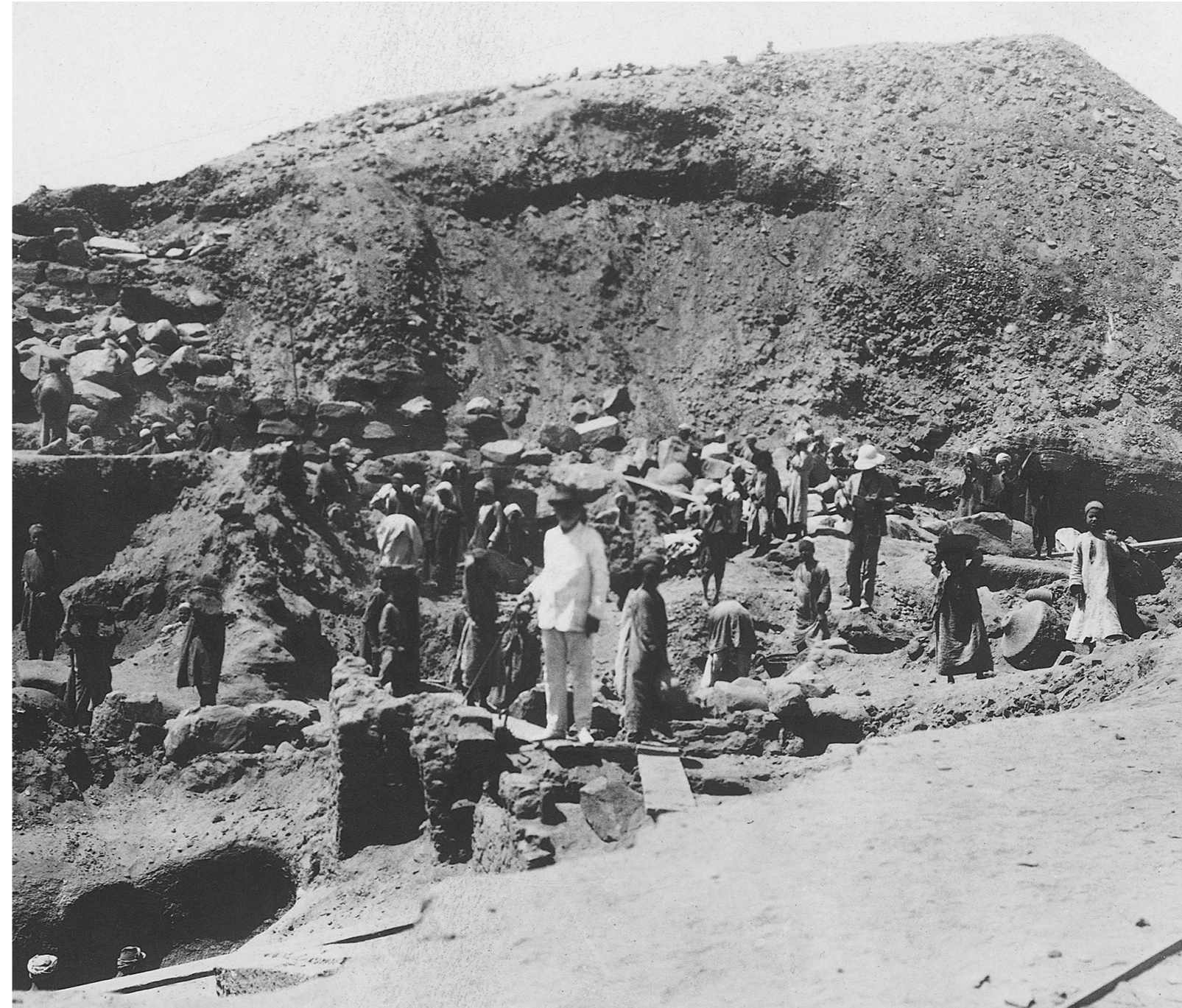


Abb. 5: Charles Clermont-Ganneau während der Grabung auf Elephantine, LOZACHEUR 2006, 39 fig. 12.



Abb. 6: Aramäische Ostraka der Sammlung Clermont-Ganneau, © Foto: Alexander Schütze.

Ein französisch-deutsches Forschungsprojekt

Der systematischen Erschließung dieses Alltags hat sich der Autor des vorliegenden Beitrages verschrieben. Im Rahmen eines vierwöchigen Aufenthaltes am Institut de France in Paris sowie der Universität Nanterre konnte er die Texte studieren, die in besonderer Weise zur Rekonstruktion der Alltagswelt der jüdischen Gemeinde von Elephantine beitragen. Tatsächlich befinden sich die aramäischen Ostraka der Sammlung Clermont-Ganneau im *Cabinet du Corpus Inscriptionum Semiticarum* der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres in Paris (Abb. 6). Dank der großzügigen Unterstützung von Maria Gorea, verantwortlich für das Cabinet und Professorin an der Universität Paris 8, konnte der Autor die Übersetzungen der Erstedition am Original überprüfen und wichtige Ostraka nochmals fotografisch dokumentieren. Dies ist im Falle der häufig fragmentarischen und schwer lesbaren Ostraka von besonderer Relevanz, wie nicht zuletzt die beiden Münchener Ostraka anschaulich zeigen.

Das Projekt selbst findet im Rahmen einer Kooperation mit dem Demotisten Damien Agut statt, einem ausgewiesenen Kenner des perserzeitlichen Ägypten, der am Forschungscluster UMR 7041 ArScan des CNRS in Nanterre tätig ist. Damien Agut betreut dort u. a. das von dem Althistoriker und bekannten Achämenidenforscher Pierre Briant begründete Internetportal *Achemenet*, in dem die textlichen und archäologischen Quellen zum achämenidischen Perserreich sowohl Forschenden als auch der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden. *Achemenet* enthält schon jetzt unter anderem Tausende relevanter Keilschrifttexte aus Babylonien sowie dem Palast von Persepolis, aber auch bedeutende Objekte der materiellen Kultur jener Epoche. Die Neubearbeitungen ausgewählter Ostraka der Sammlung Clermont-Ganneau werden dort in Kürze veröffentlicht werden, um sie für die weitere

Forschung noch leichter zugänglich zu machen. Darüber hinaus kooperiert der Autor mit dem ebenfalls an der Universität Nanterre angesiedelten CNRS-Projekt *Ergaleion – lexicographie papyrologique de la vie matérielle*, das von der Papyrologin Valérie Schram geleitet wird. Im Zentrum des Projektes steht eine leicht zu bedienende Datenbank, in der zum einen antike Termini für Dinge der materiellen Kultur hauptsächlich des griechisch-römischen Ägypten systematisch erfasst werden, diese zum anderen mit realen archäologischen Hinterlassenschaften in Beziehung gesetzt werden. Das perserzeitliche Elephantine stellt dabei ein ideales Fallbeispiel dar: Zum einen gibt es umfangreiche textliche Hinterlassenschaften in aramäischer aber auch demotischer Sprache, zum anderen wissen wir über die materiellen Hinterlassenschaften der dort lebenden Personen insbesondere dank der Nachgrabungen in den 1980ern und 1990ern besonders gut Bescheid.

Die Alltagswelt der Judäer von Elephantine

Gerade in jüngerer Zeit sind wissenschaftliche Beiträge zu den Kleinfunden aus den Nachgrabungen erschienen, die einen direkten Vergleich von Texten und Objekten erheblich erleichtern (z.B. VELDMEIJER 2016; KUCKERTZ/NEBE 2022). Als Beispiel sei der Hortfund antiker Schuhe genannt, der in einem Haus im sog. Aramäer-Quartier entdeckt wurde (Abb. 7). Schuhe werden in den aramäischen Papyri und Ostraka mehrfach erwähnt, während vor Ort entdeckte Fibeln nicht-ägyptischer Herkunft an die in den Texten mehrfach genannten Gewänder denken lassen. Öfen und Sattelmöhlen lassen sich direkt mit der Verarbeitung von Getreide und dem Backen von Brot verbinden. Kleinfunde in anderen Häusern legen wiederum die Existenz von Werkstätten nahe. Ein bereits von Rubensohn entdecktes Depot von Amphoren in einem weiteren Gebäude ist in diesem Zusammenhang

ebenfalls von Interesse (Abb. 8). Archäobotanische Untersuchungen auf Elephantine belegen für das 1. Jahrtausend v. Chr. das Vorhandensein von verschiedenen Hölzern, Rizinusöl, Gurke und insbesondere Gerste und Emmer; sie entsprechen damit der in den Texten zu findenden Alltagswelt der dort lebenden Menschen.

Das Projekt wird unser Wissen um die Alltagswelt der jüdischen Gemeinde von Elephantine im 5. Jahrhundert v. Chr. maßgeblich vertiefen, indem es die in den Texten genannten Realia in ihrem textlichen Umfeld betrachtet und sie mit der auf Elephantine archäologisch bezeugten materiellen Kultur in Beziehung setzt. Gleichzeitig wird das Projekt durch einen systematischen Vergleich mit den zahlreichen Paralleltexten zu einem besseren Verständnis der fragmentarisch erhaltenen Texte beitragen. Tatsächlich behandelt das Münchner



Abb. 7: Perserzeitliche Schuhe aus Elephantine, VELDEMEIJER 2016, 104.

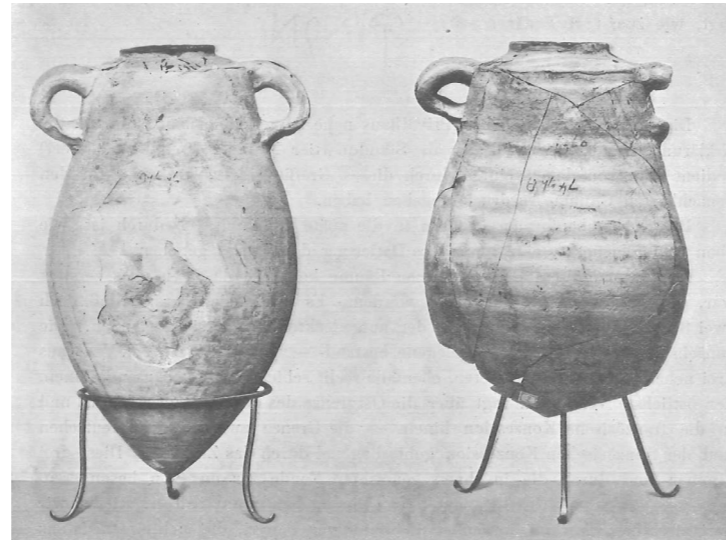


Abb. 8: Amphoren aus Haus G im sog. Aramäer-Quartier, HONROTH ET AL. 1909/10, 26 Abb. 6.

Ostrakon ÄS 899 Dinge wie Holz oder Öl, die in den aramäischen Ostraka der Sammlung Clermont-Ganneau häufig thematisiert werden. Interessant ist auch das im Ostrakon genannte kleine Gefäß (ks), denn ein Vergleich mit außerhalb Ägyptens gefundenen, phönizisch beschrifteten Gefäßen zeigt, dass das im Text verwendete aramäische Wort ein offenes Trinkgefäß bezeichnet. Neben den oben genannten Amphoren gehören auch offene Gefäße zum Formenspektrum der im Aramäer-Quartier von Elephantine bezeugten Keramik (vgl. ASTON 1999, bes. 213–246). Genau solche Entsprechungen zwischen den in den Texten genannten Gegenständen und den archäologischen Hinterlassenschaften wird das hier vorgestellte Projekt untersuchen, um dem Alltag und der Lebenswelt der jüdischen Gemeinde von Elephantine ein Stück näher zu kommen. Im Rahmen des Projektes werden nicht zuletzt fragmentarische Texte wie die beiden Münchener Ostraka ÄS 898 und 899 – die Sie übrigens im Raum „Schrift und Text“ in der Dauerausstellung finden – wieder zum Sprechen gebracht werden, wie dieser Beitrag hoffentlich zeigen konnte. ■

Projekt Achemenet. L'empire perse achéménide du Bosphore à l'Indus de 550 à 330 avant notre ère (www.achemenet.com)

Literaturverzeichnis

ASTON 1999

Aston, David A., *Elephantine XIX. Pottery from the Late New Kingdom to the Early Ptolemaic Period*, AV 95, Wiesbaden 1999.

DELANGE 2012

Delange, Élisabeth (Hg.), *Les fouilles françaises d'Éléphantine (Assouan) 1906–1911: Les archives Clermont-Ganneau et Clédât*, 2 Bde., MAIBL 46, Paris 2012.

FOLMER 2022

Folmer, Margaretha (Hg.), *Elephantine revisited: New insights into the Judean community and its neighbors*, Pennsylvania 2022.

GRANERØD 2016

Granerød, Gard, *Dimensions of Yahwism in the Persian Period: Studies in the Religion and Society of the Judæan Community at Elephantine*, BZAW 488, Berlin/Boston 2016.

KRATZ / SCHIPPER 2022

Kratz, Reinhard G. / Schipper, Bernd U. (Hg.), *Elephantine in Context: Studies on the History, Religion and Literature of the Judeans in Persian Period Egypt*, FAT 155, Tübingen 2022.

HONROTH / RUBENSOHN / ZUCKER 1909/10

Honroth, Walter / Rubensohn, Otto / Zucker, Friedrich, 1909/10, Bericht über die Ausgrabungen auf Elephantine in den Jahren 1906–1908, in: ZÄS 46, 1909/1910, 14, Taf. II–X.

KUCKERTZ / NEBE 2022

Kuckertz, Josefine / Nebe, Ingrid, *Elephantine XXII: Ausgrabungen in der Weststadt 1987–1992: die Funde*, AV 102, Wiesbaden 2022.

LIDZBARSKI 1915

Lidzbarski, Mark, *Aramäische und phönizische Ostraka*, in: ders. *Ephemeris für semitische Epigraphik*, Bd. 3, 1909–1915, Gießen 1915, 19–28.

LOZACHMEUR 2006

Lozachmeur, Hélène, *La Collection Clermont-Ganneau: Ostraca, épigraphes sur jarre, étiquettes de bois*, 2 Bde., MAIBL 35, Paris 2006.

PORTEN 1968

Porten, Bezalel, *Archives from Elephantine: the life of an ancient Jewish military colony*, Berkeley/Los Angeles 1968.

PORTEN 2011

Porten, Bezalel, *The Elephantine papyri in English: three millennia of cross-cultural continuity and change*, 2. Aufl., Atlanta 2011.

PORTEN / YARDENI 1986–1999

Porten, Bezalel / Yardeni, Ada, *Textbook of Aramaic documents from ancient Egypt*, 4 Bde., Jerusalem/Winona Lake, IN 1986 – 1999.

ROHRMOSER 2014

Rohrmoser, Angela Götter, *Tempel und Kult der Judäo-Aramäer von Elephantine: archäologische und schriftliche Zeugnisse aus dem perserzeitlichen Ägypten*, AOAT 396, Münster 2014.

SACHAU 1911

Sachau, Eduard, *Aramäische Papyrus und Ostraka aus einer jüdischen Militär-Kolonie zu Elephantine: altorientalische Sprachdenkmäler des 5. Jahrhunderts vor Chr.*, Leipzig 1911.

VELDMEIJER 2016

Veldmeijer, André J., *Leatherwork from Elephantine (Aswan, Egypt): analysis and catalogue of the ancient Egyptian and Persian leather finds*, Leiden 2016.

VON PILGRIM 2022

Von Pilgrim, Cornelius, *On the Archaeological Background of the Aramaic Papyri from Elephantine in the Light of Recent Fieldwork*, in: Folmer, Margaretha (Hg.), *Elephantine revisited: New insights into the Judean community and its neighbors*, Pennsylvania 2022, 1–16.

GRABUNGSPROJEKT NAGA

DIE HERBST-KAMPAGNE DES NAGA-PROJEKTS

ARCHÄOLOGISCHE GRABUNGEN UND RESTAURIERUNG

CHRISTIAN PERZLMEIER / ARNULF SCHLÜTER

Im Herbst 2022 konnte das Grabungsteam wieder eine zweimonatige Kampagne in Naga durchführen. Neben den archäologischen Arbeiten mit zahlreichen neuen Entdeckungen und Erkenntnissen lag der Schwerpunkt auf dem Erhalt der antiken Monumente. Dank der Förderung durch das Auswärtige Amt – Projekt Kulturerhalt konnten dringend notwendige Restaurierungs- und Sicherungsmaßnahmen am Löwentempel von Naga unternommen werden.

Die archäologischen Arbeiten

Seit einigen Kampagnen konzentriert sich die archäologische Arbeit in Naga auf einen Bereich der sog. Oberstadt, der, von einem Mauerzug mit Torbauten umschlossen, mehrere große Gebäude beinhaltet. Zunächst widmeten sich die Ausgrabungen dem Tempel Naga N 700, der erhöht auf einer Terrasse stand und über eine Rampe zugänglich war, die zu einer Säulenvorhalle, einem sog. Pronaos, vor einem Pylon führte. Vor dem Tempel und in seinem Umfeld wurden, neben vielen anderen Funden, auch zahlreiche Fragmente von Statuen ausgegraben. Unter diesen befanden sich Bruchstücke, die zu einem Statuenpaar der meroitischen Götter Arensnuphis und Sebiameker rekonstruiert werden konnten (SCHLÜTER 2019). Tempel Naga N 700 scheint mit einem weiteren Gebäude im gleichen Areal in Bezug zu stehen. Dieses Gebäude N 600 wurde auf einer nahezu quadratischen Plattform errichtet, war ebenfalls über eine Rampe zugänglich und besteht aus einem von Säulen umstandenen zentralen Bau. Einige besondere architektonische Merkmale, wie

eine rückwärtige Nische und große Fensteröffnungen, haben zu einer Interpretation als Repräsentationsgebäude des Herrschers geführt (PERZLMEIER 2019). Die charakteristischen Details der Gebäude N 700 und N 600 sowie ihre räumliche Beziehung zueinander finden sich in ganz ähnlicher Anlage und Orientierung auch an anderen Stellen in Naga und möglicherweise sogar in der großen Anlage von Musawwarat, dem antiken Nachbarort.

Unmittelbar an N 600 schließt ein großes Wirtschaftsgebäude N 2200 an, in dem unter anderem zahlreiche Keramikfunde und eine Vielzahl antiker Kochstellen ausgegraben werden konnten. Die reichen Funde wie auch die Ergebnisse zu Bau- und Statuenprogramm machten eine weitere Untersuchung speziell dieses Teils von Naga für das Team interessant. In der Herbstkampagne 2022, die von Mitte Oktober bis Mitte Dezember unter der Leitung von Christian Perzlmeier stattfand, wurde nun ein weiteres Gebäude im selben Bereich freigelegt. Zwar sind die Ergebnisse der Grabung noch nicht ausgewertet und die Erstellung der Pläne und 3D-Modelle aus den Vermessungen und Fotos noch nicht abgeschlossen, einen ersten Einblick in die Arbeiten wollen wir hier dennoch geben:

In ca. sechswöchiger Arbeit konnte Gebäude N 1000 (Abb. 1) freigelegt werden, das mit den Seitenmaßen von 25,90 m x 37,50 m eine Fläche von annähernd 1.000 m² einnimmt. N 1000 befindet sich im Osten des Grabungsareals und bildet zusammen mit den bereits ausgegrabenen Gebäuden N 600, N 2200 und dem Tempel



Abb. 1: Luftbild von Gebäude N 1000, © Naga-Projekt.

N 700 sowie Gebäude N 1400 ein von Mauerzügen eingeschlossenes Areal innerhalb der Stadt. Dieses Areal ist etwas höher gelegen als die Umgebung und wird daher als sog. Oberstadt bezeichnet. Unter den benachbarten Gebäuden ist N 1000 das einzige aus Sandsteinblöcken errichtete Bauwerk. Die Mauern der übrigen Gebäude, selbst die des Tempels, bestehen aus aufgesammelten Feldsteinen, die dann mit einer dicken Schicht Putz versehen wurden. In N 1000 gelangt man über einen offenen Hof Richtung Westen durch einen Portikus in die zentrale Raumeinheit, Raum 1012, der eine Säule in der Mitte des Raumes sowie eine Kulnische in der Westwand aufweist. Dieser Raum und der vorgelagerte Hof sind von dreizehn Raumeinheiten umgeben. Wie die übrigen Gebäude im Umfeld

wurde N 1000 erhöht auf einem Podium erbaut, das das vom Gebel Naga im Osten nach Westen hin abfallende Terrain ausgleichen sollte. Die sehr solide Fundamentierung des Bauwerks ist stellenweise bis zu 2 m tief. Vom vollständig verstürzten Gebäude ist leider nur noch in wenigen Bereichen die unterste Steinlage des einstigen Mauerzugs erhalten geblieben. Die letzten übrigen Blöcke zeigen deutlich Abschleißspuren durch den vom Nordwind angepeitschten Sand. Starke Regenfälle im Sommer machen den Sandstein zudem weiter mürbe. Von den meisten Mauern ist lediglich die Fundamentierung erhalten und der Gebäudegrundriss also nur noch anhand des „Negativabdrucks“ rekonstruierbar. Umso überraschender war nach einer kompletten Dokumentation des Gebäudes der Fund einiger zwar verstürzter, aber



Abb. 2: Block mit Teil eines Uräenfrieses, © Naga-Projekt.

noch gut erhaltener Blöcke aus der oberen Lage der einstigen Nordwand des Gebäudes. Beim Einsturz fielen die oberen Wandteile als Erstes, wurden unter den nachfolgenden Blöcken begraben und dadurch geschützt. Im Laufe der Arbeiten konnten 80 reliefierte Blöcke teils mit Bemalung geborgen werden. Unterhalb eines Uräen- und Sternenfrieses (Abb. 2 und 3) befanden sich demnach zwei Register mit Darstellungen, ein schmales oben, ein breiteres unmittelbar darunter. Neben verschiedenen Göttern (Abb. 4) wurde auch die Abbildung einer Person mit Wildkatzenfell, die



Abb. 3: Block mit Teil eines Sternenfrieses, © Naga-Projekt.

entweder einen König oder einen Prinzen wiedergeben dürfte, gefunden. Auch wenn die erhaltenen Reste nicht für eine vollständige Rekonstruktion des einstigen Bildprogramms ausreichen, geben sie doch einen guten Einblick in die ehemalige Dekoration und Farbigkeit dieses Raumes.

