

MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



AUSGABE
28 | 2023

Naga – Die verschüttete Königsstadt

Mit Augen und Ohren: Eine archäologische Reise in den Sudan

Die Rekonstruktion der Stand-Schreit-Figur ÄS 7100

Studien zum Bildkonzept eines altägyptischen Bildhauers

Fremdherrscher am Nil

Auf den Spuren der Hyksos

www.smaek.de

INHALT

MAAT AUSGABE 28



03 NAGA-AUSSTELLUNG

ARNULF SCHLÜTER

08 REKONSTRUKTION

CARL ELKINS

22 ALAA AWAD

MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE

26 WAF

BIRGIT JOOSS

30 HERODOT

ANNIKA FELTEN / ALEXANDER SCHÜTZE

38 HYKSOS

SILVIA PRELL



55 BLUMEN

FRANZISKA STÖHR

58 MASCHINENRAUM

JAKOB SALZMANN

61 KINDER-THEATER-MARATHON

ROXANE BICKER

64 NEU IM TEAM

ANNE-HÉLÈNE PERROT

66 LOVECRAFT UND ÄGYPTEN

ROXANE BICKER



EDITORIAL

Liebes Museumspublikum,

in diesen Tagen bewegen uns die schrecklichen Bilder von den Kämpfen zwischen Militär und paramilitärischen Einheiten im Sudan. Die Zivilbevölkerung leidet massiv unter der Eskalation der Gewalt, die zugleich ein schwerer Rückschlag für die positive Entwicklung und die Demokratiebewegung im Sudan ist. Die Situation hat natürlich auch Auswirkungen auf unser archäologisches Projekt in Naga. Das Grabungsteam ist wie geplant Ende März und damit vor Ausbruch der Kämpfe wohlbehalten zurückgekehrt. Vor Ort bleiben unsere sudanesischen Mitarbeitenden, um die wir uns sorgen. Wir hoffen auf ein baldiges Ende der Kampfhandlungen und darauf, gemeinsam mit unseren sudanesischen Freund*innen die Erforschung des antiken Sudan und den Erhalt der Welterbestätte Naga fortsetzen zu können. Wir haben uns dafür entschieden, unsere aktuelle Sonderausstellung „Naga – Die verschüttete Königsstadt“ unverändert zu zeigen und den Ort Naga so zu präsentieren, wie wir ihn in all den Jahren kennenlernen durften. Gerade jetzt ist es uns wichtig zu zeigen, was für ein wunderbarer Ort Naga ist und was für ein schönes Land der Sudan in friedlichen Zeiten sein kann. Besuchen Sie uns also im Museum und begeben sich gemeinsam mit dem Grabungsteam auf eine Reise nach Naga!

Darüber hinaus berichten wir in dieser Ausgabe wieder aus den unterschiedlichsten Bereichen der Museumsarbeit: Welche Möglichkeiten digitale Rekonstruktionen für die Kulturvermittlung im Museum eröffnen, zeigt eindrucksvoll ein Beitrag zur Rekonstruktion des sog. „Schwarzen Torsos“. Einige Glanzstücke des Ägyptischen Museums gehören dem Wittelsbacher Ausgleichsfonds, der seit hundert Jahren die ihm anvertrauten Kunst- und Kulturgüter bewahrt und der Öffentlichkeit zugänglich macht. In MAAT erinnern wir an die Gründung der Stiftung im Jahr 1923. Weitere Beiträge berichten über das Kooperationsprojekt zu „Herodot als Brücke zwischen den Altertumswissenschaften“ und stellen Objekte des Museums in den Kontext neuester Forschungsergebnisse zu den Hyksos, den „Herrschern der Fremdländer“. Außerdem werden zwei Sonderausstellungen vorgestellt, an denen sich das Ägyptische Museum mit ausgewählten Leihgaben beteiligt. Das Fortleben altägyptischer Motive in der Moderne wird diesmal mit einem Blick auf H. P. Lovecraft illustriert.

Viel Spaß mit der aktuellen MAAT!

Arnulf Schlüter

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.



NAGA

DIE VERSCHÜTTETE KÖNIGSSTADT



STAATLICHES MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST

Mit Augen und Ohren:
Eine archäologische Reise in den Sudan

12. Mai bis 22. Oktober 2023

STAATLICHES MUSEUM ÄGYPTISCHER KUNST

Gabelsbergerstraße 35, 80333 München. Öffnungszeiten Di 10.00–20.00 Uhr, Mi–So 10.00–18.00 Uhr

www.smaek.de



Kunstareal
München

Gefördert durch kultur.digital.vermittlung des
Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst



AUSSTELLUNG

NAGA – DIE VERSCHÜTTETE KÖNIGSSTADT

MIT AUGEN UND OHREN: EINE ARCHÄOLOGISCHE REISE IN DEN SUDAN

ARNULF SCHLÜTER

Seit zehn Jahren wird das archäologische Forschungsprojekt in der antiken Stadt Naga im heutigen Sudan vom Münchner Museum geleitet. Seither berichtet das Team des Museums bei Führungen, in Vorträgen und bei besonderen Informationstagen über seine Arbeit vor Ort. Die Funde und wissenschaftlichen Erkenntnisse werden in MAAT, auf auswärtigen Kongressen und in Fachpublikationen vorgestellt. Eine Ausstellung mit umfangreichem Katalog über Naga und seine Schätze gab es im Jahr 2011. Wer schon einmal in Naga war, zum Beispiel im Rahmen einer Reise des Freundeskreises des Ägyptischen Museums (SCHLÜTER 2019), wird nachvollziehen können: Den Zauber, der von diesem wunderbaren Ort inmitten der Butana-Steppe ausgeht, kann nur derjenige wirklich spüren, der ihn besucht. Die aktuelle Sonderausstellung des Ägyptischen Museums nähert sich dem auf neue Weise, indem sie die Besuchenden mittels Fotopanoramen und moderner Technik mit zu den Ausgrabungen in die sudanesischen Wüste nimmt.

Die Sonderschau holt die Überreste der prachtvollen Tempelstadt Naga, eine der komplexesten archäologischen Anlagen des antiken Reiches von Meroe (350 v. Chr. bis 350 n. Chr.), ans Licht. Als Subresidenz der Königinnen und Könige von Meroe öffnete Naga von Afrika aus betrachtet das Tor nach Ägypten, zu den Ptolemäern und nach Rom. Die für antike Siedlungen ungewöhnliche Lage fernab des Nils stellte sowohl in der Antike als auch für die moderne Erforschung besondere Herausforderungen. Drei Tempel haben die Jahrtausende überdauert. Dutzende weitere Gebäude,

verborgen in großen Ruinenhügeln, warten ebenso auf ihre Ausgrabung wie ausgedehnte Nekropolen mit Hunderten von Gräbern. Die bisher entdeckten Überreste mit afrikanischen, ägyptischen und hellenistischen Einflüssen machen Naga zum Zeugnis einer Kulturbrücke zwischen Afrika und der Mittelmeerwelt. Nach seiner Blütezeit von 250 v. Chr. bis 250 n. Chr. blieb Naga unberührt, lag gut geschützt im Wüstensand verborgen und bietet damit beste Voraussetzungen für archäologische Feldforschung. So bringt das Münchner Grabungsteam nicht nur die Relikte einstiger Tempelbauten, Verwaltungsgebäude und Paläste aus dem 1. Jh. n. Chr. zum Vorschein, sondern gewinnt dank innovativer Technologien und eines nachhaltigen Restaurierungskonzepts auch Erkenntnisse, die in der modernen Archäologie neue Maßstäbe setzen. Das Naga-Projekt liefert gewichtige Argumente für eine neue Betrachtung des antiken Sudan, welche die Autonomie seiner Kultur und Geschichte betont. 2011 nahm die UNESCO die gut einen Quadratkilometer große Königsstadt Naga in ihre Welterbeliste auf und unterstützt damit die Menschen im Sudan dabei, Selbstbewusstsein für die eigene Geschichte aufzubauen.

Die Präsentation „Naga – Die verschüttete Königsstadt“ vermittelt den Grabungsalltag des Forschungsteams: Was muss für eine Kampagne vorbereitet werden? Wie lebt und versorgt sich das Team in der sudanesischen Steppe, in welcher Beziehung steht es zu den heutigen Bewohnern und welche Methoden setzt es ein, um den Geheimnissen der Vergangenheit auf die Spur zu kommen? Über digitales Storytelling und

Abb. 1: Naga-Ausstellungsplakat, © SMÄK.



Abb. 2: Fotopanorama Amun-Tempel, © SMÄK / Die Werft, Christian Raißle.

dreidimensionale Soundscapes gewährt die Sonderausstellung tiefe Einblicke in die Forschungsarbeit und kombiniert begehbare Fotopanoramen mit Klanglandschaften, die das Publikum über Bewegung selbst auslöst.

Test für künftige Vermittlungskonzepte im Museum

Mit dieser Ausstellung begibt sich das Museum auf bislang unbekanntes Terrain. Die Idee, dem Publikum Land und Leute des Sudans durch fotografische Panoramen näherzubringen, mag naheliegen. Ein Erlebnis, bei dem das Eintauchen in die Landschaft tatsächlich gelingt, wird aber erst durch den Einsatz digitaler Mittel und innovativer Technik möglich. Akustische Welten werden durch präzise Ortung im Ausstellungsraum interaktiv begebar und verbinden so Mensch und Raum über den Klang. Kern des Ausstellungskonzepts ist ein akustisches 360°-Audio-Erlebnis, das ortsbasierte Klangquellen in mehreren Ebenen kombiniert. Eine eigene Komposition bildet die Grundlage für das Naga-Hörerlebnis. Je nach Fotopanorama kommen vor Ort aufgenommene Geräusche hinzu, vom leisen Flüstern des Wüstenwindes über das abendliche Zirpen der Grillen bis hin zum Surren des für die archäologische Dokumentationsarbeit eingesetzten Streifenlichtscanners oder dem Tuckern des Dieselmotors für die Stromerzeugung. Hinzu kommen die Texte, die die Ausgrabungsarbeiten in der Steppe erzählerisch begleiten und kommentieren. Das Publikum muss sich diese selbst erschließen, sich „forschend“ durch die Ausstellung bewegen und die verschiedenen Informationen erkunden.

Besuchende bestimmen durch ihre Position, welchen virtuellen Klangraum sie betreten, und der Klang selbst wird zum Bestandteil der Szenerie. Insgesamt wird der Ausstellungsbesuch so zu einem „immersiven Erlebnis“, ein Begriff, der derzeit sehr in Mode ist und oft und gerne mit vielen Präsentationen in Verbindung gebracht wird, die das Eintauchen in eine andere Realität ermöglichen sollen. Wir hoffen, das Publikum auf diese Weise direkt zu berühren, die visuelle Realität zu durchbrechen und die Magie des Ortes erfahrbar zu machen. Ziel des Projekts ist es auch, eine innovative Vermittlungstechnologie in einer Pilot-Anwendung zu implementieren und für den weiteren Einsatz in zukünftigen Sonderausstellungen oder sogar in der Dauerausstellung zu testen.

#kultur.digital.vermittlung

Ermöglicht wurde das Projekt durch die Förderung des Programms kultur.digital.vermittlung des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst. Das Programm wurde aufgesetzt, um staatliche Kulturinstitutionen gezielt bei der Umsetzung innovativer Projekte im Rahmen der Entwicklung einer digitalen Strategie zu unterstützen. Es bietet den geförderten Einrichtungen die Möglichkeit, mit digitalen Inhalten zu experimentieren und vor allem digitale und analoge Angebote zukunftsweisend und nutzerorientiert zusammenzuführen. Für die Antragstellung zur Aufnahme in das Förderprogramm Mitte 2021 hatte das Ägyptische Museum „gute Karten“, da wir auf ein umfangreiches Engagement im Bereich der digitalen Kulturvermittlung verweisen konnten. Spätestens seit der Eröffnung

des Museumsneubaus im Jahr 2013 setzt das Haus auf den Einsatz digitaler Inhalte, erschließt seine Dauerausstellung mit MedienGuides und Medienstationen und ist mit Website, Newsletter, Social-Media-Kanälen und diversen digitalen Angeboten aktiv. Wir haben uns zum Ziel gesetzt, den digitalen Wandel aktiv zu gestalten, technologische Entwicklungen für Kernaufgaben zu nutzen und verstehen das digitale Angebot als ideellen Mehrwert für alle Besuchergruppen. Im Einsatz innovativer Technologien sehen wir die Chance, uns weiteres Publikum zu erschließen. Diese Aspekte flossen im Laufe des Arbeitsprozesses an der Präsentation in die Entwicklung einer digitalen Strategie für das Ägyptische Museum mit ein, die im Rahmen des Programms kultur.digital.vermittlung von jeder geförderten Institution parallel zum konkret umgesetzten Projekt entwickelt wurde. Das Förderprogramm unterstützte diesen Prozess durch regelmäßige Netzwerktreffen und Coachings.

Die Entstehung der Ausstellung

Projektskizzen auf Papier zu formulieren ist das eine. Die Pläne in die Tat umzusetzen bringt oft ganz neue Herausforderungen mit sich. Nach der Förderzusage für das Projekt im Juni 2021 begann die Detailplanung mit ersten Entwürfen für ein Storyboard, Festlegungen für die gestalterische Konzeption, Auswahl der Themen und Standorte für die Aufnahme der Fotopanoramen und vieles mehr. Die ursprüngliche Planung sah vor, einen Fotografen und einen Tontechniker mit nach Naga zu nehmen und das Rohmaterial für die Ausstellung begleitend zu einer Grabungskampagne aufzunehmen. Dieser Einsatz musste zunächst wegen der Reisebeschränkungen durch die Coronapandemie und dann wegen des Militärputsches im Sudan im Oktober 2021 verschoben werden. Die veränderte Lage vor Ort erforderte eine neue Strategie: Das Grabungsteam und die mit uns zusammenarbeitenden Ausstellungsgestalter vom



Abb. 3: Fotopanorama Mittagspause am Brunnen, © SMÄK / Die Werft, Christian Raißle.



Abb. 4: Virtuelle Planung der Ausstellungspräsentation, © Die Werft.

Abb. 5: Blick in die Ausstellung, © SMÄK, Foto: Roy Hessing.

Abb. 6: Besuchende im Panorama Restaurierung, © SMÄK, Foto: Roy Hessing.



Büro „Die Werft“ sollten das Bild- und Tonmaterial selbst erstellen. Es folgten Tests, Auswahl und Beschaffung der benötigten Utensilien, der Kameras, von Spezialausrüstung, Audioaufnahmegegeräten sowie Workshops und Schulungen der Projektbeteiligten im Umgang mit dieser Technik. Der Einsatz in Naga konnte dann im Februar 2022 erfolgreich nachgeholt werden. Das entstandene Fotomaterial wurde zurück in Deutschland von einem professionellen Fotografen aufbereitet und für die Ausstellung arrangiert. Die Tonaufnahmen aus dem Sudan dienten als Grundlage für eine eigene Klangkomposition genutzt. Technisch anspruchsvoll an dem Projekt war auch die Ortung innerhalb des Sonderausstellungsraumes. Hierfür mussten geeignete Systeme gefunden und in Testinstallationen erprobt werden. Die nun eingesetzte Ultra-Breitband-Ortung (kurz UWB-Ortung für engl. Ultra-Wideband), die bisher hauptsächlich in der Industrie und dort sowohl für Kommunikations- als auch für Ortungszwecke eingesetzt wird, ermöglicht eine zentimetergenaue Lokalisierung der Besuchenden im Raum und macht allein schon das Erkunden der Klangwelten innerhalb der Ausstellung zu einem Erlebnis. Nach dem Druck der beeindruckenden Fotopanoramen und dem Aufbau der Ausstellung haben wir vor allem an der Positionierung der professionell eingesprochenen Texte in der Ausstellung gefeilt. Was funktioniert für die Besuchenden? Welche Textebenen werden an welchen Positionen ausgelöst? Was fördert ein intuitives Erkunden der Klanglandschaft, was verwirrt eher? Herausgekommen ist ein stimmiges Gesamtkonzept, das geeignet ist, das Publikum für die Dauer des Ausstellungsbesuchs tatsächlich mit zu den Grabungsarbeiten nach Naga zu nehmen. Wir sind gespannt und freuen uns auf die Reaktionen des Publikums ■

Naga-Projekt
Dr. Arnulf Schlüter
Christian Perzlmeier, M.A.

Gestaltung
DIE WERFT Raißle & Sieber PartG mbB
Christian Raißle
Franziska Edelmann
Alexandra von Poschinger
Mark Polscher

Sprechstimmen
Marlen Reichert
Florian Schrei

Ausführende Firmen
usomo / FRAMED immersive projects GmbH & Co. KG
Descor POS Design GmbH
Claus Rammel Fotografie
ReBreak Studio
Saurus GmbH
TrigonArt Ingenieurbüro Thomas Bauer
Atelier Reinstadler
ferrum & form e.k.
P.medien GmbH

Die Aufnahmen sind Originalaufnahmen. Sie entstanden im Februar 2022 vor Ort. Im geringen Umfang wurden sie nachträglich bearbeitet.

Das Ausstellungsprojekt wurde finanziell gefördert im Rahmen des Programms kultur.digital.vermittlung des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst sowie vom Freundeskreis des Ägyptischen Museums München e. V.

Die Restaurierungsarbeiten in Naga werden gefördert im Rahmen des Programms Kulturerhalt des Auswärtigen Amtes der Bundesrepublik Deutschland.

Literaturverzeichnis

SCHLÜTER 2019
Schlüter, A., Freundeskreisreise Sudan, 30. Januar bis 6. Februar 2019, in: MAAT-Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München, Ausgabe 12/2019, 30–35.



Abb. 7: Stele der Amanishakheto, 1. Jh. n. Chr., aus dem Amuntempel in Naga
© SMÄK, Leihgabe des Nationalmuseums Khartum, Foto: Marianne Franke.

FORSCHUNG IM SMÄK

DIE REKONSTRUKTION DER STAND-SCHREIT-FIGUR ÄS 7100

STUDIEN ZUM BILDKONZEPT EINES ALTÄGYPTISCHEN BILDHAUERS

CARL ELKINS

Im vorliegenden Beitrag werden die digitale Rekonstruktion der überlebensgroßen Münchner Stand-Schreit-Figur aus der 30. Dynastie (ÄS 7100, 380–343 v. Chr.) sowie die Anwendungen und Vorteile von Rekonstruktionen sowohl in der Museologie als auch in der Forschung vorgestellt (Abb. 1).

Die Statue ist aus fein poliertem schwarzem Granodiorit und stellt eine männliche Privatperson dar. Der erhaltene Teil ist 128 cm hoch, 51,6 cm breit und 41,6 cm tief. Die Figur, von der weder Name noch Titel erhalten sind, trägt einen plissierten dreiteiligen Schendyt-Schurz. Von den Armen ist nur die linke Schulter und von den Beinen sind

lediglich die Oberschenkel, auf der linken Seite etwa zur Hälfte und auf der rechten bis zur Knie-Oberkante, erhalten (Abb. 2). Der stark beschädigte Rückenpfeiler ist mit einer fünfspaltigen Inschrift versehen, von der nur ungefähr ein Fünftel erhalten ist. Dem dreifach erwähnten altägyptischen Ortsnamens *B^ch* zufolge stammt die Statue aus dem heutigen Tell Baklija (gr. Hermopolis Parva) im östlichen Nildelta.

Das unmittelbare Ziel einer Rekonstruktion (z. B. in musealen Ausstellungen, Videoinstallationen oder Dokumentarfilmen) besteht meist darin, dem Publikum visuell ansprechende Erlebnisse zu

bieten. Dokumentarische und wissenschaftliche Anwendungen können jedoch weit über die Visualisierung hinaus von unschätzbarem Wert sein. Wie ich im Folgenden demonstrieren möchte, ergänzen digitale Rekonstruktionen das Bild der kunsthistorischen bzw. kunsttheoretischen Forschung. Sie setzen vor allem umfangreichere Untersuchungen voraus, denn es muss jede Entscheidung nicht nur begründet, sondern am Original bis auf den Millimeter genau geprüft werden. Man drückt sich mit dreidimensionalen Bildern und Formen aus statt mit Worten, mit dem beträchtlichen Vorteil, dass man sofortiges Feedback erhält, wenn eine Hypothese mit der erhaltenen Geometrie im Detail nicht übereinstimmt. Digitale Rekonstruktionen sind daher ein unersetzlicher Bestandteil der Objektforschung.

Projektbeschreibung

Als erfahrener Digital Artist in der Mode- und Werbebranche (Studium Produkt- und Grafikdesign) und fortgeschrittener Student der Ägyptologie habe ich für das Manchester Museum einen App-Prototypen entwickelt, mit dem man ein mobiles Gerät wie ein Smartphone oder Tablet auf eine fragmentarische Statue im Museum richtet, die dann mittels Augmented Reality (AR) durch eine Rekonstruktion ersetzt wird. Als erstes Versuchsobjekt wurde die lebensgroße naophore („Schrein tragende“) Kniefigur des Admirals Hor aus der Regierungszeit Psammetichs II. (Mitte der 26. Dynastie, 595–589 v. Chr.) ausgewählt (Manchester Museum, Acc. no. 3570; Abb. 3). Aufgrund ihres fragmentarischen Zustands wird diese beeindruckende Statue aus rotorangenem Quarzit, trotz ihrer makellosen Verarbeitung und ihres auffälligen, in dieser Zeit für Statuen selten verwendeten Materials, vom Museumspublikum oft übersehen. Sie bot sich daher als idealer Kandidat für eine Rekonstruktion an (Abb. 4; zur Rekonstruktion s. ELKINS / PRICE in Vorbereitung; zum Arbeitsprozess s. unten „Vorgang“). Die mobile

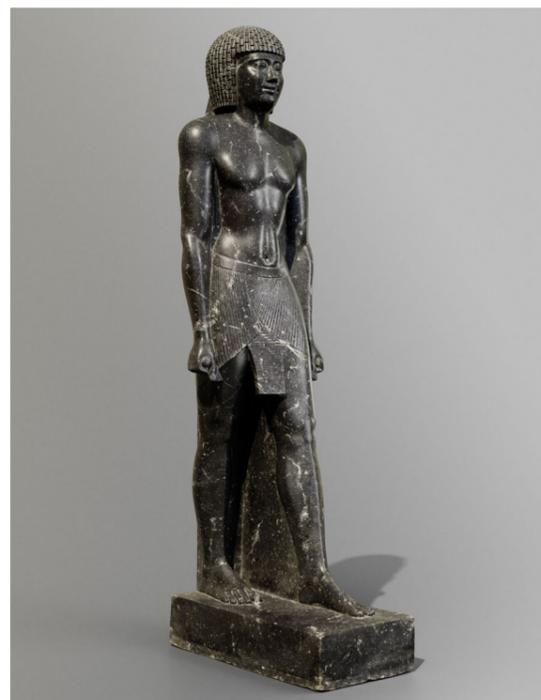


Abb. 1: Digitale Rekonstruktion von ÄS 7100, © Rendering: Carl Elkins.

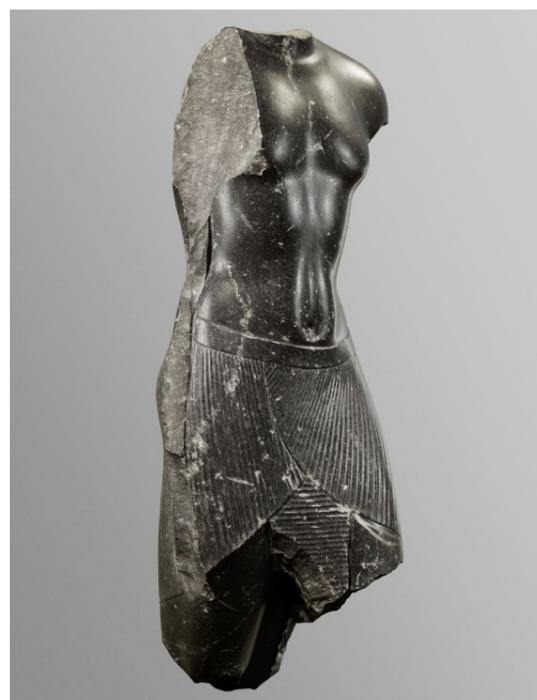


Abb. 2: Rendering des Laserscans von ÄS 7100, © Rendering: Carl Elkins, 3D-Laserscan: TrigonArt.

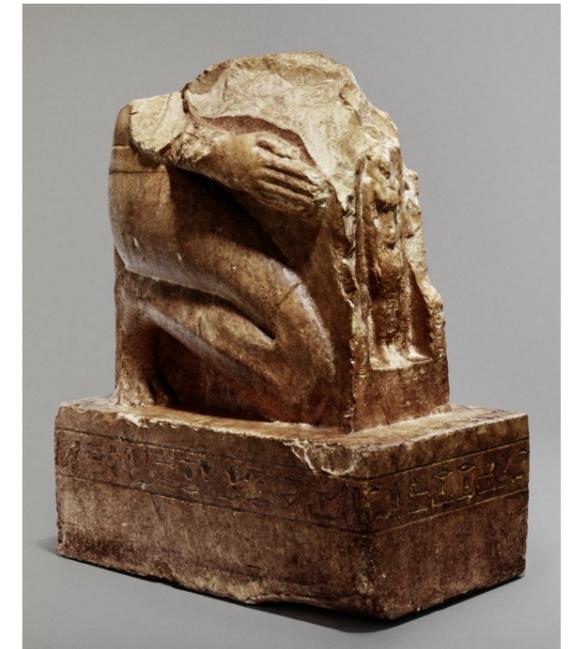


Abb. 3: Naophor des Hor aus dem Manchester Museum, Acc. no. 3570, 26. Dynastie, © Rendering: Carl Elkins.

