

MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



AUSGABE
29 | 2023

Der Workshop „Coffins in 3D“

Die Sargbestände des SMÄK und ihre Digitalisierung

Zur Geschichte der Ägyptologie an der LMU München

Ein Kurzüberblick von Friedrich Wilhelm von Bissing bis Hans Wolfgang Müller

Asterix und die Nase der **Kleopatra**

Eine historische Verortung des Comics „Asterix und Kleopatra“

Oberteil des Sarges der Königin Nefertiti
1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023

INHALT

MAAT AUSGABE 29



02 COFFINS IN 3D

JAN DAHMS / MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE / ALEXANDER SCHÜTZE

18 ÄGYPTOLOGIE AN DER LMU

MARTINA ULLMANN / FRIEDHELM HOFFMANN

28 SAMMLUNGSBETREUUNG

JONAS JÜCKSTOCK

36 KULTURZUKUNFT

MARKUS MICHALKE / ANNA KLEEBLATT

38 POETRY SLAM

LOTTA EMILIA

42 ASTERIX

STEFAN PFEIFFER



50 GÖTTERBERGE

DIETRICH WILDUNG

58 ASCHENPUTTEL

ROXANE BICKER

63 DOMUS AUREA

JAN DAHMS

68 LANGE NACHT DER MUSIK

ROXANE BICKER

70 NEWS

EDITORIAL

Liebes Museumspublikum,

sehr herzlich gratulieren wir dem Institut für Ägyptologie und Koptologie zu einem besonderen Jubiläum: Am 1. Oktober 2023 jährt sich zum 100. Mal die Berufung von Wilhelm Spiegelberg als ordentlicher Professor für Ägyptologie an die Ludwig-Maximilians-Universität München. Nicht der Beginn der Ägyptologie in München, aber mit der Einrichtung eines eigenständigen ägyptologischen Seminars mit eigenen Räumlichkeiten doch so etwas wie die Geburtsstunde des heutigen Instituts. Prof. Martina Ullmann und Prof. Friedhelm Hoffmann haben für MAAT die 100-jährige Institutsgeschichte zusammengefasst, die natürlich in vielen Bereichen eng auch mit dem Ägyptischen Museum verbunden ist.

Der zweitägige Workshop „Coffins in 3D“, der im Juli im Ägyptischen Museum stattfand, markiert den Auftakt eines langfristig angelegten Projekts zur wissenschaftlichen Erschließung und digitalen Präsentation der wichtigen Objektgruppe der Särge und Mumienhüllen. Der Bericht in MAAT erläutert nicht nur den Workshop, sondern gibt auch einen ersten Überblick über die Bestände des Ägyptischen Museums und deren Erwerbungs-geschichte. Dabei wird auch deutlich, dass vermeintlich zusammengehörige Ensemble mit Vorsicht zu behandeln sind, denn aufgrund der nicht immer leicht zu rekonstruierenden Provenienzen und Objektge-schichten ist nicht immer wirklich das drin, was außen drauf steht!

Weitere Beiträge widmen sich der restauratorischen Betreuung der Sammlungsbestände, Asterix und der Nase der Kleopatra sowie den Götterbergen von Andechs bis nach Naga. Außerdem stellt sich die Initiative Kultur-zukunft Bayern vor, der sich im Frühjahr 2023 auch der Freundeskreis des Ägyptischen Museums ange-schlossen hat. Die Sprecher der Initiative, Markus Michalke und Anna Kleeblatt, fassen ihre Ziele und For-derungen an die Politik zusammen. Im Rahmen unseres breit gefächerten Veranstaltungsprogramms haben wir nach mehreren Jahren erstmals wieder einen Poetry-Slam im Museum veranstaltet. Der vom Publikum gewählte Siegertext „Wünsche“ von Lotta Emilia ist in diesem Heft abgedruckt. Der Bogen ist also wieder weit gespannt, und es sollte auch für Sie wieder etwas dabei sein!