Absolutes Highlight der Kampagne war der Fund eines Blockes mit der Darstellung einer weiblichen Figur mit hervorragend erhaltener Bemalung (Abb. 5) auf teilweise plastischer Modellierung. Bemerkenswert ist die Art der Wiedergabe, die das Gesicht nicht in der Seitenansicht, sondern nahezu frontal etwas aus der Achse gedreht zeigt. Der Block lag auf der bemalten Seite, die dadurch geschützt war. Die oberste Malschicht hat sich teilweise von der Oberfläche gelöst und im darunter liegenden Sand erhalten. Dem Restauratorenteam ist es gelungen, den Block sowie die lose Malschicht zu sichern und zu bergen. Die weiteren Reinigungsarbeiten und Festigungen werden hoffentlich nach der nächsten Kampagne erlauben, Näheres zur Malerei, der Identifikation der Figur und dem Kontext berichten zu können.

Wie so oft wurde kurz vor Ende der Kampagne ein weiterer Mauerzug entdeckt, diesmal an der Ostseite des Gebäudes N 1000. Ob



Abb. 4: Block mit Götterdarstellungen, © Naga-Projekt.



Abb. 5: bemalter Block mit Darstellung einer weiblichen Figur in Fundlage. Davor im Sand Reste der obersten Malschicht, © Naga-Projekt.

es sich dabei um einen zusätzlichen Raum oder eine Umfassungsmauer handelt, kann wohl erst in der nächsten Frühjahrskampagne (Januar bis März 2023) geklärt werden.

Der noch ausstehende Schnitt und die Grabung östlich des schon in der letzten Kampagne in Angriff genommenen Gebäudes N 3400 im Süd-Westen des Grabungsareals konnte beendet werden. Neben einer Unmenge an Keramikscherven und einigen Fayencebruchstücken wurden dabei auch sieben komplett erhaltene Keramikgefäße (Abb. 6) verschiedenen Typs gefunden. Alle Befunde und Funde wurden dokumentiert und zusätzlich photogrammetrisch aufgenommen.



Abb. 6: Fund teilweise vollständig erhaltener Keramikgefäße, © Naga-Projekt.

Die Restaurierung

Der Löwentempel inmitten der antiken Stadt hat die Zeit in wesentlichen Teilen stehend überdauert. Seine Reliefs auf den Außen- und Innenwänden sind eines der besten Beispiele meroitischer Flachbildkunst. Die klimatischen Verhältnisse im Nordsudan, insbesondere die sommerliche Regenzeit und starke Winde gefährden durch das Aufweichen und Erodieren sowohl des Untergrundes als auch der komplett aus lokalem Sandstein errichteten Tempelmauern die Stabilität des Tempels. Besonders betroffen sind gerade die untersten und am meisten belasteten Steinlagen der Tempelwände, die nach den Regenzeiten besonders lange feucht bleiben und in deren Höhe der anblasende Wind den meisten Sand mit sich bringt. All dies führte während der vergangenen 2000 Jahre seit Errichtung zu einer starken Schwächung der Gesteinsstruktur, die auch statisch relevante Schäden nach sich zieht. Das Monitoring, also die regelmäßige

Beobachtung, Vermessung und Skizzierung von Gebäuden und Schäden, hat erhebliche Verschiebungen und Setzungen dokumentiert. Über die letzten Jahre wurden eine genaue Zustandskartierung und -beschreibung angefertigt und die Gesteinsstrukturen der stark gefährdeten unteren Bereiche bereits partiell gefestigt. In Einzelfällen fanden auch bereits Notsicherungen an den oberen Lagen der Wände statt, wo einige Bereiche der Mauerkronen abzustürzen drohten.

Ziel der Restaurierungsarbeiten ist es, die Mauern des Löwentempels zu sichern und langfristig zu erhalten. Dabei gilt es, parallel zu einer planvollen Restaurierung einzelner Wandabschnitte, möglichst zügig auch besonders kritische Stellen zu restaurieren und akut gefährdete Bereiche zu sichern. Vorgehen, Verfahren und eingesetzte Mittel wurden über Jahre entwickelt und an die lokalen Begebenheiten angepasst. In der Herbstkampagne wurden sie in einer ersten Musterachse, einem Teilabschnitt der Südwand des Tempels angewendet (Abb. 7 und 8).

Dieser Wandabschnitt wurde aufgrund des komplexen Schadensbildes ausgewählt. Auf der oberen Lage der Mauer befindet sich noch der letzte in Originalposition erhaltene Steinblock, der als oberster Wandabschluss einen Sternenfries zeigt. Dieser Steinblock droht herunterzufallen und muss dringend durch stabilisierende Maßnahmen gesichert werden. Weiterhin finden sich in diesem Bereich alle Arten von Schäden, die in der Voruntersuchung beschrieben wurden. Grundsätzlich gilt bei allen Restaurierungsarbeiten in Naga die Devise, dass erhalten wird, was an antiker Substanz noch vorhanden ist, fehlende Bereiche – sofern nicht statisch relevant – aber nicht rekonstruiert oder ergänzt werden. Dieser Verzicht auf moderne Rekonstruktion trägt dazu bei, die Authentizität der antiken Stätte zu bewahren und entspricht zudem den UNESCO- und ICOMOS-Richtlinien.



Abb. 7: Teil der äußeren Südwand des Löwentempels vor der Restaurierung, © Naga-Projekt.



Abb. 8: Teil der äußeren Südwand des Löwentempels nach der Restaurierung, © Naga-Projekt.

Auf Basis bisheriger Untersuchungen wurden in Naga vom Restaurierungsteam unter der Leitung von Chefrestaurator Jan Hamann (Abb. 9) Maßnahmen zur Konsolidierung des Gebäudes entwickelt. Hierbei werden stark geschwächte Gesteinsstrukturen durch Infusion mit einem Festigungsmittel (Kieselsäureester) behandelt, das den Stein von innen festigt. Allein die Einbringung des Mittels über Kanülen und Schläuche aus aufgehängten Plastikflaschen möglichst tief in die Steinstruktur weckt unwillkürlich Assoziationen an eine medizinische Behandlung. Besonders gefährdete Bereiche, abplatzende Steinschalen, bröselnde Reliefs, lockere Steine, klaffende Löcher und Risse brauchen eine wesentlich umfangreichere und anspruchsvollere Behandlung. Hierzu werden lose Teile abgenommen, gereinigt, repositioniert und angeklebt. Risse werden gefüllt und Fehlstellen geschlossen (Abb. 10 und 11). Die Füllungen werden retuschiert. Die so gesicherten Bereiche werden ebenfalls mit einem Festigungsmittel behandelt.

Die Arbeiten sind mühevoll und langwierig. Die Restaurator*innen Jan Hamann, Anica Kurz, Dunja Rütt und Ines Seifferth festigen, stabilisieren, hinterfüllen, verfugen, entfernen Altrestaurierungen aus Zement vom Beginn des letzten Jahrhunderts und tun all dies mit höchster Präzision und einer „Engelsgeduld“ bei Temperaturen von bis zu knapp über 40° im nur selten vorhandenen Schatten (Abb. 12) – höchste Anforderungen an Mensch und Material. Das Festigungsmittel allein hat unter den Bedingungen eine chemische Reaktionszeit von sechs Wochen. Erst nach Abschluss dieser Reaktion können weitere Maßnahmen erfolgen. Wie gut, dass das Restaurierungsteam gleich in der Frühjahrskampagne seine Arbeit fortsetzen kann.

Begleitet wurden die Arbeiten in bewährter Weise von Naima Abdel Raziq, Mitarbeiterin und Inspektorin vom sudanesischen Antikendienst. Auch das Restaurierungsteam wurde durch eine sudanesisches Kollegin, Bashaer Mohammed Salih Dawoud (Abb. 13), unterstützt. Eine besondere Freude war auch der Besuch des deutschen Botschafters im Sudan, Thomas Terstegen in Begleitung einiger Botschaftsmitarbeiter, die ihr freies Wochenende nutzten, um Naga und die laufenden Arbeiten zu besichtigen. Dem Auswärtigen Amt – Programm Kulturerhalt danken wir sehr herzlich für die finanzielle Förderung der Restaurierungsmaßnahmen und den sudanesischen Mitarbeitenden für die hervorragende Zusammenarbeit und die stete Unterstützung unserer Arbeiten. Dem Freundeskreis des Ägyptischen Museums München e. V. danken wir einmal mehr für seine Förderung. Mit seiner Hilfe konnte ein dringend benötigter, 2000 Liter fassender Wassertank gekauft, nach Naga transportiert und dort bereits in Betrieb genommen werden. ■

Die archäologischen Arbeiten des Naga-Projekts und der Erhalt von Weltkulturerbe in Naga sind auf Ihre Unterstützung angewiesen!

Spenden Sie unter dem Stichwort „Naga-Projekt“, damit wir die archäologischen Arbeiten und die Restaurierung des Löwentempels fortsetzen können.

Spenden Sie über den Förderverein des Museums unter folgender Bankverbindung:
 Freundeskreis des Ägyptischen Museums e. V.
 Deutsche Kreditbank
 BIC: BYLADEM1001
 IBAN: DE 79 1203 0000 1004 3765 78
 Bitte im Verwendungszweck angeben:
 „Spende Naga-Projekt SMÄK“

Literaturverzeichnis

SCHLÜTER 2019
 Schlüter, Arnulf, Statuenfund in Naga. Arensnuphis und Sebiumecker, in: MAAT 13, 2019, 16–19.

PERZLMEIER 2019
 Perzlmeier, Christian, Naga. Ein Thronsaal für den König? in: MAAT 12, 2019, 26–29.



FORSCHUNG

ES WERDE LICHT

ZU AUSGEWÄHLTEN ASPEKTEN VON FEUER AN FALLBEISPIELEN AUS DEM SMÄK

JESSICA KNEBEL

Im Unterschied zu unseren heutigen Assoziationen, die sich überwiegend auf Kamin- und Lagerfeuer sowie Brände beziehen, war Feuer im alten Ägypten mangels Elektrizität im Alltag weitaus stärker präsent. Dabei wurde es, wie verschiedene Quellen darlegen, durchaus auch ambivalent wahrgenommen. Feuer zu beherrschen und nutzen brachte zahlreiche Vorteile mit sich, die aus den altägyptischen Quellen hervorgehen: Es sorgte für Licht und Wärme, bot Schutz vor Gefahren und Kälte und wirkte reinigend. Durch Feuer konnte Nahrung garend zubereitet und Technologien weiterentwickelt (z. B. Brennen von Keramik) werden. Die ausbreitende Tendenz von Feuer macht es jedoch zu einer bedrohlichen und lebenszerstörenden Gefahr, sollte es nicht unter Kontrolle gehalten werden.

Altägyptische Quellen

Um sich den altägyptischen Vorstellungen von Feuer anzunähern, bietet sich eine Untersuchung von Text- und Bildquellen sowie archäologischen Hinterlassenschaften aus dem alten Ägypten an. Feuer kann in Bildern wie Malereien, Reliefs oder Vignetten zu Totenbuchsprüchen dargestellt werden. Typische Repräsentationen in Gräbern beziehen sich auf die alltägliche Nutzung und umfassen beispielsweise Koch- und Backvorgänge sowie das Metallhandwerk. Weitere Darstellungen mit Bezug auf das Jenseits finden sich im Mittleren Reich im sogenannten Zweiwegbuch auf Särgen und im Neuen Reich in den Jenseitsbüchern, wie dem Amduat oder Pfortenbuch. In diesem Kontext werden zum Beispiel Feueröfen

und -gruben sowie feuerspeiende übernatürliche Wesen bei der Vernichtung von Feinden wiedergegeben. Auch feurige Landschaften, wie der teilweise mit roten Linien gestaltete Feuersee, sind in den genannten Quellen abgebildet. Archäologische Hinterlassenschaften ergänzen die Darstellungen und erlauben ebenso Rückschlüsse auf die Funktionen von Feuer. Zu dieser Kategorie gehören zum Beispiel Holzmodelle mit Feuerstellen aus dem Grabkontext, Öfen und Kochstellen aus Siedlungen, Öl-Lampen sowie Feuerbohrer. Letzteres wurde zum Entfachen von Feuer verwendet. Ergänzt werden diese Informationen durch Erwähnungen von Feuer in verschiedenen Texten, wie in religiösen, literarischen, heilkundlich-magischen, historisch-biografischen, administrativen Texten und selten sogar in Briefen. Während in einigen Schriftquellen der Licht-, Wärme- oder Schutzaspekt von Feuer thematisiert wird, fokussieren sich andere auf seine verzehrende und zerstörende Kraft. Darüber hinaus wird Feuer innerhalb von Metaphern und Vergleichen genutzt, zum Beispiel als Versprachlichung von Schmerzen oder Emotionen (NYORD 2017; DI BIASE-DYSON 2018; DI BIASE-DYSON / CHANTRAIN 2022).

Das Dissertationsprojekt

Das seit Oktober 2019 entstehende Dissertationsprojekt der Verfasserin ist philologisch motiviert und befasst sich primär mit der Frage, wie Feuer in altägyptischen Texten vom Alten Reich bis in die griechisch-römische Zeit konzeptualisiert und konnotiert wurde. Im Mittelpunkt des Projektes



Abb. 1: Talatat mit der Darstellung von Menschen am Feuer, © SMÄK, ÄS 6011, Foto: Marianne Franke.

stehen unter anderem folgende Fragen: Wie wurde Feuer in den Texten beschrieben, ausgedrückt und sprachlich gerahmt? Wie wurde Feuer in den verschiedenen Epochen und Texten wahrgenommen? Mit was wurde Feuer assoziiert? Wie wurde Feuer metaphorisch gebraucht? Als methodische Vorgehensweise wird die lexikalische Semantik mit Ansätzen und Methoden aus der kognitiven Linguistik, insbesondere der konzeptuellen Metaphertheorie, kombiniert. Das Dissertationsprojekt ist Teil des interdisziplinären Graduiertenkollegs 1876 „Frühe Konzepte von Mensch und Natur: Universalität, Spezifität, Tradierung“ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) - 215342465 / GRK 1876 und betreut durch Univ.-Prof. Dr. Tanja Pommerening, Univ.-Prof. Dr. Jochen Althoff). Im Gegensatz zum Dissertationsprojekt fokussiert sich der vorliegende Artikel auf Objekte und Bilder. Als Ausgangspunkt dienen einzelne archäologische Hinterlassenschaften und Feuer-Darstellungen aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst (SMÄK) in München, die auf verschiedene Funktionen hinweisen. Auszugsweise werden Texte, Bildquellen und Objekte aus anderen

Museen herangezogen, um die herausgelesenen Informationen zu ergänzen. Die vielseitigen Bedeutungen von Feuer können in diesem Artikel nicht vollständig dargelegt werden. Vielmehr werden anhand der Objekte des Münchners Museum einzelne Aspekte und Funktionen herausgegriffen.

SMÄK-Objekt: Talatat

Im Neuen Reich sind Abbildungen von Feuer unter anderem auf den sogenannten Talatatblöcken zu finden. Diese Blöcke können anhand ihres Formats (drei Handspannen breit) der Regierungszeit von Echnaton zugewiesen werden, da sie aus dem Tempel- und Palastkomplex von Tell el-Amarna stammen. Im Raum „Kunst und Zeit“ ist ein Talatat mit einer Feuer-Darstellung zu sehen (ÄS 6011). In einer architektonischen Rahmung sind zwei Personen abgebildet, die jeweils eine brennende Feuerstelle mit hochzügelnden Flammen vor sich haben (Abb. 1). Über eine der Feuerstellen ist die stehende Figur leicht nach vorne gebeugt und wärmt sich die Hände. Die sitzende Person lehnt mit angezogenen Knien an eine Wand, und die weitere Feuerstelle vor ihr ist teilweise zerstört. Wahrscheinlich hebt

die dargestellte Szene des täglichen Lebens den wärmenden Aspekt von Feuer hervor. Eine weitere Darstellung innerhalb der Alltags-Szenerie ist beispielsweise im Brooklyn Museum (64.148.3, Charles Edwin Wilbour Fund) in New York ausgestellt (Abb. 2). Das Relief stammt vermutlich aus Tell el-Amarna und datiert in die späte 18. Dynastie. Der Kalksteinblock zeigt zwei liegende Männer unter freiem Himmel, zwischen denen eine lodernde Feuerstelle abgebildet ist. Beide Figuren ruhen auf einer Matte und sind von einer transparent gestalteten Decke umhüllt. Die Feuerstelle soll die beiden Personen – vermutlich Soldaten – während der kalten Nacht warmhalten und eventuell bedrohliche Tiere abwehren. Allerdings war das Schlafen in der Nähe eines offenen Feuers nicht ungefährlich, denn die Person konnte nachts versehentlich zu nah an die Wärmequelle rollen und sich dadurch Brandwunden zuziehen (GERHARDS 2021, 263). Auch Holzmodelle aus Gräbern, die teilweise modellierte Feuerstellen besitzen, beziehen sich auf die alltägliche Nutzung. Ein vermutlich aus Achmim stammendes Holzmodell (Staatliche Museen zu Berlin, Ägyptisches Museum und



Abb. 2: Relief mit zwei schlafenden Männern an einer Feuerstelle, © Brooklyn Museum (New York), 64.148.3 (Charles Edwin Wilbour Fund).

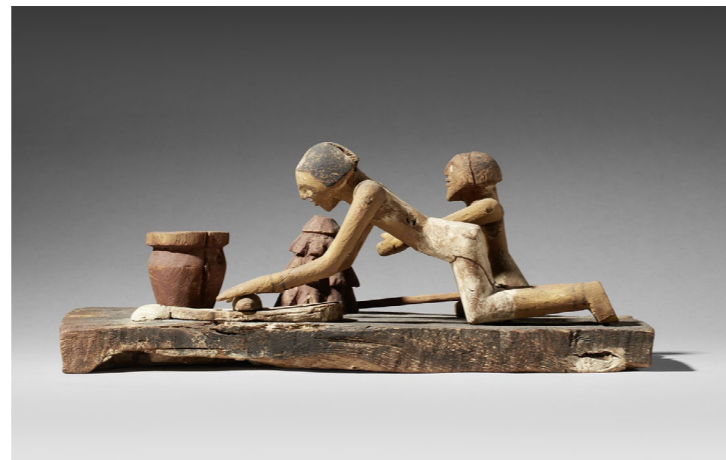


Abb. 3: Modell einer Bäckerei (Brotherstellung), © Staatliche Museen zu Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, ÄM 10828, Foto: Sandra Steiß.

Papyrussammlung, ÄM 10828) bildet zwei Statuetten in einer Bäckerei ab (Abb. 3). Eine Person formt einen Teig, während eine weitere Person vor einem Stapel aufgetürmter Tongefäße sitzt. Diese Gefäße werden über einem Feuer aufgestapelt und erhitzt. Nachdem die erhitzten Formen vom Feuer genommen wurden, beginnt das Einfüllen des rohen Teiges, um diesen mit der gespeicherten Wärme auszubacken (VERHOEVEN 1984, 192; FALTINGS 1998, 89–125, siehe vor allem 122f.; POMMERENING 2021). Zurück zum Modell: In der rechten Hand hält der Mann einen länglichen Stab, mit dem er das Feuer schürt. Die linke Hand ist schützend vor das Gesicht gehalten, um sich vermutlich vor möglichen Funken und der ausgehenden Hitze zu schützen. Dieser Gestus ist ein charakteristisches Merkmal für solche Szenen und ist neben Holzmodellen bereits in Grabreliefs aus dem Alten Reich zu finden (FALTINGS 1998, 89–122; COLLOMBERT 2022). Die besprochenen Objekte und Darstellungen von Feuer akzentuieren vor allem die Wärme- und Hitzefunktion, die, wie am Holzmodell deutlich, auch für die Zubereitung von Nahrung benutzt wird. Auch in Textquellen, wie im *Beredten Bauer*, werden die positiven Aspekte in Bezug auf die Nahrungszubereitung in den Mittelpunkt gerückt:

„[...] wie, wenn der Himmel sich nach einem heftigen Sturm beruhigt, der alle Frierenden erwärmt, wie Feuer (ḥ.t), das das Rohe kocht, wie Wasser, das den Durst löscht. [...]“
[pBerlin B 3023 + pAmherst I, Z. 277–278 (Version B1), 12. Dynastie, Mittleres Reich]

Abb. 4: Auswahl an Öllampen, © SMÄK, ÄS 374, ÄS 375, ÄS 376, ÄS 377, ÄS 378, ÄS 379, ÄS 380, ÄS 381, Foto: Marianne Franke.

SMÄK-Objekte: Öllampen

Im 5. Jahrhundert v. Chr. verfasste der griechische Schriftsteller Herodot mit seinem Werk *Historien* einen Rückblick auf die ägyptische Geschichte und beschrieb im zweiten Buch ein Festgeschehen für die Göttin Neith in Sais:

„Wenn man sich in Sais zum Fest versammelt, zünden alle in einer Nacht viele Lampen an und stellen sie unter freiem Himmel rings um die Häuser. Die Lampen sind flache Gefäße, mit Salz und Öl gefüllt, und obenauf schwimmt ein Docht. Sie brennen die ganze Nacht, und das Fest heißt das Lampenfest.“ (Herodot, *Historien* II, 62, übersetzt von FEIX 2006 I, 253)

Licht und Helligkeit gehören zu den positiven Aspekten, die mit Feuer verbunden wurden. Neben schriftlichen Zeugnissen und bildlichen Darstellungen sind aus dem alten Ägypten auch Lampen als archäologische Hinterlassenschaften überliefert. Unter anderem wurden diese aus Tempelanlagen und Gräbern stammenden

Objekte im Tempel- und Totenkult verwendet. Zu bedenken ist auch, dass die Materialien für künstliches Licht teuer waren (STRONG 2018, 81–92). Der Rundgang führt als Nächstes in die Räume „Fünf Jahrtausende“ und „Nach den Pharaonen“, in denen mehrere Öllampen aus dem 3. bis 7. Jh. n. Chr. ausgestellt sind (Abb. 4). Überwiegend sind die Öllampen im SMÄK aus Ton hergestellt; nur ein Exemplar wurde aus Bronze gegossen (ÄS 3391). Da die Fundorte dieser Öllampen unbekannt sind, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob sie aus Grab- und Tempelanlagen oder Siedlungen stammen. Die Öllampen im SMÄK weisen verschiedene Formen auf und sind teilweise dekoriert. Dekorative Motive sind Naturelemente (ÄS 376, ÄS 1771, ÄS 2500) wie Pflanzenfriese, abstrakte Muster (ÄS 374) und christliche Symbole (ÄS 2500) wie Kreuze. Am Ende der Lampen ist teilweise ein Griff angebracht. In der Mitte der Objekte befindet sich ein Einfüllloch für den Brennstoff, während der Docht in der vorderen Öffnung der Lampe eingesteckt wurde. Als Brennstoff dienten



unter anderem tierische Fette und Pflanzenöle (STRONG / WHITE 200; STRONG 2018, 82–87). In zahlreichen Museen und Sammlungen finden sich vergleichbare Stücke (STRONG 2018; PAWLIKOWSKA-GWIAZDA 2019). Selten sind Lampen überliefert, die Rückstände des Doctes oder den Docht selbst aufweisen. Als Beispiel hierfür sei eine Lampe aus dem Metropolitan Museum of Art (25.3.180a, b, Rogers Fund, 1925) in New York aufgeführt (Abb. 5). Der aus Leinen gedrehte Docht besitzt ein verkohltes Ende, was darauf hinweist, dass das Gefäß mit einem Brennstoff gefüllt und anschließend angezündet wurde. Darüber hinaus identifizierte Strong eine aus der Spätzeit stammende Lampe im Fitzwilliam Museum (E.13.1895) in Cambridge. Bei diesem Exemplar sind neben Resten des angezündeten Dochts auch Teile des ursprünglichen Brennstoffs (Wachs und Fett) erhalten (STRONG 2018, 23–27). Die archäologischen Hinterlassenschaften können um entsprechende Bild- (vgl. Abb. 6, 7 und die

Ausführungen zur Situla (Ant. WAF 512)) und Textzeugen ergänzt werden. Im folgenden Beispiel wird der Licht- und Helligkeitsaspekt der Fackel für die verstorbene Person während der Nacht in den Fokus gerückt, die in der Dunkelheit so lange für Licht sorgen soll, bis die Sonne aufgeht.