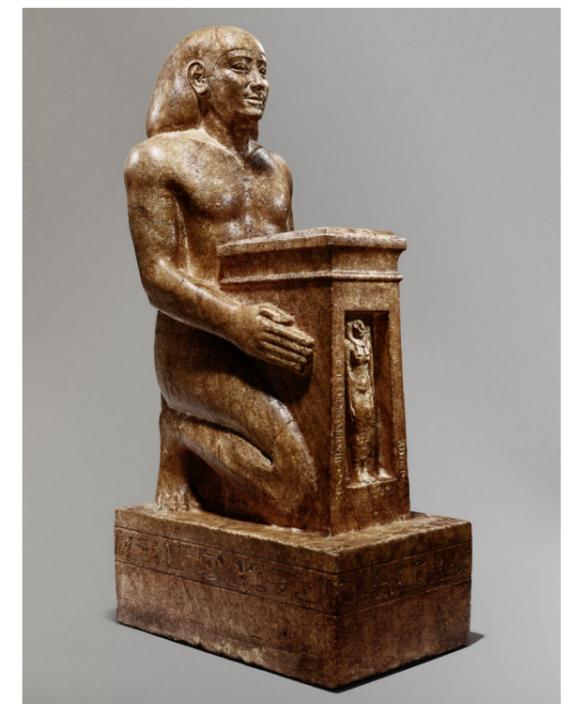


Abb. 4: Naophor des Hor, Rekonstruktion, © Rendering: Carl Elkins.

App erkennt mittels der Kamera die Form und genaue Ausrichtung der Statue und legt die fertige 3D-Rekonstruktion maßstabsgetreu darüber.

Mit der stetig wachsenden Zugänglichkeit der AR-Technik können nicht nur Objekte digital rekonstruiert und vermittelt, sondern auch virtuell in ihre ursprünglichen Verwendungs- und Aufstellungskontexte eingebettet werden (z. B. in Medien-Guides und Medienstationen oder auf Museums-Webseiten). Es besteht die Möglichkeit, bestimmte Bereiche oder Merkmale zusätzlich mit Annotationen zu versehen, die unter anderem den kunsthistorischen Kontext der wiederhergestellten Bereiche darlegen können. Die Gegenüberstellung einer Rekonstruktion mit dem Original, und zwar direkt am Objekt vor Ort, bietet sowohl dem Museumspublikum als auch Wissenschaftler*innen einen greifbaren Einblick in verlorene Formen, der gleichzeitig den kritischen bzw. analytischen Umgang mit anderen Sammlungsobjekten zu fördern verspricht.

Der museologische Vorteil einer solchen Rekonstruktion liegt besonders in ihrer visuellen Stärke, die auf leicht verständliche und beeindruckende Weise einen neuen Zugang zu den Objekten verschafft. Bei der vorliegenden Statue ÄS 7100 im Raum „Kunst und Form“ ist das Ergebnis selbst für Ägyptolog*innen unerwartet. Auf Bildern sowie im Museum macht der muskulöse Torso einen imposanten Eindruck. Im Verhältnis zum Rest des Körpers wirkt er jedoch schmal, nahezu filigran (Abb. 5).

Vorgang

Der 3D-Laserscan der Statue wurde von TrigonArt aus Berlin im Rahmen des Inschriftenprojekts (FLOSSMANN-SCHÜTZE 2021, 13–20) durchgeführt (Abb. 6). In einem ersten Arbeitsschritt wurden die Schatten und Glanzlichter aus der Fototextur herausgerechnet. Erst nach diesem Vorgang, der z. T. manuell erfolgte, konnte eine Textur verwendet werden, um die rekonstruierten Bereiche mit dem eigentlichen Gestein der Statue zu versehen, ohne dass die aufgenommenen Lichtinformationen anderer Stellen dabei übertragen wurden. Nach einer vorläufigen Recherche, Parallelsuche und Untersuchung der Proportionen und Maße – anhand des in der altägyptischen Kunst üblichen Proportionskanons –, wurden die Arme und Beine zunächst blockartig ergänzt, dann im Detail nach und nach um das 3D-Modell herum geformt und schließlich an die Bruchkanten nahtlos angeschlossen (Abb. 7). Aus der anfangs vorbereiteten

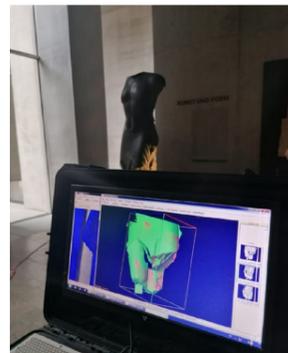


Abb. 6: Scanprozess von ÄS 7100 durch TrigonArt, © Mélanie Flossmann-Schütze.

Abb. 7: Das mithilfe des 3D-Laserscans rekonstruierte 3D-Modell, © Rendering: Carl Elkins.



Fototextur wurde ein digitales, dem Granodiorit der Statue genau entsprechendes Material erstellt, womit die rekonstruierten Bereiche texturiert wurden.

Die Recherche setzt sich während des gesamten Rekonstruktionsvorgangs fort, um die Fragen zu beantworten, die erst beim virtuellen Bildhauen aufkommen. In den Fällen, in denen es mehrere Rekonstruktionsmöglichkeiten gibt, sehe ich es als unerlässlich, alle wesentlichen Varianten umzusetzen. Indem den Betrachtenden mögliche Alternative(n) bewusst gemacht werden, wird die Rekonstruktion als Informationsträger nur wertvoller.

Datierungsfragen

Bei einer stilistischen Untersuchung ist zwingend die Tatsache im Auge zu behalten, dass die Herstellung einer Statue im Alten Ägypten trotz Vorschriften ein kreativer Vorgang war. Stilistischen Merkmalen werden oft feste zeitliche Grenzen gesetzt, obwohl einige immer wieder in Epochen vorkommen, zu denen sie nach der gängigen Lehrmeinung nicht gehören sollten. Bei der vorliegenden Statue handelt es sich allerdings um ein Bildkonzept, das eindeutig dem vorherrschenden Stil der damaligen Zeit entsprechen sollte.

Eines dieser Merkmale ist die ausgeprägte Form der senkrechten Mittellinie des Torsos, die die Brust- und Bauchmuskulatur in zwei Hälften teilt (s. oben Abb. 1 & 2). Sie wird meist als „archaisches“ Element verstanden, das in die frühe 26. Dynastie (664–525 v. Chr.) deutet (vgl. z. B. Abb. 8). Die nach der Mitte der 26. Dynastie unübliche Mittellinie kommt in ähnlicher Schärfe wie bei ÄS 7100 auf mehreren Stand-Schreit-Figuren des ersten Königs der 30. Dynastie, Nektanebos' I., vor (reg. 380–362 v. Chr.; z. B. Abb. 9; vgl. auch Vatikan, Musei Vaticani, Cat. 22671), der sich ebenfalls



Abb. 8: Stand-Schreit-Figur des Horwedja, 26. Dynastie, © Paris, Musée du Louvre A 111, Foto: Georges Poncet.

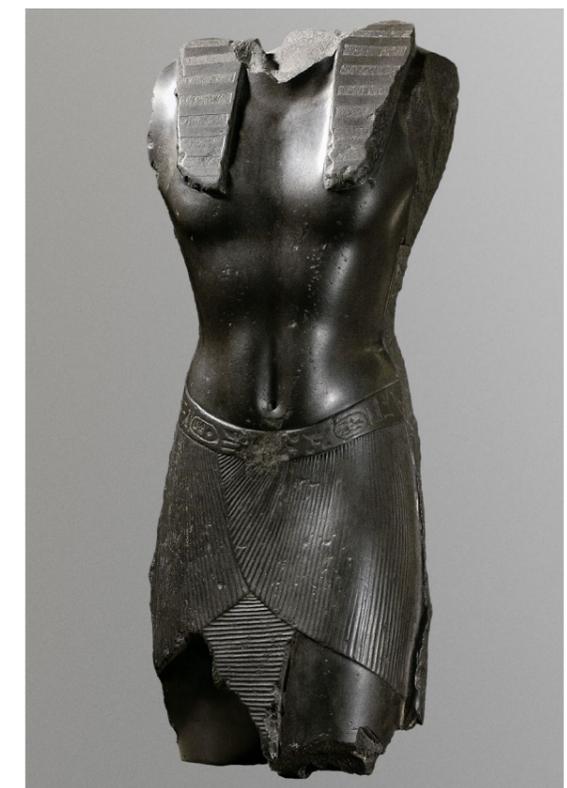


Abb. 9: Torso einer Stand-Schreit-Figur Nektanebos' I., 30. Dynastie, © Paris, Musée du Louvre, E 25492, Foto: Christian Décamps.

Abb. 5: Seitenansicht der Rekonstruktion von ÄS 7100, © Rendering: Carl Elkins.

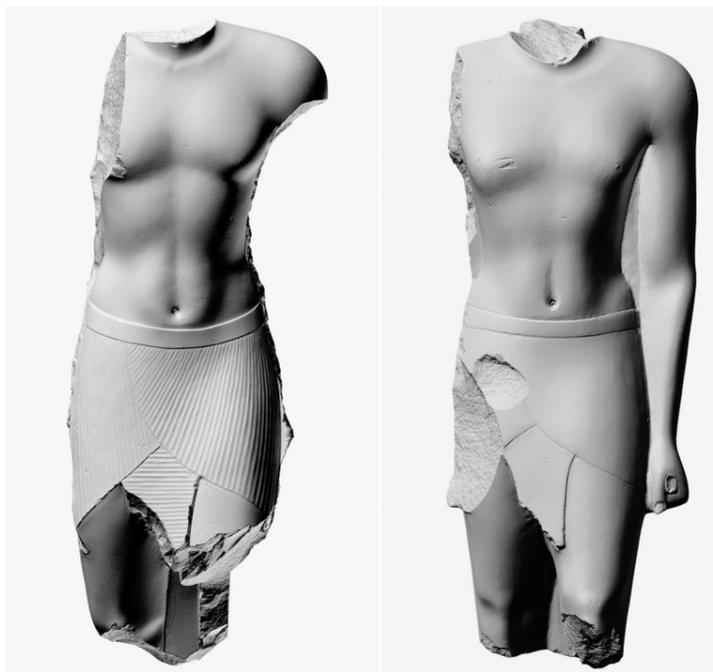


Abb. 10: Vergleich des 3D-Laserscans des Torsos von ÄS 7100 mit dem etwas später datierenden Stand-Schreit-Figur des Hori, Gl. 82, 30. Dynastie, © 3D-Laserscan & Renderings: TrigonArt.

in anderen Aspekten seiner Selbstdarstellung besonders von den Herrschern der 26. Dynastie hat inspirieren lassen (die frühe 26. Dynastie nahm sich wiederum hauptsächlich die Kunst des Alten und Mittleren Reiches zum Vorbild). Außerdem ist die ausgeprägte, gewölbte Muskulatur der Münchner Statue typisch für die Rundplastik der 29. und frühen 30. Dynastie (so z. B. die Statuen des Königs Hakoris, 29. Dynastie: Boston, Museum of Fine Arts, 29.732; Kairo, Ägyptisches Museum, JE 37542; zu den zuletzt erwähnten Exemplaren Nektanebos' I. sei London, British Museum, EA 1013 hinzugefügt sowie Statuen seiner Beamten wie New York, Metropolitan Museum of Art, 1996.91 & 2002.248). Nach Nektanebos I. kommt die Mittellinie meist nur noch in stark abgeschwächter Form vor (z. B. Abb. 10), oder es wird ganz auf sie verzichtet (z. B. Abb. 11).

Auch der glatt polierte schwarze Granodiorit war unter Nektanebos I. sehr beliebt, was besonders in Tell Baklija zu erkennen ist: Eine weitere Stand-Schreit-Figur (Kairo, Ägyptisches Museum, JE 38167), eine Kniefigur (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1979/65/1), der obere Teil einer überlebensgroßen Statue (Mansoura Lager, Nr. 25; s. unten Abb. 19) sowie zwei liegende Löwen (Vatikan, Musei Vaticani, Cat. 22676 u. 22677) sind ebenfalls aus Granodiorit und stammen aus demselben Ort.



Abb. 11: Stand-Schreit-Figur des Generals Tschahapimu, Vater Nektanebos' II., © New York, Metropolitan Museum of Art, 08.205.1.

Dass der Münchener Torso zu einem archaischen Bildkonzept gehört, wird zusätzlich durch die Orthografie der Inschrift unterstützt. Die bevorzugte Schreibung der Präposition *m* („in, mit, durch, [bestehend] aus“) mit der Eule (Gardiner G17) anstelle des länglichen Zeichens Gardiner Aa15 gilt ebenfalls als ein der 26. Dynastie entnommenes Merkmal (ENGSHEDEN 2006, 38–39). Von den sechs erhaltenen einfachen (d. h. nicht zusammengesetzten) *m*-Präpositionen auf ÄS 7100 sind vier mit der Eule geschrieben (= 67%; Abb. 12). Dies erhöht die Anzahl der Vogelzeichen deutlich und verändert dadurch das Schriftbild des Textes. Ähnliche Häufungen (zwischen 56% und 73%) erscheinen auf Denkmälern Nektanebos' I. und sind von späteren Texten der 30. Dynastie und frühen Ptolemäerzeit zu unterscheiden, wo weniger als 10% der *m*-Präpositionen mit der Eule geschrieben werden (vgl. die weiteren Belege in ENGSHEDEN 2006, 38). Alles in allem ist die Statue mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit in die Regierungszeit Nektanebos' I. zu datieren.



Abb. 12: Rückenpfeilerinschrift von ÄS 7100 (die mit Eule geschriebenen *m*-Präpositionen sind markiert), © Rendering: Carl Elkins.



Abb. 13: Kopf einer männlichen Statue, 30. Dynastie bis frühe Ptolemäerzeit, © Turin, Museo Egizio, Cat. 3139.



Abb. 14: Kopf einer Priesterstatue, vmtl. 30. Dynastie, © SMÄK, Gl. WAF 26a, Foto: Marianne Franke.

Der Kopf

Da die erhaltene linke Schulter keinerlei Spuren einer langen Perücke aufweist, geben zeitgenössische Parallelen von nicht königlichen Privatpersonen nur zwei vertretbare Möglichkeiten der Kopfmodellierung her, nämlich einen kahlköpfigen „Blasenschädel“ (Abb. 13; auch unter dem englischen Begriff „egg head“ bekannt) oder eine kugelige Löckchenperücke (Abb. 14), die als weiteres archaisches Merkmal gilt (zur Löckchenperücke und der Beschränkung auf diese beiden Optionen vgl. PERDU 2012, 38 und BOTHMER / DE MEULENAERE / MÜLLER 1960, 97–98 [Nr. 77], 101–102 [Nr. 80]). Es wurden im Rahmen des Projekts beide Varianten umgesetzt (Abb. 15).

Neben den oben behandelten stilistischen und orthografischen Besonderheiten, die auf die archaischen Tendenzen der frühen 30. Dynastie hinweisen und somit für eine Löckchenperücke sprechen könnten, gibt es noch ein weiteres Merkmal, das dafür steht: Der Übergang von Nacken zu Schulter ist offenbar weniger glatt poliert als der Rest des Körpers (Abb. 16), ähnlich einigen schwer zugänglichen Stellen auf der Rückseite, wo der Rückenfeiler auf den Körper trifft. Die Rekonstruktionsvariante mit Perücke zeigt, dass der Bereich von der Perücke verdeckt und in diesem Falle auch schwerer zu erreichen gewesen wäre (Abb. 17).

In Anbetracht der sorgfältig erzeugten archaischen Anmutung der Münchner Statue und die generell ähnliche Gestaltung der Gesichter zeitgenössischer Parallelen mit Löckchenperücke ist es zu vermuten, dass das Gesicht auf schematische Weise „idealisiert“ war und sich stilistisch an jenes des Herrschers angelehnt hat, wie z. B. das Gesicht der „Dattari Statue“ aus der Zeit Nektanebos' I. (vgl. Abb. 18 mit Abb. 19; vgl. auch oben den Münchner Priesterkopf in Abb. 14; zur Anlehnung u. a. der Dattari Statue an das offizielle Königspor-trät s. JOSEPHSON 1997, 11). Auch unabhängig von der Löckchenperücke kam das idealisierte, für uns meist jugendlich wirkende Gesichtsmodell häufig in der Privatplastik der 30. Dynastie und frühen Ptolemäerzeit vor (Abb. 20; s. auch oben Abb. 13) – es reichte nahezu unverändert von der Zeit Nektanebos' I. bis Ptolemaios' II. (reg. 285–246 v. Chr.; s. dazu MYSLIWIEC 1988, 82–83). Nach der Beleglage ist eine Rekonstruktion mit einem aus heutiger Sicht stark individualisierten bzw. naturalistischen Gesicht wie z. B. das der Berliner (Staatliche Museen zu Berlin, Ägyptisches Museum und Papy-russammlung, ÄM 12500) und Bostoner (Museum of Fine Arts, 04.1749) „Grünen Köpfe“, die zudem nicht sicher datierbar sind, nicht vertretbar.

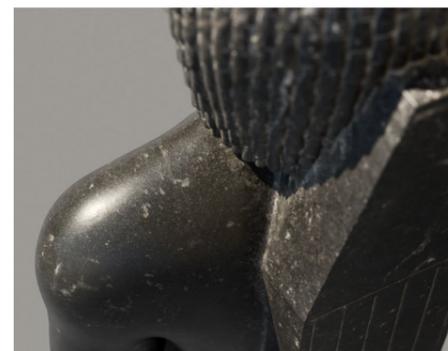
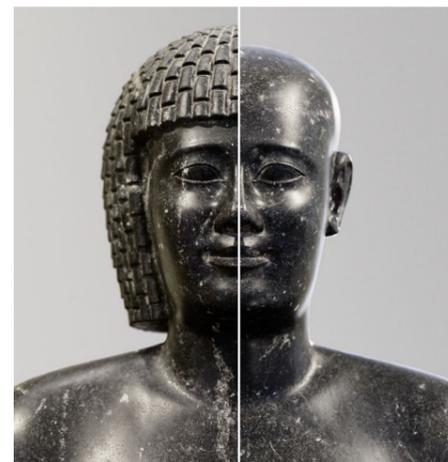


Abb. 15: Die zwei möglichen Kopfvarianten von ÄS 7100, © Rendering: Carl Elkins.

Abb. 16: Rückansicht von ÄS 7100, © Rendering: Carl Elkins.

Abb. 17: Der verdeckte Nackenansatz der mit Löckchenperücke versehenen Rekonstruktionsvariante, © Rendering: Carl Elkins.



Abb. 18: Die „Dattari Statue“, 30. Dynastie, © New York, Brooklyn Museum, 52.89.

Abb. 19: Überlebensgroße Statue Nektanebos' I. aus Tell Baklija, BAKRY 1971, Taf. xiii.1.

Abb. 20: Kopf einer Priesterstatue, 30. Dynastie, © Staatliche Museen zu Berlin, Ägyptisches Museum und Papy-russammlung, ÄM 8805.

Der Rückenfeiler

Die Bruchkante am Rücken (s. oben Abb. 16) weist eindeutig auf eine ab der 27. Dynastie übliche trapezförmige Mündung des Rückenfeilers hin. Die Höhe des Trapezes ergibt sich aus der Tatsache, dass die Winkeländerung bei der Münchner Statue bereits am Rücken unterhalb der Schultern beginnt und in der Regel so hoch sein musste, dass das Trapez das Hinterhauptbein zwischen den Ohren stützte. Der zu flache Winkel der Bruchstelle gibt daher die Form eines Stegs zwischen Rückenfeiler und Kopf wieder und nicht die des Rückenfeilers selbst. Ein abgebrochenes Trapezstück aus der Zeit Nektanebos' I. (Paris,

Musée du Louvre, E 10783) zeigt, wie eine solche Lösung vorzustellen ist (Abb. 21). Die sich zum Nacken hin verjüngende Stegschräge fängt flach an und wird nach oben hin zunehmend steiler (Abb. 22). Zudem verrät die in der Seitenansicht noch zu erkennende Nackenkontur, dass auch hier das Trapez bereits am Rücken begonnen hat (Abb. 23). Das Stück stellt somit eine direkte Parallele zu ÄS 7100 dar (Abb. 24).



Abb. 21: Oberer Teil des Rückenfeilers einer Beamtenstatue aus der Zeit Nektanebos' I., Rückansicht, © Paris, Musée du Louvre, E 10783, Foto: Christian Décamps.

Abb. 22: Oberer Teil des Rückenfeilers einer Beamtenstatue aus der Zeit Nektanebos' I., Vorderansicht, © Paris, Musée du Louvre, E 10783, Foto: Christian Décamps.

Abb. 23: Oberer Teil des Rückenfeilers einer Beamtenstatue aus der Zeit Nektanebos' I., Seitenansicht, © Paris, Musée du Louvre, E 10783, Foto: Christian Décamps.

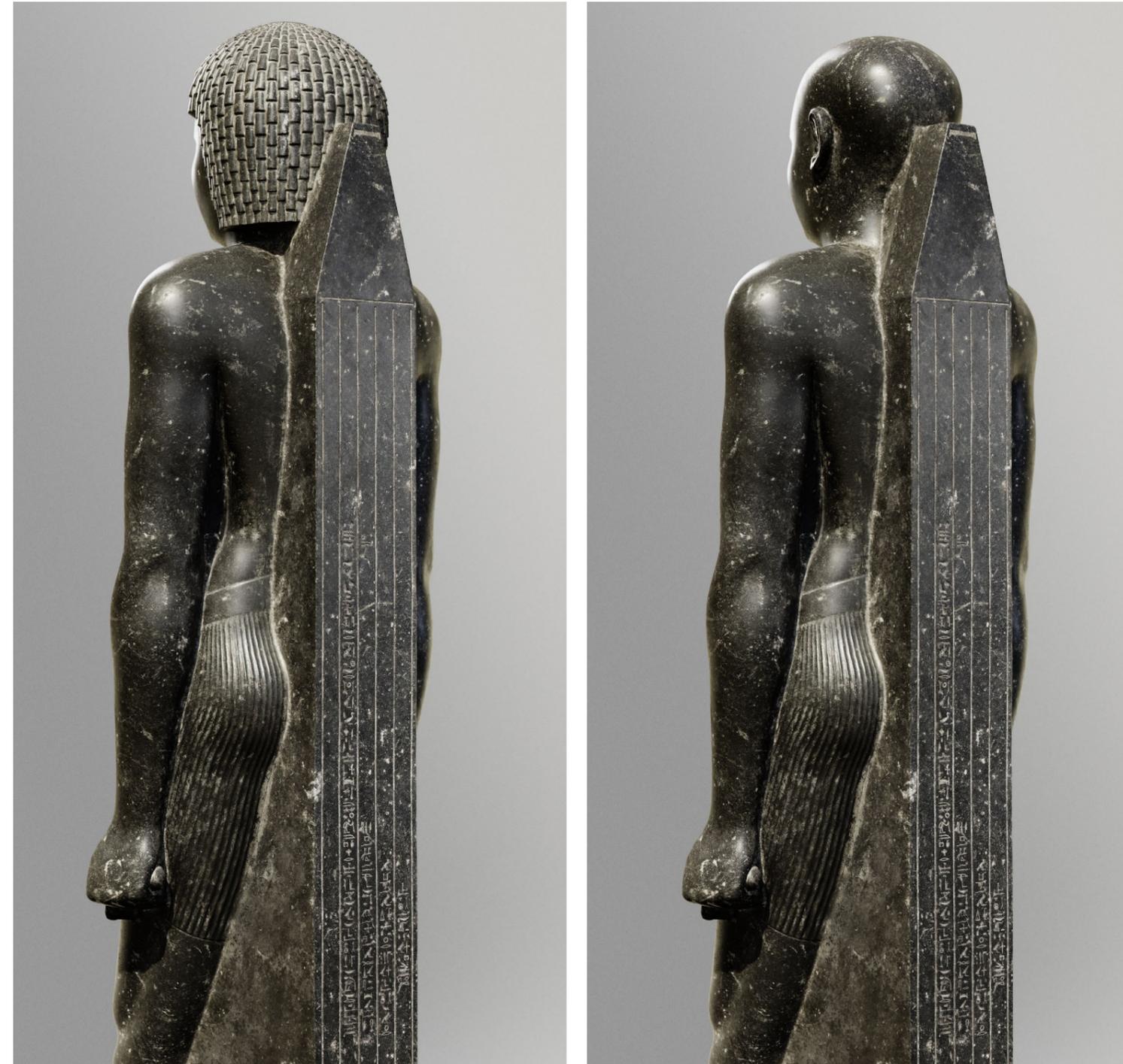


Abb. 24: Der rekonstruierte Rückenfeiler von ÄS 7100 mit beiden Kopfvarianten, © Rendering: Carl Elkins.

Die Hände

Der geschwungenen Kontur ihrer Bruchkanten nach lagen die Unterarme direkt am Körper an, sodass der rechte Arm nahezu senkrecht nach unten gehalten und der linke auf den Oberschenkel des voranschreitenden Beines mittig ausgerichtet war (Abb. 25). Dabei waren die Hände zweifellos zur für Stand-Schreit-Figuren aller Epochen üblichen Faust geballt. Die Bruchstellen auf der Höhe der Hände sind aber schmal und entsprechen nicht der nötigen Breite der Fäuste, was nur bedeuten kann, dass jeweils zwischen Faust und Oberschenkel ein schmaler Steg vorhanden war. Spätestens ab dem Neuen Reich, und insbesondere ab der 30. Dynastie, wurde dabei der Zeigefinger wiedergegeben (Abb. 26). Selbst am schmalen Steg des linken Daumens wird der Zeigefinger in erhabenem Relief angedeutet (Abb. 27). Durch die zusätzliche Dicke des Fingers wird dem Daumenansatz trotz des schmalen Anschlusses der Faust ausreichend Platz verliehen, ohne dass sie ihre Verbindung zum Körper verliert.