Viel Spaß mit der aktuellen MAAT!

Arnulf Schüte

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.





FORSCHUNG IM SMÄK

DER WORKSHOP „COFFINS IN 3D“

DIE SARGBESTÄNDE DES SMÄK UND IHRE DIGITALISIERUNG

JAN DAHMS / MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE / ALEXANDER SCHÜTZE

Zur Sammlungsgeschichte der frühen Sargbestände (MF)

Die Schenkung des dreiteiligen Sarges der Werbjksea (ÄS 16a–c, Dritte Zwischenzeit, Abb. 1.) mit Mumie (ÄS 16d) durch David Dumreicher an König Max I. Joseph 1818 markierte den Beginn der Erwerbungsaktivitäten von ägyptischen Särgen und Mumien durch die „königliche Bayerische Akademie der Wissenschaften“ (SCHLÜTER 2018). Nur zwei Jahre später, 1820, kaufte die Akademie eine umfangreiche Sarg-Sammlung aus dem Besitz des Botanikers und Ägyptenreisenden Franz Wilhelm Sieber, die nach ihrem Transport aus Prag zunächst in der naturwissenschaftlichen Sammlung des Akademiegebäudes in der Neuhauserstraße (im „ägyptischen Cabinet“) ausgestellt war, bevor sie an das „Königliche Antiquarium“ der Residenz übergeben wurde. Die Särge aus der Sammlung Sieber wurden als von „großer Schönheit, Seltenheit und Merkwürdigkeit“ bezeichnet – zu ihnen zählt u. a. der Sarg des Djedchensuiuefanch (ÄS 63a–b, Dritte Zwischenzeit) und das Ensemble der Sängerin des Amun Heritubechet (ÄS 12, Dritte Zwischenzeit), das Sie heute im Raum „Kunst und Zeit“ sehen können (Abb. 2). Ziel der Akademie war es, beschriftete Denkmäler, insbesondere Särge und Stelen, anzukaufen, um an den Bemühungen um die Hieroglyphen-Entzifferung teilzunehmen (SCHLÜTER 2023) – ein Unterfangen, das schließlich Jean-François Champollion gelang (MAAT 25 widmet sich ganz diesem Thema).



Abb. 1: Sargdeckel der Werbjksea, © SMÄK, ÄS 16b.

Die Särge aus der Sammlung Sieber waren bei ihrem Ankauf zum Teil noch mit Mumien bestückt, die bei genauerer Untersuchung jedoch nicht zu den ursprünglichen Sargbesitzern gehörten: Das Ensemble des Imenemwia (ÄS 67a–d, Dritte Zwischenzeit, Abb. 3) enthielt beispielsweise eine Mumie (ÄS 68, Römische Epoche, Abb. 4), auf deren äußeren Leinenbinden eine dreizeilige demotische Inschrift angebracht ist. Der Text enthüllt, dass es sich bei der Verstorbenen um eine Dame namens Senpsenmonthes handelt, die knapp 1000 Jahre später als Imenemwia in der Römerzeit gelebt haben muss. Und auch die beschriftete Mumienhülle aus Kartonage einer Person namens Sichonsu (ÄS 73a, Ptolemäisch-römische Epoche) bedeckte eine Mumie (ÄS 73b), die anhand von beschrifteten Leinenbinden (ÄS 73c, Abb. 5) eindeutig einem Thotirdis zugewiesen werden kann. Solche „Zusammenführungen“ sind in vielen Sammlungen keine Seltenheit. Gerne wurden damals nicht zusammengehörige Särge und Mumien für den besseren Verkauf kombiniert.



Abb. 4: Demotische Inschrift auf den Mumienbinden, © SMÄK, ÄS 68.