SMÄK-Objekt: Situla

Im Kontext der Lichtfunktion von Feuer verdient auch eine silberne Situla aus dem 1. Jh. n. Chr. im Raum „Ägypten im Rom“ nähere Betrachtung (Ant. WAF 512). Als Situlen werden Kultgefäße bezeichnet, die bei der Libation, also beim Opfern von Wasser oder Milch, zum Schöpfen verwendet wurden. Bei der Münchner Situla handelt es sich um ein im Isis-Kult verwendetes Gefäß aus Silber mit Vergoldung. Dieses Objekt stammt aus Pompeji und ist umlaufend mit ägyptisierenden Motiven verziert, die auf den Kult von Isis verweisen. Auf der Vorderseite ist eine Isispriesterin mit Geierhaube bei der Durchführung eines Rituals vor einer Schlange mit Haube oder Krone auf einem Sockel zu sehen. Hinter der Isispriesterin steht ein mehrstöckiges, mit einer Leiter ausgestattetes Gebäude, auf dessen Spitze ein loderndes Feuer brennt (Abb. 6, 7). Eventuell handelt es sich dabei nach Fazzini um den Leuchtturm von Alexandria (Pharos), auf dessen oberem Abschnitt ein Feuer als Lichtquelle diente (FAZZINI 1989, Nr. 106, 266). Die lichtpendende Funktion von Feuer ist in den Textquellen seit dem Alten Reich präsent. In der zwölften Stunde der Stundenwache aus griechisch-römischer Zeit soll eine Fackel zum Schutz angezündet und an das Äußere des Heiligtums gegeben werden.

„[...] Es ist die Stunde des [Anzünd]ens der Fackel (tkꜣ). Das [Ge]ben der Fackel (tkꜣ.w) zum Äußeren [der beiden heiligen Türen]. [...]“ (Dendera X, 150,9–150,10, Griechisch-römische Zeit)



Abb. 5: Offene Lampe mit einem aus Leinen gedrehten Docht, 21. Dynastie, oder früher nach Angaben der MET-Homepage, STRONG 2018, 22 schlägt eine Datierung in die 18. Dynastie vor, © The Metropolitan Museum of Art (New York), 25.3.180a, b (Rogers Fund, 1925).



Abb. 6: Situla mit der Darstellung eines lodernden Feuers auf einem Gebäude mit einer Leiter, © SMÄK, Ant. WAF 512, Foto: Marianne Franke.

„Man zündet für dich eine Fackel (tk3) in der Nacht an, bis das Licht/die Sonne über deiner Brust aufgeht.“ (Urk. IV, 499,9, Hatschepsut, 18. Dynastie, Neues Reich)

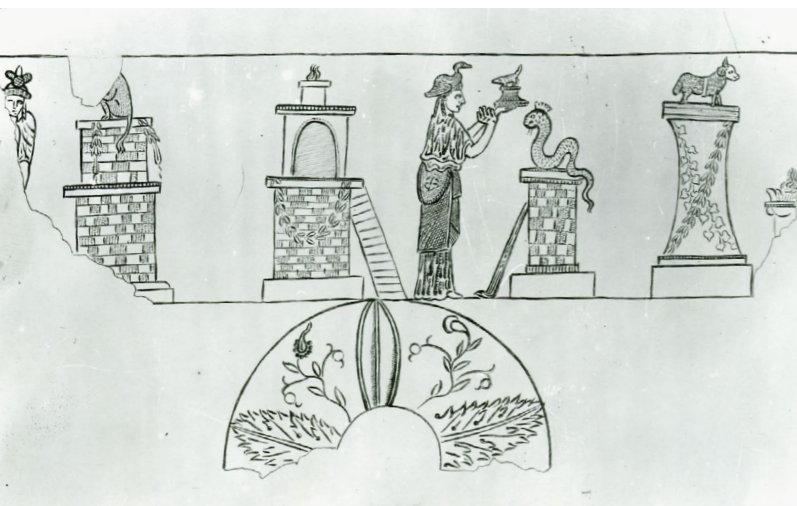


Abb. 7: Umzeichnung der Motive auf der Situla, © SMÄK.

In religiösen Kontexten kann die Licht- und Helligkeitsfunktion von Feuer häufig mit einer abwehrenden und schützenden Funktion einhergehen, wie bereits der Textausschnitt aus Dendera verdeutlichte (THEIS 2014, 680–687). Ebenso beschreibt Sargtextspruch 414, dass eine Fackel im Tempel angezündet wurde, um Schutz vor dem Götterfeind Apophis zu erhalten.

38

„Die Fackel (tk3) wurde gegen ihn (= Apophis) im Tempel des Sepa (= Gottheit) angezündet. (...) Mögest du (= verstorbene Person) beschützt sein.“ (CT V, 245b–d (Spruch 414), B4Bo, Mittleres Reich)

Fazit

Dieser Beitrag skizziert ausgewählte Objekte aus dem SMÄK, die Einblicke in die verschiedenen Verwendungsweisen von Feuer im alten Ägypten ermöglichen. Die besprochenen Aspekte decken einige Bereiche der damaligen Lebenswelt vom Privaten bis zum Religiösen ab: Feuer als Wärme- und Lichtquelle sowie als schützendes und abwehrendes Element gehören zu den Funktionen, die aus den vorgestellten Objekten gelesen werden können. Auch wenn die zerstörerische Seite von Feuer in dem vorliegenden Beitrag nicht angesprochen wurde, spielte diese in der ägyptischen Vorstellungswelt eine wichtige Rolle. Daher sei abschließend eine Textstelle zur Vernichtung von Apophis vorgestellt:

„(...) Dein (= Apophis) Leichnam wird nicht bei den Leichnamen existieren. Das Feuer (h.t) beißt dich. Die Flamme (n s r . t) isst dich. Die Glut (w3w3 . t) sättigt sich an dir, Apophis, Feind des Re. (...)“ (pBremner-Rhind, Kol. 26,18–26,19, Griechisch-römische Zeit) ■

Literaturverzeichnis

- COLLOMBERT 2022
Collombert, Philippe, La boulangère attisant son feu: un exemple d'adaptation d'un motif iconographique dans la sculpture en pierre d'Ancienne Empire, in: Égypte, Afrique & Orient 105, 2022, 19–26.
- DI BIASE-DYSON 2018
Di Biase-Dyson, Camilla, The figurative network. Tracking the use of metaphorical language for „hot“ and „cold“ in Ramesside literary texts, in: Kubisch, Sabine / Rummel, Ute (Hg.), The Rameside Period in Egypt. Studies into Cultural and Historical Processes of the 19th and 20th Dynasties. Proceedings of the International Symposium

held in Heidelberg, 5th to 7th June 2015, Sonderschriften des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo 41, Berlin 2018, 33–44.

DI BIASE-DYSON / CHANTRAIN 2022
Di Biase-Dyson, Camilla / Chantrain, Gaëlle, Metaphors of sensory experience in ancient Egyptian texts: emotion, personality, and social interaction, in: Neumann, Kiersten / Thomason, Allison (Hg.), The Routledge handbook of the senses in the ancient Near East, London 2022, 603–635.

FALTINGS 1998
Faltings, Dina, Die Keramik der Lebensmittelproduktion im Alten Reich. Ikonographie und Archäologie eines Gebrauchsartikels, Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens 14, Heidelberg 1998.

FAZZINI 1989
Fazzini, Richard A., Text 106 Situla mit ägyptisierenden Szenen, in: Wildung, Dietrich (Hg.), Kleopatra. Ägypten um die Zeitenwende [Ausstellung in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, 16. Juni–10. September 1989], Mainz 1989, 265f.

FEIX 2006
Feix, Josef, Herodot. Historien. Griechisch-deutsch, 2 Bände, Sammlung Tusculum, Düsseldorf 2006.

GERHARDS 2021
Gerhards, Simone, Konzepte von Müdigkeit und Schlaf im alten Ägypten, SAK Beihefte 23, Hamburg 2021.

NYORD 2017
Nyord, Rune, Analogy and Metaphor in Ancient Medicine and the Ancient Egyptian Conceptualisation of Heat in the Body, in: Wee, John Z. (Hg.), The Comparable Body. Analogy and Metaphor in Ancient Mesopotamian,

Egyptian, and Greco-Roman Medicine, Studies in Ancient Medicine 49, Leiden 2017, 12–42.

PAWLIKOWSKA-GWIAZDA 2019
Pawlikowska-Gwiazda, Aleksandra, Terracotta oil-lamps from Egypt's Theban region in the collection of the Metropolitan Museum of Arts, New York, in: PolAMed 28/1, 2019, 555–571.

POMMERENING 2021
Pommerening, Tanja, Von Broten, Backmodeln und Hohlmaßen im Alten Reich, in: Dils, Peter / Fischer-Elfert, Hans-Werner / Hafemann, Ingelore / Richter, Sebastian (Hg.), Wissenschaft und Wissenschaftler im Alten Ägypten. Gedenkschrift für Walter Friedrich Reineke, ZÄS Beihefte 9, Berlin 2021, 81–105.

SERPICO / WHITE 2000
Serpico, Margaret / White, Raymond, Oil, fat and wax, in: Nicholson, Paul T. / Shaw, Ian (Hg.), Ancient Egyptian Materials and Technology, Cambridge 2000, 390–429.

STRONG 2018
Strong, Meghan E., Illuminating the path of darkness: social and sacred power of artificial light in Pharaonic Period Egypt (Doctoral thesis), Cambridge 2018, <<https://doi.org/10.17863/CAM.24194>> [Zugriffsdatum: 27.12.2022].

THEIS 2014
Theis, Christoffer, Magie und Raum. Der magische Schutz ausgewählter Räume im alten Ägypten nebst einem Vergleich zu angrenzenden Kulturbereichen, Orientalische Religionen in der Antike 13, Tübingen 2014.

VERHOEVEN 1984
Verhoeven, Ursula, Grillen, Kochen, Backen im Alltag und im Ritual Altägyptens. Ein lexikographischer Beitrag, Rites égyptiens 4, Bruxelles 1984.

39

RUNDGANG

WIE ROCH DAS ALTE ÄGYPTEN?

EIN WORKSHOP ZUR ALTÄGYPTISCHEN PARFÜMERIE MIT VORTRAG, DUFTFÜHRUNG UND PRAXISEINHEIT

DORA GOLDSMITH

Am 2. und 3. Dezember 2022 hatten die Mitglieder des Freundeskreises des Ägyptischen Museums München die Gelegenheit, an einem altägyptischen Parfümworkshop teilzunehmen, um ihr Wissen über Düfte, Duftlandschaften und Parfüms im alten Ägypten zu erweitern. Die dreistündige Veranstaltung bestand aus drei Komponenten: einem einführender Vortrag zur altägyptischen Parfümerie, einer Duftführung durch die Ausstellungsräume und einem praktischer Teil, in dem die Teilnehmer*innen zwei Parfüms rekonstruieren konnten. Die Sonderveranstaltung leitete die Ägyptologin Dora Goldsmith von der Freien Universität Berlin. Dora Goldsmith untersucht die olfaktorische Welt der altägyptischen Gesellschaft anhand von schriftlichen Quellen. Sie analysiert und übersetzt altägyptische Texte, die Gerüche erwähnen, und bestimmt auf dieser Grundlage die Rolle von Gerüchen und Düften im alten Ägypten. Um die schriftlichen Quellen besser verstehen zu können, verwendet sie die Methode der experimentellen Archäologie und rekonstruiert die Düfte, die die altägyptischen Texte beschreiben.

Vortrag

In dem einstündigen Vortrag führte Dora Goldsmith die Workshopteilnehmer zuerst in die altägyptische Tempelparfümerie ein (Abb. 1). Die rituellen Düfte der Götter wurden anhand von vier Parfüms veranschaulicht: Hekenu (ḥk.n.w) (Abb. 2), Medjet (mḏ.t) (Abb. 3), Ti-Schepes (ti-šps) (Abb. 4) und Kyphi (kꜥ.p.t) (Abb. 5). Die Parfüms der Götter lassen sich in unterschiedliche Gruppen aufteilen, wenn man die Zeit und den Ort ihrer Verwendung und die

Art ihrer Anwendung betrachtet. Einige Düfte, wie Hekenu und Medjet, wurden jeden Tag im täglichen Tempelritual eingesetzt, während andere, wie Ti-Schepes und eine stark parfümierte Version von Medjet, nur an Festivitäten eine Verwendung fanden. Die sakralen Düfte des Tempels dienten an erster Stelle dazu, das Kultbild im Sanktuar zu salben, und damit die Gottheit zu beleben, zufriedenzustellen und ihr göttliches Wesen zum Ausdruck zu bringen. Die zahlreichen Duftsalben, die nacheinander auf die Götterstatue und ihre Kleidung und Krone aufgetragen wurden, dienten auch dazu, die Gottheit mit mehreren Schichten von olfaktorischen Symbolismen auszustatten. Jedes Tempelparfüm hatte eine eigene kulturelle Bedeutung, welche mittels des Duftes, der Farbe und der Konsistenz kommuniziert wurde. Parfümrezepte, die an ptolemäischen Tempelwänden überliefert sind, weisen nach, dass während Festivitäten Parfüms an speziellen Orten eingesetzt wurden. Wir erfahren beispielsweise aus dem Medjet-Rezept, dass am Neujahrsfest die Kultstatue aus dem Sanktuar auf das Tempeldach getragen und dort in einem Kiosk mit Medjet gesalbt wurde. Die überlieferten Rezepte gemeinsam mit experimenteller Archäologie informieren uns, dass die Konsistenz der Parfüms unterschiedlich war: Hekenu und Ti-Schepes waren dickflüssige Salben auf Basis von Johannisbrotsirup, Wein und Wasser, Medjet war eine fettige Salbe aus Rindertalg und Kyphi ein Räucherwerk. Kyphi, im Gegensatz zu den dickflüssigen oder fettigen Duftessenzen, die die Götterstatue schmückten, wurde in den Kulträumen geräuchert, um die Umgebung des Kultbildes zu reinigen und einen angenehmen Duft zu verbreiten.



Abb. 1: Dora Goldsmith führt das Publikum in die altägyptische Parfümerie ein, © Mélanie Flossmann-Schütze.

Abb. 2: Die einzelnen Zutaten von Hekenu, © Foto: Dora Goldsmith.

Abb. 3: Die Medjet-Salbe rekonstruiert nach dem Rezept von Edfu, © Foto: Dora Goldsmith.

Abb. 4: Die einzelnen Zutaten von Ti-Schepes und das Ti-Schepes-Parfüm rekonstruiert nach dem Rezept von Edfu, © Foto: Dora Goldsmith.

Abb. 5: Kyphi während der Herstellung, © Foto: Dora Goldsmith.

Die Rezepte der Tempelparfüms weisen auf eine eindeutige Hierarchie der Duftstoffe hin, in der sich zwei Gruppen identifizieren lassen: häufig und selten verwendete Ingredienzen. Myrrhe krönt die Liste der gängigen Duftstoffe der göttlichen Parfüms. Eine detaillierte Studie über Myrrhe, die auf dem Laboratorium von Edfu und Athribis verewigt wurde, zeigt, dass die Ägypter sechzehn verschiedene Kategorien von Myrrhe gekannt haben. Die außerordentliche Wichtigkeit der Myrrhe lässt sich auch dadurch beweisen, dass keine Parfümrezepte ohne Myrrhe überliefert sind. Die zweite Stelle in der Hierarchie der Duftstoffe nahm Styrax ein, der in vielen Rezepten eine wichtige Verwendung fand. Andere bedeutende Duftstoffe waren Kampferrinde, Kiefernharz oder -rinde, Wacholderbeeren, Zypressenzapfen und Nussgras. Zu den seltenen Duftstoffen der Tempelparfümerie gehörten Akazienharz und -rinde, Zitronengras, Mastix, Weihrauch und Galbanum. Die meisten Ingredienzen der göttlichen Parfüms bezogen die Ägypter aus dem Ausland. Ihr Wert wurde aber nicht nur durch exotische und teure Duftstoffe gesteigert, sondern auch durch ihre lange Herstellungsdauer. Die Anfertigung von einigen sakralen Düften, wie zum Beispiel Hekenu, dauerte ein Jahr lang, wobei am Ende nur ein halber Liter Hekenu-Parfüm hergestellt wurde.

Die Alltagsparfümerie unterschied sich in ihren Duftstoffen und ihrer Herstellungsdauer stark von der Tempelparfümerie. Kyphi ist ein hervorragendes Beispiel, um dies zu beleuchten. Es ist das einzige Parfüm, das in mehreren Versionen dokumentiert wurde: in Tempeltexten eine Variante für die Götter und eine für die Menschen in einem medizinischen Papyrus. Tempel-Kyphi beinhaltete dreizehn Duft- und drei Trägerstoffe. Die Produktion dauerte acht Tage. Medizinischer Kyphi benötigte nur neun Duft- und einen Trägerstoff, wobei das Produkt gleich fertig war. Das Beispiel von Kyphi zeigt, dass verschiedene Varianten der ägyptischen Parfüms existierten und die, die für die Götter gedacht war, in ihrer Herstellung komplizierter

war und eine größere Anzahl von exotischen Ingredienzen und Trägerstoffen benötigte. Darüber hinaus sind die Parfümrezepte für Menschen nicht so genau in ihrer Angaben: Während Tempelrezepte Mengen und Herstellungsdauer genau vorschreiben, schweigen Alltagsrezepte darüber. Dies bedeutet, dass Alltagsparfümeure anhand des Bedarfs der Kundschaft selbst entscheiden konnten, wie viel Produkt zu produzieren ist und dass man auf die Fertigstellung der Düfte nicht warten musste. Tempelparfümeure hingegen verpflichteten sich, den genauen Mengen- und Zeitangaben des Rezeptes zu folgen, um die Reinheitsvorschriften des Tempels aufrechtzuerhalten.



Abb. 6: Vor der Statue des Sibe und der Weretcheneret (Gl. WAF 33) wird der Duft der Liebe und Sexualität erklärt, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Duftführung

Im zweiten Teil des Workshops führte Dora Goldsmith die Teilnehmer*innen durch die Dauerausstellung und verband ausgewählte Objekte mit ihren eigenen Duftrekonstruktionen. Dank der Duftführung hatten die Mitglieder des Freundeskreises die Gelegenheit, ihnen gut bekannte Objekte neu wahrzunehmen und diesmal mit der Nase zu erleben. Die erste Duftstation waren die Familienstatuen von Sabu und Meritites (ÄS 7146) sowie von Sibe und Weretcheneret (Gl. WAF 33, Abb. 6), die für den Duft der Liebe und Sexualität standen. Die Duftlandschaft (*Smellscape*) der Paare lässt sich mithilfe von Liebesliedern rekonstruieren, welche stark durch olfaktorische Metaphern geprägt sind. Die Duftsprache der Liebespoesie ist tatsächlich so stark, dass wir die beschriebenen Szenen eher riechen als visualisieren. Die Textquellen zeigen uns, dass die Ägypter sich den Ort der Liebe in einem Garten neben einem Teich vorgestellt haben und diese Duftlandschaft stark nach Blumen gerochen hat (GOLDSMITH 2022).

Die Göttin Hathor hat die Liebe als Geschenk für die Menschheit bestimmt. Sie selbst, wie zum Beispiel ihr Kultbild bei der Statue des Rechmire (Gl. 87, Abb. 7), verbreitete den Duft der Myrrhe. Neben Liebe, Sexualität, Musik, Tanz und Rausch war Hathor die Göttin der Myrrhe, des Landes Punt und der Parfümerie, wobei diese drei eng miteinander verbunden waren, da die Ägypter Myrrhe hauptsächlich aus Punt bezogen haben (GOLDSMITH et al. 2021).



Abb. 7: Die Statue des Rechmire mit dem Kultbild der Hathor, © SMÄK, Gl. 87, Foto: Marianne Franke.



Abb. 8: Der Malqata-Fußboden mit Fisch- und Vogeldarstellungen, © SMÄK, Gl. 74, Foto: Marianne Franke.

die Ägypter Festivitäten mit dem Duft von Räucherungen, Salbkegeln, Blumensträußen und -kränzen markierten. Bei allen drei Stelen fällt das wiederkehrende Motiv der Lotusblume auf (Abb. 9): Der angenehme Lotusduft verbreitete sich in der festlichen Umgebung unter dem Salbkegel oder in der Hand – man hielt sie sich direkt unter die Nase und schmückte mit ihr sogar die Opfertagen auf dem Esstisch.

Wohlhabende Menschen im alten Ägypten ließen sich mit zahlreichen Parfümgefäßen bestatten. Während ihres Lebens benutzte die sterbliche Bevölkerung Ägyptens eher einfache duftende Heilmittel, wie zum Beispiel das Deo namens „Heilmittel gegen Gestank in der Hitze des Sommers“. Menschen durften zuerst nach dem Tode göttliche Duftessenzen genießen, wie die sogenannten „sieben heiligen Öle“.