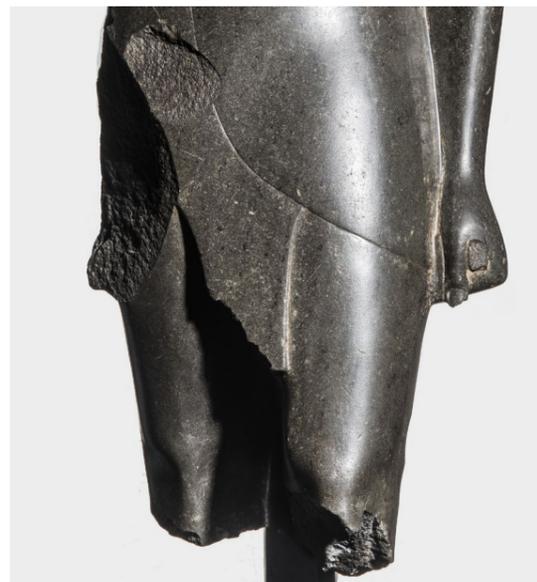


Abb. 25: Seitenansichten von ÄS 7100. Die Kontur des angesetzten Unterarmmuskels ist markiert, © Rendering: Carl Elkins.

Abb. 26: Detail der Fäuste einer Standschreitfigur eines Generals unter Nektanebos I., © New York, Metropolitan Museum of Art, 1996.91.

Abb. 27: Detail der linken Faust der Stand-Schreit-Figur des Hori, 30. Dynastie, © SMÄK, Gl. 82, Foto: Marianne Franke.



Abb. 28: Detail des rechten Knies von ÄS 7100, © Rendering: Carl Elkins.

Die Beine

Knapp oberhalb der Bruchkante am rechten Bein ist noch der Beginn der Knieausbuchtung erhalten (Abb. 28). Die Stelle zeigt, dass die charakteristische achtförmige Kniewölbung schlicht gehalten war. Typisch für die 30. Dynastie, aber im Gegensatz zu Statuen der frühen 26. Dynastie, wurde auf die Wiedergabe der Muskulatur oberhalb des Knies verzichtet. Die tiefen seitlichen Einbuchtungen an beiden Knien sind in dieser Zeit üblich. Eine passende Parallele sowohl zur Darstellung der Muskulatur als auch zur Schlichtheit der Kniewiedergabe bietet u. a. die Münchner Statue des Hori (s. oben Abb. 10 & 27). Auf das Knie folgte die in allen Epochen übliche scharfe Kante des Schienbeinkamms, die sich über die gesamte Länge des Unterschenkels erstreckte.

Maß und Proportion

Die altägyptische Kunst, sowohl die Rundplastik als auch das Flachbild, wurde spätestens seit der 5. Dynastie (etwa 2450 v. Chr.) mittels Hilfslinien konstruiert, die einem festen Proportionskanon entsprachen. Ab der 12. Dynastie (etwa 1950 v. Chr.) wurden diese Hilfslinien Teil eines umfangreichen Quadratnetzes, in das oft auch Inschriften mit einbezogen wurden. Das Quadratnetz diente dazu, den Arbeitsprozess zu vereinfachen, damit Kompositionen z. B. auf Papyrus geplant und problemlos in einem größeren Maßstab umgesetzt werden konnten. Die Seiten- und Oberansichten von Statuen wurden auch mittels des Quadratnetzes gezeichnet und dann auf den Steinblock übertragen. Spätestens ab der 25. Dynastie (etwa 750 v. Chr.) wurde das Quadratnetz ein letztes Mal überarbeitet, sodass die Verteilung der Quadrate der standardisierten Messtechnik entspricht.

So ist z. B. die Länge des Unterarms bis zur Spitze des Mittelfingers auf insgesamt 6 Rastereinheiten festgelegt, um der sechsfachen Unterteilung der kleinen Elle zu entsprechen (vgl. ROBINS 1994, 165).

Im Quadratnetz werden die Horizontalen beginnend bei den Fußsohlen nach oben gezählt (Abb. 29). Die 7. Horizontale des späteren Quadratnetzes markiert in der Regel die Knieoberkante, die 19. Horizontale den Nacken-Schulter-Ansatz (zur Übereinstimmung dieser Anhaltspunkte mit dem zeitgenössischen Flachbild s. YASUOKA 2021, 276, Tabelle 1). Daraus ergibt sich bei der vorliegenden Statue eine Schulterbreite von 6 und eine Rückenpfeilerbreite von 2 Rastereinheiten. Diese gelten als spätzeitliche Standards und sichern somit die Platzierung des Rasters (zur Anwendung des Proportionskanons in der Rundplastik s. ELKINS / HEINDL in Vorbereitung). Die Rastereinheit beträgt 10 cm (= 1 1/3 Handbreiten),

die Schulterbreite also 6 × 10 cm (= 1 1/3 kleine Ellen). Der beabsichtigte Maßstab ist demnach 1 1/3 Lebensgröße gewesen. Die zeitgenössische Münchner Stand-Schreit-Figur des Hori (Gl. 82) weist identische Proportionen auf und zeigt, dass die abgebrochene Unterkante des Schurzlappens auf der 8. Horizontalen gelegen hat.

Eine Gesichtsbreite zwischen den Schläfen von 2 Rastereinheiten sowie ein Abstand zwischen der Nasenunterkante und den Augenbrauen von 1 Rastereinheit sind auch Standard und ermöglichen es, den rekonstruierten Kopf maßstabsgetreu auszurichten. Die Gesamthöhe der Figur mit Löckchenperücke, ohne den Sockel, beträgt demnach 225 cm, oder genau 5 kleine Ellen (die Variante mit Blasenschädel wäre etwas kleiner). Da die Größen der Statuen gerne runden Maßen entsprachen (vgl. dazu HOFFMANN 2002), könnte dies als weiteres Indiz für die Perücke herangezogen werden.

Fazit

Die hier vorgestellten Erkenntnisse zur Datierung, Stilistik (z. B. Löckchenperücke und Rückenpfeiler) und den ursprünglichen Maßen wären ohne den digitalen Rekonstruktionsansatz vermutlich noch lange verborgen geblieben, denn erst dadurch sind spezielle Fragen aufgetaucht, die durch detaillierte Analysen beantwortet werden konnten. Die Ergebnisse können dem allgemeinen Museumspublikum künftig anschaulich und verständlich dargelegt werden.

Die Bemalung und Farbgebung von Statuen sowie die realitätsnahe virtuelle Wiedergabe von Farbpigmenten werden im nächsten Schritt anhand einer Rekonstruktion der Münchner Falkengotttheit (Gl. WAF 22), auf der Pigmentreste erhalten sind, erforscht. Hierüber werden wir in einem weiteren Artikel berichten. Ich hoffe, Sie teilen nach diesem kurzen Beitrag meine Meinung, dass digitale Rekonstruktionen eine ideale Schnittstelle

zwischen Forschung und Museologie darstellen. Ich freue mich darauf, mit dem SMÄK diesen Weg gemeinsam weiter zu erkunden ■

Literaturverzeichnis

BAKRY 1971

Bakry, Hassan S. K., Recent Discoveries in the Delta, in: Rivista degli studi orientali 46/1, 1971, 1–15.

BOTHMER / DE MEULENAERE / MÜLLER 1960

Bothmer, Bernard / De Meulenaere, Herman / Müller, Hans Wolfgang, Egyptian Sculpture of the Late Period: 700 B.C. to A.D. 100, Brooklyn 1960.

ELKINS / HEINDL in Vorbereitung

Elkins, Carl / Heindl, Patrizia, Unlocking Restricted Knowledge: How 3D Models Reveal Sculptural Planning, in Vorbereitung.

ELKINS / PRICE in Vorbereitung

Elkins, Carl / Price, Campbell, Revisiting the „Admiral“ Hor's Naophorous Statue, in Vorbereitung.

ENGSHEDEN 2006

Engsheden, Åke, On the Verge of Ptolemaic Egyptian: Graphical Trends in the 30th Dynasty, in: ABGAD 1, 2006, 35–41.

FLOSSMANN-SCHÜTZE 2021

Statue – Titel – Platz in der Gesellschaft! Das Publikationsprojekt „Inschriften auf Statuen“: Ein Zwischenbericht, in: MAAT-Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München, Ausgabe 21/2021, 13–20.

HOFFMANN 2002

Hoffmann, Friedhelm, Measuring Egyptian Statues, in: Steele, John, Imhausen, Annette (Hg.), Under One Sky: Astronomy and Mathematics in the Ancient Near East, AOAT 297, Münster 2002, 109–119.

JOSEPHSON 1997

Josephson, Jack, Egyptian Royal Sculpture of the Late Period, 400–246 B. C., SDAIK 30, Mainz am Rhein 1997.

MYŚLIWIEC 1988

Myśliwiec, Karol, Royal Portraiture of the Dynasties XXI–XXX, Mainz am Rhein 1988.

PERDU 2012

Perdu, Olivier, Les statues privées de la fin de l'Égypte pharaonique (1069 av. J.-C.–395 apr. J.-C.), I: Hommes, Paris 2012.

ROBINS 1994

Robins, Gay, Proportion and Style in Ancient Egyptian Art, Austin 1994.

YASUOKA 2021

Yasuoka, Yoshifumi, A New Interpretation of the Grid System Reform in the Late Period, in: JEA 107, 2021, 265–280.

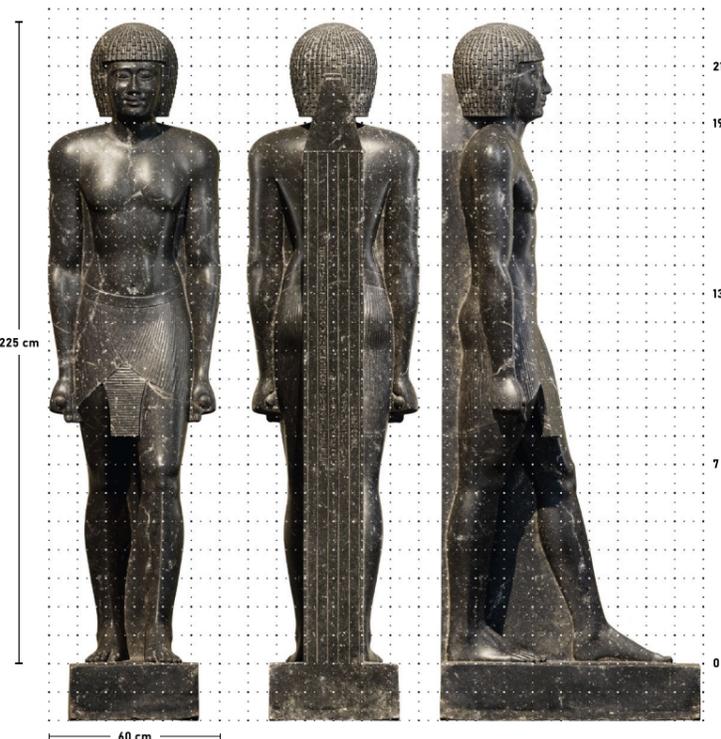


Abb. 29: Orthografische Ansichten der Rekonstruktion von ÄS 7100 mit Quadratnetz für Stand-Schreit-Figuren, © Carl Elkins.

AUSSTELLUNG

„CHANT OF THE PEACE 2023“

EIN LIVE-GEMÄLDE VON ALAA AWAD IM SMÄK

MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE

Der Künstler Alaa Awad hat während seines Aufenthaltes in München vom 27. Januar bis 16. Februar ein großformatiges Live-Gemälde am Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst geschaffen. Die Sonderausstellung „An Egyptian Story. Paintings by Alaa Awad“, die bis zum 5. März 2023 im Museum zu sehen war, zeigte Werke des ägyptischen Künstlers aus verschiedenen Themenbereichen: Neben „Alltag“, „Bauprojekte“ und „Porträts“ standen vor allem „Schreitende Frauen“ sowie „Feste und Prozessionen“ im Mittelpunkt der Ausstellung (FLOSSMANN-SCHÜTZE / SCHLÜTER 2023). Das Live-Gemälde „Chant of the Peace 2023“, das der Künstler während der Öffnungszeiten im Beisein des Publikums auf einer 5 x 3 Meter großen Leinwand malte, griff unter anderem die beiden letztgenannten Themen auf (Abb. 1).

Eine festliche Prozession von Frauen schreitet durch den Luxortempel, dessen Säulenhalle den architektonischen Hintergrund bildet. Einige Frauen tragen Olivenzweige bzw. -kränze in den Händen, die für den Künstler ein Symbol des Friedens sind. Zwei Figuren spielen auf einer Lyra, einem antiken Zupfinstrument, und begleiten die Prozession musikalisch mit einem Friedenslied. Für den Künstler blicken die Frauen positiv in die Zukunft und repräsentieren die Schönheit der ägyptischen Zivilisation. Beeinflusst wurde die farbliche Gestaltung des Gemäldes durch die Besuche Alaa Awads in den umliegenden Museen und Kunsthäusern wie dem Franz Marc Museum in Kochel am See. So entschied sich der Künstler, die Farbe Blau prominent für die Kleidung der Frauen einzusetzen.

Die Frauendarstellungen und ihre Komposition variieren innerhalb des Gemäldes: Während am rechten Bildrand die aus seinem Kunstschaffen gut bekannten statischen Staffellungen von Frauen in langärmeligen Kleidern auftreten, ist die Mitte der Prozession von Lebendigkeit und Musik geprägt. Siegreich hält die zentrale Figur in hellem Gewand einen Olivenkranz empor. Die dynamisch miteinander interagierenden und musizierenden Frauen tragen schulterfreie Gewänder. Eine kleine Gruppe von vier knienden Frauen unterscheidet sich unter anderem anhand der Tracht und Frisuren. Den Beginn der Prozession bilden wiederum schreitende Frauen in Reih und Glied.

Der Aufenthalt Alaa Awads in München wurde u. a. mit öffentlichen Führungen, Lehrveranstaltungen von Universitäten, Gesprächsrunden von Kunstkreisen und Kindermalkursen begleitet. Besucher*innen verweilten interessiert in der Sonderausstellung und konnten mit dem Künstler direkt ins Gespräch kommen. Die Entstehung des Gemäldes vom ersten Pinselstrich bis zur Fertigstellung können Sie in einem Zeitraffervideo auf unserem Youtube-Kanal einsehen (<https://www.youtube.com/watch?v=6S23GTVTAEI>). Das Booklet zur Sonderausstellung ist weiterhin bei uns im ShopCafé erhältlich. ■

Literaturverzeichnis

FLOSSMANN-SCHÜTZE / SCHLÜTER 2023

Mélanie Flossmann-Schütze / Arnulf Schlüter, „An Egyptian Story. Paintings by Alaa Awad“. Eine Sonderausstellung vom 29.11.2022–5.3.2023, in: MAAT-Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München, Ausgabe 26/2023, 2–13.



Das Booklet zur Ausstellung ist weiterhin im ShopCafé erhältlich.



Abb. 1: „Chant of the Peace 2023“ von Alaa Awad, © SMÄK. Foto: Roy Hessing.

Alaa Awad 2023

SAMMLUNGSGESCHICHTE

DER WITTELSBACHER AUSGLEICHSFONDS ZUR GRÜNDUNG DER STIFTUNG IM JAHR 1923

BIRGIT JOOSS

„Die Dynastie Wittelsbach ist abgesetzt. Hoch die Republik!“ – die von Kurt Eisner, dem Anführer der Novemberrevolution, unterzeichnete Proklamation war am 8. November 1918 – nach dem revolutionären Umsturz in der Nacht zuvor – überall in München angeschlagen. Die Revolutionäre erwirkten im Zuge der Absetzung des bayerischen Königshauses auch die Einstellung aller bislang erfolgten Zahlungen an dasselbe, die das Königreich zuvor aus dem Hausvermögen bestritten hatte. Allerdings stellte sich bald heraus, dass dies zu Unrecht geschehen war. Das Haus Wittelsbach hatte auch nach 1918 einen berechtigten Anspruch auf Ausgleichszahlungen für sein entgangenes privates Hausgut, welches es 1818 in das Staatsgut eingebracht hatte – zu einer Zeit, als dem Staat der Bankrott gedroht hatte. Zu diesem Ergebnis kamen drei voneinander unabhängige Gutachten, darunter zwei aus den staatlichen Ministerien selbst. Zudem stammte ein Großteil der über die Jahrhunderte hinweg gesammelten Kunstschätze, die vornehmlich in den staatlichen Museen ausgestellt waren und für die Öffentlichkeit erhalten werden sollten, aus dem Privateigentum der Wittelsbacher. Es musste also eine einvernehmliche Lösung gefunden werden, die den verschiedenen Interessen und Ansprüchen gerecht werden sollte. Diese Lösung fand man schließlich in einem Vergleich zwischen dem ehemaligen Königshaus und dem Freistaat Bayern.

Doch da sich das Hausgut im Laufe des 19. Jahrhunderts mit dem Staatsgut so sehr vermengt hatte, war es nicht einfach, eine schnelle Entflechtung herbeizuführen. So zogen sich

die Verhandlungen über mehrere Jahre hin. Schließlich schlossen beide Parteien am 24. Januar 1923 ein sogenanntes „Übereinkommen“, das wenig später, am 9. März 1923, per Gesetz vom bayerischen Landtag bestätigt wurde. Dieses Übereinkommen regelte die Verteilung des ehemals königlichen Besitzes und sah die Errichtung zweier Stiftungen öffentlichen Rechts vor: neben der Wittelsbacher Landesstiftung, welcher die Kunstsammlungen aus vorköniglicher Zeit überwiesen wurden, den Wittelsbacher Ausgleichsfonds.

In diese neu geschaffene Stiftung legte man die Ausgleichsleistungen ein, die dem Haus Wittelsbach zustanden. Darüber hinaus schenkte dasselbe – vornehmlich Kronprinz Rupprecht – freiwillig wertvolle Kunstsammlungen aus seinem Privatbesitz. Der Wittelsbacher Ausgleichsfonds übernahm damit die Aufgabe der Verwaltung von Schlössern, Kunstsammlungen, Immobilien, Land und Forst sowie von Kapitalvermögen. Zwei Stiftungszwecke wurden definiert: Zum einen sollte der Wittelsbacher Ausgleichsfonds Erträge erwirtschaften, um das Haus Wittelsbach durch regelmäßige Zuwendungen zu versorgen, zum anderen übernahm er die Verantwortung für den dauerhaften, geschlossenen Erhalt der Wittelsbacher Kunstschätze.

Aus privaten Mitteln des Hauses Wittelsbach erworben, waren diese unermesslich wertvollen, in der Regel unveräußerlichen Kunstsammlungen, die vornehmlich aus königlicher Zeit stammten, bereits vor 1918 zum größten Teil in den



Abb. 1: Goldschatz der Amanishakheto im Raum „Nubien und Sudan“, © SMÄK, Ant. 2446–2451, Ant. 2453, Ant. 2455, Ant. 2495–2500, Foto: Claus Rammel.

staatlichen Museen ausgestellt, wo sie bis heute zum Kern der Sammlungen zählen.

Es handelt sich um knapp 4.500 Werke in der Bayerischen Schlösserverwaltung, knapp 4.000 Werke in der Glyptothek und den Antikensammlungen, über 1.500 Werke im Museum Fünf Kontinente, knapp 1.000 Werke in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und rund 750 Werke in der Graphischen Sammlung München, um eine quantitative Vorstellung zu erhalten. Auch das Bayerische Nationalmuseum, das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst, die Archäologische Staatssammlung oder das Bayerische Armeemuseum Ingolstadt zeigen Dauerleihgaben, die sich im Eigentum des Wittelsbacher Ausgleichsfonds befinden.

Die hochwertigsten Bestände trug sicherlich König Ludwig I. zusammen. Seine Sammlungen in der Glyptothek und den Antikensammlungen bilden das Herzstück beider Museen; man denke beispielsweise an den Barberinischen Faun, das die Kämpfe von Troja darstellende Skulpturenkonvolut der Ägineten oder den Goldkranz von Armento. Zentrale Exponate des Ägyptischen Museums, wie etwa der römische Obelisk, der Goldschatz der Königin Amanishakheto oder die assyrischen Reliefs wurden ebenfalls von König Ludwig I. erworben. Gleichermaßen gelten die von ihm gekauften, umfangreichen Gemäldesammlungen der Brüder Boisseree oder von Ludwig Fürst zu Oettingen-Wallerstein als Grundlage der Alten Pinakothek. Hinzu kommen weitere seiner Erwerbungen, die er mit Leidenschaft mittels Agenten



Abb. 3: Blick in den Raum „Kunst und Zeit“ mit Objekten des WAF: mittig Antinoos (Gl. WAF 24), flankiert von ägyptisierenden Statuen (Gl. WAF 14, 15) und zwei Sphingen (Gl. WAF 16, 17), © Foto: Claus Rammel.

in ganz Europa betrieb. So gehören bedeutende Gemälde wie der Columba-Altar von Rogier van der Weyden oder zwei Werke Raffaels, die Madonna Tempi und die Madonna della Tenda, dem Wittelsbacher Ausgleichsfonds.

Die Sammlungen innerhalb der Schlösserverwaltung hingegen gehen auf die über Jahrhunderte währende Sammelleidenschaft verschiedener Wittelsbacher Generationen zurück. Umfassende und äußerst wertvolle Bestände in der Schatzkammer, der Reichen Kapelle, der Silberkammer oder des Marstallmuseums sind Eigentum des Wittelsbacher Ausgleichsfonds.

Neueste hochwertige Kunstsammlungen erreichten den Wittelsbacher Ausgleichsfonds durch Schenkungen moderner Kunst durch Herzog Franz von Bayern, die in der Pinakothek der Moderne und der Graphischen Sammlung

öffentlich zugänglich gemacht werden, darunter Arbeiten von Georg Baselitz, Joseph Beuys, Jörg Immendorff, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz, Blinky Palermo, A.R. Penck, Sigmar Polke, Arnulf Rainer oder Gerhard Richter.

Ein zweiter Sammlungsteil mit rund 20.000 Objekten wird vom Wittelsbacher Ausgleichsfonds selbst betreut und der Öffentlichkeit insbesondere in den stiftungseigenen Schlössern Berchtesgaden und Hohenschwangau sowie im Museum der bayerischen Könige in Hohenschwangau, aber auch durch zahlreiche, internationale Ausstellungsleihgaben zugänglich gemacht. Hier handelt es sich in erster Linie um zumeist hochwertige Schlossausstattung.

Damit ist der Wittelsbacher Ausgleichsfonds eine der größten Kunststiftungen in Deutschland mit dem Auftrag, die ihm anvertrauten

Kunst- und Kulturgüter für nachfolgende Generationen zu bewahren und – soweit möglich – der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

Ein neu erarbeitetes Buch stellt erstmals die wechselhafte Geschichte des Auf- und Ausbaus dieser Stiftung, ihre rechtlichen Grundlagen sowie ökonomische Aspekte von der Gründung bis in die Gegenwart dar. Der erste Teil ist der historischen Entwicklung der Stiftung gewidmet, ein zweiter ihrer Gegenwart insbesondere mit Blick auf die Vielzahl an Kunst- und Kulturgütern, die sich im Eigentum des Wittelsbacher Ausgleichsfonds befinden und in den vielen verschiedenen Museen bei Besucher*innen aus aller Welt auf großes Interesse stoßen ■

Markus C. Müller / Dieter J. Weiß (Hg.)
 Der Wittelsbacher Ausgleichsfonds
 Mit Beiträgen von Albrecht Fürst zu Oettingen-Spielberg, Sabine Heym, Gerhard Immler, Birgit Jooss, Frank Matthias Kammel, Florian S. Knauß, Bernhard Maaz, Andreas von Majewski, Markus C. Müller, Mathias Pfeil, Arnulf Schlüter, Dieter J. Weiß, Uta Werlich und Kurt Zeitler, Regensburg 2023
 400 Seiten, 188 meist farbige Abbildungen, Hardcover
 ISBN 978-3-7917-3385-2
 € (D) 39,95



Abb. 2: Buchcover der Publikation „Der Wittelsbacher Ausgleichsfonds“, © Wittelsbacher Ausgleichsfonds.

Abb. 4: Falkenköpfiger Gott, © SMÄK, Gl. WAF 22, Foto: Marianne Franke.

KOOPERATIONEN

HERODOT ALS BRÜCKE ZWISCHEN DEN ALBERTUMSWISSENSCHAFTEN

EIN INTERDISZIPLINÄRES PROJEKT ZUR ERSCHLISSUNG UND VERMITTLUNG DES ÄGYPTEN-LOGOS IN HERODOTS „HISTORIEN“

ANNIKA FELTEN UND ALEXANDER SCHÜTZE

Die „Historien“ des antiken Geschichtsschreibers Herodot (Abb. 1) spielen in der altertumswissenschaftlichen Forschung nach wie vor eine herausragende Rolle. Herodot schildert nicht nur die (Vor-)Geschichte der sogenannten Perserkriege, sondern bietet eine umfassende Zusammenschau der Kulturen des östlichen Mittelmeerraumes in der Mitte des 1. Jahrtausends v. Chr., nicht zuletzt, um die Ursachen der Perserkriege mit den tiefgreifenden kulturellen Unterschieden zwischen Griechen und „Barbaren“ zu erklären. Herodots „Historien“ sind damit eine wichtige Quelle für viele altertumswissenschaftliche Disziplinen von der Ägyptologie, Alten Geschichte, Klassischen Philologie und Archäologie bis hin zur alttestamentlichen Wissenschaft. Die unglaubliche Komplexität und Detailfülle seines Werkes zeigen sich im Kleinen bereits im 2. Buch der „Historien“, dem sogenannten Ägypten-Logos. In diesem umfassenden Exkurs zum Ägypten im 5. Jahrhundert v. Chr. schildert Herodot die geografische Beschaffenheit des Landes, Sitten und Gebräuche seiner Bewohner sowie die ältere und jüngere Geschichte des Landes am Nil. Die moderne Leserschaft sieht sich mit einer Vielzahl von Detailinformationen konfrontiert, deren Verständnis für eine Interpretation des Ägypten-Logos unumgänglich ist. Das Projekt „Herodots Ägypten und die Altertumswissenschaften: Eine fächerübergreifende digitale Lehr- und Lernplattform“ der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn hat sich zum Ziel gesetzt, Studierende bei dieser Herausforderung im und außerhalb des Hörsaals zu unterstützen.