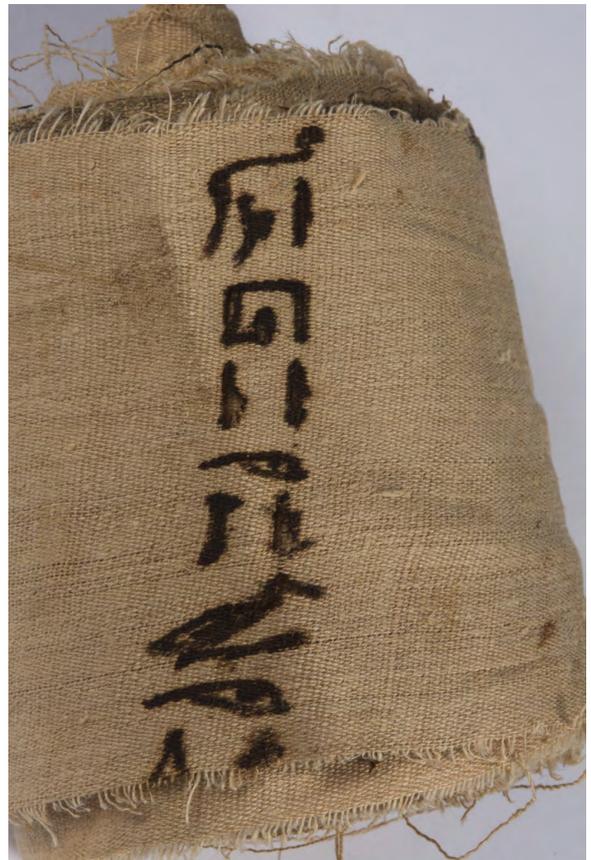


Abb. 5: Mumienbinden mit dem Namen Thotirdis, © SMÄK, ÄS 73c, Foto: Marianne Franke.



Abb. 3: Sargdeckel der Imenemwia, © SMÄK, ÄS 67b, Foto: Marianne Franke.

Ebenfalls 1820 erwarb die „königliche Bayerische Akademie der Wissenschaften“ die umfangreiche Sammlung des Reisegelehrten Edward Dodwell, zu der ebenfalls einige Särgе und Mumien gehörten. Teil des Ankaufs war u. a. der Sarg einer Dame namens Nesnehemetawai (ÄS 31, Ptolemäische Zeit, Abb. 6), die aufgrund ihrer Filiation eindeutig der berühmten Familie des Hohepriesters Petosiris aus Tuna el-Gebel/Her-mopolis Magna zugewiesen werden kann. Der Sarg mit den vertieften Hieroglyphen stammt ohne Zweifel aus den gut dokumentierten Gräbern der Priester-Familie, die in der „Petosiris-Nekro-pole“ von Tuna el-Gebel liegen. Bemerkenswert ist jedoch, dass die Grabbauten erst 1919 entdeckt und freigelegt wurden, also knapp 100 Jahre nach dem Ankauf des Sarges der Nesnehemetawai aus der Sammlung Dodwell. Zu den Beständen Dodwells (Abb. 7) gehörten auch das Sargensem-ble der Henuttaui (ÄS 57a–c, Dritte Zwischenzeit) mitsamt der Mumie (ÄS 66) sowie der Sarg des Chensuemrenpi (ÄS 58a–b, Dritte Zwischenzeit). Die Sammlung Dodwell wurde ab 1844 in den

neu gegründeten „Vereinigten Sammlungen König Ludwig I“ im Hofgarten der Residenz ausgestellt.

Wie vom Konservator des „Königlichen Antiquari-ums“ Franz Joseph Lauth umfassend beschrieben, gab es im Jahr 1865 drei ägyptische Sammlungen in München: das (alte) „Königliche Antiquarium“ in der Residenz, die „Vereinigten Sammlungen Ludwig I.“ im Hofgarten der Residenz, wo im „Zweiten Saal“ die ägyptischen Stücke ausge-stellt waren, und schließlich die Glyptothek mit dem „Ägyptischen Saal“, die 1830 durch Lud-wig I. eröffnet wurde. 1869 wurden die Bestände des Antiquariums und der Vereinigten Samm-lungen zum (neuen) „Königlichen Antiquarium“ zusammengeführt. Die Münchner Särgе und Mumien wurden nun gemeinsam mit weiteren ägyptischen Artefakten im „Kunstaustellungs-gebäude“ („Zieblaubau“) gegenüber der Glyp-tothek (heute Antikensammlungen) ausgestellt. Die durch die Zusammenlegung deutlich gewach-sene ägyptische Sammlung verblieb nur wenige Jahre dort und wurde aus Platzgründen 1872 in



Abb. 6: Sargdeckel der Nesnehemetawai, © SMÄK, ÄS 31b.