Nach den angenehmen Düften der Liebe und der Göttin Hathor erfuhren die Teilnehmer*innen bei den Fußbodenfragmenten aus Malqata (Gl. 74, Abb. 8), dass Fische und Vögel in ihrer natürlichen Umgebung in den Sümpfen des Delta mit Gestank assoziiert wurden. Die stark und unangenehm riechenden Sümpfe des Nordens zusammen mit den stinkenden Fischen und Enten, die sie bewohnten, symbolisierten gleichzeitig Chaos, Böses und Feinde in der ägyptischen Weltanschauung. Diese standen im starken Gegensatz zu den angenehmen Düften der Städte, welche Ordnung, Gerechtigkeit und die altägyptische Zivilisation verkörperten. In der idealen urbanen Welt der ägyptischen Städte, die der König für die Menschen schuf, war die Luft von Parfüms und Blumen erfüllt (GOLDSMITH 2019b).

Während Festtagen haben die Ägypter exklusive Düfte verwendet, um die Besonderheit dieser Ereignisse herauszustellen und sie vom Alltag zu trennen. Die Stelen des Sebeknacht (Gl. WAF 28), Usi (ÄS 11) und Nena (ÄS 51) verdeutlichen, dass



Abb. 9: Lotusblumen und Salbkegel auf der Stele des Nena, © SMÄK, ÄS 51, Foto: Roy Hessing.

Es gab aber auch göttliche Parfüms, die selbst nach dem Tod nicht für menschliche Nutzung zugelassen waren, wie zum Beispiel das sakrale Ti-Schepes Parfüm, welches laut dem Rezept aus Edfu als das olfaktorische Porträt der Göttin Hathor fungierte. Vor der Vitrine „Fünf Jahrtausende“ mit zahlreichen Parfümgefäßen (Abb. 10) haben die Workshopteilnehmer*innen an dem Deo „Heilmittel gegen Gestank“ und an der göttlichen Ausdünstung von Hathor, Ti-Schepes gerochen, um Alltagsdüfte mit göttlichen Essenzen vergleichen zu können.

Im Raum „Jenseitsglaube“ erklärte die Kursleiterin vor der Schlachtszene des Nianchnisut (ÄS 5970; Abb. 11) die überraschende Verbindung zwischen Schlachten und Parfümerie.



Abb. 10: Die Workshopteilnehmer*innen riechen hier den Unterschied zwischen Parfüms für Menschen und Götter, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 11: Dora Goldsmith erklärt die Verbindung zwischen Schlachten und Parfümerie am Relief des Nianchnisut (ÄS 5970), © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 12: Der Duft der Einbalsamierung wird vor der Sargvitrine erklärt, © Foto: Claus Rammel.

Im alten Ägypten wurde unterschieden zwischen notwendiger Gewalt, die mit dem König verbunden ist und zur Welt von Ma'at und Düften gehört, und sinnloser Gewalt, die mit Seth und der Welt von Isfet und Gestank assoziiert ist. Schlachtreiefs, wie die des Nianchnisut, sind fast bildliche Darstellungen des Medjet-Rezeptes, das Rinderfett als Trägerstoff für die Herstellung des Parfüms benötigt. Obwohl der Text eindeutig ein Parfümrezept ist, befasst er sich hauptsächlich mit dem Schlachten eines jungen Ochsens für das Fett. Der Ochs wird ein Jahr lang im Tempel mit großem Respekt behandelt und in besonderer Sauberkeit gehalten, bevor er von Metzgern laut vorgeschriebenen Tempelregeln geschlachtet wird. Nachdem die Tötung des Tieres und die Beschaffung seines Fettes beschrieben werden, sind der Parfümierung des Trägerstoffes nur wenige Sätze gewidmet. Der einzigartige Aufbau des Parfümrezeptes lässt sich mit dem Ziel der Komposition erklären: Die Verfasser beabsichtigten, die kulturelle Bedeutung von Medjet als wesentliches Bauteil der altägyptischen Duftwelt zu kommunizieren. Medjet verkörpert notwendige Gewalt in einer respektvollen Umgebung, die zu dem Zuständigkeitsbereich des Königs gehört, im Gegensatz zu der unsinnigen und respektlosen Gewalt von Seth. In dieser Aufgabe tritt der König in rituellen Tempeltexten als der göttliche Salbenkoch Schesmu hervor, der für seine Vorliebe für das Schlachten bekannt ist. Die Ägypter glaubten, dass die Welt per se gefährlich, unordentlich und stinkend ist. Erst der König in seiner Rolle als Schesmu musste

den Feind töten und den Gestank beseitigen, um Ordnung zu schaffen und angenehme Düfte in die Welt bringen zu können (GOLDSMITH 2019a).

Im selben Raum erlebten die Mitglieder des Freundeskreises vor der Sargvitrine den Duft der Einbalsamierung, der stark von Harzen geprägt ist (Abb. 12). Die Jenseitsliteratur verdeutlicht die außerordentliche Wichtigkeit, im ewigen Leben angenehm zu riechen. Der Duft der Mumifizierung und der Mumien lässt sich anhand von Beschreibungen in Jenseitsbüchern, Rezepten von Einbalsamierungssessenzen und archäologischen Funden, die chemisch analysiert wurden, rekonstruieren. Nachdem die Verstorbenen mit der Hilfe von Natron getrocknet wurden, konservierte und parfümierte der Einbalsamierer den Körper mit Flüssigharzen, beispielweise Myrrhe, Zeder und Kiefer, und mit weiteren Duftstoffen, wie Wacholderbeeren, Flechten, Kampferinde, Sägespänen von Koniferen und Bienenwachs. Die aromatischen Zutaten wurden in Bier oder Wein aufgelöst, direkt auf den Körper gegossen und in die Körperhöhlen gefüllt und gesiegelt (GOLDSMITH 2019a). Die Duftreise durch die Sammlung kulminierte mit dem Tempelduft im Raum „Religion“ vor dem Relief des Prinzen Thutmosis, der ein Salbgefäß vor sich hält (Gl. 93; Abb. 13). Die täglichen Opfergaben des Tempels machten das Heiligtum zu einem der am



Abb. 13: Der Prinz Thutmosis mit einem Salbgefäß, © SMÄK, Gl. 93, Foto: Marianne Franke.



Abb. 14: Die einzelnen Zutaten von Kyphi im pEbers 852–853, © Foto: Dora Goldsmith.

stärksten riechenden Orte Ägyptens. Der charakteristische Geruch der Opfergaben bildete einen so wichtigen Teil des Tempels, dass er sich von der Architektur nicht trennen ließ. Aus diesem Grund lässt sich der Tempelduft als *smellmark* bezeichnen: ein Geruch, der den Tempel als Ort markierte. Der Tempelduft stellte sich aus dem Duft der einzelnen Opfergaben zusammen: Weihrauch, Myrrhe, Brot, Kuchen, Honig, Milch, Bier, Wein, gebratenes Fleisch, Blumensträuße und -kränze, frische Kräuter, Lotusblumen, parfümierte Kleidung und verschiedene rituelle Duftsalben (GOLDSMITH 2022).

Praxiseinheit

Im dritten und letzten Teil der Sonderveranstaltung erweckten die Mitglieder des Freundeskreises unter der Anleitung von Dora Goldsmith zwei altägyptische Parfüms zum Leben: den berühmten Kyphi, der sowohl als Räucherwerk für zu Hause als auch als Körper- und Haarparfüm und sogar

als Kaugummi fungierte, und das altägyptische Deo. Für die Herstellung von beiden Duftessenzen benötigten die Teilnehmer*innen einen Mörser, womit sie die Zutaten fein zerkleinerten. Durch das Experiment ist ihnen sofort klar geworden, dass sich hinter der Herstellung von altägyptischen Parfüms starke physische Arbeit versteckt. Das Rezept von Kyphi für menschliche Nutzung ist im Papyrus Ebers in zwei Teilen notiert (pEbers 852–853). Das Rezept nennt neun Duftstoffe in der folgenden Reihenfolge: Myrrhe, Zypressenzapfen, Mastix, Nussgras, Kampferinde, Zitronengras, Akazienrinde, Holzkohle und Styrax (Abb. 14). Nachdem die Ingredienzen fein zerkleinert waren, wurden sie mit Honig aufgekocht und zu einem Kügelchen geformt. Mithilfe experimenteller Archäologie entdeckte die Gruppe, dass der Honig nicht als Duft-, sondern als Bindestoff fungiert: Ohne Honig kleben die einzelnen Zutaten nicht „zu einem Stück“, wie im Rezept vorgeschrieben ist. Nach harter Arbeit probierten die Teilnehmer*innen den fertiggestellten Kyphi



Abb. 15: Dora Goldsmith zeigt die Anwendung von medizinischem Kyphi als Haarparfüm, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

mit großem Interesse im Innenhof des Museums aus: Der Kyphi wurde auf heißer Kohle in einem Räuchergefäß verbrannt und zuerst als Raumduft erlebt. Mit dem Duft parfümierten sich im Nachhinein sowohl die Teilnehmer*innen als auch die Kursleiterin: Die Gruppe experimentierte mit Kyphi als Haar- und Körperduft und auch als Parfüm für die Kleidung (Abb. 15).

Die Teilnehmer*innen widmeten sich auch der Herstellung des Deos namens „Heilmittel für Gestank in der Hitze des Sommers“, welches in verschiedenen medizinischen Papyri überliefert ist (pEbers 708, pHearst 31 und pHearst 150). Das Rezept nennt vier Duftstoffe:

Myrrhe, Zypressenzapfen, Mastix und Kamille (Abb. 16). Die Zutaten müssen fein zerkleinert und zu einer Masse verarbeitet werden. Die Duftstoffe mischten die Teilnehmer*innen mit kalt gepresstem Rizinusöl zusammen.

Der Workshop hat allen Beteiligten spannende und experimentelle Einblicke in die altägyptische Parfümerie ermöglicht. Die Kombination aus Vortrag, Duftführung und Praxiseinheit kam bei allen sehr gut an (Abb. 17). Dieses eine Mal wurden die Highlights aus dem Ägyptischen Museum nicht mit den Augen „gesehen“, sondern mit der Nase wahrgenommen! ■

Literaturverzeichnis

GOLDSMITH 2022

Goldsmith, Dora, Smellscapes in Ancient Egypt, in: Neumann, Kiersten / Thomason, Allison (Hg.), *The Routledge Handbook of the Senses in the Ancient Near East*, 2022, 636–662.

GOLDSMITH ET AL 2021

Goldsmith, Dora et al., *Eau de Cleopatra: Mendesian Perfume and Tell Timai*, in: *Near Eastern Archaeology* 84.3, 2021, 216–229.

GOLDSMITH 2019b

Goldsmith, Dora, *The Smell of Mummification*, in: Shikaku, Ryuji (Hg.), *Mummies and Gods: Afterlife in Ancient Egypt and Mesopotamia*, Okayama 2019(b), 18–23. (auf Japanisch)

GOLDSMITH 2019a

Goldsmith, Dora, *Fish, Fowl, and Stench in Ancient Egypt*, in: Schellenberg, Annette / Krüger, Thomas (Hg.), *Sounding Sensory Profiles in the Ancient Near East*, *Ancient Near East Monographs* 25, Atlanta 2019(a), 335–360.



Abb. 16: Die einzelnen Zutaten von „Heilmittel für Gestank in der Hitze des Sommers“ von pEbers 708, © Foto: Dora Goldsmith.
Abb. 17: Die Teilnehmer*innen riechen an verschiedenen Düften in der Ausstellung, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

BERICHT

DIE GEISTER, DIE WIR RIEFEN ERNEUERUNG DER MEDIENTECHNIK

ARNULF SCHLÜTER

Das Ägyptische Museum hat sich als Kunstmuseum und wichtiger Kulturort im Münchner Kunstareal positioniert. Dem Publikum gilt es als besonders schönes Museum, das vor allem durch seine Exponate, aber eben nicht minder durch seine spektakuläre Architektur und die gelungene Ausstellungsgestaltung besticht. Wesentlich ist hierfür die grundsätzliche Entscheidung, die Ausstellungsstücke als das zu präsentieren, was sie sind, nämlich Kunstwerke höchster Qualität und Güte. Natürlich bedürfen museale Objekte einer Erklärung und Kontextualisierung, und so kann man viele Stunden damit verbringen, die Wand-, Vitrinen- und Objekttexte zu lesen. Diese sind jedoch so zurückhaltend gestaltet, dass sie die Wirkung der Ausstellungsstücke möglichst wenig beeinflussen. Zusätzlich zum klassischen Ausstellungstext setzt das Museum seit Eröffnung des Neubaus im Jahre 2013 bei der inhaltlichen Erschließung ganz wesentlich auch auf digitale Medien, vor allem diverse Medienstationen und einen MedienGuide.

Der Einsatz digitaler Medien in der Ausstellung hat die Möglichkeiten der Kulturvermittlung gewandelt und erweitert. Im Ägyptischen Museum soll diese Option effektiv genutzt werden. Die fortschreitende Digitalisierung in und außerhalb des Hauses ist daher ein wichtiges Thema bei der strategischen Ausrichtung, das alle Bereiche der Museumsarbeit betrifft – von der Vermittlung und Kommunikation über die Erschließung von Objekt- und Forschungsdaten bis in die Bereiche der Verwaltung.

Die Crux mit der Technik ist, dass sie nicht nur konzipiert, erstellt und mit Inhalt befüllt, sondern auch gepflegt und gelegentlich erneuert sein will. Nach nun bald zehn Jahren Betrieb im „Neubau“ haben wir bereits ab 2021 die Zeit der Pandemie-Beschränkungen genutzt, um wesentliche Teile unseres Medienangebotes technisch zu überholen und zu erneuern. Begonnen haben wir mit neuen MedienGuides. Dafür wurden nicht einfach nur neue Geräte eingeführt, sondern das gesamte Ortungssystem im Museum auf eine neue Grundlage gestellt. Die bisherige, nicht zukunftsstrahlende Technologie der WLAN-Ortung wurde durch eine UWB-Ortung (Ultrawideband) ersetzt und die Lokalisierung der Geräte im Raum damit noch flüssiger, stabiler und schneller.

Der nächste Schritt war die technische Erneuerung der Medienstationen, die einerseits neue Steuerungs-Computer bekamen, gleichzeitig aber auch mit einer aktualisierten Software ausgestattet werden mussten. Die Programmierung des ursprünglichen Systems basierte auf Flash, einer zwischenzeitlich eingestellten Plattform zur Programmierung und Darstellung multimedialer Inhalte. Und da sämtliche Inhalte und Updates der Systeme über zentrale Server laufen, wurden auch diese während der gleichen Maßnahme ausgetauscht.

Die Datenübermittlung innerhalb des Hauses, notwendige Updates sowie die täglichen Ein- und Ausschaltbefehle für die Medienstationen laufen über ein eigenes WLAN-Netzwerk im Haus, das ebenfalls erneuert werden musste.



Abb. 1: Raum Kunst-Handwerk mit Medienstation, © Foto: Claus Rammel.

Man mag es beklagen, dass die Lebensdauer von technischen Geräten und die Möglichkeit zu Reparatur stark begrenzt sind. Um dem zu begegnen, haben wir eine Austauschstrategie für unsere Medienanwendungen entwickelt und halten manche für uns wichtige Komponenten auf Lager. Wir haben an diversen Stellen feststellen müssen, dass zehn Jahre „alte“ Produkte nicht mehr lieferbar sind, die Nachfolgemodelle aber in das alte System nicht mehr integriert werden können, weil sich technische Spezifikationen, Treibersoftware oder Produktgrößen gerade so geändert haben, dass sie zu bestehenden Systemen inkompatibel werden. Ein Problem zieht das andere nach sich, verstärkt noch aufgrund der globalen Situation und den damit einhergehenden Lieferengpässen.

Wir haben es trotzdem geschafft und dabei im Sinne der Nachhaltigkeit darauf geachtet, dass wir eben nicht ganze Medienstationen tauschen oder wesentlich umbauen mussten. Dank des großen Engagements der beteiligten Firmen haben wir so viel wie nur möglich erhalten und weitergenutzt. Die Systeme sind erneuert, die üblichen „Kinderkrankheiten“ nach der Einführung neuer

Technik abgestellt und die Medienanwendungen im Museum damit fit für die kommenden Jahre gemacht. Im Idealfall hat das Publikum von der vielen Arbeit nichts gemerkt. Wir machen uns derzeit Gedanken um inhaltliche Ergänzungen und die eine oder andere neue digitale Anwendung. ■

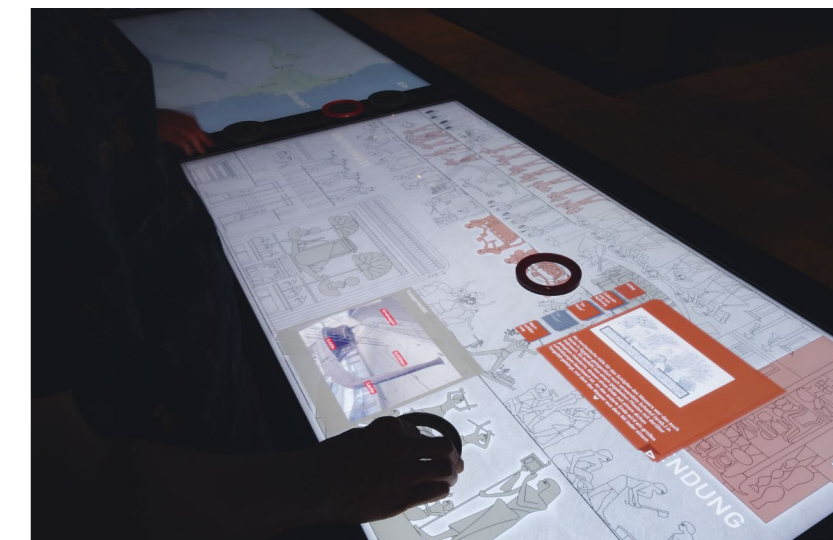


Abb. 2: Medienstation, © Foto: Die Werft.

BERICHT

AUF DEM WEG ZUM GRÜNEN MUSEUM

SMÄK SPART STROM MIT NACHTABSCHALTUNG

CARSTEN GERHARD

Nachts ruhen die Lüftungsventilatoren – Klimawerte bleiben stabil. Einsparung von rund 140 kg CO² pro Tag in der Testphase.

Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst spart durch eine Nachtabsenkung der Klima- und Lüftungsanlagen seit November 2022 erhebliche Mengen an Strom, Wärme- und Kälteenergie ein. Von 22 Uhr bis 6 Uhr ruhen seitdem in der Nacht die Ventilatoren der Lüftungsanlage. Die unterirdische Lage des Museums gewährleistet trotz ruhender Lüftung eine hohe Klimastabilität, sodass die Nachtabsenkung nur zu sehr geringen Schwankungen von Temperatur und Luftfeuchtigkeit führt – konservatorische Voraussetzungen für die Kernaufgabe des Museums, seine Objekte nachhaltig zu bewahren. Die Einspareffekte sind beachtlich: So zeigt bei einer achtstündigen Nachtabschaltung allein der Stromverbrauch eine Einsparung von bis zu 50 % gegenüber einem durchschnittlichen Vergleichstag ohne Nachtabschaltung. Inwieweit Einsparungen in dieser Höhe tatsächlich dauerhaft auch bei anderen Wetterbedingungen und in anderen Jahreszeiten realisierbar sind, werden die weiteren Messdaten zeigen.

Die Nachtabschaltung ist das Ergebnis eines groß angelegten Versuchs, der aufwendig vorbereitet und von Raumklimaexperten fachmännisch begleitet wurde. Zur Vorbereitung wurden die Klimafühler im Museum gegen die neueste Generation ausgetauscht. Auch die Controllingrechner der Ventilatoren wurden ertüchtigt. Zu Beginn des Versuchs erhob die Haustechnik eine Woche lang Referenzwerte für Strom, Kälte- und



Abb. 1: © Deutscher Museumsbund.

Wärmeverbrauch. Dabei wurde sowohl der Gesamtverbrauch als auch die geleistete elektrische Arbeit der einzelnen Lüftungsmotoren erfasst. Anschließend erfolgte über einen Zeitraum von vier Wochen hinweg eine allmähliche Steigerung der Nachtabschaltung. Zunächst wurden die Ventilatoren für zwei Stunden abgeschaltet. Da die Klimawerte keine relevanten Schwankungen zeigten – weder die Temperaturkurve noch die relative Luftfeuchtigkeit –, wurde der Zeitraum schrittweise vergrößert, immer unter einer engmaschigen Überwachung. Dabei zeigte sich, dass auch bei achtstündiger Nachtabschaltung die Klimawerte stabil bleiben. So wurde die Nachtabschaltung verstetigt und führt seit November zu erheblichen Einspareffekten. Der Durchschnittstagesverbrauch beim Strom lag

vor der Nachtabsenkung bei rund 3,4 Megawattstunden, bei der achtstündigen Nachtabschaltung während der Testphase bei 1,7 Megawattstunden – 50 % weniger. Das bedeutet Emissionseinsparungen von rund 140 kg CO² pro Tag. Auch bei Kälte- und Wärmeverbrauch gingen die Verbrauchswerte erheblich zurück.

Rechtzeitig vor Öffnung des Museums werden die Ventilatoren wieder angeschaltet, um sowohl eine entsprechende Frischluftversorgung und Luftqualität sicherzustellen als auch Klimastabilität während der Öffnungszeiten zu gewährleisten. Dann wird durch Türen Außenluft eingetragen, die nicht aufbereitet ist; auch sorgen Gäste für schwankende Werte der Luftfeuchtigkeit, sodass eine aktive Klimaregelung notwendig ist.

Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst hat sich seit dem Jahr 2021 auf den Weg zum „grünen Museum“ gemacht (GERHARD 2022). In seiner Umweltpolitik bekennt sich das Museum zu dem Ziel, seinen ökologischen Fußabdruck zu messen und systematisch zu reduzieren. Die Klimatechnik ist der größte Energieverbraucher im Ägyptischen Museum, sodass in diesem Bereich besonders große Einsparpotenziale liegen ■

Literaturverzeichnis

GERHARD 2022
Gerhard, Carsten, Auf dem Weg zum grünen Museum, SMÄK erstellt Klimabilanz und Maßnahmenplan, in: MAAT 23, 2022, 20–22.