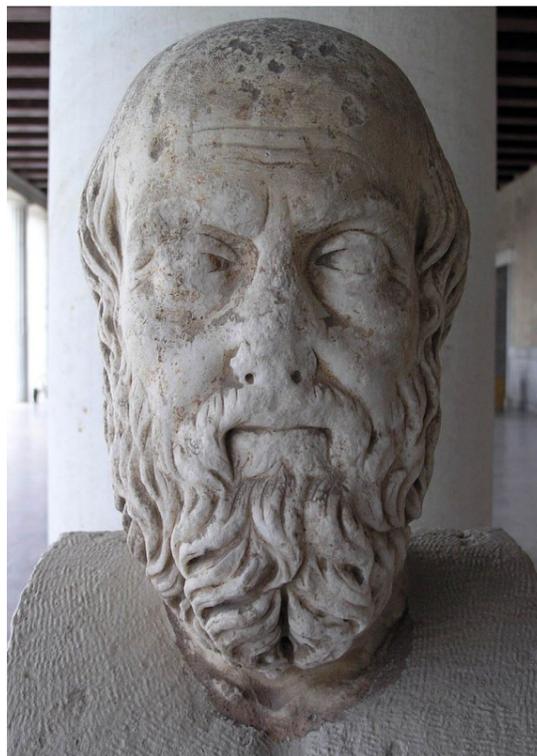


Abb. 1: Büste von Herodot, Museum of Ancient Agora, Athen, © WikiCommons.

Ein interdisziplinäres Verbundprojekt

Das Projekt wird von der Exzellenzuniversität Bonn in der Programmlinie „Zukunftorientierte Lehre“ und der Projektklinie „vielfältig.nachhaltig.digital – 2021“ des Strategiefonds Studium und Lehre seit September 2021 bis August 2024

gefördert. In dem Bonner Projekt hat sich unter der Leitung von Prof. Ludwig Morenz ein neuartiger Lehrverbund aus altertumswissenschaftlichen Fächern wie der Ägyptologie, Altphilologie, Alten Geschichte, Klassischen Archäologie und alttestamentlichen Wissenschaft mit dem Bonn Center for Digital Humanities (BCDH) zusammengeschlossen. Dieser interdisziplinäre Verbund wird zudem von dem Klassischen Philologen Prof. Andreas Schwab von der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und dem Ägyptologen Dr. Alexander Schütze von der Ludwig-Maximilians-Universität München unterstützt, die sich seit einigen Jahren gemeinsam mit Herodots Ägypten-Logos auseinandersetzen. Vermittelt durch Herrn Dr. Schütze konnte in der Projektlaufzeit eine Kooperation zwischen dem Herodot-Verbund und dem SMÄK angebahnt werden, die in diesem Beitrag vorgestellt wird.

Das Ziel des Verbunds ist es, den einzigartigen antiken Autor Herodot und das zweite Buch seiner „Historien“, in dem er sich mit Ägypten auseinandersetzt, mit den Studierenden für Studierende, aber auch zukünftige Lehrkräfte und Interessierte zu erschließen. Dafür wird eine digitale Lehr- und Lernplattform mit den Studierenden entwickelt, in der kulturhistorisch relevanten Dinge und Personen, Ereignisse und Kulturphänomene sowie Räume und Zeiten interaktiv miteinander verknüpft werden. Dabei fließen die unterschiedlichen Perspektiven, Methoden und konkreten Anwendungen der verschiedenen beteiligten Fächer ein, welche in ihrem Zusammenschluss eine innovative und interdisziplinäre Lehr- und Lernplattform für ein breites Publikum sowie eine analog-digitale Hybrid-Ausstellung in Bonn als Ergebnis hervorbringen soll.

Ziele und Konzept der Lernplattform

Das Studium über die Kulturen des östlichen Mittelmeerraums, die im Laufe ihrer sehr langen gemeinsamen Geschichte in vielschichtigem

Austausch miteinander standen, setzt ein kontinuierliches Selbststudium voraus. Ein tiefgreifendes Verständnis für diese komplexe Geschichte der Kulturkontakte kann unmöglich ausreichend im Präsenzunterricht abgedeckt werden. Deshalb wird die Lernplattform zur Anregung und Unterstützung des Selbststudiums jenseits des Präsenzunterrichts gemeinsam mit Studierenden (Peer-to-Peer-Learning) entwickelt. Durch diese Lernplattform sollen die Studierenden ein Bewusstsein für die Geschichtsschreibung und die Relevanz von materieller Kultur sowie deren gegenseitigen Wechselwirkungen kennen und verstehen lernen. Darüber hinaus sollen relevante Gattungen der materiellen Kultur wie Architekturen, Keramik, Skulpturen und Kleinkunst vermittelt werden, damit diese chronologisch und funktional eingeordnet werden können. Dazu zählt auch die Darstellung von Herstellungsprozessen, Funktionen und Bedeutungen diverser Objekte. Mithilfe des digitalen Tools sollen die Studierenden materielle Quellen im Zusammenspiel mit schriftlichen Quellen im Hinblick auf Kulturkontakte wie jene zwischen Ägypten und Griechenland interpretieren und einordnen können. Dazu gehören selbstverständlich auch die Erforschung des Bildes des Fremden in der griechischen und der ägyptischen Literatur und Bildkunst sowie ägyptische Einflüsse auf Griechenland, die sich zum Beispiel anhand von Importfunden, etwa aus der griechischen Handelskolonie Naukratis, verdeutlichen lassen.

Ein zentrales Ziel des Projektes ist es nicht zuletzt, Studierende für den kritischen Umgang mit Herodot und seinen Quellen zu sensibilisieren. Dazu gehört eine umfassende Kenntnis der aktuellen Forschung beispielsweise zu den Funden aus Naukratis aber auch zur spätägyptischen Religion. Das Projekt liefert damit sogar einen Beitrag für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Ägypten-Logos: Der letzte umfassende Kommentar zum zweiten Buch von Herodots

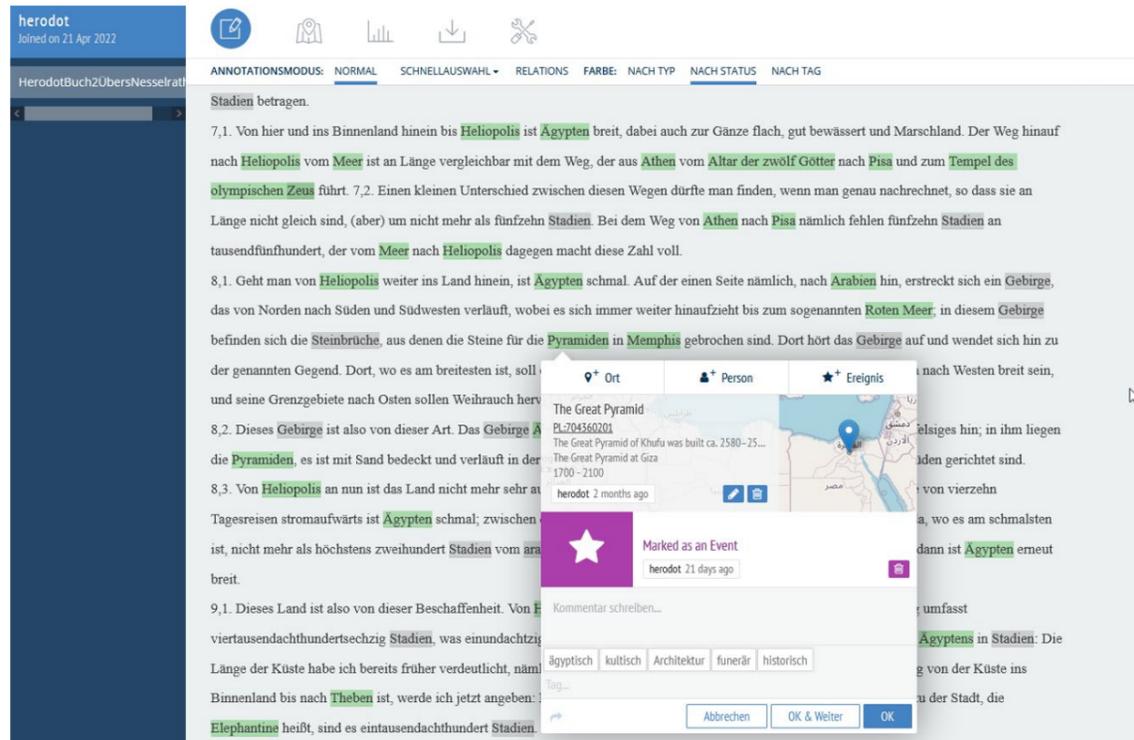


Abb. 2: Ansicht des verschlagworteten Textes in Recogito, © Bonner Herodot-Projekt.

„Historien“ ist nunmehr fast vierzig Jahre alt (LLOYD 1977–85). In diesen vier Jahrzehnten wurden zahlreiche neue ägyptische Texte (z. B. Königserzählungen, religiöse Literatur) veröffentlicht (siehe u. a. COULON 2013; HOFFMANN / QUACK 2018). Auch im Bereich der ägyptischen Archäologie, z. B. zu den im 2. Buch von Herodots „Historien“ ausführlich beschriebenen Städten im Nildelta, wurden in den letzten Jahrzehnten bedeutende Fortschritte gemacht (siehe z. B. LECLÈRE 2008). Gleichzeitig haben klassische Philologen und Althistoriker wichtige Beiträge zum Verständnis von Herodots Ägypten-Logos geliefert (z. B. HARRISON / IRWIN 2018; SCHWAB 2020). Im Rahmen des digitalen Tools sollen Studierende aber auch Forschende auf leicht zugängliche Weise mit dem aktuellen Stand der Forschung vertraut und zu eigener origineller Forschung ermutigt werden.

zweiten Buchs von Herodots „Historien“, indem sie relevante Personen, Orte, Dinge, Ereignisse und Kulturphänomene im Text markiert. Recogito erlaubt es den Mitarbeitenden, die einzelnen Begriffe in Herodots Text zu kennzeichnen und diese mit Kategorien/Schlagworten (engl. tags) und weiterführenden Informationen zu versehen. So lässt sich beispielsweise das Wort „Pyramide“ mit Zuordnungen wie „kultisch“, „ägyptisch“, „Architektur“, „funerär“ und „historisch“ versehen (Abb. 2). Sobald ein Begriff als Schlagwort bestimmt wurde, sucht das Programm automatisch nach allen weiteren Textstellen, in denen der Begriff vorkommt. Somit werden Begriffe und Textstellen digital miteinander verknüpft. Die Zuordnung dieser Tags erlaubt es später den Studierenden, in der fertigen Plattform nach diesen Begriffen zu suchen: So könnte eine Abfrage nach „Architektur“ einen schnellen Zugriff auf alle Textstellen Herodots erlauben, in denen er ein Bauwerk nennt. Wie es am Ende in der Lernplattform der Fall sein soll, bietet Recogito schon jetzt die Möglichkeit an, einige der markierten Begriffe in einer Landkarte zu verorten. So kann beispielsweise der Begriff „Kyrene“ nun auf einer Karte verortet und dem entsprechenden Textzitat von Herodot zugeordnet werden (Abb. 3). Auf

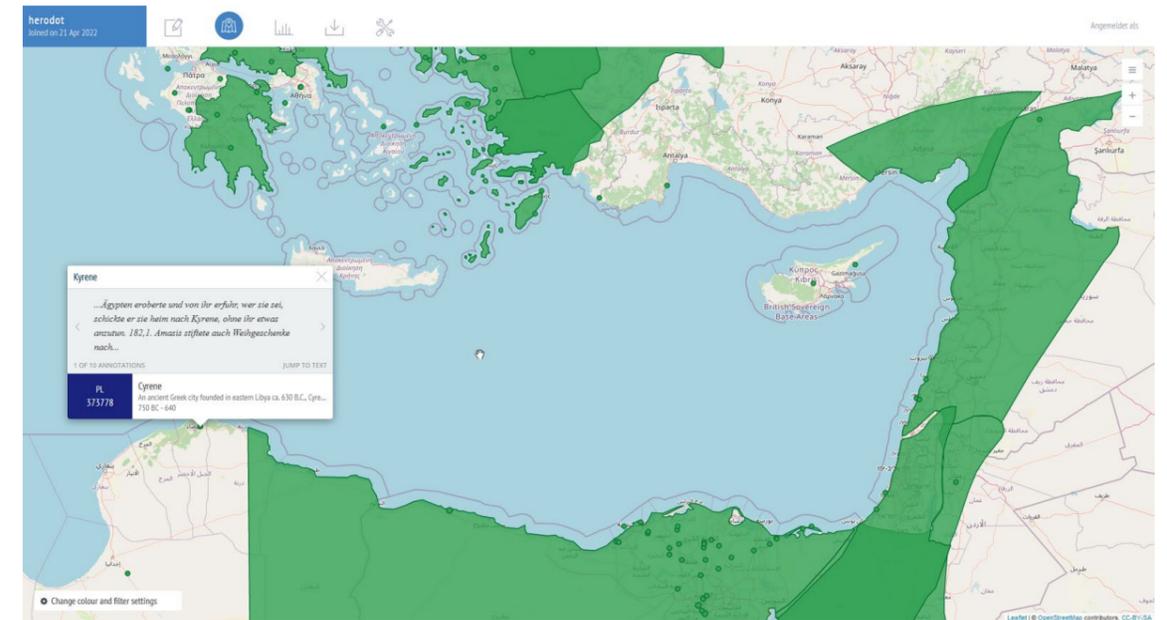


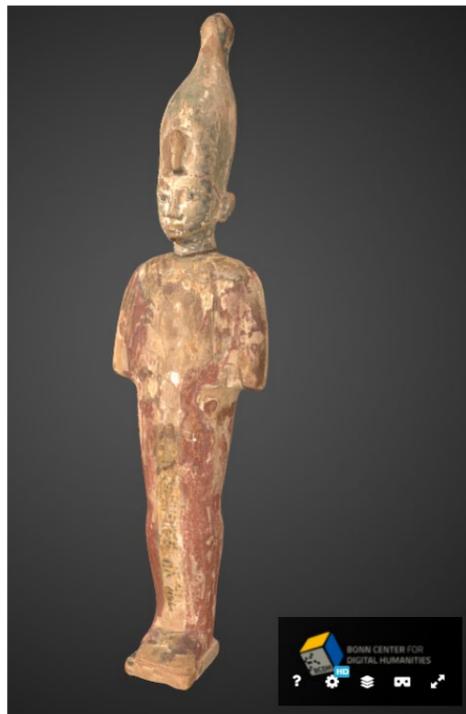
Abb. 3: Ansicht eines „getaggtten“ Ortes auf der interaktiven Karte in Recogito, © Bonner Herodot-Projekt.

diese Weise lassen sich schon jetzt alle relevanten Textpassagen zu einem Ort, einer Person, einem Ereignis usw. auf einfache Weise durchsehen. Doch nicht nur die Suche nach bestimmten Begriffen soll Studierende und Interessierte zur Erkundung der Lernplattform einladen, sondern auch die speziellen Lernpfade, die auf der Plattform aufbauen werden. So können die Nutzer*innen des Tools eine „Storyline“ verfolgen und so Lerneinheiten zu Themen wie der Struktur des zweiten Buchs, zu wichtigen ägyptischen Städten oder Königen, zur Handelskolonie Naukratis, zu ägyptisch-griechischen Göttergleichungen und vielen weiteren Themen absolvieren. In einer Storyline werden beispielsweise die zehn häufigsten Städte in Herodots Ägypten-Logos besprochen und in der Storyline Kultur/Religion werden zehn Stationen rund um das kulturelle Leben der altägyptischen Gesellschaft im 5. Jahrhundert v. Chr. vorgestellt. Zusätzlich möchte der Verbund die Forschenden über Herodots Ägypten-Logos hinaus im Umgang mit den Methoden der Digital Humanities unterstützen, indem alle Arbeitsschritte, die in der Verbundarbeit geschehen, für die Forschung geöffnet und erklärt werden. Es werden dementsprechend Lernvideos entstehen, die genau beschreiben, wie Forschende eigene Daten, wie jene in der Herodot-Lernplattform, generieren können. Es soll z. B. gezeigt werden, wie wir die Texte annotiert haben und welche Datensätze damit gehoben wurden, aber auch, wie die genutzten digitalen Tools auf

andere Forschungsfragen und (antike) Quellen angewendet werden können. Weiterhin sollen in den Lernvideos auch Fragen zur Aufnahme von Objekten erklärt werden und wie ein Objekt überhaupt zu einem 3D-Modell werden kann. Die genauen Arbeitsschritte von der Handhabung und Aufnahme von Objekten über die Be- und Verarbeitung des Bildmaterials bis hin zum fertig errechnetem 3D-Modell werden innerhalb dieser Videos präsentiert. Mit diesem Wissen soll es den Forschenden möglich sein, über die Lehr- und Lernplattform hinaus mit den vorgestellten digitalen Tools eigene Forschungsdaten zu erzeugen. Tatsächlich nehmen die Projektmitarbeitenden neben der Arbeit am Text des Ägypten-Logos in Zusammenarbeit mit dem Ägyptischen Museum der Universität Bonn, dem Akademischen Kunstmuseum Bonn sowie nun auch dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München Objekte der materiellen Kultur auf, um die Realitäten hinter den Beschreibungen Herodots nachvollziehbar zu machen. Dazu werden die Museumsobjekte nicht nur fotografiert, sondern teilweise fotografometrisch oder per Laserscan aufgenommen. Diese Verfahren ermöglichen es, die Objekte mit entsprechenden digitalen Programmen zu 3D-Modellen zu berechnen (Abb. 4). Einige Ergebnisse lassen sich bereits jetzt schon auf dem Online-Repository Sketchfab entdecken. Die 3D-Modelle ermöglichen es den Studierenden, ihre Forschungsobjekte von allen Seiten, und nicht

Stand der Projektarbeit

Um die Lernplattform zu entwickeln, wirkt derzeit ein Team von Projektmitarbeitenden aus den verschiedenen Fächern und Universitäten in mehreren Arbeitsgruppen zusammen. Eine Arbeitsgruppe erschließt beispielsweise mittels des digitalen Annotationstools Recogito den Inhalt des



Wooden statue of the god Osiris
3D Model

Abb. 4: 3D-Modell eines ägyptischen Artefaktes aus dem Ägyptischen Museum Bonn, © Bonner Herodot-Projekt.

wie in gedruckten Publikationen üblich nur von einer oder zwei Seiten, zu betrachten. Zudem lässt sich in dem Programm ein Objekt beliebig vergrößern, sodass auch kleinste Details wahrgenommen und interpretiert werden können. Schließlich ist es sogar möglich, 3D-Modelle von Artefakten zu annotieren, d. h. mit erklärenden Texten wie Übersetzungen zu versehen, sodass sich auch Nichtspezialisten diese Artefakte auf möglichst benutzerfreundliche Weise erschließen können.

Die Kooperation mit dem SMÄK

Die Universität Bonn hat sich als idealer Standort für das oben beschriebene Projekt zur digitalen Erschließung von Herodots Ägypten-Logos erwiesen. Es fanden sich nicht nur interessierte Vertreter aus beinahe allen altertumswissenschaftlichen Disziplinen zusammen, für die Herodots „Historien“ eine wichtige Rolle in Forschung und Lehre spielen, sondern der Universitätsstandort Bonn verfügt auch über eine Reihe von Sammlungen antiker Objekte, die für eine multimediale Illustration des Ägypten-Logos interessant sind. Neben dem Ägyptischen Museum ist insbesondere das Akademische Kunstmuseum der Universität Bonn (AKM) zu nennen, das über eine Sammlung von Keramik aus Naukratis verfügt, dem von Herodot ausführlich beschriebenen griechischen

Handelsplatz im westlichen Nildelta (Abb. 5). Naukratis selbst ist gegenwärtig Gegenstand eines Forschungsprojektes am British Museum, London (MASSON-BERGHÖFF / THOMAS 2019). Die Keramik im AKM stammt übrigens wie viele Stücke im SMÄK aus der Sammlung von Friedrich Freiherr von Bissing (PIEKARSKI 2001). Das Ägyptische Museum in Bonn verfügt wiederum über einschlägige Objekte, die der Ägyptologe Alfred Wiedemann erworben hatte, der einen eigenen Kommentar zu Herodots Ägypten-Logos verfasst hat (WIEDEMANN 1890).

Die Bonner Sammlungen decken jedoch nicht alle Aspekte ab, die für einen digitalen Kommentar von Herodots zweitem Buch interessant sind. Rundplastik der ägyptischen Spätzeit ist beispielsweise ein Thema, das stark von originalen Anschauungsobjekten lebt (Abb. 6; siehe auch den Beitrag von Carl Elkins in diesem Heft). In diesem Punkt ist das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst in München eine erste Adresse, die alle Epochen ägyptischer Kunst durch entsprechende Bildwerke abdeckt und sich schon in der Vergangenheit für Herodot-bezogene Lehrveranstaltungen angeboten hat (siehe SCHÜTZE 2018). Die Objekte, die der Ägyptologe und Demotist Wilhelm Spiegelberg für München erworben hat, stellen einen ersten Ansatzpunkt dar. Spiegelberg, der übrigens vor genau einhundert Jahren das heutige Münchener Ägyptologische Institut begründet hat, war nicht nur ein ausgewiesener Kenner der ägyptischen Spätzeit, sondern hat auch einen heute noch immer lesenswerten Aufsatz zu Herodots Ägypten-Logos verfasst (SPIEGELBERG 1926).

Das SMÄK bietet aber auch Objekte, die sehr spezifische Themen illustrieren, die der Erläuterung bedürfen. Genannt seien hier z. B. die zwei aramäischen Ostraka der (durch Papyri und Ostraka außerordentlich gut bezeugten) jüdischen Gemeinde, die im 5. Jahrhundert v. Chr., als Herodot Ägypten besuchte, auf der Nilinsel Elephantine an der Südgrenze Ägyptens existierte,



Abb. 5: Keramik aus Naukratis, © Akademisches Kunstmuseum Bonn, Foto: Jutta Schubert.

vom antiken Autor aber mit keinem Wort erwähnt wird (siehe SCHÜTZE 2023). Als weiteres Beispiel sei hier der antike Abguss eines Kouros aus Naukratis genannt (Abb. 7). In der 2. Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. kamen griechische Künstler über Handelszentren wie Naukratis erstmals mit ägyptischer Großplastik in Kontakt. Herodot selbst beschrieb noch zweihundert Jahre später begeistert Kolossalstatuen ägyptischer Könige in Ägypten. Dieser Kulturkontakt führte im archaischen Griechenland maßgeblich zur Entstehung des nackten Jünglings („Kouros“) als Statuentyp. Der ägyptische Einfluss zeigt sich ganz deutlich in der Formensprache der frühen Kouroi. Der Münchener Abguss eines Kouros illustriert anschaulich, wie man sich diesen Austausch an Ideen (in diesem Fall die Verschmelzung griechischer Votivpraxis mit ägyptischer Formensprache) über Handelsplätze wie Naukratis vorstellen darf (Höckmann 2005, bes. 79–80).

Der Zeitpunkt für eine Kooperation mit dem SMÄK könnte nicht besser gewählt sein. Das SMÄK widmet sich unter der Leitung des neuen Direktors, Dr. Arnulf Schlüter, in besonderer Weise der wissenschaftlichen Erschließung seiner umfangreichen Sammlung, einschließlich ihrer fotografischen und teilweise dreidimensionalen Dokumentation. Im Rahmen des von Dr. Mélanie Flossmann-Schütze geleiteten Inschriftenprojektes werden beispielsweise viele schrifttragende Objekte wie Statuen, Uschebtis oder Säрге umfassend dokumentiert, beschrieben und übersetzt. Seit einigen Jahren beteiligt sich das Museum zudem an bavarikon, dem digitalen Portal bedeutender Sammlungen in Bayern. Das Bonner Herodot-Projekt ist deshalb dankbar, dass es im September 2022 eine Kooperationsvereinbarung mit dem SMÄK schließen konnte. Die Projektmitarbeitenden freuen sich auf eine produktive Zusammenarbeit mit dem SMÄK, von der beide Seiten sicher gleichermaßen profitieren werden. ■



Abb. 6: Plastik der Spätzeit,
© SMÄK, ÄS 2824, Foto: Marianne Franke.



Abb. 7: Naukratis-Kouros, © SMÄK, ÄS 7919,
Foto: Marianne Franke.

Homepage des Bonner-Herodot-Projektes:
<https://www.bcdh.uni-bonn.de/de/forschung/herodot>

Literaturverzeichnis

COULON 2013

Coulon, L. (Hg.), *Hérodote et l'Égypte: Regards croisés sur le livre II de l'Enquête d'Hérodote*, Lyon 2013.

GRIMM 1995

Grimm, A., *Wilhelm Spiegelberg als Sammler*, R.A.M.S.E.S. 1, München.

HARRISON / IRWIN 2018

Harrison, Th. / Irwin, E. (Hg.), *Interpreting Herodotus*, Oxford 2018.

HÖCKMANN 2005

Höckmann, U., *Der archaische griechische Kouros und sein Verhältnis zur ägyptischen Statue*, in: *Ägypten Griechenland Rom: Abwehr und Berührung*, Ausstellungskatalog Frankfurt a. M. 2005, 74–82.

HOFFMANN / QUACK 2018

Hoffmann, F., Quack, J. F., *Anthologie der demotischen Literatur*, 2. Aufl., Einführungen und Quellentexte zur Ägyptologie, Münster 2018.

LECLÈRE 2008

Leclère, F., *Les villes de Basse Égypte au Ier millénaire av. J.-C.*, Bibliothèque d'étude 144, Kairo 2008.

LLOYD 1977–85

Lloyd, A. B., *Herodotus, Book II*, 3 Bde., *Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain* 43, Leiden 1977–85.

MASSON-BERGHOFF / THOMAS 2019

Masson-Berghoff, A. / Thomas, R. (Hg.), *Naukratis in Context*, *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 24, London 2019.

PIEKARSKI 2001

Piekarski, D., *Die Keramik aus Naukratis im Akademischen Kunstmuseum Bonn*, *Bonner Sammlung von Aegyptiaca* 4, Wiesbaden 2001.

SCHÜTZE 2018

Schütze, A., *Mit Herodot im Museum*, in: *MAAT-Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München*, Ausgabe 08/2018, 13–17.