Abb. 7: Sargdeckel des Chensuemrenpi mit Sargbrett und -wanne der Henuttaui (v. l. n. r.), © SMÄK, ÄS 58b, ÄS 57a und c, Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 8: Sarkophagdeckel,
© SMÄK, Gl. 34, Foto:
Mélanie Flossmann-
Schütze.



Abb. 9: Weißer Sarg,
© SMÄK, ÄS 1329,
Foto: Mélanie
Flossmann-Schütze.



Abb. 10: Rischi-Sarg,
© SMÄK, ÄS 1332, Foto:
Marianne Franke.

Räumlichkeiten der Neuen Pinakothek verbracht. Der Erwerb von Särgen war im 19. Jahrhundert weitestgehend durch gezielte Ankäufe geprägt. Mit den Schenkungen von Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelangten vermehrt Särgen in die Münchner Sammlungen, die aus einem gesicherten archäologischen Kontext stammten. Von Bissing führte nicht nur eigene Ausgrabungen in Ägypten durch, sondern finanzierte auch Unternehmungen anderer Forscher. Durch offizielle Fundteilungen und weitere Ankäufe entstand so eine umfassende Privatsammlung altägyptischer Antiken, die er durch Schenkungen und Verkäufe sowohl vor als auch nach dem Ersten Weltkrieg an die Münchner Sammlungen gab. So übertrug von Bissing 1902 den Deckel eines Sarkophags (Gl. 34, Spät-Ptolemäerzeit, Abb. 8) an die Glyptothek, der bis heute das einzige steinerne Exemplar des SMÄK darstellt. An das „Königliche Antiquarium“ wiederum

kam der weiße Sarg ÄS 1329 (18. Dynastie, Neues Reich, Abb. 9) aus einer thebanischen Ausgrabung 1914 sowie die zwei Rischi-Särge (beide 17. Dynastie, Zweite Zwischenzeit, Abb. 10) aus den Grabungen von Howard Carter und Lord Carnarvon 1919 in Theben. Ebenfalls aus einem gesicherten Grabungskontext stammt der Kastensarg des Inhotep (ÄS 1031, Mittleres Reich, Abb. 11), der 1903 durch die Deutsche Orientgesellschaft dem Antiquarium geschenkt wurde. Der Sarg stammt aus dem Mittleren-Reichs-Grab „mR 1“ aus Abusir.

Nach der Abschaffung der bayerischen Monarchie und dem Ende des Ersten Weltkrieges 1918 wurden die Objekte des ehemals „Königlichen Antiquariums“ 1920 in das neue „Museum antiker Kleinkunst“ überführt, das weiterhin im selben Gebäude am Königsplatz in der nun umbenannten „Neuen Staatsgalerie“ lag. Die ägyptische Sammlung (mit Särgen und Mumien) wurde



Abb. 11: Kastensarg des Inhotep, © SMÄK, ÄS 1031, Foto: Marianne Franke.