BERICHT

DAS ABC DES VOLONTARIATS

EIN JAHR WISSENSCHAFTLICHE VOLONTÄRIN IM SMÄK

NORA KUCH

Als ich für MAAT 24 ein Interview über mein bevorstehendes Volontariat geben durfte, hatte ich noch keine konkreten Vorstellungen, was mich in der Museumsarbeit erwarten würde. Klar, man kümmert sich um die Objekte und die Dauerausstellung, konzipiert Sonderausstellungen und gibt Führungen. Aber wie vielseitig die Arbeit hinter den Kulissen eines Museums sein kann, habe ich erst im Laufe des Jahres feststellen können. Es bietet sich also an, die zweite MAAT-Ausgabe 2023 für einen Rückblick zu nutzen und Ihnen einige Einblicke und Highlights meines ersten Jahres als wissenschaftliche Volontärin zu geben.

Am Anfang steht ... V wie Volontariat?

In der Theorie sollte das Volontariat einem Ausbildungsplan folgen. Ein solches Abc spiegelt aber selten die Lebensrealitäten vor allem kleinerer Einrichtungen wieder, in der Aufgabenbereiche fließend ineinandergreifen und gemeinsam gestemmt werden. Auf Unvorhergesehenes muss entsprechend reagiert werden, und alle sind bereit einzuspringen. Direkt in den laufenden Betrieb eingebunden, kann es für Volontär*innen daher schwierig sein, einem geordneten Ablaufplan zu folgen, vielmehr übernimmt man Aufgaben aus unterschiedlichen Tätigkeitsbereichen parallel, und vieles geht fließend ineinander über. Wundern Sie sich also nicht, wenn nachfolgend das Abc etwas aus der Reihe tanzt.

Beginnen wir also bei V wie Volontariat und wie ich zum SMÄK gekommen bin. Über die Bayerische Staatsgemäldesammlungen werden jährlich bis zu



Abb. 1: Altägypten in München entdecken, © Foto: Nora Kuch.

drei Stellen für ein wissenschaftliches Volontariat ausgeschrieben. Dieses dauert zwei Jahre, und die Volontär*innen durchlaufen drei verschiedene Institutionen: eine zwölfmonatige Hauptstation sowie jeweils sechs Monate in zwei weiteren Stationen. Die Stellenausschreibungen für Bayern finden sich auf der Homepage der Münchner Pinakotheken (www.pinakothek.de/ueber-uns/stellenangebote) oder auch für andere Bundesländer im Stellenportal des Museumsbundes e. V. (www.museumsbund.de/stellenangebote/). Voraussetzungen für eine Bewerbung sind in diesem Fall ein mit Promotion abgeschlossenes Hochschulstudium in einem für die Museumstätigkeit relevanten Fach sowie Interesse an der Museumspraxis und Teamfähigkeit. Dies findet sich alles in meinem Portfolio, und so erfolgt schließlich, nach einem ordentlichen Bewerbungsverfahren mit Vorstellungsgespräch im SMÄK, meiner erhofften Hauptstation, die positive Zusage meiner Bewerbung. Vor knapp einem Jahr betrete ich zum ersten Mal das Ägyptische Museum nicht als Besuchende durch den Haupteingang, sondern über den Eingang des Verwaltungsgebäudes, wo ich herzlich begrüßt und direkt in den Arbeitsalltag eingebunden werde. Im Großraumbüro wird mir ein bezugsfertiger Arbeitsplatz zu Verfügung gestellt, mit Schreibutensilien, Telefon und PC. Alles vorab eingerichtet – einfach anmelden und ich bin mitdramin statt nur dabei. Hört sich nach Kleinigkeiten an? Ist aber nicht selbstverständlich und daher umso erwähnenswerter.

M wie Museum

Als Besuchende nimmt man Museen vermutlich als Orte wahr, an denen man einen verregneten Sonntagnachmittag verbringen und in unterschiedlichste kunst- und kulturhistorische Facetten der Geschichte eintauchen kann. Damit dies zum gelungenen Erlebnis wird, laufen hinter den Kulissen die Arbeiten auf Hochtouren, und es gibt unzählige Aufgabenbereiche.



Abb. 2: Arbeitsplatz mit Vorbereitungen für den MAAT-Versand, © Foto: Nora Kuch.

Der internationale Museumsrat (ICOM) definiert Museum als „eine gemeinnützige, dauerhafte Einrichtung im Dienste der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Offen für die Öffentlichkeit, zugänglich und integrativ, fördern Museen Vielfalt und Nachhaltigkeit. Sie arbeiten und kommunizieren ethisch, professionell und unter Beteiligung von Gemeinschaften und bieten vielfältige Erfahrungen für Bildung, Vergnügen, Reflexion und Wissensaustausch.“ (aus dem Englischen übersetzt nach der aktualisierten Definition der ICOM 2022, <https://icom-deutschland.de/de>). Somit gelten Ausstellen und Vermitteln, Sammeln bzw. Bewahren sowie Dokumentation und Erforschung als zentrale Aufgabenfelder musealer Einrichtungen. Im SMÄK erhalte ich Einblicke in alle diese Bereiche und habe jeweils fachkundige

Ansprechpersonen, die nicht müde werden, meine Fragen zu beantworten und mich in ihr Tagesgeschäft einbinden; mir aber auch Raum für meine eigenen Interessen und Weiterbildungen geben. Doch wie und wo fängt man an, sich einen Ein- und Überblick über ein Museum zu schaffen?

Von A wie Ausstellung bis V wie Vermittlung

Für mich heißt es, erst einmal die Ausstellung besser kennenzulernen. Als Besuchende bin ich schon mehrmals durch die Räume gewandert, aber auf Abruf zu wissen, was wo steht, Sammlungsgeschichte und Details zu den Stücken aus dem Effeff zu kennen, ist dann doch etwas anderes. Mithilfe der Medienstationen, die sich in jedem Raum befinden, und dem MedienGuide kann ich mir einen fundierten Überblick verschaffen. Zudem gibt es ein umfangreiches Führungsprogramm mit entsprechenden Themenschwerpunkten und Führungsrichtlinien zu überblicken. Und natürlich in den 13 Räumen der Dauerausstellung nicht die Orientierung zu verlieren.

Von der Theorie geht es auch direkt in die Praxis, und ich laufe in den ersten Wochen bei den Führungen mit. Aus sicherer Distanz schaue ich mir von den erfahrenen Führungskräften den ein oder anderen Kniff im Umgang mit unterschiedlichsten Zielgruppen ab, allen voran Roxane Bicker und Nadja Böckler sowie Birgit Schlessinger, Barbara Kreißl, Charlotte Straube-el Sheimy und Stephanie Martinak. Ob Schulklassen, Kindergeburtstage, Erwachsenenführungen, trotz eines einheitlichen Führungskonzepts gestaltet sich jede Führung anders. Abhängig von Alter und Zusammensetzung hat jede Gruppe ihre ganz eigene Dynamik mit unterschiedlichem Vorwissen, Interessen und Fragen. Einen gelungenen Bogen zwischen Information, Unterhaltung und Wissensvermittlung zu schlagen, dabei aber auch Raum zum eigenständigen Entdecken zu lassen und dann nicht die Zeit aus

dem Blick zu verlieren, bedarf einer gewissen Übung. Mit der Zeit habe ich über 70 Führungen gegeben und damit eine gute Routine entwickelt. Mit staunenden Kindern durch die Ausstellung zu gehen, mit ihnen die Objekte zu erschließen und für sich zu entdecken, ist für mich immer wieder ein Highlight. Oder die von mir spontan übernommene Abendführung einer Gruppe des Freundeskreises der Archäologischen Staatssammlung, von denen ich einige wiederum in meiner Frühzeitführung wiederbegrüßen durfte. Oder die Lange Nacht der Museen und die Inklusions-Führungen – die Liste meiner Highlights ist lang.



Abb. 3: Update des AR-Games, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Neben dem bereits bestehenden Führungsprogramm, habe ich die Möglichkeit, auch meinen eigenen Forschungsschwerpunkt einfließen zu lassen. Die ägyptische Frühzeit ist ein äußerst komplexes, aber durchaus spannendes Thema, was durch viele Objekte der Dauerausstellung illustriert wird. Auch durch das Grabungsprojekt in Minshat Abu Omar, das in den späten

1970er- und frühen 1980er- Jahren von Dietrich Wildung und Karla Kroeper von München aus geleitet wurde, besteht hier eine wunderbare inhaltliche Verbindung zu einer meiner favorisierten Epochen der altägyptischen Geschichte. Im Rahmen einer Kulturpause, einer Dienstagabendführung, einem Abendvortrag und einem Artikel in MAAT 25 widme ich mich den frühzeitlichen Exponaten im Museum und spreche über meine Dissertation zum Thema intentioneller Zerstörung von Steingefäßen als Teil frühzeitlicher Bestattungspraktiken.

Darüber hinaus übernehme ich zwei weitere Vorträge aus dem laufenden Programm. Im Rahmen der Vortragsreihe „Verbrechen im alten Ägypten“ referiere ich über Familienzweist in der Götterwelt oder die Geschichte des Sinuhe. Das Publikum der Dienstagabendvorträge besteht überwiegend aus Mitgliedern des Freundeskreises des SMÄK, auf die meine Vortragsgestaltung entsprechend abzustimmen ist. Einen unterhaltsamen, aber informativen Vortrag von einer Stunde zu konzipieren ist dann doch etwas anderes als meine gewohnten 20-minütigen Vorträge an der Universität. Doch auch hier finde ich mich schnell zurecht, dank des interessierten und herzlichen Publikums. Ihr Lob, Ihre Rückmeldungen und Anregungen haben mir sehr geholfen und mich motiviert!



Abb. 4: © SMÄK, ÄS 1210, Foto: Marianne Franke.

S wie Sonderausstellung

Im Idealfall sollte das Volontariat genutzt werden, um mit einer eigens kuratierten Ausstellung Museumspraxis zu erhalten und eine eigenständige Arbeit vorzuweisen. Da Volontär*innen aber recht kurzfristig und nur kurzzeitig in den laufenden Betrieb eines Museums einsteigen und diese wiederum aber ihre mittel- und langfristige Planung schon abgeschlossen haben, gestaltet sich dieser Teil mitunter schwierig. Neben Thema und Objektverfügbarkeit, müssen auch Räumlichkeiten und Ressourcen zu Verfügung stehen, was in einem eng getakteten Ausstellungsjahr nicht immer gegeben sein kann.

Im Rahmen der Möglichkeiten begleite ich daher die langfristige Konzeptions- und Vorbereitungsphase der Sonderausstellung über das museumseigene Grabungsprojekt in Naga und nehme an den regelmäßigen Planungssitzungen teil.

Über das Jahr verteilt erlebe ich das Kommen und Gehen dreier unterschiedlicher Sonderausstellungen. So wurde Ende Februar 2022 gerade die Duckomenta beendet, eine Sonderausstellung der Berliner Künstlergruppe interDuck, die berühmte Highlights der menschlichen Kunst- und Kulturgeschichte „ver-ent-en“ (www.duckomenta.com). Beim Abbau und Verpacken der Enten-Exponate packe ich also gleich kräftig mit an und erlebe den Auszug der Enten. Anfang April wurde dann die Wanderausstellung „Menschen – Bilder – Orte. 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“ des MiQua - LVR - Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln eröffnet (COHEN 2022). Die begehbaren Medienwürfel wurden im SMÄK durch die Fotoausstellung „Bis gleich, Isaak!“ ergänzt sowie ein kleiner Kinobereich eingerichtet. Hier wurden Zusammenschnitte des MiQua-Interview-Formats #TuesdayTalks gezeigt, an deren Vorauswahl und Zusammenstellung ich mitbeteiligt war.

Ende November fiel der Startschuss zur Sonderausstellung „An Egyptian Story. Paintings by Alaa Awad“ mit ausgewählten großformatigen Wandgemälden des in Luxor lebenden Künstlers (FLOSSMANN-SCHÜTZE / SCHLÜTER 2022). Bereits im Frühjahr begann die Konzeptions- und Vorbereitungsphase, die ich über das Jahr hinweg mitbegleiten konnte. Federführend bei der Konzeption, nicht nur dieser Ausstellung, sondern auch als langjähriger Partner, ist Die Werft, Büro für Ausstellungsgestaltung und Innenarchitektur. Regelmäßig entstehen in detaillierter Absprache zwischen Christian Raißle, Franziska Edelmann und dem SMÄK-Team erste Konzeptentwürfe. Ideen werden gesammelt, verworfen und neu durchdacht und mit dem Künstler in Luxor abgesprochen. Am digitalen Reißbrett nimmt die Ausstellung Formen an. Welche und wie viele Gemälde sollen gezeigt werden? Wie sind sie an den Wänden zu arrangieren? Wie kann der freie Raum ansprechend gestaltet werden. Was muss bestellt und besorgt werden, bis die Bilder eintreffen?

Final werden die Gemälde noch auf Rahmen gespannt, Skizzen gerahmt, Hängungen platziert, Ausleuchtungen justiert und alles auf Hochglanz poliert. Viele Arbeitsschritte und -abläufe, die ich koordiniere, selbständig ausführe oder unterstützend mitbegleite. Zum Beispiel das Fotografieren der Gemälde für das begleitende Booklet durch Roy Hessing, Herrichten der Ausstellungsutensilien und das Rahmen und Hängen der Gemälde. Die Eröffnung schließlich ist ein voller Erfolg – über 120 Personen sind der Einladung zum Abendempfang gefolgt, und die Begeisterung ist groß. Neben dem Catering sorgt das SMÄK-Team für den Getränkeauschank, und auch hier schenke ich mit aus und bekomme so bei dem ein oder anderen Plausch das viele Lob und Feedback der Besuchenden direkt mit – eine wunderbare Belohnung!

B wie Bewahren, D wie Dokumentation und Datenbank

Wo sonst bekommt man einen Überblick der Museumsstücke, wenn nicht in der internen Datenbank?! Jedes Museumsstück verfügt über eine Objektnummer und einen Art Personalakte, in der alle das Objekt betreffenden Informationen wie Größe, Beschreibung, restauratorische Maßnahmen, Standort, Literatur, etc. verzeichnet sind. Dies erfolgte ursprünglich über Kurzinformationen auf Karteikarten, wird heute aber zunehmend in digitalisierter Form und in Datenbankprogrammen (z. B. MPlus) weitergeführt. Im SMÄK sind mittlerweile über 8000 Objekte inventarisiert, und deren Datenpflege gestaltet sich entsprechend langwierig. Eine aktualisierte und standardisierte Datenbank ist aber für weiterführende Forschungen unabdingbar. Die Arbeit an der Datenbank eignet sich daher sehr gut für mich, um den Kurator*innen zuzuarbeiten und gleichzeitig den Bestand vertiefend kennenzulernen. Ansprechperson für diesen Arbeitsbereich ist für mich Jan Dahms, der mir auch das Magazin mit den nicht ausgestellten Objekten vertraut macht.



Abb. 5: Maßnahmen, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Genauer gesagt, zwei Magazine: eines für anorganische Kulturgüter (Keramik, Stein, Fayence, Glas, Metall) und eines für organische (Holz, Elfenbein, Textilien). Die Objekte sind nach Material und Objektnummer sortiert. Ordnung und Struktur sind hier wesentlich, um langfristig einen Überblick zu behalten und Stücke schnell aufzuspüren. Dies wird mitunter notwendig, wenn sich bei der Prüfung der Datensätze solche finden, die eine standardisierte Fotografie des Objektes benötigen – d. h. gut ausgeleuchtet, vor einem kontrastierenden Hintergrund mit Maßstab und Farbkarte und von allen vier Seiten fotografiert, sowie ergänzende Detailfotos. Mit heutigen modernen Spiegelreflexkameras und digitalem Speicherplatz nimmt die fotografische Dokumentation der Exponate schnell riesige Ausmaße an. Als langfristige Aufgabe übernehme ich daher die Sortierung und Beschriftung der Fotos, deren Einspeisung in die Datenbank sowie die Bestellung neuer Fotografien bei Marianne Franke und Roy Hessing.

F wie Forschung

Neben der Präsentation von Forschungsergebnissen in Artikeln, Vorträgen oder Führungen gilt es auch möglichst auf dem Laufenden zu bleiben, aktuelle Entwicklungen mitzuverfolgen und daran den museumseigenen Objektbestand neu zu beleuchten.

Theoretischen Input bekomme ich auf Konferenzen wie den EDV-Tagen über „Intelligente Prozesse & KI in Museum und Archiv“ (www.edvtage.de) oder der Diskussionsrunde zum Thema „Konstruktiv, kritisch, kontrovers – Archäologische Denkwerkzeuge in aktuellen Diskussionen“ der Arbeitsgruppe Theorien in der Archäologie (AG TidA).

Das Volontariat begleitend findet zweimal jährlich die Volontärs-Akademie statt. Ein zweitägiges Konferenzprogramm, in dem theoretische Inhalte der Museumsarbeit erörtert, aber auch

vertiefende Einblicke in die Berufspraxis durch Expert*innengespräche vermittelt werden. Organisiert wird die kostenfreie Tagung durch die Landesstelle der nicht-staatlichen Museen und ist nach Möglichkeit in unterschiedlichen Museen zu Gast, z. B. im Textilmuseum in Augsburg oder dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Für die Teilnahme werde ich entsprechend freigestellt und erhalte sogar finanzielle Unterstützung, für die ich mich herzlich bedanke.

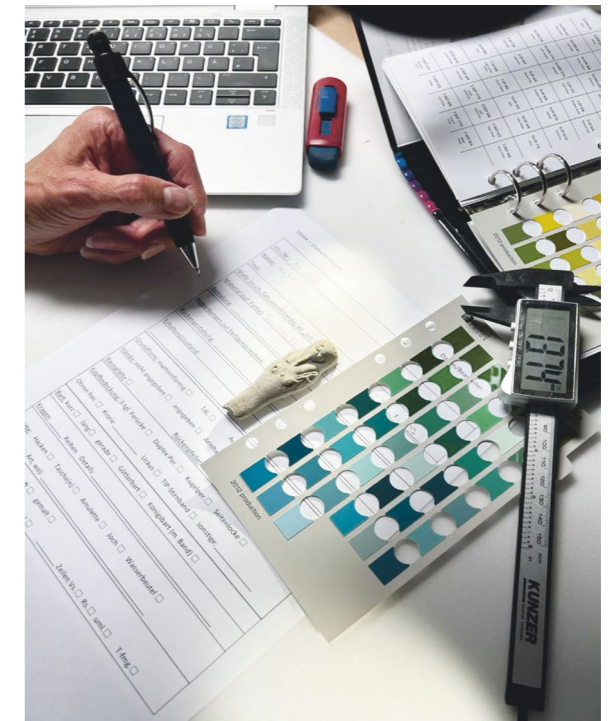


Abb. 6: Dokumentation im Uschebti-Projekt, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Aufgrund meiner praktischen Arbeitserfahrung in der Bearbeitung archäologischer Kleinfunde erhalte ich im Museum die Möglichkeit, im Rahmen des Uschebti-Projektes direkt an Objekten zu arbeiten. Es handelt sich dabei um einen Teil des Inschriften-Projektes, in dem unter der Leitung

von Mélanie Flossmann-Schütze Artefakte mit Inschriften aus dem SMÄK neu aufgenommen und editiert werden.

Die Bearbeitung der überwiegend aus Fayence, aber auch Holz, Stein oder Metall hergestellten Arbeiterfiguren erfolgt durch Frauke Pumpenmeier. Meine Aufgaben sind, die Figuren zu vermessen, deren Farbnuancen nach dem Munsell-Farbsystem zu bestimmen und ikonografische Details auf einem Formblatt einzutragen. Über diese standardisierte Dokumentation lassen sich die Uschebtis dann später vergleichen und auswerten. Mit viel Freude und Begeisterung erklärt mir Frauke, die zum Thema auch promoviert, die wunderbare Welt der Uschebtis, und es gibt einige interessante Details an den Figuren zu entdecken (PUMPENMEIER 2022).

O wie Organisation

Neben Bewahren, Vermitteln und Erforschen gerät ein weiterer Bereich schnell aus der Sicht, denn Museen sind auch wirtschaftliche Einrichtungen und bedürfen stetigem Personal- und Museumsmanagement. In wöchentlichen Team-Treffen erfolgen daher Statusberichte und werden Entscheidungen getroffen; sei es über die Wartung der umfangreichen Raumklimaanlage oder Terminkoordination mit Firmen bis hin zu Ablaufplanungen und Personaleinsatz. Darüber hinaus stehen die Telefone nicht still: Anmeldungen und Buchungen und Rücksprachen sowie interne und externe Termine sind zu klären.

Sonia Focke zeigte mir die Feinheiten der Datenbank, in der nicht nur die Artefakte aufgenommen werden, sondern auch Veranstaltungen und Buchungstermine eingetragen und verwaltet werden können. Im Zuge der Veranstaltung „Volos-führen-Volos“, in der ich interessierte Volontär*innen aus anderen Häusern das ägyptische Museum zeige, darf ich entsprechend auch die Verwaltung

der Anmeldungen übernehmen. Hier spielt auch die Koordination mit dem Aufsichtspersonal eine wichtige Rolle, was mir Oberaufsicht Charoula Papadopoulou erklärt. Einblicke in die Erhebung von Besuchendenzahlen, Sekretariats- und Verwaltungstätigkeiten erhalte ich durch Sophia Specht und Kristina Schwarz.

Einen besonderen Organisationsakt stellt der viermal im Jahre erfolgende Versand der MAAT-Zeitschrift dar. Über 600 Briefsendungen mit Zeitschrift, Quartalsprogramm und anderen Informationsmaterial werden vorbereitet, gedruckt und in Briefumschläge gepackt. Da sind alle Hände gefragt, und von der Direktion bis zu Praktikant*innen sind nach Verfügbarkeit alle eingespannt.

P wie Podcast

Seit durch Corona viele Veranstaltungen in den digitalen Raum verlegt wurden, erfreuen sich Podcast großer Beliebtheit. Und so hat nicht nur das SMÄK den abwechslungsreichen Podcast „Auf die Ohren!“ ins Leben gerufen. Im April 2022 starteten Roxane Bicker und ich nun ein eigenes Herzensprojekt, das sich mit Ägyptenrezeption in der Popkultur befasst. Dank der Unterstützung des SMÄK, dessen technische Ausstattung und Aufnahmebereich wir nutzen dürfen, erscheinen im zweiwöchigen Rhythmus neue Folgen unseres Podcasts „Mummies & Magic“ rund um Ägypten in Filmen, Serien, Büchern und Comics oder Musik und Brettspielen (<https://mummies-magic.de>). Unterstützung erhalten wir auch durch regelmäßige Gastbeiträge, z. B. durch Sylvia Schoske, Stefan Wimmer oder auch Géraldine Hohmann, einer Redakteurin von GameStar, dem bekannten Magazin für PC-Spiele.



Abb. 7: Podcast „Mummies & Magic“, © Daniela Szegedi.