SCHÜTZE 2023

Schütze, A., *Aramäische Textzeugen aus Elephantine und ihre wissenschaftliche Erschließung*, *Zu den Ostraka ÄS 898 und 899 im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst*, in: *MAAT-Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München*, Ausgabe 27/2023, 14–23.

SCHWAB 2020

Schwab, A., *Fremde Religion in Herodots „Historien“*, *Religiöse Mehrdimensionalität bei Persern und Ägyptern*, *Hermes-Einzelschrift* 118, Stuttgart 2020.

SPIEGELBERG 1926

Spiegelberg, W., *Die Glaubwürdigkeit von Herodots Bericht über Ägypten im Lichte der ägyptischen Denkmäler*, *Orient und Antike* 3, Heidelberg 1926.

WIEDEMANN 1890

Wiedemann, A., *Herodots Zweites Buch*, *Mit sachlichen Erläuterungen*, Leipzig 1890.

KULTURGESCHICHTE

FREMDHERRSCHER AM NIL

AUF DEN SPUREN DER HYKSOS

SILVIA PRELL

Einleitung

Die Hyksos (griechische Transkription der altägyptischen Bezeichnung *Heqau-chasut*, Herrscher der Fremdländer) waren eine Dynastie von Königen nahöstlicher Herkunft, die Ägypten zwischen ca. 1640 und 1530 v. Chr. beherrschten. Ihre geografische Herkunft, die Art ihrer Machtübernahme und ihre Rolle in der altägyptischen Geschichte sind bis heute enigmatisch, da zeitgleiche Textquellen spärlich sind. Dennoch wurde die Vorstellung von den Hyksos und der Bevölkerung, die ihre Macht stützte, bisher durch textorientierte Quellenuntersuchungen geprägt, während andere Quellen, wie Bestattungssitten, Siedlungsstrukturen, Architektur und Objekte nicht ägyptischer Herkunft, bislang weitestgehend ignoriert wurden.

In den letzten Dekaden wurde durch Ausgrabungen an verschiedenen Fundplätzen im östlichen Nildelta ein enormer Reichtum an archäologischen Daten über die Bevölkerung vor und während der Hyksos Herrschaft gewonnen, und man kann nun, gemeinsam mit Funden, die sich in Museen befinden, auf enorme Quantitäten an Objekten zurückgreifen, welche die materielle Kultur der Hyksos widerspiegeln. Dieses Material blieb in der historischen Auswertung bislang weitgehend ungenutzt, wenngleich es das Potenzial erstklassiger historischer Quellen in sich birgt. Die Hyksos spielten in der Geschichte Ägyptens eine wesentlich größere Rolle als bisher wahrgenommen. Sie waren es, die Ägypten in das Zentrum des Geschehens im Vorderen Orient im 2. Jht. v. Chr. rückten und die Grundlagen für Ägyptens Aufstieg zur Weltmacht schufen.

Wegen der Aussagen Manethos, des Verfassers der *Aegyptiaca*, bei Flavius Josephus überliefert (Ap. 1.14.82), die eine kriegerische Übernahme des Nordens von Ägypten durch die Hyksos herrscher postulieren, wurde deren Machtergreifung lange Zeit als gewaltsam angesehen. Die über 50 Jahre andauernden Grabungen des Österreichischen Archäologischen Instituts in Tell el-Dabʿa, dem antiken Avaris, der Hauptstadt der Hyksoskönige (Abb. 1), ergab jedoch keine großflächigen Hinweise auf eine solche Vorgehensweise.

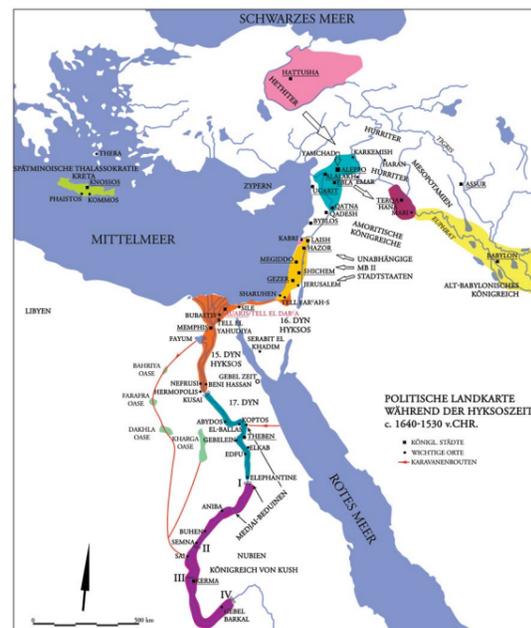


Abb. 1: Politische Landkarte während der Hyksoszeit und die Lage von Tell el-Dabʿa-Avaris im Ostdelta Ägyptens, © Manfred Bietak, Grafik: Nicola Math.

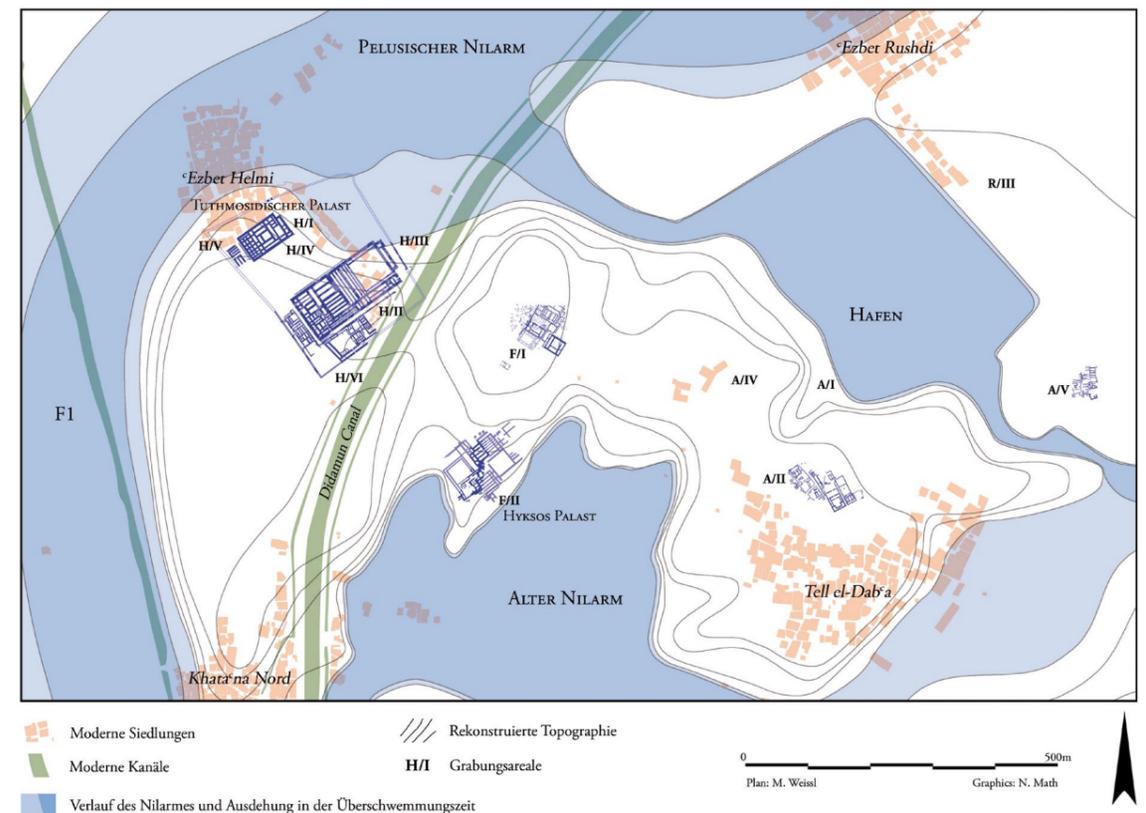


Abb. 2: Die rekonstruierte Topografie von Tell el-Dabʿa und die verschiedenen Grabungsareale, © Manfred Bietak, Plan: Michael Weissl, Grafik: Nicola Math.

Prolog – die Handelsmetropole des Mittleren Reichs

Die Stadt, beim heutigen Dorf Tell el-Dabʿa gelegen, wurde zu Beginn der 12. Dynastie unter Amenemhet I. gegründet (CZERNY 1999). Diese Maßnahme ist als Teil einer Kolonisationspolitik zu werten, da sich im Ostdelta zunehmend Migranten nahöstlicher Herkunft ansiedelten, die über den Sinai ins Land einwanderten und sich auch in der Region um Memphis niederließen (LUFT 1993). Die Wahl des Ortes dürfte auf das Vorhandensein eines natürlichen Hafens zurückzuführen sein, der mit dem pelusischen Nilarm in Verbindung stand (Abb. 2). Ein bis zwei Generationen später wurde die Siedlung aus unbekanntem Grund aufgegeben und unter Sesostri III. durch eine neue befestigte Plansiedlung beim heutigen Dorf ʿEzbet Rushdi ersetzt (CZERNY 2015).

Noch in der Regierungszeit von Amenemhet III. siedelten sich rund um die Plansiedlung Migranten aus dem Vorderen Orient an. Ihre Häuser zeigen vorderasiatische Prototypen, wie ein syrisches Mittelsaalhaus (BIETAK 1996, 10–14), und auch Tempel (Abb. 3) wurden in vorderasiatischer Tradition errichtet (BIETAK 2021; 2019).

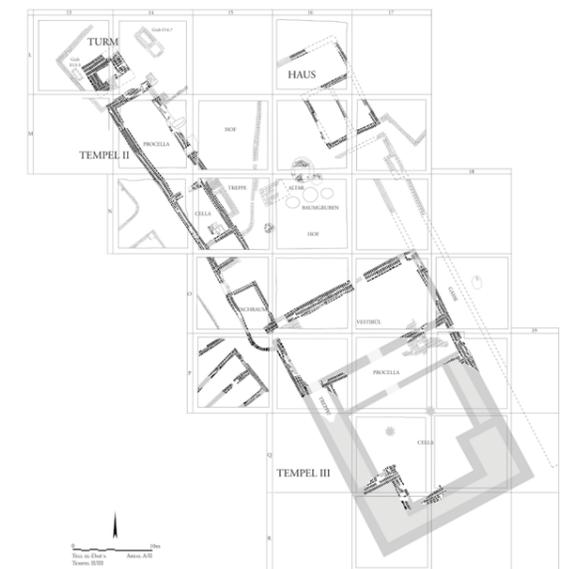


Abb. 3: Knickachsentempel (Tempel II) und Breitraumtempel (Tempel III) in Areal A/II in Tell el-Dabʿa, © Manfred Bietak, Grafik: Nicola Math.



Abb. 4: Skarabäus AS 2363 des Königs Sechaenre, © SMÄK, Foto: Marianne Franke.

Was sie aber in erster Linie von den Ägyptern unterschied, waren Bestattungssitten (PRELL 2021), ihre Religion mit der Verehrung des syrischen Wettergottes Baal-Zephon oder der kanaänischen Göttin Asherah (BIETAK 1996, 26–29, 36) und natürlich die materielle Kultur (BADER 2020; 2013; 2011; KOPETZKY 2010; MOURAD 2015; PRELL 2023; 2020; 2019; SCHIESTL 2008; 2002).

Woher kamen diese Migranten? Es sind mehrere Einwanderungsschübe anzunehmen, die anfänglich von der ägyptischen Krone gebilligt worden sein müssen. Sie waren als Seefahrer, Schiffsbauer, Handwerker und Händler gekommen, da die Hafenstadt einen wichtigen Umschlagplatz für den Warenaustausch mit der Levante darstellte. Die Stadt dürfte auch als Stütz- und Ausgangspunkt für saisonweise durchgeführte Unternehmungen in die Blei- und Türkisminen auf dem Sinai gedient haben. Ein Kontingent von Soldaten und Minenspezialisten unter Leitung des „Bruders des Fürsten von Retjenu“ bildete Teil solcher Expeditionen. Vermutlich war der „Fürst von Retjenu“ ein hoher vorderasiatischer Würdenträger im Dienst der ägyptischen Krone und in Tell el-Dabʿa stationiert. Tatsächlich fand sich in einem Grab nahe eines Herrenhauses ein Skarabäus mit diesem Titel (BIETAK 2022a, 259–261). Ein weiterer Siegelabdruck wurde in einem ausgebrannten Palast der 14. Dynastie angetroffen (BIETAK et al. 2012/2013, 32–36). In der 13. Dynastie, durch mehrere Usurpatoren gekennzeichnet, die keine zentrale Kontrolle über das Land erlangen konnten, wurde die Lage in Ägypten instabil. Es scheint nicht unwahrscheinlich, dass sich der „Fürst von Retjenu“ schließlich von Ägypten abnabelte und mit der 14. Dynastie ein Kleinkönigreich im Ostdelta mit Hauptstadt in Avaris-Tell el-Dabʿa erschuf (BIETAK 2022a). Einer dieser Kleinkönige könnte Sechaenre gewesen sein, der mit über 100 Skarabäen (Abb. 4) einer der am häufigsten belegten Könige dieser Zeit ist (für eine Diskussion s. ILIN-TOMICH 2023, 138–139).

Die Machtübernahme der Hyksos

Die Kleinkönige der 14. Dynastie mussten, wenn gleich vorderasiatischer Herkunft, schließlich der 15. Dynastie – den Hyksos – weichen, ein Umbruch, der offensichtlich nicht ohne Kämpfe stattfand (BIETAK 2022a; 2022b). Der ägyptische Priester und Geschichtsschreiber Manetho zählt sechs Könige für die 15. Dynastie auf, der Turiner Königspapyrus nennt ebenfalls sechs Herrscher mit zusammen 108 Regierungsjahren (RYHOLT 1997, 118–130). Die namentliche Zuordnung der Hyksoskönige, ihre Abfolge und Länge der Regierungszeiten werden in der Fachwelt noch diskutiert (BIETAK 2023, 1–3). Die Hyksos herrscher nahmen ägyptische Protokolle, Titel und Namen an und bedienten sich der Grundlagen ägyptischer Verwaltung samt Beamten und Würdenträgern.

Der Palast in Areal F/II, u. a. dem Hyksoskönig Chajan zuzuschreiben (BIETAK 2022b, 10; BIETAK et al. 2012/2013), bildet die einzige Quelle zur Herkunft der eigentlichen Herrscherdynastie. Mit der Abfolge von Höfen und Magazinen, immer wieder hinzugefügten Bauelementen und seiner unägyptischen Asymmetrie klingt er an den Grundriss syrischer Paläste an. Bestimmte architektonische Elemente finden z. B. Vergleiche in den mittelbronzezeitlichen Palästen von Ebla und Mari (Abb. 5).

Die materielle Kultur der Hyksos und ihrer Vorgänger

Nicht nur Architektur, auch Grabsitten spiegeln wieder, dass die Einwohner von Avaris keine Ägypter gewesen sind (PRELL 2021). Neben der Sitte der intramuralen Bestattung, also Grablegen innerhalb der Siedlung, teilweise von vornherein als Familiengruft beim Hausbau integriert, verweisen auch die Grabbeigaben auf eine nicht ägyptische Herkunft (Abb. 6). Als Besonderheit sind Bestattungen von Eseln vor dem Grabeingang zu nennen, die dem Grabinhaber auch im Jenseits zu Diensten



Abb. 5: Die mittelbronzezeitlichen Paläste von Ebla, Tell el-Dabʿa (Areal F/II) und Mari mit vergleichbaren architektonischen Strukturen (in rot hervorgehoben), BIETAK et al. 2012/2013, Abb. 3 + 5; MARGUERON 2014, Abb. 114.



Abb. 6: A/II-m/10, Grab 8 (Stratum F, prähyksoszeitlich) mit der Beigabe von Waffen und Tell-el-Yahudiye-Gefäßen, © Manfred Bietak / ÖAI Archiv.



Abb. 9: Tulpenbecher ÄS 1445 aus Tumulus K III in Kerma, © SMÄK, Foto: Marianne Franke.

sein sollten. Manchmal wurden die Verstorbenen mit Waffen wie Krummschwertern, Dolchen, Äxten und Speerspitzen bestattet (Abb. 7), bei denen es sich nicht zwingend um Importe gehandelt haben muss, da Funde von Gussmodellen und -tiegeln die Herstellung von Waffen vor Ort belegen (PHILIP 2006, 169–216).

Auf den Vorderen Orient verweisen auch Bestandteile der Tracht, wie metallene Gürtelbleche (PRELL 2019) oder Gewandnadeln (PRELL 2020), die von Ägyptern nicht verwendet wurden. Auch die Keramik, eine Objektgattung, die bei Siedlungsgrabungen den Großteil des Fundguts ausmacht, stammt teilweise nicht aus Ägypten. Selbstverständlich sind in einem Handelszentrum ausländische Gefäßtypen, wie kanaanäische Amphoren oder zyprische Gefäße zu erwarten, in denen Waren, wie Öle oder Wein, verhandelt wurden, und bei der Frage nach der Herkunft der Hyksos und ihrer Vorgänger nur bedingt weiterhelfen. Handgemachte Kochtöpfe mit flachem Boden, größtenteils vor Ort aus lokalem Ton hergestellt, verweisen jedoch auf Beziehungen bis hinauf in den heutigen Libanon (PRELL 2023).

Typisch für die im Ostdelta ansässige, mittelbronzezeitliche Kultur ist die sogenannte Tell-el-Yahudiye-Keramik, die nach einem ebenfalls im Ostdelta gelegenen Fundort benannt ist, der erstmals im späten 19. und frühen 20. Jhd. untersucht wurde (NAVILLE 1890; PETRIE 1906). Es handelt sich um rot- oder schwarzbraun polierte Gefäße, die Ritzverzierung oder Bemalung aufweisen können (ASTON / BIETAK 2012). Sehr typisch für die schwarzpolierte Variante sind Punktdekorverzierungen mit weißer Inkrustierung (Abb. 8).

Die Keramik verweist nicht nur auf Handel mit dem ostmediterranen Raum, vor allem mit der Levante und Zypern, sondern auch auf Beziehungen mit der Kerma-Kultur im Sudan (Abb. 9). So finden sich Tell-el-Yahudiye-Gefäße in Nubien (VILAIN 2019, 397–400), aber auch nubische Keramik im Ostdelta Ägyptens (ASTON / BIETAK 2017, 496–501; FORSTNER-MÜLLER / ROSE 2012). Im Laufe der Hyksoszeit geht der Außenhandel mit der Levante auffallend zurück, was sich an fehlenden Importen im Keramikrepertoire ablesen lässt (VILAIN 2021; KOPETZKY 2010), ein Umstand mit bislang unbekanntem Ursachen, der zumindest in Teilen womöglich zum Niedergang von Avaris und des Hyksosreiches beigetragen hat.



Abb. 7: a Krummschwert ÄS 2907 aus Sichem, b Krummschwert Inv.-Nr. 8909 aus A/II-p/14, Grab 18, c Kurzschwert ÄS 2912 aus Sichem, d-e Dolche Inv.-Nr. 7323 und 7324 aus F/I-m/18, Grab 3, f Fensteraxt ÄS 2913 aus Sichem, g Entenschnabelaxt Inv.-Nr. 6139 aus F/I-o/19, Grab 8, © SMÄK, Manfred Bietak / ÖAI Archiv.

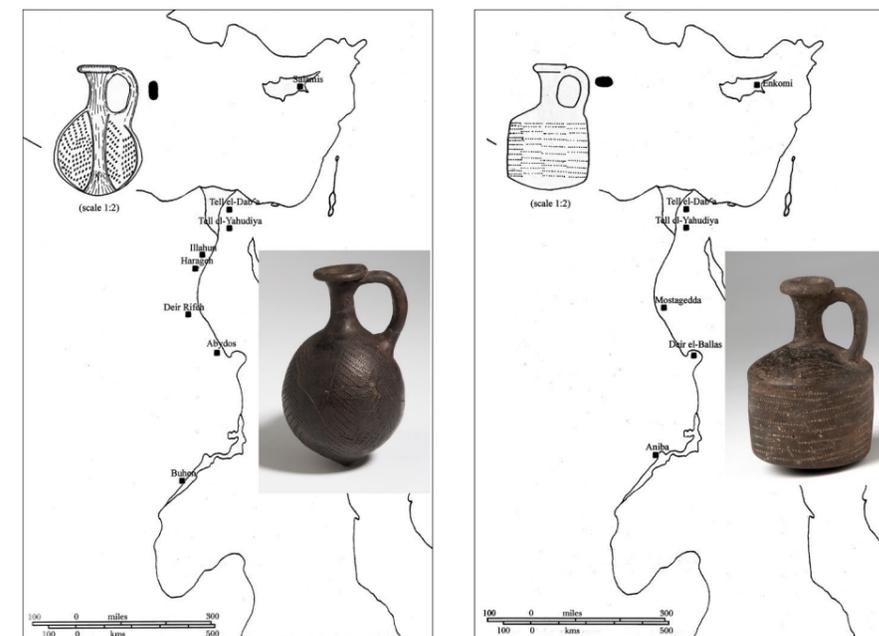


Abb. 8: Tell-el-Yahudiye-Gefäße ÄS 3417 und ÄS 4573 und ihre Verbreitung, ASTON / BIETAK 2012, Abb. 186 + 199 und © SMÄK, Foto: Marianne Franke.



Abb. 10: Rekonstruktion des Herrenhauses und des angeschlossenen Friedhofes in Areal F/I (https://4dpuzzle.orea.oeaw.ac.at/reconstruct_walkthrough/ (03/09/2020)).

Akkulturation?

Nachdem skizziert wurde, welche Elemente die Migranten nach Ägypten brachten, stellt sich die Frage, ob und welche ägyptischen Elemente von den Einwanderern übernommen wurden. Hier muss ein Herrenhaus mit ägyptischen Grundriss in Areal F/I genannt werden (Abb. 10), das das syrische Mittelsaalhaus der vorherigen Phase ersetzt. Man könnte sich vorstellen, dass der „Herrscher von Retjenu“ einst hier residierte. Als ägyptisch sind auch die kapellenartigen Oberbauten der Gräber in Areal F/I anzusehen, die Hinweise auf die Versorgung des Verstorbenen durch Opfer am Grab liefern. Eine in der Nekropole aufgefundene, zerschlagene Statue, die eindeutig einen Asiaten abbildet (SCHIESTL 2006), ist dennoch

stilistisch ägyptisch und unterstreicht das ägyptische Konzept einer in der Kapelle aufgestellten Grabstatue, die Opfergaben entgegennimmt, ein vergleichbares Stück befindet sich im Münchner Museum (Abb. 11).

Sarkophage und Särge sind eindeutig ägyptischen Ursprungs, nur relativ selten in Tell el-Dab‘a belegt, und finden sich fast ausschließlich in den frühen Besiedlungsphasen. Ägyptische Amulette sind relativ selten anzutreffen – Motive decken Aspekte von Jenseits, Regeneration, Schutz und Wiedergeburt ab (Abb. 12).

Obwohl grundsätzlich ägyptischen Ursprungs, können Skarabäen nicht wirklich über die

Herkunft ihrer Besitzer Auskunft erteilen, da sie über Ägypten hinaus quasi eine Modeerscheinung der Mittleren Bronzezeit sind. Dennoch illustrieren sie Handelsbeziehungen. Einige Typen gehören der sogenannten palästinensischen Gruppe an, die Skarabäen umfasst, die mit Sicherheit nicht in Ägypten gefertigt wurden und unägyptische Motive zeigen (BEN-TOR 2007). Diese in der südlichen Levante ansässige Skarabäenproduktion hat einige Kollegen dazu verleitet, eben dieses Gebiet als Ursprungsort der Hyksos herrscher anzunehmen, da solche Skarabäen ab dem Beginn der 15. Dynastie im ägyptischen Ostdelta verstärkt auftreten.

Um ein hybrides Objekt handelt es sich bei einem Nilpferdrhyton, das in Areal R/III zu Tage getreten ist (FORSTNER-MÜLLER / PRELL 2015). Abgesehen vom Material Fayence und der Bemalung, deren Thematik an andere Fayencenilpferde des Mittleren Reichs und der 2. Zwischenzeit angelehnt ist (Abb. 13), ist die Gefäßform, bis auf einige wenige in die prädynastische Zeit datierende Beispiele, in Ägypten vor dem Neuen Reich unbekannt (Abb. 14). Aus Tell el Dab‘a sind weitere Fragmente von Nilpferdrhyta, allerdings aus Keramik bestehend, belegt (ASTON / BADER 2009, Tf. 12). In den frühen Straten wurden ägyptische Gefäßformen in größerem Ausmaß als Teil der Grabausstattung gewählt (FORSTNER-MÜLLER 2008, Abb. 27; SCHIESTL 2002, 337), deren Anteil geht jedoch schon bald zugunsten von typischer mittelbronzezeitlicher Keramik zurück, von der ein Großteil lokal hergestellt wurde.

Alles in allem ist also festzuhalten, dass nur in den frühen Besiedlungsphasen ägyptische Konzepte und Objekte angenommen wurden, man aber bald zu den althergebrachten Traditionen zurückkehrte, eine Akkulturation in dem Sinne also nicht stattfand.



Abb. 12: Amethystkette ÄS 5849 mit verschiedenen Amuletten, © SMÄK, Foto: Marianne Franke.

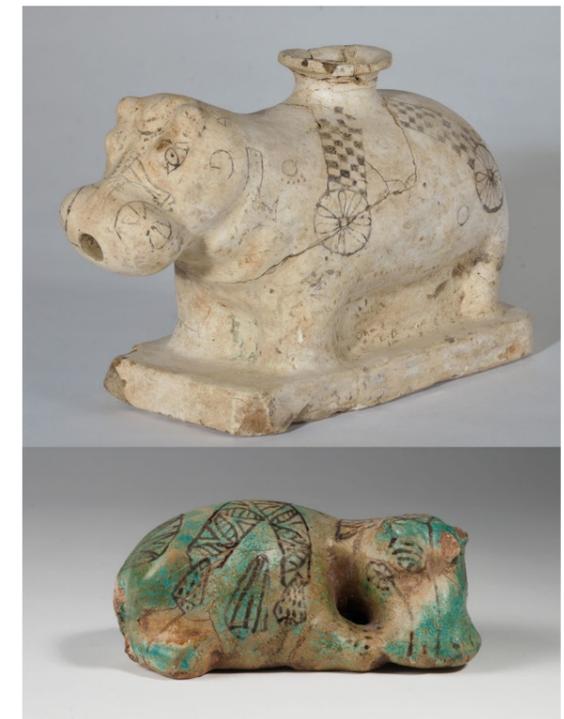


Abb. 13: Nilpferdrhyton Inv.-Nr. 9587 aus Areal R/III (FORSTNER-MÜLLER / PRELL 2015, Abb. 3) und Fayencenilpferd ÄS 6040, © SMÄK, Foto: Marianne Franke.