Z wie Zwischenfazit

Das Jahr im SMÄK verging wie im Flug, und ich bin sehr gespannt, welche Erfahrungen ich in den kommenden Stationen noch sammeln werde. Als erste Zwischenbilanz habe ich aber schon jetzt einen sehr fundierten Einblick in die vielseitigen Arbeitsbereiche eines Museums erhalten. Das rundum positive Feedback von Kindern, Eltern, Führungsgruppen, Freundeskreislern und Kolleg*innen bestärkt mich, im Museum gut angekommen zu sein, und ich hoffe, auch durch meinen aktiven Einsatz etwas zurückzugeben.

Abschließend gilt mein besonderer Dank Arnulf Schlüter und dem SMÄK-Team für die herzliche Aufnahme in ihrer Mitte sowie den anderen Mitarbeitenden aus Haustechnik, Sicherheitszentrale, Aufsichtspersonen und Oberaufsicht, die mich alle mit Rat, Tat und Schokolade stets unterstützt haben. ■

Literaturverzeichnis

ARBEITSKREIS VOLONTARIAT 2020

Arbeitskreis Volontariat, Gremium des Deutschen Museumsbundes e. V., Starthilfe. Handreichung für das wissenschaftliche Volontariat im Museum, Berlin, 2020. (www.museumsbund.de/publikationen-uebersicht).

COHEN 2022

Laura Cohen, Jüdisches Leben im Ägyptischen Museum. Und: Was hat es mit dem weißen Elefanten auf sich?, MAAT 23, 2022, 25–31.

DEUTSCHER MUSEUMSBUND E. V. 2018

Deutscher Museumsbund e. V., Leitfaden für das wissenschaftliche Volontariat im Museum, Berlin, 2018. (www.museumsbund.de/publikationen-uebersicht).

FLOSSMANN-SCHÜTZE / SCHLÜTER 2022

Mélanie Flossmann-Schütze / Arnulf Schlüter, „An Egyptian Story. Paintings by Alaa Awad“. Eine Sonderausstellung vom 29.11.2022–5.3.2023, MAAT 26, 2022, 2–13.

PUMPENMEIER 2022

Pumpenmeier, Frauke, „Hier bin ich, ich erledige das schon!“ Uschebtis im SMÄK – Neues vom Inschriftenprojekt, MAAT 26, 2022, 25–36.

FREUNDESKREIS

ZU BESUCH IM MUSEO EGIZIO IN TURIN

DIE FREUNDESKREIS-EXKURSION VOM 13.–17.12.2022

MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE

„Die Straße nach Memphis und Theben führt durch Turin.“

Jean-François Champollion

Mit diesem kurzen Zitat fasst Jean-François Champollion, Entzifferer der Hieroglyphen und Mitbegründer der wissenschaftlichen Ägyptologie, die bis heute gültige Bedeutung des Turiner Museums zusammen. Im „Palazzo di Via Accademia delle Scienze“ werden auf über 12.000 m² auf vier Etagen in 15 Räumen über 3.300 Objekte der Öffentlichkeit chronologisch präsentiert (Abb. 1). Weitere 11.000 Gegenstände sind in den „Galerien der materiellen Kultur“ ausgestellt, mehr als 40.000 archäologische Hinterlassenschaften finden sich darüber hinaus in den Magazinen. Es handelt sich, nach dem Ägyptischen Museum in Kairo, um eines der größten Ägyptischen Museen weltweit. Das Museo Egizio ist 1824 von König Carlo Felice di Savoia gegründet worden, der durch den Ankauf der Drovetti-Sammlung (über 5.300 Objekte) den Grundstein für den heutigen Bestand legte. Champollion verbrachte gleich nach Eröffnung des Museums, in den Jahren 1824 bis 1826, mehrere Monate in Turin, wo er seine Erkenntnisse zur Hieroglyphenentzifferung an zahlreichen Objekten des Museums anwenden konnte. Durch die Ägypten-Grabungen von Ernesto Schiaparelli und Giulio Farina gelangten ab 1903 und bis zum zweiten Weltkrieg weitere 30.000 Gegenstände mit einem gesicherten Fundkontext nach Turin. Eine Verbindung nach Ägypten hatte die Stadt schon vor der Eröffnung des Museo Egizio: Das Königshaus Savoyen verlegte 1563 seine Hauptstadt von Chambéry (Frankreich) nach Turin



Abb. 2: Die Mensa Isiaca, Cat. 7155, © Museo Egizio, Turin.

(Italien). 1567 wurden während Bauarbeiten die Reste eines römischen Isis-Heiligtum gefunden, was die Hofhistoriker dazu veranlasste zu glauben, dass die Stadt ägyptischen Ursprungs sei. So erwarben die Savoyer wohl bewusst zwischen 1626 und 1630 eine Sammlung von ägyptischen Altertümern, darunter die berühmte Mensa Isiaca (Abb. 2). Am Dienstag, den 13.12.2022, reisten 21 Teilnehmer*innen unter der Leitung von Arnulf Schlüter und Mélanie Flossmann-Schütze im Rahmen einer Exkursion für den Freundeskreis des SMÄK in die Hauptstadt des Piemont. Punkt 10 Uhr begrüßte uns am darauffolgenden Tag (Mittwoch, 14.12.2022) offiziell Johannes Auenmüller, Kurator am Museo Egizio, und

begleitete uns auf einen ersten Rundgang durch die 15 Museumsräume. Johannes Auenmüller berichtete über die wichtigsten Etappen der Sammlungsgeschichte, erläuterte die Ausstellungskonzepte und gab Einblicke in seine kuratorischen Tätigkeiten (Abb. 3). Nach der rund zweistündigen Tour vertieften wir uns erneut in die Turiner Sammlungsgeschichte, die mit zahlreichen Objekten in den ersten Ausstellungsräumen im Erdgeschoss präsentiert wird (Abb. 4).



Abb. 4: Ursprüngliche Präsentation von Objekten in den Räumen zur Sammlungsgeschichte, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

„Auf der Suche nach dem Leben“

Am Nachmittag führte Paolo del Vesco, ebenfalls Kurator am Museum, durch den neuen Ausstellungsraum „Auf der Suche nach dem Leben“ (Abb. 5). Das Museo Egizio hat sich in den letzten Jahren intensiv mit der Erforschung seiner menschlichen Überreste, ihrer musealen Präsentation und den damit verbundenen ethischen Implikationen auseinandergesetzt. In einem neu gestalteten Bereich, der zugleich Ausstellungsraum als auch Depot ist, werden 91 Mumien und ihre Grabbeigaben in einem klimatisierten Raum-im-Raum-System aufbewahrt. Der Großteil der Mumien ist für die Besucher nicht zugänglich. Sechs Vitruvianische Fenster lassen an den Außenseiten des Kubus durch Milchglas einen Blick auf ausgewählte Exponate zu. Im Mittelpunkt stehen nicht die Körper selbst, sondern wichtige Lebensabschnitte eines Menschen im alten Ägypten. So werden mithilfe von CT-Scans und Animationen die Schwangerschaft und Geburt, das Großziehen eines Kindes, das Leben als Erwachsener und das hohe Alter präsentiert. Auch verschiedene Themen um die Mumifizierung und das Leben nach dem Tod werden aufgegriffen (Abb. 6).



Abb. 3: Kurator Johannes Auenmüller führt durch die Sammlung, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 5: Kurator Paolo del Vesco erklärt den neuen Ausstellungsraum „Auf der Suche nach dem Leben“, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.
Abb. 6: Ein Film erklärt den Mumifizierungsprozess und das Leben nach dem Tod, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



15 Räume in zwei Tagen

In der verbleibenden Zeit am Mittwoch sowie am Donnerstag (15.12.2022) führten Arnulf Schlüter und Mélanie Flossmann-Schütze chronologisch durch die Räume des Museums. 3.300 Objekte in zwei Tagen? Ein Ding der Unmöglichkeit! Im Mittelpunkt standen die Highlights der Sammlung, aber auch wichtige Stücke, anhand derer historische Zusammenhänge, Alltag, Kultur und Glaubensvorstellungen der alten Ägypter erklärt werden konnten. Für das 2. Stockwerk (Vor- und Frühzeit bis Anfang Neues Reich) seien hier die intakt aufgefundenen Bestattungen aus Gebelein, das Grab von Iti und Neferu, sowie die Statue des Priesters Anen zu nennen (Abb. 7). Im 1. Stock (Neues Reich bis Griechisch-Römische Epoche) verweilten wir u. a. beim „Minenpapyrus“ des Neuen Reiches (Abb. 8), in der Sarg-Galerie sowie beim monumentalen Steinsarkophag des Ibi. Auch die Forschungsschwerpunkte beider Organisator*innen kamen nicht zu kurz: So kommentierte Arnulf Schlüter ausführlich die Sammlungsgeschichte des Turiner Museums, schaffte hierbei Verknüpfungen zur Münchner Sammlung und erklärte im Raum „Deir el-Medine“ Alltag und Religion im Neuen Reich. Mélanie Flossmann-Schütze griff am Beispiel der Grabbeigaben von Kha und Merit die Ernährungskultur im alten Ägypten auf (Abb. 9), erklärte anhand ausgestellter Tiermumien den Tierkult der Spätzeit und erläuterte die Bestattungskultur im griechisch-römischen Ägypten. Ein Höhepunkt zum Schluss bildete der Besuch der vollständig verspiegelten „Königsgalerie“ mit monumentalen Königs- und Götterstatuen aus dem Neuen Reich. Hier standen die Statuen von Ramses II. im Festornat (Abb. 10) sowie Sethos II. im Mittelpunkt.



Abb. 11: Plakat zur Sonderausstellung „Die Gabe des Thot. Das alte Ägypten lesen“, © Museo Egizio, Turin.

„Die Gabe des Thot“

Nur wenige Tage vor unserem Besuch eröffnete das Museo Egizio für das 200-jährige Jubiläum der Entzifferung der Hieroglyphen durch Champollion eine kleine Sonderausstellung mit dem Titel „Die Gabe des Thot. Das alte Ägypten lesen“ (über den Entzifferungsprozess haben wir bereits in MAAT 25 ausführlich berichtet). 170 Artefakte und Multimedia-Stationen zeichnen die Entwicklung der Schriften (Hieroglyphen, Hieratisch, Demotisch und Koptisch) und die Vielfalt der Schriftträger der ägyptischen Kultur nach (Abb. 11). Zu den dort präsentierten Highlights gehört der „Turiner Königspapyrus“, der aus der 19. Dynastie stammt und in Deir el-Medine gefunden wurde. Ausgehend von mythischen Götterdynastien listet der Papyrus sämtliche Könige bis in die 17. Dynastie auf. Das Turiner Museum besitzt eine der bedeutendsten Papyrussammlungen, die auch über eine eigene Online-Datenbank zugänglich gemacht werden (<https://collezionepapiri.museoegizio.it/>). Der Besuch der Sonderausstellung, die künftig in eine neue Dauerausstellung überführt werden soll, war der letzte Programmpunkt in den Räumen des Museo Egizio.

Abb. 7: Die Statue des Anen, Cat. 1377, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Abb. 8: Arnulf Schlüter vor dem Minenpapyrus, Cat. 1879+1969+1899, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Abb. 9: Mélanie Flossmann-Schütze erklärt Ernährungsgewohnheiten im alten Ägypten, © Foto: Arnulf Schlüter.

Abb. 10: Die Statue Ramses II., Cat. 1380, in der Königsgalerie, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 12: Die neue Garteninstallation im Vorhof des Museums, © mit freundlicher Genehmigung des Museo Egizio, Turin.

Die Flora des alten Ägypten

Johannes Auenmüller berichtete am selben Abend im Rahmen eines Vortrags von einer Neuinstallation des Museums: Im Juni 2022 wurde der neugestaltete Eingangsbereich mit einer altägyptischen Garteninstallation im ersten Innenhof eröffnet (Abb. 12). Inspiriert von Darstellungen aus Gräbern des Neuen Reiches und belegt durch archäobotanische Untersuchungen, gestalteten die Kurator*innen eine grüne Oase inmitten des „Palazzo di Via Accademia delle Scienze“. Vor allem die Gärten aus den Gräbern des Nebamun und Rehmire mit rechteckigen Wasserbecken dienten als Vorbilder. In den Anlagen wurden zum einen Lebensmittel für den Verzehr angebaut, zum anderen dienten die schattenspendenden und duftenden Pflanzen als Ort der Entspannung und des Vergnügens. Um einem altägyptischen Garten aus dem Neuen Reich so nahe wie möglich zu kommen, wurden vorrangig Baum- und Pflanzenarten gesucht, die für die Epoche in Ägypten belegt waren. Natürlich mussten bei der Anschaffung die Witterungsverhältnisse in Turin berücksichtigt werden, die uns am Donnerstag

reichlich Schnee verschafften: So sind Tamarisken, Akazien, Palmen, Granatäpfel, Papyrus, Lotusblumen und viele andere winterharte Arten im Innenhof des Museums zu finden.

„Archäologie des Kinos“

Das Programm des letzten Tages (Freitag, 16.12.22) war mit dem Besuch des Nationalen Filmmuseums in der Mole Antonelliana ein kleiner Kontrast zur altägyptischen Sammlung des Museo Egizio (Abb. 13). Das beeindruckende Gebäude, das 1889 durch den Architekten Alessandro Antonelli fertiggestellt wurde, sollte ursprünglich als Synagoge genutzt werden. Es gilt heute mit seinen 167,5 m Höhe als das Wahrzeichen der Stadt. Seit 1958 beherbergt es mehrere Sammlungen, die die Geschichte des Filmes von seinen Anfängen bis zur Gegenwart präsentieren. Im Rahmen einer 90-minütigen Führung konnte die Gruppe u. a. interaktiv verschiedene Themenbereiche zur „Archäologie des Kinos“ erfahren: optische Täuschungen, Schattentheater, Laterna Magica (Zauberlaternen), Camera Obscura (Lochkamera)



Abb. 13: Das Filmmuseum in der Mole Antonelliana, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

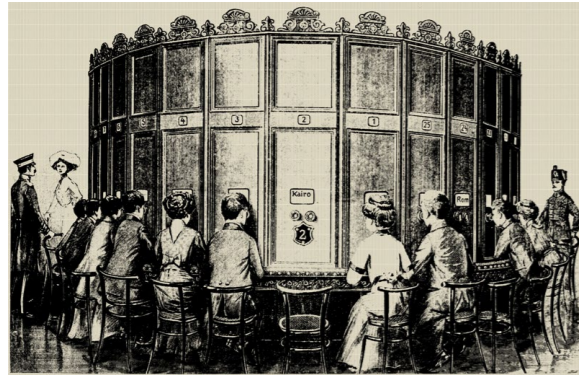


Abb. 14: Das „Kaiserpanorama“ mit den Gucklöchern für die Station Kairo, © gemeinfrei.

bis hin zu den von Lumiere geschaffenen Kinematografen 1895. Im Filmmuseum konnte auch ein „Kaiserpanorama“ besichtigt werden, das Stereoglasdias zu weitentfernten und exotischen Orten sowie unterschiedlichen Themen zeigte (Abb. 14). Das erste Exemplar seiner Art wurde vom Fotografen August Fuhrmann 1880 in Breslau eröffnet und entwickelte sich bald zum damaligen Massenmedium mit über 250 Filialen weltweit. Bis zu 25 Personen konnten gleichzeitig durch ein Guckloch Bildererien im Umlauf betrachten. Ein Ort des Kaiserpanoramas war „Kairo“, das Touristen auf Kamelen und Eseln vor der Sphinx und der Cheops-Pyramide bei Gizeh zeigten (Abb. 15).



Abb. 15: Die Station Kairo mit dem Foto „Reisende besuchen die Pyramiden und die Sphinx“, © bpk / Deutsches Historisches Museum / Fuhrmann'sches Kaiserpanorama.

Erkundungstour Turin

Hatte der viele Schnee am Vortag noch zu Verzögerungen und Chaos auf den Straßen geführt, so begleitete uns bei einem abschließenden Stadtrundgang ein strahlend blauer Himmel. Mit einer kundigen Stadtführerin entdeckten wir im Zentrum der Altstadt nicht nur das rechtwinklige Raster der ursprünglichen römischen Stadtstruktur. Vom Filmmuseum ging es zunächst über die Via Po zur Piazza Vittorio Veneto (Abb. 16), wo wir einer Einführung zur Geschichte von Turin lauschen durften. Von da ging es weiter über die Piazza Carlo Emanuele II zum ehemaligen jüdischen Viertel. Dort stand beim Chocolatier Guido Castagna eine kleine Kostprobe seiner prämierten Pralinenkreationen an. Der weitere Stadtrundgang führte uns u. a. über den Palazzo Carignano zur Piazza Castello mit der Besichtigung der Biblioteca Reale und der Kirche San Lorenzo (Abb. 17). Abschließend ging es über die Via Roma zur Piazza San Carlo, wo der offizielle Teil der Turin-Exkursion seinen Abschluss fand.

Am nächsten Tag erfolgten schließlich die Abreise vom Hotel und der Rückflug nach München. Unser herzlicher Dank geht an alle Kolleg*innen des ägyptischen Museums Turin, die uns nicht nur einen reibungslosen Besuch des Museums ermöglicht haben, sondern auch Einblicke in ihre Arbeiten gaben. Christina Haarmann danken wir für die hervorragende Organisation der Reise sowie allen Teilnehmer*innen, die zum Gelingen der Exkursion beigetragen haben. ■



Abb. 16: Die Piazza Vittorio Veneto, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 17: Eine der letzten Stationen des Stadtrundgangs: die Piazza Castello, © Foto: Arnulf Schlüter.

BERICHT

PAULA IM MUSEUM
VORLESETAG

ROXANE BICKER

Mit der Münchner Autorin Diana Hillebrand verbindet das Museum eine lange Geschichte. Es muss zu Beginn des Jahres 2012 gewesen sein, als uns eine Recherchanfrage erreichte. Diana Hillebrand plante den Nachfolger ihres erfolgreichen Kinderbuches „Paula, die Tierparkreporterin“. Diesmal sollte Protagonistin Paula Abenteuer in Münchner Museen erleben. Dazu gehörte natürlich auch das Ägyptische Museum.

Das Problem war nur, dass das Buch Ende 2012 erscheinen sollte – das neue Haus war noch nicht eröffnet, der alte Standort in der Residenz bald geschlossen. Für die wunderbaren Illustrationen von Stefanie Duckstein, die auch die Ausstellung zeigen sollten, mussten wir also etwas tricksen und Räume simulieren, die noch nicht endgültig eingerichtet waren.

Schlussendlich war Paula also die allererste Museumsbesucherin – sogar noch vor Eröffnung! Welche Abenteuer Paula erlebt, das müssen Sie selbst nachlesen. Oder sich vorlesen lassen! Auch nach über zehn Jahren erfreut sich das Buch großer Beliebtheit. Zum bundesweiten Vorlesetag fanden am 18. November 2022 fünf Schulklassen den Weg ins Museum, um dem Geheimnis um Paula und die seltsame Miss Bloom auf die Spur zu kommen.

Das Buch können Sie übrigens auch in unserem ShopCafé erwerben.



Abb. 1: Diana Hillebrand, © Foto: Jürgen Hillebrand.

Literaturverzeichnis

HILLEBRAND 2012
Hillebrand, Diana, Paula und die geheimnisvolle Miss Bloom. Abenteuer in Münchner Museen, München 2012.



Abb. 3: Paula und die geheimnisvolle Miss Bloom, © Volk Verlag.

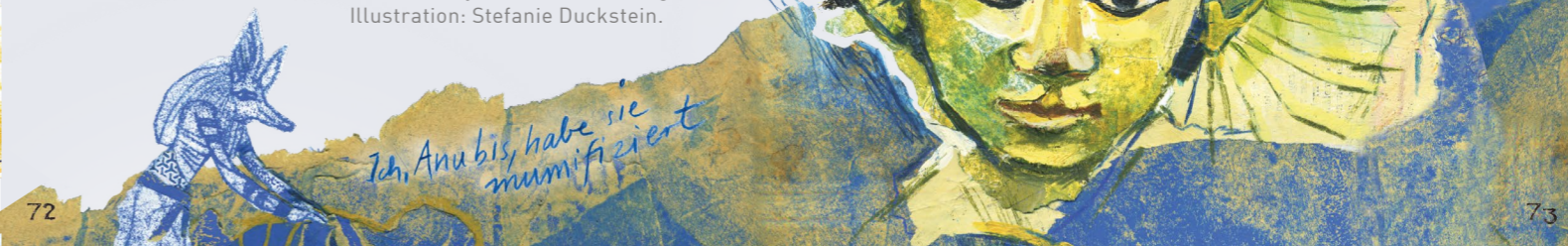
Klappentext:
Eine geheimnisvolle Botschaft und der schwarze Kater Montgomery, den Paula aus einer verzwickten Lage befreit, scheinen zunächst nichts miteinander zu tun zu haben. Doch dann trifft Paula Miss Bloom, die inmitten von Fragen lebt. Sie kleben an Schränken, stecken in Blumenkästen und stehen sogar auf dem Toilettenpapier. Miss Bloom hat die Fragekrankheit und nur Paula und ihr Freund Luca können ihr helfen! 18 Münchner Museen bilden den Hintergrund einer aufregenden Jagd nach Antworten, die Paula und Luca auch in einen echten Elefantenkeller, ein fast echtes Bergwerk und zu einer ausgebrannten Münchner U-Bahn führt. Und am Ende bleiben keine Fragen mehr offen.

Mehr zu Paulas Abenteuern, Hörbeispiele und Leseproben finden Sie unter <http://www.paula-kinderbuecher.de/>

Abb. 2: Mistkäfer, © Volk Verlag, Illustration: Stefanie Duckstein.



Abb. 4: Satdjehuti, © Volk Verlag, Illustration: Stefanie Duckstein.



BERICHT

VERLASSENSCHAFTEN

EIN KUNSTPROJEKT VON RUTH GEIERSBERGER

RUTH GEIERSBERGER / HANNES BENEDETTO PIRCHER

Als Kind hatte ich ein Spiel, das nannte ich Verlassenschaften (Abb. 1). Einfach da sein, nichts wollen, sich mit Geräuschen, Dingen und Gedankenlandschaften beschäftigen:

...staunen dürfen mit kindlicher Neugierde auf die Welt.