Abb. 14: Nilpferdrhyton ÄS 7181 aus prädynastischer Zeit und Steinbockrhyton ÄS 2729 aus dem Neuen Reich, © SMÄK, Foto: Marianne Franke.



Abb. 11: Rekonstruktion der Statue eines asiatischen Würdenträgers aus der Nekropole von Areal F/I (SCHIESTL 2006, Abb. 2) und Fotos © Manfred Bietak / ÖAI Archiv und vergleichbarer Statuenkopf ÄS 7171, © SMÄK, Foto: Marianne Franke.

Der Niedergang der Hyksos

Die Hyksos hatten nur den Norden des Landes unter Kontrolle, während im Süden die thebanische 17. Dynastie regierte. Kämpfe gegen die Hyksos sind erstmals unter Seqenenre belegt. (GRIMM / SCHOSKE 1999, 37–38), das Sargoberteil seiner Nebengemahlin Satdjehuti befindet sich im Münchner Museum (Abb. 15). Der Konflikt ist auch in Pap. Sallier I (Der Streit zwischen Apopi und Seqenenre) festgehalten (GRIMM / SCHOSKE 1999, 61–62). Die Mumie des Seqenenre weist schwere Kopfverletzungen durch eine Axt asiatischen Typs auf, wie sie auch in Tell el-Dabʿa gefunden wurden (BIETAK / STROUHAL 1974; SHAW 2009). Die Kampagnen gegen die Hyksos wurden von seinem Nachfolger Kamose weitergeführt, der mit seinen Truppen bis nach Avaris vordrang, die Stadt belagerte, sie allerdings nicht einnehmen konnte. Die Kamose-Stelen belegen zudem, dass die Hyksos eine Allianz mit dem König von Kusch (Nubien) gegen die Thebaner anstrebten (GRIMM / SCHOSKE 1999, 62–65). Erst unter Ahmose, dem Gründer der 18. Dynastie, konnte zunächst Memphis erobert und Avaris erneut belagert werden (GRIMM / SCHOSKE 1999, 65–69). Was genau die Hyksoskönige zur

Aufgabe der Stadt gezwungen hat ist unklar, da die archäologischen Schichten in Tell el-Dabʿa kaum Zerstörungs- oder Brandschichten aufweisen, die auf eine Einnahme oder systematische Zerstörung der Stadt hinweisen würden (BIETAK / CZERNY / PRELL 2016, 66). Dennoch sind die Inschriften im Grab des Marineoffiziers Ahmose, Sohn der Abana, die von der Einnahme von Avaris berichten, eindeutig (GRIMM / SCHOSKE 1999, 68). Die Einkesselung von Avaris und die negativen Wetterphänomene in dieser Zeit sind uns durch Einträge auf dem Revers des mathematischen Papyrus Rhind eindrucksvoll belegt (PEET 1923, 129–130). Ahmose verfolgte die Hyksos bis nach Südpalästina und zerstörte nach dreijähriger Belagerung die Festung Scharuhen, in die sich ein Teil der Hyksos und ihrer Anhänger zurückgezogen hatten (OREN 1997).

Ausblick: der Einfluss der Hyksos auf das Neue Reich

Zum einen lassen sich religiöse Reminiszenzen als Auswirkung der Hyksoszeit fassen, wie z. B. die andauernde Verehrung des Gottes Seth (MOURAD 2019; BIETAK 1990), vor allem auch in seiner asiatischen Gestalt als Seth-Baal, der in der 19. Dynastie sogar zum Dynastiegott aufstieg. Auch weitere kanaanäische Kulte, wie die der Göttinnen Qadesh, Astarte, Anat oder der Götter Reshep und Hauron, finden in Ägypten zunehmend Verbreitung (MOURAD 2021, 113–218). Auch wenn archäologische Hinweise auf die Einführung des Streitwagens aus Tell el-Dabʿa bislang fehlen, so finden sich hier zumindest die frühesten Pferdeskelette, die aus Ägypten bekannt sind (Abb. 16). Besonders in der Bewaffnung des Heeres des Neuen Reiches hat Ägypten viel von seinen ehemaligen „Besatzern“ übernommen. Kompositbögen, Kurzschwerter, die paarweise Ausrüstung von Wurfspeeren bei Streitwagenkämpfern und Krummschwerter dürften auf die Hyksoszeit zurückgehen (MOURAD 2021, 242–282), wie auch verfeinerte Methoden der



Abb. 16: Pferdeskelett L1418 im hyksoszeitlichen Palast von Areal F/II, © Manfred Bietak / ÖAI Archiv.

Metallverarbeitung (MOURAD 2021, 220–229) und die Einführung der schnelldrehenden Töpferscheibe (MOURAD 2021, 282–294).

Zu erwähnen ist auch die Änderung des Gewichtssystems im Neuen Reich, die auf die Fremdherrschaft zurückzuführen ist. Auch Form und Material der Gewichte ändern sich. Gewichte sind im Alten und Mittleren Reich rechteckig und bestehen aus verschiedenen Materialien, aber niemals aus Hämatit – dem Material par excellence für die Gewichte des Neuen Reiches, die nun zudem eine spezifische Form aufweisen (Abb. 17). Auch die Gewichtseinheit ändert sich im Neuen Reich von einem *dbn* von 13–14 g auf einen *dbn* von 91–94 g, unterteilt in 10 *qdt* was mit dem syrischen Schekel korrespondiert und den überregionalen Handel vereinfachte (PRELL / RAHMSTORF 2021; 2019).

Eben solche Gewichte sind bereits in der Frühbronzezeit in Syrien und Mesopotamien weit verbreitet und sind im späten Mittleren Reich und in der 2. Zwischenzeit auch aus Tell el-Dabʿa bekannt (PRELL / RAHMSTORF / IALONGO 2021). Anfangs treten beide Gewichtsformen noch nebeneinander auf – in der Hyksoszeit werden nur noch Gewichte aus Hämatit verwendet. Mit Sicherheit hatte die Herrschaft der Hyksos also einen nicht unbedeutenden Einfluss auf die Blüte Ägyptens im Neuen Reich, die mit regem Handel und Expansion einherging, eine Blüte, die ohne die vorhergehende Fremdherrschaft und die daraus resultierenden ausländischen Handelskontakte, womöglich niemals solche Ausmaße erreicht hätte.

Fazit

Obwohl Architekturformen, Bestattungssitten und vor allem die materielle Kultur auf die nördliche Levante als Herkunftsort zumindest von Teilen der in Tell el-Dabʿa ansässigen Bevölkerung verweisen, zeigen die Einwohner von Avaris Anzeichen von kultureller Vermischung (BIETAK 2018). Wegen der lang andauernden Handelsverbindungen zwischen Ägypten und Häfen an der libanesischen Küste, vor allem Byblos, könnte der Prozess der Ägyptisierung bereits bei den lokalen Eliten levantinischer Städte eingesetzt haben (SCHIESTL 2008, 254). Diese Annahme wird auch von Objekten ägyptischer Provenienz gestützt, die sich in der Levante fanden (AHRENS 2020). Die materielle Kultur betreffend, verweisen vor allem Objekte, die nicht Gegenstand von Handel par excellence gewesen sind, auf enge Beziehungen mit dem Gebiet des heutigen Libanon, vor allem Sidon, hin (KOPETZKY 2016; DOUMET-SERHAL / KOPETZKY 2010/2011). Bestattungssitten und Tempelarchitektur deuten allerdings auf eine Herkunft, zumindest der Elite, aus dem nordsyrisch-südostanatolischen Raum hin (PRELL 2021; BIETAK 2021; 2019). Zu Beginn ihres Aufenthaltes im Ostdelta adaptierten diese Migranten einige ägyptische Konzepte, fanden allerdings, vor allem in der funerären Sphäre, bald zu ihren Traditionen zurück. Umso erstaunlicher erscheint es, dass zwei Tempel mit ägyptischen Grundriss in Areal A/II zu Beginn der Hyksoszeit abgerissen, allerdings umgehend neu errichtet wurden, worin sich womöglich Respekt gegenüber der ägyptischen religiösen Sphäre widerspiegelt, denn Ägypter waren, neben Angehörigen verschiedenster Kulturkreise, selbstverständlich ebenfalls in Tell el-Dabʿa ansässig (BIETAK 2016).

Vor allem in der Hyksoszeit, sind enge Beziehungen mit der südlichen Levante festzustellen. Die Forschungen des ERC Advanced Grants „The Enigma of the Hyksos“ unter der Leitung von



Abb. 15: Sargoberteil der Satdjehuti ÄS 7163, © SMÄK, Foto: Marianne Franke.

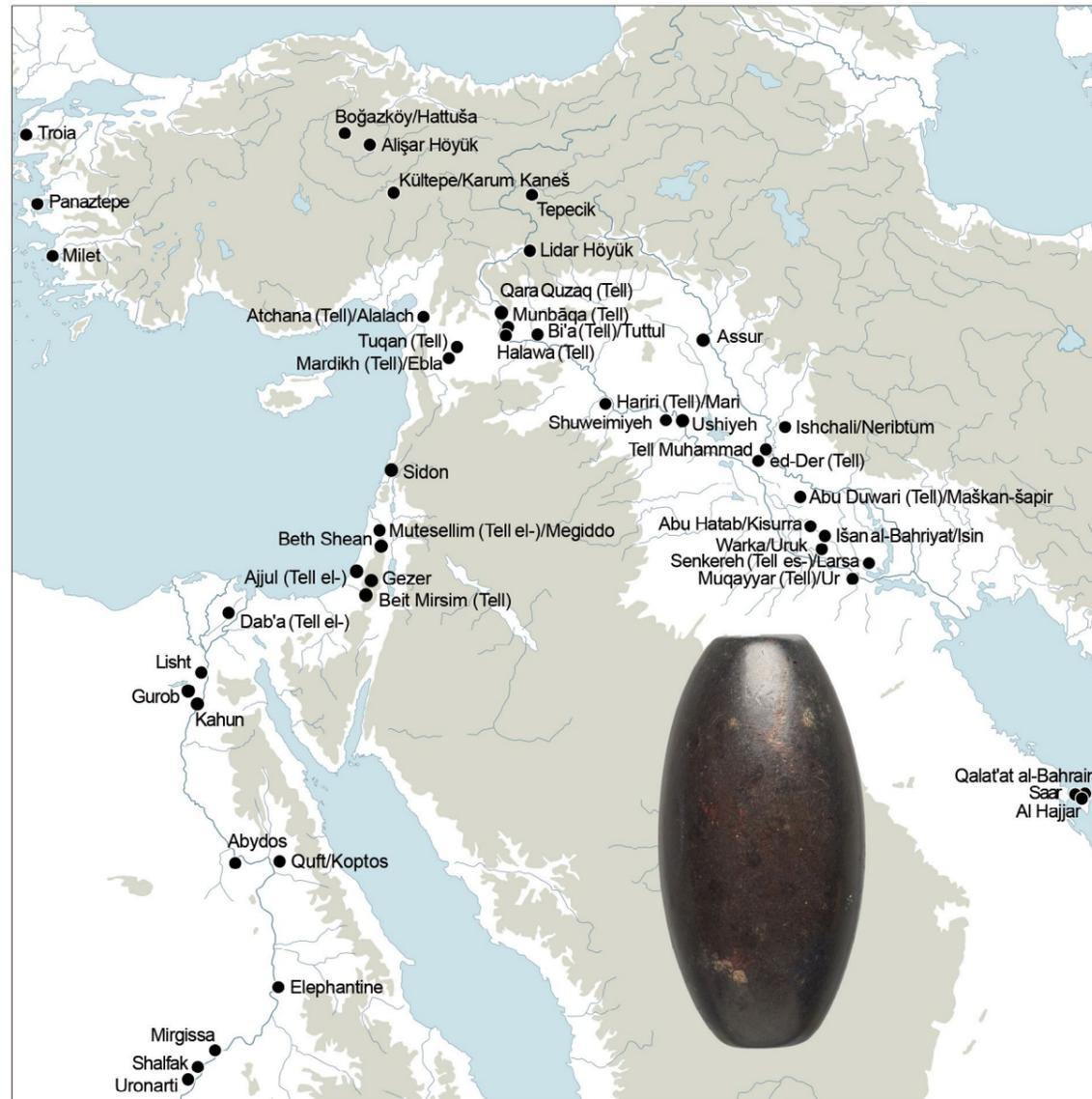


Abb. 17: Kartierung der sphendonoiden Hämatitgewichte im 2. Jht. v. Chr., © Lorenz Rahmstorf und Manfred Bietak / ÖAI Archiv.

Manfred Bietak verweisen jedoch auf eine Herkunft der Elitebevölkerung und somit auch der Hyksos selbst aus dem heutigen Nordsyrien und Südostanatolien. Die von dort abwandernde Elite brachte ihre vorherrschenden Sitten und Gebräuche ins Ostdelta Ägyptens. Interessanterweise werden die Kontakte mit der nördlichen Levante während der Hyksoszeit spärlich (VILAIN 2021; 2019; KOPETZKY 2010, 175, Abb. 52), was erstaunlich ist, wenn man davon ausgeht, dass ein Teil der Einwohner von Avaris einst von dort nach Ägypten migriert ist. Eine mögliche Erklärung könnte der Umstand sein, dass die im Norden gewünschten Handelswaren, wie Gold oder Elfenbein, wegen

der erschlaffenden Kontakte der Hyksos herrscher zu Nubien nicht mehr in Reichweite der Händler gewesen sind. Womöglich wurden sogar die Königsgräber bei Memphis ausgeraubt, um an entsprechende Waren zu gelangen (BIETAK 2022, 3; AHRENS / KOPETZKY 2021).

Um die Verluste zu kompensieren, wurden die Kontakte zur südlichen Levante und Zypern gestärkt (VILAIN 2019; 2018).

Alles in allem scheint sich abzuzeichnen, dass verschiedene kaukasische und mesopotamische Einflüsse sich im heutigen Nordsyrien mischen und

folgend mit den Migranten, den kulturellen Trägern, über die südliche Levante bis nach Ägypten gelangten. Sicherlich hat man nicht die Esel beladen, um auf direktem Wege nach Ägypten aufzubrechen – vielmehr scheint sich eine sogenannte „chain migration“ (PRIGLINGER 2019a, 333; 2019b, 211) an Orte abzuzeichnen, mit denen man bereits Kontakte etabliert hatte. Das Gebiet des heutigen Libanon könnte dabei als Zwischenstation auf dem Weg nach Ägypten zu betrachten sein, da Handelsbeziehungen zwischen den Regionen seit langer Zeit bestanden. Die Dynastie der Hyksos scheint sich aus Nachkommen dieser Siedler geformt zu haben, die schon länger im Ostdelta und im Raum Memphis ansässig waren ■



This project received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 668640)

Literaturverzeichnis

AHRENS 2020

Ahrens, Alexander, *Aegyptiaca in der nördlichen Levante: Eine Studie zur Kontextualisierung und Rezeption ägyptischer und ägyptisierender Objekte in der Bronzezeit*, *Orbis Biblicus et Orientalis* 41, Leuven 2020.

AHRENS / KOPETZKY 2021

Ahrens, Alexander / Kopetzky, Karin, *Difficult Times and Drastic Solutions: The Diffusion of Looted Middle Kingdom Objects Found in the Northern Levant, Egypt and Nubia*, in: Bietak, Manfred / Prell, Silvia (Hg.), *The Enigma of the Hyksos Volume IV. Changing Clusters and Migration in the Near Eastern Bronze Age. Collected Papers of a Workshop held in Vienna 4th–6th of December 2019, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant* 12, Wiesbaden 2021, 253–313.

ASTON / BADER 2009

Aston, David A. / Bader, Bettina, *Fishes, Nudes, Ringstands and Hippos. A Preliminary Report on the Hyksos Palace Pit Complex L81, Ägypten & Levante* 19, 2009, 19–89.

ASTON / BIETAK 2012

Aston, David A. / Bietak, Manfred, *The Classification and Chronology of Tell el-Yahudiya Ware, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts* 12, Wien 2012.

ASTON / BIETAK 2017

Aston, David A. / Bietak, Manfred, *Nubians in the Nile Delta: A propos Avaris and Peru-nefer*, in: Spencer, Neal / Stevens, Anna / Binder, Michaela (Hg.), *Nubia in the New Kingdom. Lived Experience. Pharaonic Control and Indigenous Traditions*, *British Museum Publications on Egypt and Sudan* 3, Leuven 2017, 491–524.

BADER 2011

Bader, Bettina, *Traces of Foreign Settlers in the Archaeological Record of Tell el-Dab'a*, in: Duistermaat, Kim / Reguluski, Ilona (Hg.), *Intercultural Contacts in the Ancient Mediterranean. Proceedings of the International*

Conference at the Netherlands-Flemish Institute in Cairo, 25th to 29th October 2008, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 202, Leuven 2011, 137–158.

BADER 2013

Bader, Bettina, Cultural Mixing in Egyptian Archaeology: The „Hyksos“ as a Case Study, *Archaeological Review from Cambridge* 28.1, 2013, 257–286.

BADER 2020

Bader, Bettina, Tell el-Dabʿa XXIV. The Late Middle Kingdom Settlement of Area A/II. A Holistic Study of Non-élite Inhabitants of Tell el-Dabʿa. Vol. 1: The Archaeological Report, the Excavations from 1966 to 1969, *Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts* 39, Wien 2020.

BEN-TOR 2007

Ben-Tor, Daphna, Scarabs, Chronology, and Interconnections: Egypt and Palestine in the Second Intermediate Period, *Orbis Biblicus et Orientalis* 27, Fribourg 2007.

BIETAK 1990

Bietak, Manfred, Zur Herkunft des Seth von Avaris, *Ägypten & Levante* 1, 1990, 9–16.

BIETAK 1996

Bietak, Manfred, Avaris. The Capital of the Hyksos. Recent Excavations at Tell el-Dabʿa, London 1996.

BIETAK 2016

Bietak, Manfred, The Egyptian Community in Avaris During the Hyksos Period, *Ägypten & Levante* 26, 2016, 263–274.

BIETAK 2018

Bietak, Manfred, The Many Ethnicities of Avaris: Evidence from the Northern Borderland of Egypt, in: Budka, Julia / Auenmüller, Johannes (Hg.), *From Microcosm to Macrocosm: Individual Households and Cities in Ancient Egypt and Nubia*, Leiden 2018, 73–92.

BIETAK 2019

Bietak, Manfred, The Spiritual Roots of the Hyksos Elite: An Analysis of Their Sacred Architecture, Part I, in: Bietak, Manfred / Prell, Silvia (Hg.), *The Enigma of the Hyksos*

Volume I. ASOR Conference Boston 2017 – ICAANE Conference Munich 2018 – Collected Papers, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 9, Wiesbaden 2019, 47–67.

BIETAK 2021

Bietak, Manfred, The Spiritual Roots of the Hyksos Elite: An Analysis of their Sacred Architecture, Part II, in: Bietak, Manfred / Prell, Silvia (Hg.), *The Enigma of the Hyksos* Volume IV. Changing Clusters and Migration in the Near Eastern Bronze Age. Collected Papers of a Workshop held in Vienna 4th–6th of December 2019, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 12, Wiesbaden 2021, 121–147.

BIETAK 2022a

Bietak, Manfred, König Neḥesi in Avaris/Tell el-Dabʿa als levantinischer König und die Plünderung der memphitischen Elite-Nekropolen in der Zeit der 14. Dynastie, in: Bussmann, Richard / Hafemann, Ingelore / Schiestl, Robert / Werning, Daniel A. (Hg.), *Spuren der altägyptischen Gesellschaft. Festschrift für Stephan Seidlmayer, Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde – Beihefte* 14, Berlin 2022, 233–277.

BIETAK 2022b

Bietak, Manfred, Avaris/Tell el-Dabʿa (revised article), in: Erskine, Andrew / Hollander, David B. / Papaconstantinou, Arietta (Hg.), *The Encyclopedia of Ancient History*, DOI: 10.1002/9781444338386.wwwbeah15052.pub2 (letzter Zugriff 14.04.2023).

BIETAK 2023

Bietak, Manfred, Hyksos (revised article), in: Erskine, Andrew / Hollander, David B. / Papaconstantinou, Arietta (Hg.), *The Encyclopedia of Ancient History*, <https://doi.org/10.1002/9781444338386.wwwbeah15207.pub2> (letzter Zugriff 14.04.2023).

BIETAK / STROUHAL 1974

Bietak, Manfred / Strouhal, Eugen, Die Todesumstände des Pharaos Seqenenreʿ (17. Dynastie): Vorbericht, *Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien* 78, 1974, 29–52.

BIETAK et al. 2012/2013

Bietak, Manfred / Math, Nicola / Müller, Vera / Jurmann, Claus, Report on the Excavations of a Hyksos Palace at Tell el-Dabʿa/Avaris (23rd August–15th November 2011), *Ägypten & Levante* 22/23, 2012/2013, 17–53.

BIETAK / CZERNY / PRELL 2016

Bietak, Manfred / Czerny, Ernst / Prell, Silvia, Ahmose in Avaris?, in: Franzmeier, Henning / Rehren, Thilo / Schulz, Regine (Hg.), *Mit archäologischen Schichten Geschichte schreiben: Festschrift für Edgar B. Pusch zum 70. Geburtstag*, Hildesheim 2016, 79–93.

CZERNY 1999

Czerny, Ernst, Tell el-Dabʿa IX. Eine Plansiedlung des frühen Mittleren Reiches. Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts 15, Wien 1999.

CZERNY 2015

Czerny, Ernst, Tell el-Dabʿa XXII. „Der Mund der beiden Wege“: die Siedlung und der Tempelbezirk des Mittleren Reiches von Ezbet Ruschdi, *Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts* 38, Wien 2015.

DOUMET-SERHAL / KOPETZKY 2011/2012

Doumet, Serhal, Claude / Kopetzky, Karin, Sidon and Tell el-Dabʿa: Two Cities – One Story. A Highlight on Metal Artefacts from the Middle Bronze Age Graves, *Archaeology and History in Lebanon* 34/35, 2011/2012, 9–52.

FORSTNER-MÜLLER 2008

Forstner-Müller, Irene, Tell el-Dabʿa XVI. Die Gräber des Areals A/II von Tell el-Dabʿa, *Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts* 28, Wien 2008.

FORSTNER MÜLLER / ROSE 2012

Forstner-Müller, Irene / Rose, Pamela, Nubian Pottery at Avaris in the Second Intermediate Period and the New Kingdom: Some Remarks, in: Forstner-Müller, Irene / Rose, Pamela (Hg.), *Nubian Pottery from Egyptian Cultural Contexts of the Middle and Early New Kingdom. Proceedings of a Workshop held at the Austrian Archaeological*

Institute at Cairo, 1–12 December 2010, *Ergänzungsheft zu den Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Instituts* 13, Wien 2012, 181–212.

FORSTNER-MÜLLER / PRELL 2015

Forstner-Müller, Irene / Prell, Silvia, „Der Lärm, den sie machen, erfüllt seine Ohren“. Fayencenilpferde aus der Hyksoshauptstadt Avaris, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo* 70/71, 2015, 139–146.

GRIMM / SCHOSKE 1999

Grimm, Alfred / Schoske, Sylvia, *Im Zeichen des Mondes. Ägypten zu Beginn des Neuen Reiches*, München 1999.

ILIN-TOMICH 2023

Ilin-Tomich, Alexander, Egyptian Name Scarabs from the 12th to the 15th Dynasty: Geography and Chronology of Production, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 16, Wiesbaden 2023.

KOPETZKY 2010

Kopetzky, Karin, Tell el-Dabʿa XX. Die Chronologie der Siedlungskeramik der Zweiten Zwischenzeit aus Tell el-Dabʿa Teil I: Text. Teil II: Abbildungen und Tabellen, *Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts* 32, Wien 2010.

KOPETZKY 2016

Kopetzky, Karin, Some Remarks on the Relations between Egypt and the Levant during the late Middle Kingdom and Second Intermediate Period, in: Miniaci, Gianluca / Grajetzki, Wolfram (Hg.), *The World of Middle Kingdom Egypt (2000–1550 BC), Contributions on Archaeology, Art, Religion, and Written Sources Volume II, Middle Kingdom Studies* 2, London 2016, 143–159.

LUFT 1993

Luft, Ulrich, Asiatics in Illahun: A Preliminary Report, in: Anonymous (Hg.), *Sesto Congresso internazionale di egittologia: atti* 2, Turin 1993, 291–297.

MARGUERON 2014

Margueron, Jean-Claude, Mari. Capital of Northern Mesopotamia in the Third Millennium. The Archaeology of Tell Hariri on the Euphrates, Oxford 2014.

MOURAD 2015

Mourad, Anna-Latifa, Rise of the Hyksos. Egypt and the Levant from the Middle Kingdom to the Early Second Intermediate Period, Archaeopress Egyptology 11, Oxford 2015.

MOURAD 2019

Mourad, Anna-Latifa, On Cultural Interference and the Egyptian Storm God, in: Bietak, Manfred / Prell, Silvia (Hg.), The Enigma of the Hyksos Volume I. ASOR Conference Boston 2017 – ICAANE Conference Munich 2018 – Collected Papers, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 9, Wiesbaden 2019, 225–238.

MOURAD 2021

Mourad, Anna-Latifa, The Enigma of the Hyksos Volume II. Transforming Egypt into the New Kingdom. The Impact of Egyptian-Near Eastern Relations on Egyptian Culture during the First Half of the Second Millennium BC, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 10, Wiesbaden 2021.