Das ist geblieben, und ich finde dies wieder in meinen künstlerischen Verrichtungen. In den letzten Jahren, wohl auch der Pandemie geschuldet und all den Katastrophen, habe ich die Kirchenräume als wichtige Orte wieder entdeckt. Orte, an denen man zur Ruhe kommt, Orte an denen Gedanken aber auch auf Reise gehen können. Mit einem mobilen Beichtstuhl hielt ich mich zunächst in der Nähe der Kirche St. Paul auf. Ich versuchte im Lärm der Stadt in Stille und Gedankenfelder auch mit zufälligen Passanten einzutauschen. Daraus entstand ein kurzer zehnminütiger Film von Severin Vogl, der dann in Verbindung mit diesem mobilen und einem festen Beichtstuhl in der Kirche St. Paul als Installation vom 6. bis zum 27. November 2022 zu besuchen war. Zur Vernissage und zur Finissage, wurden konzertante Andachten zur TatOrtZeit veranstaltet:

*Ich liebe sakrale Räume
(Kirchen und Museen), in ihrem Sosein.
Sie schaffen Gedankenfelder für konzertante
Andachten und performative Gespräche über:
Lebens-Dinge und beobachtendes Staunen,
Stille und staunendes Horchen,
Tod und das Horchen auf Jenseitiges ...*

Eines der begleitenden Gespräche zum Projekt fand hier im SMÄK statt. Ich redete mit Hannes Benedetto Pircher (Abb. 2) (Grabredner, Autor, ehemaliger Jesuit aus Wien) und der Ägyptologin Roxane Bicker (musikalisch eingerahmt von Maria Reiter und Michel Watzinger) über:

Die Kunst der Funeralrhetorik.



Abb. 1: Ruth Geiersberger, © Jens Bicker.



Abb. 2: Hannes Benedetto Pircher, © Jens Bicker.



Abb. 3: Sargmaske der Satdjehuti, © Jens Bicker.

Was hätte Hannes Pircher wohl einer dieser „skulpturalen Personen“ mit auf den Weg ins Jenseits gegeben, die via Grabstein, Schriftenrolle oder Statue eine letzte Ruhe im Museum gefunden haben? Hannes Benedetto Pircher wendet sich in seiner „laudatio funebris“ für Satdjehuti (Abb. 3) an diese selbst, vor allem mit Worten und Bildern, die der Vorstellungswelt der Menschen des alten Ägypten entstammen, teils wortwörtlich zitierend, teils in gleichsam hellenistisch-spielerischer Transformation angelehnt an jene „Sprüche vom Herausgehen am Tage“ (124, 83, 84, 85), die wir auf der Innenseite der Sargmaske der Satdjehuti finden; ferner verwendet Pircher für seine funeralrhetorische „Apotheose“ der Satdjehuti Worte und Bilder aus der „Grabrede“ auf der im SMÄK präsentierten Grabwand des Imeneminet (Abb. 4) und aus dem Spruch 30b.

Grabrede für Satdjehuti – von einem zu spät gekommenen Verehrer, der dem Leben in seiner Seele aufhilft, indem er Zuflucht sucht im Denken und Fühlen der Menschen des Alten Ägypten, und noch deutlich die Worte des unter schlimmem Durchfall sterbenden Kaiser Vespasian im Ohr hat: „Oh je, ich glaube, ich werde ein Gott!“.

*Oh Du, Satibu, wie soll ich, noch nicht wahr an Stimme, Dich, wahr an Stimme, nennen?
Oh Du, Satibu, wie soll ich, noch nicht wahr an Schönheit, Dich, wahr an Schönheit, nennen?
Sadjehuti: Tochter des Thoth? Satibu: Tochter des Vaters? Tochter der Königsgemahlin Teti-Scheri? Tochter des Königs? Schwester des Königs? Gemahlin des Königs?*

*Nein! Ich will eine eigene Kunst erfinden, um Deinen Namen zu feiern: Du bist die Frucht jedes Gottes, der wahr in den Bahnen ist, die der Schöne Tänzer auf der Sonnenscheibe zieht!
Dein Name ist: Das Götterfolge spricht zu mir!
Dein Name ist: Das Himmelsvolk spricht zu mir!
Dein Name ist: Die, die die Luft von Myrrhen und Weihrauch atmet!
Dein Name ist: Als Urzeitliche bin ich geflogen!
Dein Name ist: Als Chepri bin ich entstanden!
Du, Satibu, Licht vom Licht, hast offenbart uns das Schöne als das Gerechte!
Du, Satibu, Licht vom Licht, hast offenbart uns das Schöne als das Wahre!
Du, Satibu, Licht vom Licht, hast offenbart uns die rosenfingrige Morgenröte der Hoffnung!
Dir zu begegnen bedeutete, wieder hoffen zu dürfen, dass das Morgen heller wird, als das Gestern war!*

Dir zu begegnen bedeutete, wieder daran glauben zu dürfen, dass den Tagen, an denen die Dornen stechen, Tage folgen, an denen die Dornen nicht stechen!

*Du, Große Satibu, bist es, die gleichsam aus dem Nichts erschafft – Königsherrschaft der Kinder der Hoffnung, die die Welt erschaffen – in heiligem Spiel: „Alles kann alles sein und bedeuten, und zwar sofort!“
Du, Große Satibu, Mutter aller Weltenkonditionen, mit drei Steinen und wenig Speichel baust Du mit am Haus der Auferstandenen! Dein Name ist für immer: „Alles kann alles sein und bedeuten, und zwar sofort!“*

Nicht brauchst Du das Wort vor Osiris: Herz, stehe nicht als Zeuge gegen mich auf!

Nicht brauchst Du das Wort vor Osiris: Herz, widersetze dich mir nicht im Gerichtshof!

Nicht brauchst Du das Wort vor Osiris: Herz, erweise mir keine Feindschaft vor dem Wägemeister!

Wer von uns wollte auch nur andeuten, Dir solches Wort mitzugeben?

Denn Dein Herz ist das einer Gerechten.

Satibu heißt: Das Unrecht war gestern, heute ist Wahrheit!

Satibu heißt: Maat eilt die über die Augenbrauen der Nacht!

Nicht an mir ist es, Dir nachzurufen, vielmehr bist Du es, die mir aus dem Gefilde der Seligen nachruft, mir, der ich mich anzusprechen nicht wehre, in den schönen Westen zu ziehen: „Geh den Weg des Gerechten, und der Tag wird kommen, an dem Du Dich glücklich preisen darfst, ein wohlversorgter Ach zu sein!“

Sei meiner eingedenk, Große Satibu, mächtige Fürsprecherin vor dem Hofstaat des Osiris, wenn die Meinigen für mich erbitten alle guten und reinen Gaben, von denen der Gott lebt, wenn die Meinigen für mich erbitten das Fleisch und den Wein und die tausend Gefäße Milch, die hervorkommen aus dem Euter der Seschat-Hor!



Abb. 4: Trauerzug auf der Grabwand des Imeneminet, © SMÄK, Gl. 298, Foto: Marianne Franke.

Im Flügelschlag des Geiers, im Verein mit der Uräus-Schlange, in der Einheit von Nechbet und Uto, von Isis und Nephthys, diesen Osiris heiter zugesellt in ewig schönem Tanz, werde ich einst erkennen: Man kann mein Nest nicht sehen. Man kann mein Ei nicht zerbrechen. Mein Brot ist aus hellem Emmer, mein Bier aus roter Gerste. Es sind Nacht- und Tagesbarke, die es mir bringen. Ich überquere das Firmament!

Nicht brauchst Du Segenswunsch, Du, die Du Segen bist!

Denn wer könnte schöner die Herzen der Götter anleiten als Du, Satibu?

Beschütze Du mich, die Du die Herzen der Götter anleitest, für und für!

Deinen Namen zu rufen, macht mich jetzt schon zum Erhobenen:

„Knabe in der Stadt, Junge auf dem Feld“ ist mein Name.

Deinen Namen zu rufen heißt mich singen: Wandle in Schönheit!

ZEITGENÖSSISCHE KUNST (HEAVY) METAL UND DAS ANTIKE ÄGYPTEN REZEPTION IN BILD UND TEXT

MARKUS KUTSCHKA

„(Heavy) Metal“ ist eine in den 1970er-Jahren entstandene Musikrichtung (Genre) und aktive Szene, die sich seitdem in verschiedenste Subgenres weiterentwickelt hat (CHRISTE 2003, 1). Metal hat seine Wurzeln im Blues und Rock der 1950/60er-Jahre. Als „Gründungsband“ wird zumeist *Black Sabbath* (gegründet 1969) gesehen. Daraufhin entwickelten sich in den folgenden Jahren die verschiedensten Untergruppen, indem bereits etablierte mit Elementen anderer Subgenres vermischt werden.

Ägyptische Metal-Szene

Im heutigen Ägypten existiert im Vergleich zu Europa und Nordamerika eine kleine Metal-Szene (DEMPSEY 2021). Grundlegend gibt es wenige Möglichkeiten, diese Musikrichtung zu leben, Merchandise zu kaufen oder Konzerte zu besuchen. Die Akzeptanz dieses Genres ist nach Ismaeel Attallah (Sänger und Gitarrist von *Crescent*) zweigeteilt: Die einen scheinen sie komplett abzulehnen und setzen die Fans mit Teufelsanbetern gleich; die anderen vereinbaren ihren Glauben mit der Musik (GRÜTZ 2018, 27 f.). Nach dem Arabischen Frühling 2011 scheint es nicht einfacher geworden sein, diese Subkultur zu praktizieren; wobei zumindest keine Fans mehr inhaftiert werden wie in den 1990er-Jahren. FAHMY (2022) zählt einige Probleme der derzeitigen Metal-Szene auf: der verbreitete Glaube, dass Metal-Fans Satanisten oder Zionisten seien und die damit einhergehenden Verbote von Konzerten; die Bands, die sich zwar gründen, aber keine Lieder veröffentlichen (können); das Fehlen einer grundlegenden Einigkeit zwischen den Fans und das Unverständnis

darüber, wie viel Aufwand die Organisation eines Metal-Konzerts in Ägypten darstellt. Für die Bewerbung von Konzerten werden (Online-)Flyer verbreitet. Es wird dort auch vermerkt, dass die auf dieser Art von Konzerten üblichen „Mosh-Pits“ verboten seien. In der Realität sieht das natürlich anders aus, auch wenn es zumeist friedlich bleibt. Seit 2012 fand bis zur Corona-Pandemie 2020 jährlich das „Metal Blast Festival“ statt, das eines der größten Veranstaltungen ist, an dem zumeist lokale, aber auch internationale Gruppen auftraten.

Metal als Forschungsfeld

Das Genre „Metal“ hat sich auch in Form der „Metal Studies“ als akademisches Forschungsfeld etabliert (HEESCH UND HÖPFLINGER 2014). Die Fachzeitschrift „Metal Music Studies“ (herausgegeben von Niall Scott, University of Central Lancashire, UK; zusammen mit der „International Society for Metal Music Studies“) behandelt die Wahrnehmung und die Entwicklung des Metals. Eine wichtige Quelle, um Informationen über Bands zu erhalten, ist die Datenbank ENCYCLOPAEDIA METALLUM, die das renommierteste Nachschlagewerk für Metal-Bands aus aller Welt darstellt.

Auch wird die Antike in Liedern, kompletten Alben oder dem kompletten Image aufgegriffen. Als wohl populärstes Beispiel eines Albums, das sich mit dem antiken Ägypten beschäftigt, ist *Iron Maiden's* „Powerslave“ zu nennen. Dort behandelt allerdings nur das titelgebende Lied das antike Ägypten. In vielen geschichtswissenschaftlichen



Abb. 1: Cover von Osiris „Meanders a Soul...“ (2021), © Osiris.

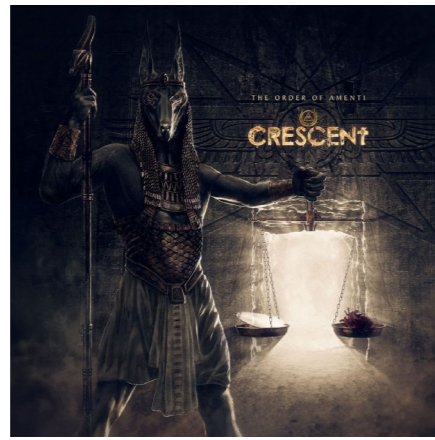


Abb. 2: Cover von Crescent „The Order of Amenti“ (2018), © Crescent.



Abb. 3: Cover von Scarab „Serpents of the Nile“ (2015), © Scarab.



Abb. 4: Cover von Blade of Horus „Obliteration“ (2018), © Blade of Horus.



Abb. 5: Cover von Apep „The Invocation of the Deathless One“ (2020), © Apep.



Abb. 6: Cover von Crescent „Carving the Fires of Akhet“ (2021), © Crescent.

Fächern ist es anerkannt, über die historischen und mythologischen Motive und deren Rezeption durch Musikgruppen zu sprechen. Die Konferenz „Heavy Metal and Global Pre-Modernity“ (organisiert von Charlotte Naylor Davis und Jeremy J. Swist, Brandeis University, USA; online abgehalten vom 24.–26.02.2022) behandelte die Rezeption der Antike und des Mittelalters durch Metal-Bands. Die Ägyptologin Leire Olabarria (Universität Birmingham) besprach dort die Ägyptenrezeption mit der Band *Nile* als Fallstudie (basierend auf OLABARRIA 2020). Weitere akademische Literatur zur Ägyptenrezeption im Metal gibt es noch nicht.

Grundlegende Bemerkungen

Dieser Artikel soll einen Überblick über die Motive der Ägyptenrezeption von Metal-Bands geben. Der Fokus wird auf Black- und Death-Metal-Bands gelegt, um eine Einschränkung vorzunehmen, da diese Bands das antike Ägypten häufiger als Leitthema verwenden. Des Weiteren werden solche Bands genauer besprochen, deren Alben auch physisch erschienen sind. In den beiliegenden Booklets, sind Texte und weiteres Artwork zu finden, die einen wichtigen Beitrag zum Gesamtkonzept liefern. Diese Auswahl ist auf keinen Fall vollständig, sondern stellt diejenigen Bands dar, die eine gute Quellenbasis bieten. Als Grundlage wird die *ENCYCLOPAEDIA METALLUM* und Eigenaussagen der Bands (über Befragung per E-Mail) verwendet.

Rezeption in der Musik

Die Musik selbst kommt mit fast keinen typisch „orientalischen“ Elementen (phrygisch-dominanter Tonleiter) aus, da die musikalischen Vorbilder in der Regel Bands aus dem europäischen und (nord-)amerikanischen Raum sind. Nennenswerte Ausnahmen sind *Nile* und *Apep*, die sich in besonderem Ausmaß der „Orientalkala“ bedienen. Dies stellt aber keine Rezeption des antiken Ägypten, sondern der (modernen) arabischen bzw. nahöstlichen Welt dar. Darüber hinaus werden keine antiken Instrumente verwendet.

Rezeption im Bild

Durch die Behandlung des antiken Ägypten in Texten und bildlicher Aufmachung entsteht erst die Rezeption. Die Logos der Bands beinhalten meist ein typisch antik-ägyptisches Motiv, wie das Anzeichen (*Osiris*, *Crescent*, *Scarab*, *Maahes*, *Blade of Horus*) oder das Udjat-Auge (*Osiris*, *Crescent*, *Uraeuses*). Den größten Ägyptenbezug haben alle Bands auf den Titelbildern (Cover). Hier lassen sich beliebte Motive feststellen. Zum einen gibt es Darstellungen von Göttern, wie bei den Alben der Bands *Osiris* „Meanders a Soul...“ (Abb. 1), *Crescent* „The Order of Amenti“ (Abb. 2), *Scarab* „Serpents of the Nile“ (Abb. 3), *Blade of Horus* „Obliteration“ (Abb. 4) oder *Apep* „The Invocation of the Deathless One“ (Abb. 5). Des Weiteren werden Darstellungen von Königen verwendet, wie bei den Alben der Bands *Crescent* „Pyramid Slaves“ und „Carving the Fires of Akhet“ (Abb. 6) oder *Maat* „As

we Create Hope from Above“ (Abb. 7). Es dürfen auch die Darstellungen von Monumenten bzw. Bauwerken nicht vergessen werden, wie bei den Alben der Bands *Maahes* „Reincarnation“ (Abb. 8), *Maat* „Monuments Will Enslave“ (Abb. 9), *Blade of Horus* „Monumental Massacre“ oder *Lycopolis* (z. B. „Amduat Part 1: the Midnight Mystery“; Abb. 10). Innerhalb der Booklets befinden sich manchmal Reliefs mit Hieroglyphentexten, wie aus Dendera (z. B. *Maat* „Monuments Will Enslave“).

Rezeption im Text

Textlich lassen sich mindestens sechs Hauptthemen feststellen, die im Folgenden an Beispielen erläutert werden. Es werden historische Ereignisse bzw. Persönlichkeiten behandelt, wie die Kämpfe mit den Seevölkern unter Ramses III. (Song „Drowned in Theban Blood“ von *Crescent*), oder den Architekten Imhotep aus dem Alten Reich, der unter König Djoser u. a. für dessen Stufenpyramide in Sakkara verantwortlich war (Song „Imhotep – Thy Architect“ von *Maat*).

Es werden mythologische Geschichten verarbeitet, wie der Osiris-Mythos (Songs „Of Hate, Passion and Eternity“ von *Osiris* bzw. „Shards of Osiris“ von *Maat*), die Jenseitsbücher (Alben „Amduat“ (Part 1 und 2) von *Lycopolis*), der Mythos von der Vernichtung des Menschengeschlechts (Song „The Divine Slaughtering of Mankind“ von *Maat*) die Kosmogonie von Heliopolis (Song „Atum – Conqueror of Chaos“ von *Maat*), und das Totengericht (Song

„Beyond the Path of Amenti“ von *Crescent*). Andere Bands behandeln die theologischen Vorstellungen des Totenbuchs (Songs „Spell for Passing the Sandbank of Apophis“ von *Apep*, über den Totenbuchspruch 7, oder „Spells of Coming Forth by Day“ von *Scarab*, über das Totenbuch als Träger von geheimem Wissen).

Göttervorstellungen sind ein wichtiges Thema, wie bei den Songs „In Shoals“ von *Maat* mit der Göttin Maat und ihrer Beziehung zu anderen Göttern, „Sons of Monthu“ von *Scarab* mit dem Gott Monthu, „Necropotence“ von *Scarab* mit den Göttern der Unterwelt oder „In the Name of Osiris“ von *Scarab* mit dem Gott Osiris. Daneben stehen auch Königsvorstellungen im Mittelpunkt, wie bei den Songs „As We Create the Hope from Above“ oder „Preservation of My Immortal“ von *Maat*.

Generell werden auch fiktionale Geschichten, die das antike Ägypten als Standort oder Thema haben, geschrieben, wie das Album „Reincarnation“ von *Maahes*, auf dem ein wiederauferstandener Magier bzw. König durch schwarze Magie Ägypten zurückerobern möchte (an dieser Stelle sei der Band herzlichst gedankt für die ausführliche Erklärung und hervorragende Kommunikation).

Moderne Themen der Gesellschafts- und Regimekritik werden mit antik-ägyptischen Symbolen verdeutlicht, wie vorrangig auf *Scarab*s Album „Blinding the Masses“, das u. a. im Lied „Ankh“



Abb. 7: Cover von Maat „As We Create Hope from Above“ (2014), © Maat.



Abb. 8: Cover von Maahes „Reincarnation“ (2020), © Maahes.



Abb. 9: Cover von Maat „Monuments Will Enslave“ (2017), © Maat.

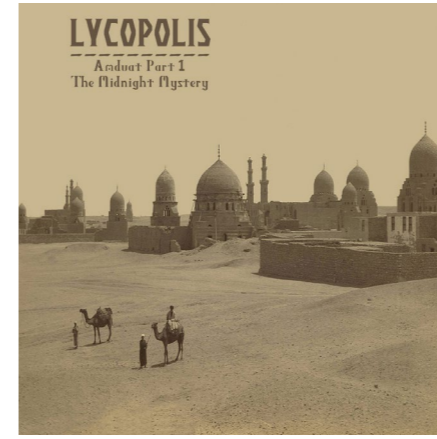


Abb. 10: Cover von Lycopolis „Amduat Part 1: The Midnight Mystery“ (2022), © Lycopolis.

das Konzept des „Anch“ mit Individualität verbindet oder im Lied „Devourer of the Unjustified“ die Überwachung bzw. Kontrolle der Menschen durch die Regierung kritisiert.

Zuletzt werden bereits bestehende Rezeptionen des antiken Ägypten noch einmal rezipiert. Dazu findet man in Apeps Song „The Black Pyramid of Nagash“ die Behandlung einer Pyramidenstadt eines Wüstenplaneten aus der Strategiespielereihe Warhammer 40k™.

Die Bands versuchen eine große Bandbreite der uns heute zur Verfügung stehenden ägyptischen Texte und Vorstellungen auf ihre Weise umzusetzen, wobei keine innerhalb eines Albums strikt bei einem Thema bleibt, aber zumindest innerhalb eines Liedes. Dazu muss man auch den Einfluss durch moderne Horror-Literatur berücksichtigen, besonders die von H. P. Lovecraft oder Aleister Crowley. Okkult esoterische und satanistische Literatur, wie die Satanistische Bibel von Anton LaVey (besonders hier bei *Maahes*), spielt auch eine Rolle. Eine Text-Mining-Analyse von 263 Texten von 18 Bands (Stand Oktober 2022) ergab, dass Wörter wie „god(s)“, „life“, „soul“, „death/dead“, „blood“, „light“, „earth“, „fire“ und „Ra“ (Gott) am häufigsten vertreten sind. Dies lässt sich in Einklang mit den typischen Themen bringen, die heute mit dem antiken Ägypten assoziiert werden – man muss aber anmerken, dass diese Begriffe auch nicht ungewöhnlich für „normale“ Metal-Texte sind.

Weitere Rezeptionsmöglichkeiten

Besonders deutsche Bands verwenden gerne Pseudonyme und Kostüme. Als Pseudonyme werden oft Götternamen („Osiris“, „Anubis“, „Thot“, „Horus“ und „Seth“ bei *Maahes*) oder antik-ägyptische Wortnamen („Nefer-setekh“ [sic] bedeutet „Seth ist schön“, „Ta-sert“ [sic] (eigtl. „Ta-Dschert“) bedeutet „heiliges Land“ und „Am-heh“ [sic] bedeutet „der, der eine Million verschlingt“; bei *Shuyet*) benutzt. Die Kostüme bestehen dabei besonders aus Mumienbinden (bei *Maahes*) oder Kittel (bei *Maat*).