NAVILLE 1890

Naville, Edouard, The Mound of the Jew and the City of Onias. Belbeis, Samanood, Abusir, Tukh el Karmus. 1887, Memoirs of the Egypt Exploration Fund 7, London 1890.

OREN 1997

Oren, Eliezer D., The „Kingdom of Sharuhén“ and the Hyksos Kingdom, in: Oren, Eliezer (Hg.), The Hyksos: New Historical and Archaeological Perspectives, Philadelphia 1997, 253–283.

PEET 1923

Peet, Thomas Eric, The Rhind Mathematical Papyrus, British Museum 10057 and 10058, London 1923.

PETRIE 1906

Petrie, William M. Flinders, Hyksos and Israelite Cities, London 1906.

PHILIP 2006

Philip, Graham, Tell el-Dabʿa XV. Metalwork and Metalworking Evidence of the Late Middle Kingdom and the Second Intermediate Period, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts 26, Wien 2006.

PRELL 2019

Prell, Silvia, „Buckle up and Fasten that Belt!“. Metal Belts in the Early and Middle Bronze Age, Ägypten & Levante 29, 2019, 303–329.

PRELL 2020

Prell, Silvia, Hard to Pin Down – Clothing Pins in the Eastern Delta of Egypt and their Diffusion in the Middle Bronze Age, Ägypten & Levante 30, 2020, 495–533.

PRELL 2021

Prell, Silvia, The Enigma of the Hyksos Volume III. Vorderasiatische Bestattungssitten im ägyptischen Ostdelta – eine Spurensuche, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 11, Wiesbaden 2021.

PRELL 2023

Prell, Silvia, Kochen fern der Heimat – Gedanken zu einem bestimmten Kochtopftyp aus Tell el-Dabʿa, in: Zöllner-Engelhardt, Monika / Gerhards, Simone / Gräßler, Nadine / Gülden, Svenja A. / Ilin-Tomich, Alexander / Kertmann, Jessica / Kilian, Andrea / Konrad, Tobias / van der Moezel, Kyra (Hg.), Schöne Denkmäler sind entstanden. Studien zu Ehren von Ursula Verhoeven, Heidelberg 2023, 529–555.

PRELL / RAHMSTORF 2019

Prell, Silvia / Rahmstorf, Lorenz, Im Jenseits Handel betreiben. Areal A/I in Tell el-Dabʿa/Avaris – die hyksoszeitlichen Schichten und ein reich ausgestattetes Grab mit Feingewichten, in: Bietak, Manfred / Prell, Silvia (Hg.), The Enigma of the Hyksos Volume I. ASOR Conference Boston 2017 – ICAANE Conference Munich 2018 – Collected Papers, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 9, Wiesbaden 2019, 165–197.

PRELL / RAHMSTORF 2021

Prell, Silvia / Rahmstorf, Lorenz, Implications for Trade – Weights from Tell el-Dabʿa as Indicators of Eastern Mediterranean Influence on Egypt, in: Kilian, Andrea / Zöllner-Engelhardt, Monika (Hg.), Excavating the Extra-Ordinary. Challenges and Merits of Working with Small Finds. Proceedings of the International Egyptological Workshop at Johannes Gutenberg-University Mainz, 8–9 April 2019, Heidelberg 2021, 133–153.

PRELL / RAHMSTORF / IALONGO 2021

Prell, Silvia / Rahmstorf, Lorenz / Ialongo, Nicola, Weights and Weight Systems in Tell el-Dabʿa in the Middle and Late Bronze Age, in: Bietak, Manfred / Prell, Silvia (Hg.), The Enigma of the Hyksos Volume IV. Changing Clusters and Migration in the Near Eastern Bronze Age. Collected Papers of a Workshop held in Vienna 4th–6th of December 2019, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 12, Wiesbaden 2021, 437–455.

PRIGLINGER 2019a

Priglinger, Elisa, Different Aspects of Mobility and Migration during the Middle Kingdom, Ägypten & Levante 29, 2019, 331–353.

PRIGLINGER 2019b

Priglinger, Elisa, „One Ticket to Egypt, Please!“. Migration from Western Asia to Egypt in the Early Second Millennium BCE, in: Bietak, Manfred / Prell, Silvia (Hg.), The Enigma of the Hyksos Volume I. ASOR Conference Boston 2017 – ICAANE Conference Munich 2018 – Collected Papers, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 9, Wiesbaden 2019, 209–223.

RYHOLT 1997

Ryholt, Kim S.B., The Political Situation in Egypt during the Second Intermediate Period c. 1800–1550 BC, CNI Publications 20, Kopenhagen 1997.

SCHIESTL 2002

Schiestl, Robert, Some Links between a Late Middle Kingdom Cemetery at Tell el-Dabʿa and Syria-Palestine: The Necropolis of F/I, Strata d/2 and d/1 (= H and G/4), in: Bietak, Manfred (Hg.), The Middle Bronze Age in the Levant. Proceedings of the International Middle Bronze Age Conference, January 24th–28th 2001, Contributions to the Chronology of the Eastern Mediterranean 3, Wien 2002, 329–352.

SCHIESTL 2006

Schiestl, Robert, The Statue of an Asiatic Man from Tell el-Dabʿa, Egypt, Ägypten & Levante 16, 2006, 173–185.

SCHIESTL 2008

Schiestl, Robert, Tomb Types and Layout of a Middle

Bronze IIA Cemetery at Tell el-Dabʿa, Area F/I: Egyptian and Non-Egyptian Features, in: Bietak, Manfred / Czerny, Ernst (Hg.), The Bronze Age in the Lebanon. Studies on the Archaeology and Chronology of Lebanon, Syria and Egypt, Contributions to the Chronology of the Eastern Mediterranean 17, Wien 2008, 243–256.

SHAW 2009

Shaw, Garry J., The Death of King Seqenenre Tao, Journal of the American Research Center in Egypt 45, 2009, 159–176.

VILAIN 2018

Vilain, Sarah, Imitations et productions locales influencées par la céramique chypriote White Painted Pendant Line Style à Tell el-Dabʿa, Ägypten & Levante 28, 2018, 487–505.

VILAIN 2019

Vilain, Sarah, The Foreign Trade of Tell el-Dabʿa during the Second Intermediate Period: Another Glance at Imported Ceramics under Hyksos Rule, in: Mynářová, Jana / Kilani, Marwan / Alivernini, Sergio (Hg.), A Stranger in the House – The Crossroads III. Proceedings of an International Conference on Foreigners in Ancient Egyptian and Near Eastern Societies of the Bronze Age held in Prague, September 10–13, 2018, Prag 2019, 387–404.

VILAIN 2021

Vilain, Sarah, A Crisis? What Crisis? Challenging Times at Tell el-Dabʿa during the Second Intermediate Period, in: Bietak, Manfred / Prell, Silvia (Hg.), The Enigma of the Hyksos Volume IV. Changing Clusters and Migration in the Near Eastern Bronze Age. Collected Papers of a Workshop held in Vienna 4th–6th of December 2019, Contributions to the Archaeology of Egypt, Nubia and the Levant 12, Wiesbaden 2021, 315–329.



AUSSTELLUNG

FLOWERS FOREVER. BLUMEN IN KUNST UND KULTUR AUSSTELLUNG DER KUNSTHALLE MÜNCHEN

FRANZISKA STÖHR

Wie unterscheidet sich die Bedeutung von Blumen in Religionen und in säkularen Kontexten? Wann wurde die Blume ein Symbol des friedlichen Widerstands in der Politik? Wie hat sich der Marktwert von Blumen entwickelt und wie steht es um die globale Blumenzucht in Hinblick auf faire und ökologische Produktionsbedingungen? Fragen wie diese haben Roger Diederer und mich bei den Vorbereitungen zur Ausstellung „Flowers Forever“ kontinuierlich begleitet. Dabei wurde deutlich, dass die Kunst- und Kulturgeschichte der Blumen von zahlreichen Aspekten und Beziehungen zwischen den unterschiedlichsten Disziplinen geprägt ist. Unser Anliegen war, diese komplexe Geschichte in Auszügen zu visualisieren und erlebbar zu machen.

Mit „Flowers Forever“ präsentiert die Kunst-halle München noch bis zum 27. August die erste Ausstellung, die sich der Kunst- und Kultur-geschichte der Blume vom Altertum bis heute widmet. Der thematische Rundgang lädt mit einer überraschenden und vielschichtigen Auswahl von Gemälden, Skulpturen, Fotografien, Design, Mode, interaktiven Medieninstallationen sowie naturwis-senschaftlichen Objekten zu einer Entdeckungs-reise durch die Kulturgeschichte ein.

Dabei geht es zum einen um die große Symbol-kraft, die Blumen für uns besitzen – sei es in Mythologie und Religion, Literatur oder Politik. Blumen sind Sinnbilder für das Leben und seine Vergänglichkeit, werden als Freundschafts- oder Liebesbeweis in der zwischenmenschlichen Kom-munikation verwendet und repräsentieren Macht

oder Widerstand in Politik und Gesellschaft. Dass sich die Sinnbilder regional unterscheiden und über die Jahrhunderte kontinuierlich verändert haben, zeugt davon, dass Menschen den Blu-men immer wieder verschiedenste Bedeutungen zuschreiben.

Zum anderen nimmt die Ausstellung ökonomische und ökologische Themen in den Blick. Mit der Tulpenmanie in den Niederlanden wurde der Handel mit Blumen im 17. Jahrhundert erstmals zum großen Spekulationsgeschäft, wovon überaus kunst-fertige Möbel und Vasen, aber auch satirische Gemälde zeugen. Heute sind sowohl die Blumen-zucht als auch der Handel längst global organi-siert, was Künstler*innen zur Beschäftigung mit ökologischen und sozialen Fragen veranlasst. Sie konfrontieren uns mit unserem Konsumverhalten und thematisieren die Auswirkungen des menschlichen Handelns auf die Umwelt.

Dank besonderer Leihgaben unter anderem aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst hier in München können wir in „Flowers Forever“ auch Einblick in die Bedeutung des heiligen Lotus geben, der im Alten Ägypten für das Leben und die Wiedergeburt stand.

Auf der Grabstele des königlichen Archivars Nena (Abb. 1) sind die heiligen Lotusblüten in allen drei Registern zu sehen. In der obersten Ebene bringt der Verstorbene den Göttern Isis, Horus und Osiris diese als Opfergaben dar. Dies deutet auf eine Stele im privaten Jenseitsglauben hin. Denn während es bei Darstellungen in Tempelanlagen



Abb. 2: Sonnengott auf der Lotusblüte, © SMÄK, ÄS 4848, Foto: Roy Hessing.

des Neuen Reiches (1550–1070 v. Chr.) allein dem Pharao vorbehalten war, mit den Göttern in direkten Kontakt zu treten, zeigen Stelen im privaten Bereich durchaus unmittelbare Kommunikation zwischen Gläubigen und den Göttern.

Die Lotusblüte ist auch eng mit dem Sonnengott Re verbunden, dem Vater aller Pharaonen des Alten Ägypten. Laut den Überlieferungen wurde er aus einer Lotusblüte geboren. Seit dem Neuen Reich wurde er als auf einer Lotusblüte sitzender Kindgott dargestellt, wie eine kleine Bronze zeigt (Abb. 2). Dieses Motiv des Kindgotts weckt Assoziationen zu Darstellungen Buddhas auf einer Lotusblüte (Abb. 3). Während der heilige Lotus im Alten Ägypten allerdings für Seerosengewächse steht, bezieht sich der Buddhismus tatsächlich auf die botanische Gattung des Lotus. Daher spielt seine botanische Eigenschaft eine zentrale Bedeutung für die Symbolik: Der Lotus ist eine Pflanze, die häufig in schlammigen Gewässern wächst. Da sie flüssigkeitsabweisend ist, bleibt jedoch kein Schmutz an ihr haften, und ihre Blüte ist stets rein. Der Lotus steht damit für das Potenzial eines jeden Menschen, Erleuchtung zu finden.

Erzählungen wie diese, die verschiedene Disziplinen, in diesem Fall Botanik und Religion, auf selbstverständliche Art zusammenbringen, machten die Vorbereitungen von „Flowers Forever“ besonders reizvoll. Auf die Frage, welche unterschiedlichen Bedeutungen Blumen in Religionen haben, antwortete die Historikerin für islamische Kunst und Architektur D. Fairchild Ruggles mir zunächst mit der einfachen wie bestechenden Aussage:

„Die meisten Religionen versuchen, den Tod zu erklären. Deshalb beziehen sie alle die Blume in diesen Diskurs ein, denn jeder versteht, dass die Blume nach dem Verwelken wiederkehrt, ein symbolischer Triumph des Lebens über den Tod.“
[DIEDEREN / STÖHR 2023, 85, 87]

Damit benennt sie einen zentralen Aspekt, warum Blumen für uns Menschen eine enorme Bedeutung besitzen: In ihrer Fragilität und Schönheit geben sie ein Versprechen auf Wiederkehr und Erneuerung und sind damit in jeder Lebenslage ein unterstützendes Element, das den Horizont weit über die jeweilige Gegenwart eröffnen kann. ■

Literatur

DIEDEREN / STÖHR 2023
Diederens, R. / Stöhr, F. (Hg.), Flowers Forever, Blumen und Kunst und Kultur, Ausstellungskatalog Kunsthalle München, München, London, New York 2023.



Abb. 3: Buddha Amida (Amithabha), Mittelteil der Amida-Triade, © Museum Fünf Kontinente, München.

AUSSTELLUNG

MASCHINENRAUM DER GÖTTER.

ÜBER DIE JAHRTAUSENDE ALTE VERBINDUNG VON KUNST UND WISSENSCHAFT

JAKOB SALZMANN

Die Ausstellung „Maschinenraum der Götter. Wie unsere Zukunft erfunden wurde“ ist seit dem 8. März 2023 bis zum 10. September 2023 in der Liebieghaus Skulpturensammlung in Frankfurt am Main zu sehen. Sie thematisiert die in den antiken Kulturen voneinander untrennbaren Themen Kunst, Technologie und Wissenschaft. So beschreibt etwa der griechische Begriff „*techne*“ gleichermaßen Kunst und Technik.

Ausgangspunkt ist der Blick in den Nachthimmel. Der Blick in die Sterne und zu den Planeten übt seit jeher eine Faszination auf die Menschen aus und ist eng mit der Kunst und technologischer Entwicklung verbunden. An dieser „Himmelsmechanik“ orientierte sich das Leben der antiken Kulturen, sei es bei den Mesopotamiern, den Ägyptern, den Griechen oder den Römern, und diese zu verstehen und nachzuvollziehen war von großer Bedeutung. Dazu waren Datensammlungen, jahrzehntelange Beobachtungen und mathematisches Verständnis erforderlich. Benötigt und angewendet werden diese Kenntnisse dann auch in anderen Bereichen. All dies spiegelt sich in kulturellen Vorstellungen und mythologischen Erzählungen wider. Fortschritt wird durch Wissen und Technologie ermöglicht.

Gleich zu Beginn widmet sich die chronologisch strukturierte Ausstellung den Kulturen Mesopotamiens und Ägyptens (Abb. 1). Die Farbfassung der Statue der griechischen Göttin Artemis (Original stammt von der Akropolis in Athen) ist mit ägyptischer und babylonischer Astralsymbolik rekonstruiert worden. Hierdurch wird nicht nur der

offensichtliche Austausch von Wissen zwischen den antiken Kulturen sichtbar, sondern auch die Verbindung von Kunst und Wissenschaft deutlich. Nicht weit davon bezeugt eine Keilschrifttafel vom Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr. bereits die Kenntnis der Rechenmethode, die im 6. Jahrhundert v. Chr. von Pythagoras (6. Jh. v. Chr.) in einer Formel zusammengefasst wird. Mathematische Berechnungen waren u. a. für die Bestimmung der Zeit, die Astronomie und die geografische Bestimmung notwendig, genauso wie sie unerlässlich für die gigantischen Bauvorhaben der Ägypter waren. Ohne diese wären Bauwerke wie die Pyramiden von Sakkara oder Gizeh nicht zu realisieren gewesen. Für den Bau der Pyramidenanlage von Sakkara war der ägyptische Bau-meister Imhotep Mitte des 3. Jahrtausends v. Chr. verantwortlich. Er vollbrachte in den Augen seiner Zeitgenossen damit schier Unvorstellbares und wurde später in den Rang eines Gottes erhoben. Statuetten des unter Pharao Djoser tätigen Beamten haben sich insbesondere aus dem 1. Jahrtausend v. Chr. erhalten. Sie zeigen ihn häufig sitzend mit einer Schriftrolle auf dem Schoß, so auch die aus dem SMÄK.

Die Bedeutung der Sterne und Planeten sind für die frühen Kulturen gar nicht hoch genug einzuschätzen. An ihnen orientierte sich das Leben der Menschen. Durch Beobachtungen über einen langen Zeitraum wurde es möglich, wiederkehrende Ereignisse und Konstellationen zu erkennen und gar Vorhersagen für solche zu treffen. Das Zusammentragen und das Erfassen von Wissen und dieses zu speichern, ist noch heute



Abb. 1: Blick in die Ausstellung, jeweils ganz außen mit Vitrinen, in denen Objekte des SMÄK ausgestellt sind, © Liebieghaus Skulpturensammlung, Foto: Norbert Miguletz.

elementarer Bestandteil wissenschaftlichen Arbeitens. Aufzeichnungen dieser Art finden sich etwa, eingebettet in den mythologischen Kontext, im Osireion von Abydos wieder, die in der Ausstellung des Liebieghauses durch eine Projektion dem Besucher zugänglich gemacht werden. Dort spannt die Himmelsgöttin Nut ihren Körper über die 36 Dekansternbilder, darunter folgen Tabellen von Informationen über deren Verlauf am Himmel.

Eine Fayence-Statuette aus dem SMÄK zeigt den Gott Thot in menschlicher Gestalt jedoch mit Schnabel und Ibiskopf und stellt damit die in der Götterdarstellung der Ägypter typische Verschmelzung von Mensch und Tier dar (Abb. 2) Als Gott des Mondes war Thot zuständig für den ordnungsgemäßen Ablauf der Zeit, außerdem war er auch der Gott essenzieller wissenschaftlicher Fähigkeiten wie des Schreibens und Rechnens. Auch die Erfindungsgabe sowie die Weisheit und Allwissenheit wurde ihm zugesprochen. Die Aufgabe der Bewahrung des Wissens machte ihn zum Herrn über die Bibliotheken. Im antiken



Abb. 2: Vitrine mit Fayence-Statuette des Thot (ÄS 7908) und Ibis (ÄS 5347), © Liebieghaus Skulpturensammlung, Foto: Jakob Salzmann.



Abb. 3: Atlas, der die Himmelssphäre (Sphaera) trägt (sog. Atlas Farnese), 2. Jh. n. Chr., [Archäologische Nationalmuseum Neapel, Inv. Nr. 6374], © Liebieghaus Skulpturensammlung, Foto: Norbert Miguletz.

Griechenland haben die Götter Hephaist und Athena eine ähnliche Funktion. Neben diesen zeigen Daidalos und Prometheus, welche wichtige Rolle Technologien und Erfindungen in der antiken griechischen Mythologie spielen. Dass die in den mythologischen Erzählungen verpackten Ideen auch in die Realität umgesetzt wurden, kann man im weiteren Verlauf der Ausstellung erkunden. Dazu gehören der sich drehende Speisesaal im Palast des römischen Kaisers Nero oder die Überlegung der bewegten Skulptur in Form eines Zoetrops, dass die „Animation“ eines Rebhuhn fangenden Kinds zeigt. Ausgehend vom Atlas Farnese (Abb. 3), der die Sphaera (die Himmelsgugel samt Tierkreiszeichen) trägt, und der erstmaligen Präsentation der sensationellen Entschlüsselung des sog. Antikythera-Mechanismus, des ersten analogen Computers, widmet sich ein zweiter Teil der Ausstellung der Verarbeitung des antiken Wissens durch die arabisch-islamischen Kulturen. Geräte im Taschenformat wurden entwickelt, um die Zeit oder die Position zu bestimmen. Astronomische Ereignisse lassen sich mithilfe von Sternwarten genauer als je zuvor bestimmen und vorhersagen. Automatische und hochpräzise Uhren werden

gebaut, die zweifellos auf antiken Vorbildern beruhen. In der europäischen Renaissance bemüht man sich, dieses Wissen aus dem arabischen Kulturraum zu übernehmen. Arabische Texte und Tabellen werden ins Lateinische übertragen, und Gelehrte wie Nikolaus Kopernikus entwickeln erstmals seit der Antike wieder die Theorie, dass die Erde nicht im Zentrum des Universums steht. Spätestens im 17. Jahrhundert steht weniger die Kunst als die Technologie und dessen Wirtschaftlichkeit im Vordergrund. Beispielhaft steht dafür der mit Lochkarten automatisch gesteuerte Webstuhl. Der zeitgenössische Künstler Jeff Koons reanimiert die antike Idee: Seine farbig rekonstruierte Statue des griechischen Gottes Apollon (nach dem Vorbild einer römischen Statue aus dem British Museum) steht am Ende einer Ausstellung, die 5.000 Jahre Verbindung von Kunst, Wissenschaft und Technologie beleuchtet. ■

BERICHT

VII. KINDER-THEATER-MARATHON DIE MÜNCHNER DIONYSIEN E. V. IM MUSEUM

ROXANE BICKER

Bereits zum dritten Mal fand am 19. März 2023 der Kinder-Theater-Marathon im Ägyptischen Museum statt, diesmal unter dem Thema „Kasperl und seine Brüder kämpfen gemeinsam für die Rettung der Welt“ und wie immer organisiert von den Münchner Dionysien e. V.

Für das interkulturelle Programm sorgten das Marionettentheater Bille mit einer Inszenierung des „Froschkönigs“, die Münchner Dionysien zeigten „Herodes und das Krokodil“, „Kasperl im Purimspiel“ und „La Strada“. Lefteris Delidomanidis sorgte mit „Karagöz“ für ein voll besetztes Auditorium. Bastelworkshops in den Ateliers waren gut besucht, und in den Pausen regten Mini-Konzerte das Publikum zum Tanzen an. Ergänzt wurde die Veranstaltung durch eine Ausstellung mit Kinderbildern.

Bereits im Vorfeld wurden viele Kulissen liebevoll gebastelt und Marionetten hergestellt sowie Bilder gemalt – das Ergebnis ließ sich sehen. Und nicht nur das: Mit über 2.000 Besucher*innen war dieser Tag der bestbesuchteste in der Museumsgeschichte.

Wir freuen uns schon auf das nächste Jahr!

Was ist der Kinder-Theater-Marathon?

Der Kinder-Theater-Marathon ist ein Festival, welches seit 2017 anlässlich des Welttags des Theaters im März veranstaltet wird.

Unter einem jährlich wechselnden Motto werden Theaterstücke, Videoproduktionen, Workshops, Konzerte und Tanzaufführungen eigens

komponiert, choreografiert, aufgeführt und veranstaltet. Die Kinder bereiten sich mit Zeichnungen, Workshops und Proben lange darauf vor und präsentieren dann stolz das Gelernte. Ziel des Festivals ist es, eine Brücke zwischen Antike und Moderne zu errichten und für die Kinder spielerisch Theater, Weltgeschichte und Kultur erlebbar zu machen.

Wer sind die Münchner Dionysien?

Nach zwei erfolgreichen Festivals entwickelte sich der Kinder-Theater-Marathon weiter und wurde zu einem eigenen Verein, den „Münchner Dionysien e. V.“.

Unter der Leitung der Theaterpädagogin und Schauspielerin Anastasia Fischer und dem Ballettpädagogen und Choreografen Dmitri Sokolov-Katunin finden sich Künstler, Musiker, Tänzer, Komponisten und Theaterbegeisterte zusammen. ■

Mehr Informationen zum Projekt:

<https://muenchner-dionysien.de/>



Abb. 3: Logo Kinder-Theater-Marathon 2023 © Münchner Dionysien e. V.



Abb. 1: Pulcinella und Prinzessin, © Linda Erler.

Teilnehmer*innen des Festivals 2023

Anna Artemkina, Musikerin, Chorleitung
 Irina Cherniavska, Musikerin, Klarinette
 Valeriia Kustitska, Musikerin, Geige
 Elena Popova, Künstlerin, Art-Pädagogin
 Tasha Shapoval, Künstlerin, Art-Pädagogin
 Florian und Wlada Bille (Marionettentheater Bille), Puppenspieler
 Svetlana Nechaj-Soroka, Künstlerin
 Irina Kaseder, Kostümbildnerin, Schneiderin
 Dmitriy Grigoriev, Komponist
 Sarah Luisa Wurmer, Musikerin, Zither
 Jaume Villalba, Schauspieler, Commedia dell'arte
 Anastasia Fischer, Regisseurin, Schauspielerin, Puppenspielerin
 Dmitry Sokolov-Katunin, Regisseur, Schauspieler, Puppenspieler, Choreograf
 Leonid Semenov, Schauspieler
 Natalia Krutova, Puppenbauerin und Bühnenbildnerin für „La Strada“

Kinderchor, Kinder-Schauspieler*innen:

Kira Titova, Marko Yefremov, Nicole Maslova, Linda Erler, Sofia Denisenko-Chotkina
 Mark Fischer, Puppenspieler
 Dmitriy Cherniavski, Schauspieler
 Natalia Chudnovska, Künstlerin
 Lefteris Delidomanidis (Karagöz Theater), Schauspieler
 Alexander Iwanow, Designer
 Dina Erler, Administration
 Olexander Yefremov, Foto-/Videodokumentation

Organisation: Münchner Dionysien e. V.

Die Münchner Dionysien danken den Unterstützern:

Kulturreferat München,
 Migrationsbeirat München,
 House of Resources München
 und Staatliches Museum Ägyptischer Kunst München.

Abb. 2: Bilderseite: © Roxane Bicker.

PERSONALIA

NEU IM TEAM

ANNE-HÉLÈNE PERROT STELLT SICH VOR

ANNE-HÉLÈNE PERROT

Seit August 2022 arbeite ich als Stellvertretung in Teilzeit im Rahmen eines Projektes im Ägyptischen Museum München. Mein Aufgabengebiet sind die Pflege und der Ausbau der Museumsdatenbank MuseumPlus, die alle objektbezogenen Informationen enthält. Hierbei arbeite ich eng mit Jan Dahms zusammen. Aktuell ergänzen wir insbesondere unsere Literaturangaben, bei denen beispielsweise auch Digitalisate in die Datenbank integriert werden können. Mein Weg zum Aufgabengebiet der Dokumentation in Museen zeichnete sich schon früh ab, weshalb ich Ihnen im Folgenden einen Einblick in meinen Werdegang als Ägyptologin geben möchte.

Meine Ausbildung ist sehr eng mit der Welt der Museen verbunden, da ich an der École du Louvre studierte, an der das Hauptaugenmerk darauf liegt, dass der Unterricht in den Museen in direktem Kontakt mit den Sammlungen steht. Ich habe dort 2010 meinen Master in Archäologie, Kunstgeschichte und Museologie abgeschlossen, mit Schwerpunkt Ägyptologie und einer Magisterarbeit über die Studie einer Sarggruppe des Mittleren Reiches aus den Sammlungen des Louvre und des British Museums.

Danach habe ich im Centre de Conservation et Restauration des Musées de France (C2RMF) und später im Musée du Louvre ein Praktikum absolviert, um die Arbeit in einem Museum auf praktische Weise zu entdecken. Ich hatte dann die Chance, an zwei Ausstellungsprojekten im Louvre als wissenschaftliche Mitarbeiterin teilnehmen zu können: 2010–2011 ging es dabei um die Digitale

Erschließung einer Stele aus dem Mittleren Reich aus Abydos und 2013–2014 um eine Ausstellung über Persönliche Frömmigkeit im alten Ägypten. Zwischen 2011 und 2016 hatte ich auch Gelegenheit zu einer Lehrtätigkeit: An der École du Louvre durfte ich Studierenden im ersten Studienjahr die Grundlagen des Studiums ägyptischer Objekte in den Sammlungen des Louvre vermitteln.

Auch die Geschichte der Ägyptologie hat mein Interesse auf sich gezogen. 2013 beschäftigte ich mich in Beirut mit einer ehemaligen Studierenden an der École du Louvre, Yasmine Chemali, mit dem ägyptischen Bestand der fotografischen Sammlung aus dem 19. Jahrhundert von Fouad Debbas, der heute im Sursok-Museum in Beirut hinterlegt ist. Parallel dazu konnte ich mit Dr. Elisabeth David aus der ägyptischen Abteilung des Louvre den Bestand an Zeichnungen von Jules Bourgoïn untersuchen, der im Institut National de l'Histoire de l'Art (INHA) und in der École des Beaux-Arts (INSBA) verwahrt wird. Im 19. Jahrhundert nahm der Zeichner an der Seite von Gaston Maspero an der Mission der École du Caire teil, dem späteren Institut d'Archéologie Orientale (IFAO), und fertigte Aufmaße und Tafeln für die Veröffentlichung der Ausgrabungen der Mission an.

2014 konnte ich endlich die Feldforschung in Ägypten entdecken, wo ich als Beteiligte am Karnak-Projekt des Centre Franco Égyptien des Temples de Karnak (CFFETK) tätig war. Ich habe mich besonders für die Fragmente der Kolosse von Amenophis IV. interessiert, die Henri Chevier zwischen 1925 und 1936 im Tempel von Karnak



Abb. 1: Autorin bei der Arbeit im Ramesseum, © Gwenaëlle Le Borgne Rumelhard.

ausgegraben hatte. Eines dieser Fragmente befindet sich heute übrigens in der Sammlung des SMÄK, das Gesichtsfragment von Amenophis IV. (Echnaton), AS 6290.

In den Jahren 2015 und 2016 hatte ich das besondere Glück, für drei Missionen am Colossi of Memnon and Amenhotep III Temple Conservation Project in Qurna unter der Leitung von Dr. Hourig Sourouzian teilnehmen zu können, wo ich an der Dokumentation und der Pflege der Datenbank arbeitete.

Seit 2017 nehme ich mit Enthusiasmus an den Ausgrabungen der Mission Archéologique Française de Thèbes-Ouest (MAFTO) unter der Leitung von Dr. Christian Leblanc im Ramesseum teil, zusammen mit Dr. Hélène Guichard, Konservatorin am Louvre, und Dr. Victoria Asensi Amoro, Ägyptologin und Holzspezialistin. Ausgegraben wird ein Korridorgrab aus dem Mittleren Reich,

das sich unterhalb der westlichen Prozessionsallee des Ramesseums befindet. Ich beschäftige mich hauptsächlich mit der Untersuchung der Keramik aus diesem Grab, dem Fundmaterial aus dem Mittleren Reich und verwalte auch hier die Datenbank der Grabung. Dieses Grab ist Teil des Korpus meiner Dissertation, die ich an der Universität Leipzig zum Thema „Die Entwicklung der thebanischen Nekropole im Mittleren Reich“ unter der Betreuung von Prof. Dr. Dietrich Raue und Prof. Dr. Holger Kockelmann schreibe. Ich befasse mich insbesondere mit der Topografie und der materiellen Erforschung der Nekropole sowie mit der Prosopografie der Grabinhaber des Mittleren Reiches.

Ich freue mich, im Ägyptischen Museum mit seiner faszinierenden Sammlung zu arbeiten. ■

ZEITGESCHICHTE

GEFANGEN BEI DEN PHARAONEN

H. P. LOVECRAFT UND DAS ALTE ÄGYPTEN

ROXANE BICKER

„Die älteste und stärkste Empfindung der Menschheit ist die Angst, und die älteste und stärkste Form der Angst ist die Angst vor dem Unbekannten.“

H. P. Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature*, 1927

Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) [Abb. 1], amerikanischer Schriftsteller, war einer der bedeutendsten Autoren phantastischer Literatur – insbesondere im Genre des Horrors – des 20. Jahrhunderts. Untrennbar mit seinem Namen verbunden ist der von ihm geschaffene Cthulhu-Mythos. Bis auf zwei Jahre, die er in New York lebte, verbrachte Lovecraft sein Leben in seiner Geburtsstadt Providence, Rhode Island. Viele seiner Geschichten spielen in Neuengland, die Gegend rund um die fiktiven Städte Arkham, Innsmouth und Newburyport wird heute auch als „Lovecraft Country“ bezeichnet.

Sein Prosawerk – vornehmlich Erzählungen – ist überschaubar, weiterhin schrieb er Gedichte, Aufsätze und Essays, war ein reger Amateurjournalist und führte eine umfangreiche Briefkorrespondenz. Schätzungen gehen von etwa 90.000 Briefen aus, die er zu Lebzeiten verfasst hat. Er begeisterte sich für Chemie und Astronomie und beschäftigte sich schon als Jugendlicher mit Geschichte. So ist es nicht verwunderlich, dass sich schon früh auch das alte Ägypten in seinem Werk niederschlägt.

Nur als Titelzitat erhalten ist eine Abhandlung, die er bereits als Jugendlicher verfasste: „Ein altägyptischer Mythos in spezieller Bearbeitung für kleine Kinder“. Um welchen Mythos es sich handelt, bleibt unbekannt. 1914 schrieb Lovecraft



Abb. 1: H. P. Lovecraft, Juni 1934, © Lucius B. Truesdell.

einen astronomischen Artikel rund um die Hundstage, den Stern Sirius und seine Verbindung zum alten Ägypten. 1917 sah er im Kino den Film „The Image Maker of Thebes“, in dem zwei wiedergeborene altägyptische Seelen in einem Paar aus Florida leben, wie aus einer Rezension hervorgeht, war Lovecraft nicht begeistert von dem Film. 1919 besuchte Lovecraft eine Lesung von Edward Plunkett, 18. Baron Dunsan (bekannt unter „Lord

Dunsany“ für zahlreiche Kurzgeschichten, die der Phantastik zugeordnet werden). Dunsany las unter anderem aus „The Queen’s Enemies“, einem Theaterstück, erschienen in der Sammlung „Plays of God and Men“ (1917). Dieses Stück basiert, auch wenn die Königin namenlos bleibt, auf der von Herodot überlieferten Geschichte der Königin Nitokris aus dem alten Ägypten. Nitokris, der Legende nach die letzte Königin der 6. Dynastie am Ende des Alten Reiches, rächte sich an den Mördern ihres Bruders und Vorgängers, indem sie einen unterirdischen Saal anlegte, die Verschwörer zum Bankett lud und den Raum mit Nilwasser flutete. Nitokris, als unsterbliche „Königin der Ghoule“ findet Erwähnung in Lovecrafts Erzählungen „Der Außenseiter“ (1921) und „Gefangen bei den Pharaonen“ (1924).

Ein erster Bezug auf das alte Ägypten findet sich in der Kurzgeschichte „Die Katzen von Ulthar“ (1920), die auf die von Diodor überlieferte Legende Bezug nimmt, nachdem es in Ägypten verboten sei, eine Katze zu töten. Der junge Protagonist heißt Menes, wie der mythische Staatsgründer Ägyptens. Der Anführer einer Karawane trägt einen Kopfputz in Form eines Kuhgehörns mit einer runden Scheibe dazwischen, und die Wagen der Karawane tragen gemalte Gestalten mit menschlichen Körpern und dem Kopf von Katzen, Falken, Widdern und Löwen. Im selben Jahr schreibt Lovecraft das Prosagedicht „Nylarthotep“. Nylarthotep, das kriechende Chaos, Bote der äußeren Götter, der mit den 999 Masken, taucht in vielerlei Gestalten und Avataren in Lovecrafts Geschichten auf – als der schwarze Mann, der schwarze Pharao, Jäger der Finsternis oder das Ding mit der gelben Maske. Seinen ägyptisierenden Namen verdankt Nylarthotep wohl dem Einfluss Lord Dunsanys auf Lovecraft, denn in Dunsanys Werk gibt es die Wesen Mynarthitep und Allhireth-Hotep). Die Idee zum Prosagedicht kam Lovecraft im Traum, in dem er einen Brief seines Freundes Samuel Loveman erhielt, der auf Nylarthotep verwies.

Seine Herkunft hat Nylarthotep laut der Geschichte in Ägypten.

„[...] er stammte aus altem, verwurzelten Geschlecht und sah aus wie ein Pharao. [...] Er behauptete, aus der Finsternis von siebenundzwanzig Jahrhunderten auferstanden zu sein [...]“

H. P. Lovecraft, *Nylarthotep*, 1921

Die Interpretationen zu seinem Ursprung variieren vom Ende der 4. Dynastie (ab der Zeitenwende zurückgerechnet) bis in die Spätzeit Ägyptens (ab 1920 zurück).

In der Geschichte „Der Außenseiter“ (1921) taucht nicht nur Nitokris auf, auch ein weiterer geheimnisvoller Pharao namens Nephren-Ka findet hier seine erste Erwähnung.

„[...] in den Katakomben des Nephren-Ka im versiegelten und unbekanntem Tal von Hadoth am Nil.“

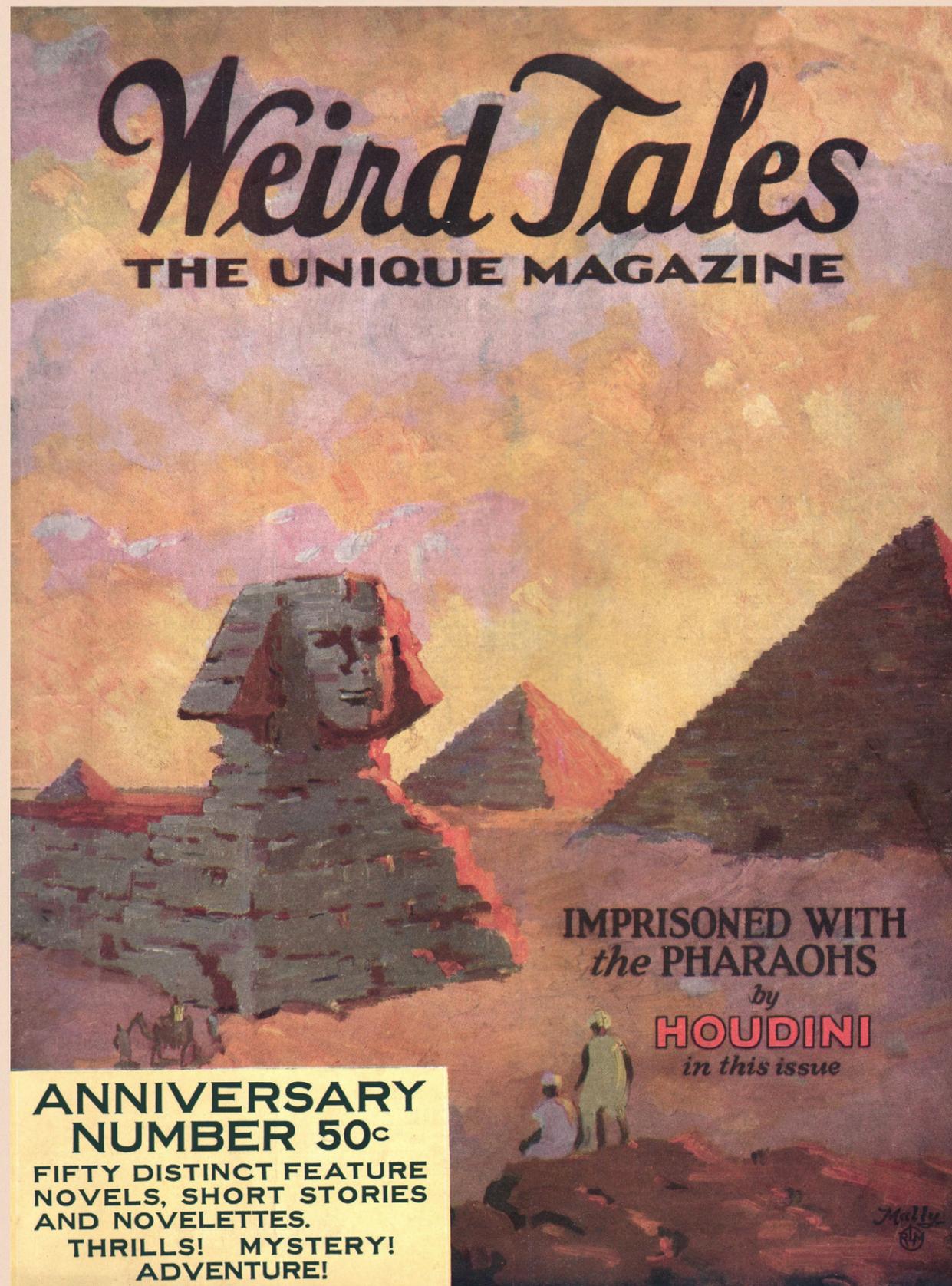
H. P. Lovecraft, *Der Außenseiter*, 1921

Ein zweites Mal taucht er auf in Lovecrafts letzter Erzählung „Jäger der Finsternis“ (1936), hier mit dem Verweis:

„Der Pharao Nephren-Ka erbaute einen Tempel mit einer fensterlosen Gruft [...] und tat etwas, wofür sein Name von allen Denkmälern entfernt und aus allen Chroniken gestrichen wurde.“

H. P. Lovecraft, *Jäger der Finsternis*, 1936

Diese Andeutungen sind es, die die Fantasie der Lesenden beflügeln und Raum für allerlei Spekulationen lassen. Schon zu Lebzeiten arbeitete Lovecraft als Ghostwriter seine Ideen und Welten in die Geschichten anderer Autor*innen ein, und auch viele seiner Freunde schrieben in seinen Fantasiewelten. So wurde die Geschichte um Nephren-Ka erstmals von Robert Bloch in „Fane of the Black Pharao“ (1937) ausgeschrieben. Gleich verhält es sich mit Lovecrafts Beschreibungen – neigt er einerseits zu einer adjektivreichen



Sprache, bleibt er andererseits manchmal unbestimmt, wie bei der Beschreibung „sah aus wie ein Pharao“. Und doch hat jeder gleich ein Bild vor Augen – auch wenn dies heute ein anderes sein mag als damals. Denkt man heute vorwiegend an Tutanchamun, so war es damals vielleicht eher Ramses II.

Lovecrafts große ägyptische Geschichte „Gefangen bei den Pharaonen“ entsteht 1924 als Auftragsarbeit für den Entfesselungskünstler Harry Houdini und erscheint in den „Weird Tales“ [Abb. 2]. In der Ich-Perspektive schildert der Protagonist ein grauenhaftes Erlebnis während einer (fiktiven) Ägypten-Reise im Jahr 1910. Von einer Gruppe ägyptischer Männer gefangen genommen, wird er in eine tiefe Grube gestürzt und findet sich in einem seltsamen, riesenhaften

Tempel unterhalb des Großen Sphinx wieder. Dort begegnet er einer Prozession bestehend aus Tier-Mensch-Mischwesen, angeführt von Chephren und Nitokris, die einem Ungeheuer Opfergaben darbringen. Er schafft es, ungesehen zu entkommen und erklärt sich das Ganze als eine Halluzination oder einen Traum, ausgelöst durch seine Erschöpfung.

Ursprünglich sollte die Geschichte „Under the Pyramids“ heißen, doch das ursprüngliche Manuskript ließ Lovecraft versehentlich am Bahnhof von Providence liegen, als er auf dem Weg zu seiner Hochzeit nach New York war. Der Titel ist bekannt durch die Zeitungsanzeige, die Lovecraft aufgab, in der Hoffnung, das Manuskript wiederzubekommen, doch vergeblich. So verbrachte er seine Flitterwochen damit, die Geschichte ein weiteres Mal zu schreiben.



Abb. 3: Mastaba des Perneb, Metropolitan Museum of Art, New York, © public domain.

Abb. 2: Weird Tales, Mai 1924, © public domain.

Für die Recherche griff Lovecraft auf einige Besuche im Metropolitan Museum of Art, New York zurück, so besaß er den Katalog „Tomb of Perneb“ des Museums [Abb. 3] und dieses fand auch Erwähnung in der Geschichte. Auch der Roman „Une nuit de Cléopâtre“ von Théophile Gautier hatte großen Einfluss auf Lovecraft. Mit Sicherheit besaß er noch weitere ägyptologische Bücher, und viele Beschreibungen der Geschichte lesen sich, als wären sie direkt einem Reiseführer – vermutlich dem Baedeker – entnommen. Das Shephard's Hotel, das Mena Hose, das Museum, viele bekannte Orte finden Erwähnung. Vor Ort hat Lovecraft nicht recherchiert, er hat Zeitlebens die USA nicht verlassen.

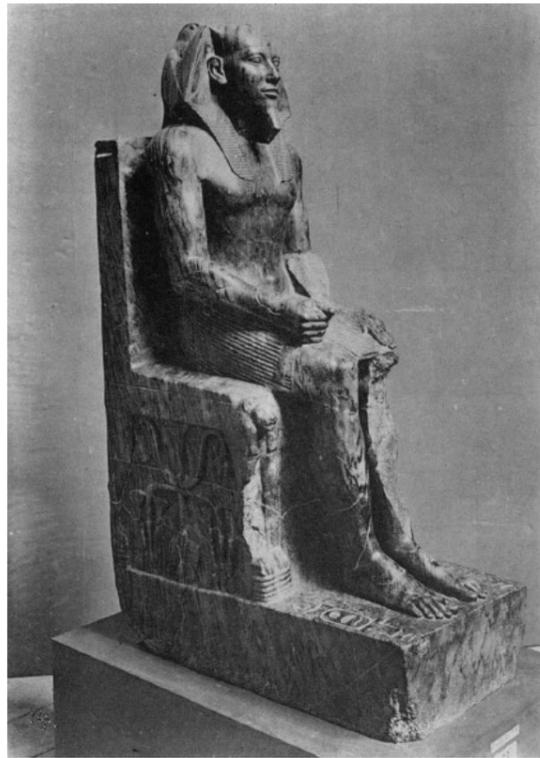


Abb. 4: Statue des Chephren im Ägyptischen Museum Kairo, Foto von 1911, © public domain.

Bezug nimmt Lovecraft auch auf die berühmte Diorit-Statue Chephrens [Abb. 4] im Kairener Museum. Auch diese war ihm nur durch Abbildungen bekannt, doch er beschreibt sie sehr genau. Spielt die Kurzgeschichte zwar im Jahr 1910, so verweist Lovecraft doch zweimal auf Tutanchamun.

„[...] als Tutanchamun im fernen Theben seinen goldenen Thron bestieg.“
„[...] mehr als sechshundert Kilometer nördlich des Felsentals von Theben, wo Tutanchamun schläft.“
 H. P. Lovecraft, Gefangen bei den Pharaonen, 1924

Ein Widerspruch in sich, wusste man 1910 doch nur in Fachkreisen um Tutanchamun, aber sicher dem Umstand geschuldet, dass die Entdeckung des Grabes im November 1922 die Weltpresse beherrschte. Lovecrafts Faszination für das alte Ägypten legte sich nie ganz, immer wieder finden sich Anspielungen, wie die Großen Alten Nug und Yeb, in denen man das Götterpaar Nut und Geb wiedererkennen mag. In der Mumifizierungsgeschichte „Kühle Luft“ (1926) oder Lovecrafts bekanntester Kurzgeschichte „Cthulhus Ruf“ (1926), in „Das Grauen im Museum“ (1932) und „Aus Äonen“, die er als Ghostwriter für Hazel Heald verfasste.

Nicht nur literarisch beschäftigte sich H. P. Lovecraft übrigens mit dem alten Ägypten, er besaß auch einige Originalobjekte. Zum Jahreswechsel 1933/1934 schenkte ihm sein Freund Samuel Loveman ein rund 30 cm hohes Uschebti, das zu seinen gehüteten Besitztümern gehörte. Leider ist sein heutiger Verbleib unbekannt. Lovecraft war Atheist durch und durch, ein Realist und Mann der Wissenschaften. Dass er sich Inspiration fürs Schreiben aber auch durch esoterische Strömungen holte, zeigt sich in seiner Lektüre von Margret Murrays „Der Hexen-Kult in Westeuropa“ und Helena Blavatskys „Isis entschleiert“. Verlorenes Wissen, unbekannte Kulte und

untergegangene uralte Zivilisationen ziehen sich wie ein roter Faden durch das Werk Lovecrafts und lassen den so oft berufenen kosmischen Schrecken lebendig werden. Auch das Bild, dass Lovecraft von Ägypten („das schwarze Khem“, wie er es nennt) zeichnet, ist eines von uralten Schrecken, eigenartig und dunkel in seinen Überlieferungen und voller verborgenem, grauenhaftem Wissen.

„Ich sah den Schrecken und das ruchlose Alter Ägyptens sowie die schaurige Verbindung, die es stets zu den Gräbern und Tempeln der Toten besessen hatte.“
 H. P. Lovecraft, Gefangen bei den Pharaonen, 1924

Eines hingegen muss man Lovecraft zugutehalten – er bediente sich nie an dem Klischee des „Fluchs der Pharaonen“ oder der wiederauferstandenen Mumie. Er wusste sein Grauen auf ganz andere Weise zu wecken.

„Hätte ich doch bloß nicht so viele Bücher über Ägypten gelesen, ehe ich in dieses Land kam, das die Quelle alles Finsteren und Furchtbaren ist!“
 H. P. Lovecraft, Gefangen bei den Pharaonen, 1924. ■

Literaturverzeichnis

- CARD 2019
 Card, Jeb J., „Older than brooding Egypt or the contemplative Spinx’: Egypt and the Mythic Past in Alternative Egyptology and the Fiction of H. P. Lovecraft“, *Journal of History and Cultures* 10, 2019, 22-44.
- JOSHI 2017
 Joshi, S.T., H. P. Lovecraft – Leben und Werk Band 1 und 2, 2017.

NORRIS 2016
 Norris, Duncan, Lovecraft and Egypt: A Closer Examination, *The Lovecraft Annual* No. 10, 2016, 3-45.

REINHARDT 2008
 Reinhardt, Katja, ... von den allerbizarrsten Hieroglyphen. Altägyptische Motive bei H. P. Lovecraft, *Göttinger Miscellen*, Beihefte Nr. 3, Göttingen 2008, 83-108.

LOVECRAFT 1921a
 Lovecraft, H. P., *Der Außenseiter*, Festa Verlag Leipzig, 2005.
http://www.hplovecraft.de/pdf/der_aussenseiter.pdf

LOVECRAFT 1921b
 Lovecraft, H. P., *Nyalarthotep*, in: *Chronik des Cthulhu-Mythos I*, Festa Verlag Leipzig, 2012.

LOVECRAFT 1924
 Lovecraft, H. P., *Gefangen bei den Pharaonen*, Festa Verlag Leipzig, 2008.
http://hplovecraft.de/pdf/gefangen_bei_den_pharaonen.pdf

LOVECRAFT 1927
 Lovecraft, H. P., *Supernatural Horror in Literature*, in: *The Recluse*, 1927.

LOVECRAFT 1935
 Lovecraft, H. P., *Jäger der Finsternis*, in: *Chronik des Cthulhu-Mythos II*, Festa Verlag Leipzig, 2012.

AUTOR*INNEN

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

Carl Elkins
Selbständiger Digital Artist und Studierender im
Master am Institut für Ägyptologie und Koptologie,
LMU München

Annika Felten, M. A.
Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Herodot-Projekt,
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

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

Dr. Birgit Jooss
Leiterin der Inventarverwaltung, Wittelsbacher
Ausgleichsfonds, München

Anne-Hélène Perrot, M. A.
Wiss. Mitarbeiterin, SMÄK, München

Dr. Silvia Prell
Institut für Baugeschichte und Bauforschung,
TU Wien

Jakob Salzmann, M. A.
Wissenschaftlicher Volontär, Liebieghaus
Skulpturensammlung, Frankfurt am Main

Dr. Arnulf Schlüter
Direktor, SMÄK, München

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

Dr. Franziska Stöhr
Kuratorin, Kunsthalle 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

FREUNDKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.



Unterstützen Sie das Museum
im Freundeskreis

Infos unter www.smaek.de/freundeskreis

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652