Zusammenfassung und Ausblick

Wie anhand dieser Auswahl gezeigt wurde, beschäftigen sich auch Metal-Bands auf vielfältige Weise mit dem antiken Ägypten. Vorrangig wird die Ägyptenrezeption in den Texten und Bildern bewerkstelligt. Diese erste umfassende Quellensammlung soll Grundlage für weitere Beschäftigungen mit diesem Thema darstellen. Weiterhin muss die Erfassung der Bands, die sich mit dem antiken Ägypten beschäftigen, erweitert und analysiert werden. Um einen Eindruck über die Musik aller genannten Bands zu erhalten, wurde die folgende Playlist erstellt: [rb.gy/mcczpc](https://open.spotify.com/playlist/2lj9XfkavcerV3XZRemViw?) (bzw. <https://open.spotify.com/playlist/2lj9XfkavcerV3XZRemViw?>) ■

Literaturverzeichnis

CHRISTE 2003

Christe, Ian, *Sound of the Beast: the complete headbanging history of Heavy Metal*, New York 2003.

DEMPSEY 2021

Dempsey, Caitlin, *Geography of Heavy Metal Bands*, Url: <https://www.geographyrealm.com/geography-of-heavy-metal-bands/>, zuletzt überprüft: 6. Januar 2023.

ENCYCLOPAEDIA METALLUM

Encyclopaedia Metallum, Url: <https://www.metal-archives.com/>, zuletzt überprüft: 6. Januar 2023.

FAHMY 2022

Fahmy, Youssef, *Will Egypt's Metal Scene Ever Be Resurrect*, Url: <https://scenenoise.com/Features/Will-Egypt-s-Metal-Scene-Ever-Be-Resurrecte>, zuletzt überprüft: 6. Januar 2023.

GRÜTZ 2018

Grütz, Moritz, *Metallisierte Welt: auf den Spuren einer Subkultur*, Berlin 2018.

HEESCH / HÖPFLINGER 2014

Heesch, Florian / Höpflinger, Anna-Katharina (Hg.), *Methoden der Heavy Metal-Forschung: interdisziplinäre Zugänge*, Münster 2014.

HESSE 2013

Hesse, Roland, *Metal: Musik, Szene und Lebenseinstellung*, München 2013.

OLABARRIA 2020

Olabarria, Leire, „When the land was milk and honey and the magic was strong and true“: Edward Said, ancient Egypt, and Heavy Metal, in: Fletcher, K. F. B. / Umurhan, Osman (Hg.), *Classical Antiquity in Heavy Metal music*, London 2020, 173–199.

WEINSTEIN 2000

Weinstein, Deena, *Heavy Metal: the music and its culture*, Boulder, Colorado 2000.

ZEITGESCHICHTE

MARIANNE BROCKLEHURST TAGEBUCH EINER VIKTORIANISCHEN REISENDEN IN ÄGYPTEN

ROXANE BICKER

Während ihrer Reise „1000 Meilen auf dem Nil“ tat sich die Reiseschriftstellerin Amelia B. Edwards in Kairo mit zwei Reisebegleiterinnen zusammen – Marianne Brocklehurst und Mary Booth, den „two M. B.s“.

Marianne Brocklehurst (Abb. 1) hielt ihre Erlebnisse der Reise vom November 1873 bis April 1874 in einem Tagebuch fest, das zur Sammlung des West Park Museums in Macclesfield, England gehört. 2004 wurde das Tagebuch im Print veröffentlicht als „Miss Brocklehurst on the Nile – Diary of a Victorian traveller in Egypt“, wohl in einer nur sehr kleinen Auflage, denn es ist fast unmöglich, an eine entsprechende Ausgabe zu gelangen. Auch die Fernleihe via Bayerische Staatsbibliothek erwies sich als schwierig, aber schließlich gelang es uns, ein Exemplar aus Dublin zu entleihen, das wir scannen konnten, sodass wir nun immerhin eine digitalisierte Version von Marianne Brocklehursts Tagebuch unser Eigen nennen können.

Marianne Brocklehurst wurde 1832 in Macclesfield, England geboren. Sie war eines von acht Kindern des wohlhabenden Seidenfabrikanten John Brocklehurst. Dies ermöglichte ihr, ein unbeschwertes Leben zu führen und ausgedehnte Reisen zu unternehmen. Spätestens seit 1870 lebte sie zusammen mit Mary Isabelle Booth auf einem Anwesen, genannt „The Bagstones“. Die beiden unternahmen eine ganze Reihe von Europareisen und besuchten mehrfach Ägypten.

Marianne Brocklehurst reiste nicht nur in Begleitung ihrer Lebensgefährtin Mary Booth, auf der ersten Reise wurde sie auch von ihrem Neffen Alfred Brocklehurst und dessen Diener George begleitet. George war ein ganz eigenes Individuum, von dem sich auch Amelia Edwards beeindruckt zeigt. Sie schildert ihn folgendermaßen:

But the most amazing and incongruous personage in our whole procession is unquestionably George. Now George is an English north-country groom whom the M. B.s have brought out from the wilds of Lancashire, partly because he is a good shot and may be useful to "Master Alfred" after birds and crocodiles; and partly from a well-founded belief in his general abilities. And George, who is a fellow of infinite jest and infinite resource, takes to Eastern life as a duckling to the water. He picks up Arabic as if it were his mother tongue. He skins birds like a practised taxidermist. He can even wash and iron on occasion. He is, in short, groom, footman, housemaid, laundry-maid, stroke oar, game-keeper, and general factotum all in one. And besides all this, he is gifted with a comic gravity of countenance that no surprises and no disasters can upset for a moment. To see this worthy anachronism cantering along in his groom's coat and gaiters, livery-buttons, spotted neckcloth, tall hat, and all the rest of it; his long legs dangling within an inch of the ground on either side of the most diminutive of donkeys; his double-barrelled fowling-piece under his arm, and that imperturbable look in his face, one would have sworn that he and Egypt were friends of old, and that he had been brought up on pyramids from his earliest childhood. [EDWARDS 1891]

Auch bereits der allererste Satz in Mariannes Reise-Erinnerungen, der den Aufbruch aus England schildert, erweckt einen nachhaltigen Eindruck des Dieners:

Tuesday, Nov. 11, 1873

[...] and George, hastily bidden from the cellars below, where at the last moment he was having a last hasty snatch of beef and pickles [...].

[BROCKLEHURST 2004]

Nichtsdestotrotz lebte sich George in Ägypten überaus schnell ein:

Friday, Jan. 30

The Philae [das Boot von Amelia Edwards] dine with us and afterwards all the boats' crew come pouring in to see the .Hawagha Gorg' performing the Arab dance with all its wriggles, to the sound of the tum-tum and tamborine, and dressed in proper Arab togs!

[BROCKLEHURST 2004]

Marianne Brocklehursts Tagebuch beginnt also am 11. November 1873, als sie den Kanal zwischen Großbritannien und Frankreich überquerten. Über Paris reisten sie nach Brindisi und schifften sich dort ein Richtung Alexandria. Weiter ging es mit der Bahn nach Kairo, wo sie eine Dahabiye mieteten – die sie umgehend in „Bagstones“ umtaufeten – und sich der Reisegesellschaft um Amelia Edwards anschlossen. Mitte Dezember machten sie sich auf den langen Weg südwärts zum zweiten Katarakt und zurück nach Kairo, eine vier Monate umspannende Reise.

Auf ihrem Weg gen Süden machten die M. B.s immer wieder Halt. Sie besuchten Sakkara und Memphis, ankerten in Beni Suef, Minia und Siut, Denderah, Qena und Luxor, wo sie in der ersten Januarwoche ankamen. Am 17. Januar passierten sie den ersten Katarakt und fuhren weiter durch Nubien. Am 31. Januar erreichten sie Abu Simbel, am 4. Februar den südlichsten Punkt ihrer Reise



Abb. 1: Marianne Brocklehurst, Henry Calvert, 1853, © public domain.

am zweiten Katarakt, der für sie unpassierbar war. Am 5. März passierten sie erneut den ersten Katarakt auf ihrer Rückreise nach Norden. Der Rückweg erfolgte über eine andere Passage als der Hinweg, doch beide waren voller Gefahren, trotz der eigens dafür angeheuerten örtlichen Männer – Marianne Brocklehurst zitiert augenzwinkernd ihren Bootsführer, der über die angeheuerte Mannschaft sagte: „20 to row, 30 to scream and 10 to direct.“

Die „Bagstones“ passierte die Stromschnellen unbeschadet, die folgende Dahabiye „Dongola“ hingegen riss sich ein großes Loch in den Rumpf und musste repariert werden.

Am 17. März erreichte die Reisegesellschaft ein zweites Mal Theben und verweilte dort für einige Tage. Während die beiden M. B.s sich auf der gesamten Reise die alten Stätten anschauten, zeichneten, buddelten und um Antiquitäten sowie Vorräte feilschten, beschäftigte sich Alfred vor allem mit seinem Hobby – dem Schießen.

Bereits daheim hatte sich Marianne Brocklehurst mit Lektüre auf die Reise vorbereitet und besaß ein grundlegendes Verständnis der altägyptischen Kultur. Auch unterwegs lernte sie immer weiter – zu ihrer Lektüre gehörten Champollion, Bunsen und Sir Gardner Wilkinson, auch die Werke von Auguste Mariette waren ihr bekannt. Marianne Brocklehurst und Mary Booth waren begabte Zeichnerinnen und hielten Szenen ihrer Reise in Strichzeichnungen und Aquarellen fest.

Sie brachten eine ganze Reihe Antiquitäten von ihrer Reise mit, die heute den Grundstock des Macclesfield Museums bilden – bei ihrem zweiten Aufenthalt in Theben erwarben sie bspw. einen Sarg mit Mumie und einen Papyrus (für 100 £, heute rund 11.000 £ / 12.500 €), um ersteren konkurrierten sie (unwissentlich, weil es anonyme Gebote gab) mit Amelia Edwards. Es war ihnen wohl bewusst, dass der Sarg aus einer nicht ganz legalen Quelle stammte, sondern aus der Nähe einiger Ausgrabungen, die von den Männern des Paschas streng überwacht wurden. Für die M. B.s war es ein Nervenkitzel, den Sarg bei Nacht und Nebel herauszuschmuggeln.

Ende März ließen sie Theben hinter sich und zogen weiter nach Norden, am 9. April bestiegen sie in Minya den Zug nach Kairo. Alfred und George

ließen sie beim Boot, beide brauchten ganze 6 Tage, bis sie ebenfalls in Kairo eintrafen. Hier trennten sich am 18. April 1874 ihre Wege – die beiden M. B.s reisten weiter nach Syrien und Palästina, Alfred brach mit George Richtung Venedig auf. Marianne Brocklehursts Tagebuch endet an dieser Stelle.

Weitere Ägyptenreisen folgten in den Jahren 1876–77, 1882–83, 1890–91 und 1896. Bei letzterer kamen die M. B.s kurz nach der Entdeckung einer Mumienkassette in Theben an, wo über 150 Särge gefunden und nach Kairo abtransportiert wurden. Einen dieser Transporte dokumentierte Marianne Brocklehurst in ihren Zeichnungen. Es ist heute das einzige bildliche Dokument dieser Aktion.

Die Verbindung mit Amelia Edwards blieb auch nach dieser ersten Reise bestehen. Die M. B.s waren frühe Unterstützerinnen des Egypt Exploration Fund (EEF), nicht nur finanziell sondern auch durch persönliches Engagement. Mary Booth arbeitete seit 1886 als *local honorary secretary* für den EEF. Auch Flinders Petrie wurde ab 1893 finanziell von den M. B.s unterstützt.

Durch dieses vielfältige Engagement trafen ab 1895 weitere altägyptische Objekte in Macclesfield ein und wurden zunächst in einer kleinen Ausstellung der lokalen Kunstschule gezeigt. Doch Marianne Brocklehurst hatte Pläne für ein eigenes Museum, das auch ihre persönliche Sammlung an Objekten zeigen würde, aber erst 1898 konnte das West Park Museum Macclesfield eröffnet werden (Abb. 2). An den Feierlichkeiten nahm Marianne Brocklehurst nicht persönlich teil, sie hatte sich kurz zuvor bei einem Sturz das Schlüsselbein gebrochen, außerdem war es zu Auseinandersetzungen um die Einrichtung und Ausstattung des Museums gekommen, sodass sie sich aus ihrem Herzensprojekt zurückzog. Einige Wochen später verstarb sie überraschend, der Totenschein nennt Suizid.



Abb. 2: West Park Museum Macclesfield, © Macclesfield-Museum

Mary Booth erbt das Anwesen „Bagstones“ und engagierte sich bis zu ihrem Tod 1912 weiterhin für das Macclesfield Museum und den EEF. Beide sind nebeneinander bestattet (Abb. 3).

Die auf die „two M. B.s“ zurückgehende Ägyptische Sammlung mit rund 400 Objekten befindet sich heute im Silk Museum in Macclesfield (<https://macclesfieldmuseums.co.uk/>).

Im Folgenden einige besondere Ereignisse der Reise. (Alle Zitate aus BROCKLEHURST 2004.)

Alle Teilnehmenden warteten sehnsüchtig auf die Sichtung des ersten Krokodils – und insbesondere Alfred darauf, eines zu erlegen. Auf der Jagd schoss er im Übereifer eines Tages einen Beduinen an, das Malheur konnte durch eine Geldzahlung abgewehrt werden. Die erste Krokodilsichtung gelang am 2. Februar, doch das angeschossene Krokodil versank im Nil und tauchte auch nach einigen Tagen Wartezeit nicht auf. Ein weiterer Jagdausflug mit einem alten Krokodiljäger namens Etman erwies sich als ebenso fruchtlos.

Nach der Rückkehr aus Nubien trafen die M. B.s Etman erneut, der sie darüber informierte, dass ihr erschossenes Krokodil nach 9 Tagen aufgetaucht sei, aber trotz



Abb. 3: Grabstein von Marianne Brocklehurst und Mary Booth in Wincle bei Macclesfield, © Samira Ahmed.

Bemühungen der ansässigen Gouverneure war der Kadaver nicht mehr aufzufinden.

Monday, Feb. 2

M. B. says to M.I.B., passing the glasses, 'I am not sure about that log,' and while they gaze the log gets up and walks deliberately into the water, displaying four legs and a tail and all of an olive green colour. Oh!!! [...] Another crocodile is seen on the same bank. [...] Mr. E. and Alfred go in their felucca to shoot crocodiles. Moreover they shoot one! A. describes how it lay asleep in the sun on a flat sand bank. They, dropping quietly downstreams upon it, got within 50 yards. Mr. E., with his Express resting on the boat, fired and they think hit him under the shoulder as the beast stood on his head, turned over and then lashed his tail from one side to the other and plunged into the water. It remains to be proved by him coming up again – a matter of perhaps six days. Notice is given to the natives to look out for him and plenty baksheesh promised if found!

Thursday, Feb. 5

A native hunter appears on the scene, ready to go up to the Cataracts and shoot crocodiles and A. B. is much better at once. We start them off, George and sailors. They afterwards report too windy for many crocodiles but they got very near one big fellow who, however, was off like a shot before a shot could be

fired. [...] The old hunter is a fine old specimen.
[BILD S. 56]

Monday, March 2

A long, beautiful day in the temples of Philae. We have visitors from the Red Boat and Alfred goes shooting with Mr. B. junior. On this occasion A. shoots a native instead of his quail – he quails! But the native recovers and the village is satisfied with three shillings baksheesh, which seems cheap for a man.

Thursday, March 5

[...] Returning, we meet by accident old Etman, the crocodile hunter from Wady Halfeh. He has just arrived. He declares he was told as he passed Ibreem of the crocodile an Englishman had shot and which had come up on the ninth day, day after our last enquiry! We get the Governor Marmoor to telegraph about it to another Gov., who will have to send a man on a camel twenty-four hours' ride for intelligence and so it is very uncertain when we shall get even an answer to our telegram. We will not dare to hope for more!!!

Saturday, March 7

No telegram. Tel Hami calls. We hand over the affair to him and make a start at one o'clock, only to stick at the sandbank near the telegraph office at three by reason of contrary winds. Let no one who has no patience come to the Nile, and let everybody who has!

Saturday, April 4

We have to go to Shoohag. Here we pass Mr Bentley's boat with a string of crocodiles hung on the mast ... alas for us!

Während der Reise bekamen die M. B.s ein Chamäleon geschenkt, das sie fast zwei Monate begleitete, aber kurz vor der Ankunft in Kairo leider verstarb, weil es laut Marianne Brocklehurst eine vergiftete Fliege verspeist hatte.

Thursday, Feb 10 [BILD S. 59]

[...] Brought a large branch home for the pet camelion, who expressed himself extremely gratified by immediately walking up to the topmost twig, turning himself into exactly the same colour and wearing a benignant smile for the rest of the day. This little friend (a present from Alice) has been with us a week or more. He seems well and happy on an allowance of 3 flies a day which have to be popped into his mouth when his indignation causes him to open it very wide and swear loudly. He also takes his drops of drink out of a silver spoon and opens his mouth for this purpose of his own accord. His colours vary from all sorts of dirty hues to a very beautiful emerald green with black stripes and spots. This, his best coat, is generally on when he is in his worst temper. It is very curious to see how nearly white he becomes against the white wall on a little iron rod over the window which is a favorite perch. His eyes, little black specs on little green lumps which he can move all round, seem capable of seeing two ways at once. He can keep an eye upon you in front at the same time he watches a fly walking up his tail at the back. A useful tail too, he twists two or three times round a doubtful perch, while feeling about with his hands (they are like a baby's glove) before taking up a new position. We hope our little friend may be spare to swear at us for many days to come.

Thursday, April 9

[...] Here I must record with sadness the death of our chamelion, who the night before reaching Cairo swallowed a poisoned fly, to the great grief of the trio with whom he had lived on such friendly terms for nearly three months, [...].

Bei ihrem zweiten Aufenthalt in Theben hatten Marianne Brocklehurst und Mary Booth eine sehr unerfreuliche Begegnung mit einer amerikanischen Gruppe, die nach einem Besuch in den Gräbern nicht nur Berge von Müll zurückließen, sondern sich in einer Wand auch mit einem großen Graffiti verewigt hatten.

Saturday, March 21

[...] We had just before met a party of American missionaries – two very stout, florid men and another stout, rather nice sort of woman, who was much out of breath coming up from the tombs. [...], but we did not like them so much for painting 'Jesus Christ 1874' in large letters amongst other promiscuous autographs over the tomb where they had lunched and left their empty bottles and sandwich papers behind them. Why should they do it?

Marianne Brocklehurst war wohl bewusst, dass es nicht ganz legal war, ihren auf dem Schwarzmarkt erworbenen Sarg mit Mumie aus Ägypten auszuführen, und so verbarg sie ihn im umfangreichen Reisegepäck.

Thursday, April 9

At last the Bagstones arrived and, with Mr Ralph's assistance, got our goods and chattel off the same day and railed away to Alexandria, our beloved mummy and papyrus [...] safely smuggled under the nose of suspicion – which nose afterwards thought it smelt a rat and caused the other boxest to be opened and ransacked [...]

Der Abschied von Ägypten ist die meistzitierte Passage aus Marianne Brocklehursts Tagebuch.

Friday, April 17

Adieu to Cairo. After all our wanderings we look back upon it as the most enchanting city in the world, with its narrow streets, its party coloured mosks and minarets far sweeter than those of Constantinople or Damascus, its shady, gleamy bazaars and motly coloured crowds. We never shall see thy like again! Oh Cairo!

Sunday, April 19

A good passage we have had, and another in prospect, and so good bye to old Egypt. ■

BBC-Podcast „The Victorian Queens of Ancient Egypt“:
<https://www.bbc.co.uk/programmes/m0002c95>

How we made The Victorian Queens of Ancient Egypt:
<https://www.samiraahmed.co.uk/how-we-made-the-victorian-queens-of-ancient-egypt/>

BBC-Beitrag „The women who love mummies“:
<https://www.bbc.com/news/stories-47093041>

Literaturverzeichnis

BEAUTY 2016
Beyond Beauty – Transforming the body in ancient Egypt, London, 2016.

BROCKLEHURST 2004
Miss Brocklehurst on the Nile – Diary of a Victorian traveller in Egypt, Macclesfield, 2004.

DAVID 1980
David, Rosalie, The Macclesfield collection of Egyptian antiquities, Warminster, 1980.

EDWARDS 1891
Edwards, Amelia, A Thousand Miles up the Nile, London, 1891.

MANLEY 2012
Women Travelers in Egypt, from the eighteenth to the twenty-first century, Cairo, 2012.

MANLEY, 2013
A Cairo Anthology, Two Hundred Years of Travel Writing, Cairo, 2013.

MANLEY 2016
Manley, Deborah, Women Travelers on the Nile, An Anthology of Travel Writing through the Centuries, Cairo, 2016.

AUTOR*INNEN

Roxane Bicker M. A.
Leitung Kulturvermittlung, SMÄK, München

Dr. Jan Dahms
Konservator, SMÄK, München

Dr. Mélanie Flossmann-Schütze
Stv. Direktorin/Konservatorin, SMÄK, München

Ruth Geiersberger
Performance-Künstlerin, München

Dr. Carsten Gerhard
Kulturmarketing, München

Dora Goldsmith M. A.
Doktorandin, Ägyptologisches Seminar, Freie
Universität Berlin

Jessica Knebel M. A.
Wissenschaftliche Mitarbeiterin, GRK 1876 „Frühe
Konzepte von Mensch und Natur“, Johannes
Gutenberg-Universität, Mainz

Dr. Nora Kuch
Wissenschaftliche Volontärin, Antikensammlungen
und Glyptothek, München

Markus Kutschka B. A.
Studierender am Institut für Ägyptologie und
Koptologie, LMU München

Christian Perzlmeier M. A.
Grabungsleitung Naga-Projekt, SMÄK, München

Hannes Benedetto Pircher
Funeral-Rhetoriker, Wien

Dr. Arnulf Schlüter
Direktor, SMÄK, München

Dr. Alexander Schütze
Akademischer Rat, Institut für Ägyptologie und
Koptologie, LMU München

IMPRESSUM

**MAAT – Nachrichten aus dem Staat-
lichen 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.
Dr. Jan Dahms
Dr. Mélanie Flossmann-Schütze
Dr. Arnulf Schlüter

KORREKTORAT

Tino Falke

GESTALTUNG

Die Werft, München

DRUCK

Printzipia

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:

- Gebäck, Kuchen 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



STAATLICHES
MUSEUM
ÄGYPTISCHER
KUNST

FREUNDESKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.



Unterstützen Sie das Museum
im Freundeskreis

Infos unter www.smaek.de/freundeskreis

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652