Abb. 12: Kastensarg der Spätzeit, © SMÄK, ÄS 1625, Foto: Roy Hessing.

zeitgleich aus der Neuen Pinakothek, wo sie aus Platzgründen ausgelagert war, an den Königsplatz verbracht, wo sie bis 1933 verblieb. Alexander Scharff gelang es 1933, die ägyptischen Objekte gemeinsam mit dem ägyptologischen Seminar der Universität in die Residenz als „Lehrsammlung“ zu verlegen (ULLMANN / HOFFMANN im vorliegenden Heft). Zwei Jahre später wurde schließlich die selbstständige „Ägyptologische Sammlung des Staates“ in den Räumlichkeiten der Residenz gegründet. 1936 wurden weitere Särge für die Münchner Bestände aus der Sammlung von Bisping erworben: der Kastensarg ÄS 1625 (Spätzeit, Abb. 12) aus den Grabungen William F. Petries bei Giza 1907, der Sarg ÄS 1624 (Spätzeit, Abb. 13) aus Achmim sowie das Ensemble mit Kartonagesarg ÄS 1626–7 (Dritte Zwischenzeit, Abb 14).

1943 mussten die Räumlichkeiten aufgrund



Abb. 13: 3D-Modell des Sarges ÄS 1624 aus Achmim, © Kea Johnston.



Abb. 14: Kartonagesarg, © SMÄK, ÄS 1627c, Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 15: mit dem Sarkophag Gl. 34 und der Falkenstatue Gl. WAF 22, © SMÄK, Archivfoto.

verstärkter Bombenangriffe auf die Münchner Residenz geräumt werden. Ein Großteil der Sammlung wurde nach Schloss Hohenburg bei Lenggries evakuiert, wo sie bis Ende des Krieges verblieb. Nach dem Krieg wurde die ausgelagerte Sammlung in den „Munich Central Collecting Point“ gebracht, wo sie bis 1958 in den Kellerräumen des später umbenannten „Haus der Kulturinstitute“ lag (Abb. 15). Aus den Kriegszeiten stammen wohl fünfstellige Auslagerungsnummern, die auf den Särgen angebracht wurden. Hans Wolfgang Müller beschreibt die schlechten Lagerbedingungen im „Haus der Kulturinstitute“, insbesondere für die hölzernen Särgе und Mumien (MÜLLER 1984, 102):

„Die ägyptischen Mumien, zum Beispiel, lagen frei aufgebahrt in einer Erweiterung des Hauptkellergangs, der ... als unkontrollierbarer Durchgang offen gehalten werden mußte. Bei den ständigen Passanten fanden die Mumien ein beklagenswertes Interesse... Einmal wurde auch durch ein technisches

Versehen das ganze Kellergeschoß unter Wasser gesetzt, und die hölzernen bemalten Särgе, ein großer Papyrus und andere Stücke schwammen für kurze Zeit auf den schmutzigen Fluten.“

Ein Teil der mittlerweile restaurierten Särgе wurde 1966 in der Nachkriegsausstellung im „Haus der Kulturinstitute“ präsentiert. 1970 konnte die Sammlung schließlich in neuen Räumen der Residenz eröffnet werden, wo die Särgе u. a. in einem eigenen kleinen Raum bis 2013 ausgestellt wurden (Abb. 16). Dort fanden sich auch der 1975 gekaufte Kastensarg der Henut (ÄS 6055, Mittleres Reich, Abb. 17), der Tonsarg ÄS 6235 aus den Grabungen in Minshat Abu Omar und das 1998 erworbene Sargfragment der Satdjhuti (ÄS 7163, 17. Dynastie, Zweite Zwischenzeit, Abb. 18), das zu den Highlights der Münchner Sammlung gehört. Einen Großteil der gut erhaltenen Särgе können Sie heute nach erfolgreichem Umzug ins Kunstareal in der Gabelsbergerstraße 35 in den Räumen „Fünf Jahrtausende“ und „Jenseitsglaube“ sehen.



Abb. 17: Kastensarg der Henut, © SMÄK, ÄS 6055, Foto: Marianne Franke.



Abb. 16: Aufnahme des Sargraumes in der Ausstellung der Residenz mit ÄS 1329 und ÄS 12 (v. l. n. r.), © SMÄK, Archivfoto.



Abb. 18: Raumansicht mit Satdjehuti und Sargvitrine, © SMÄK, Foto: Claus Rammel.

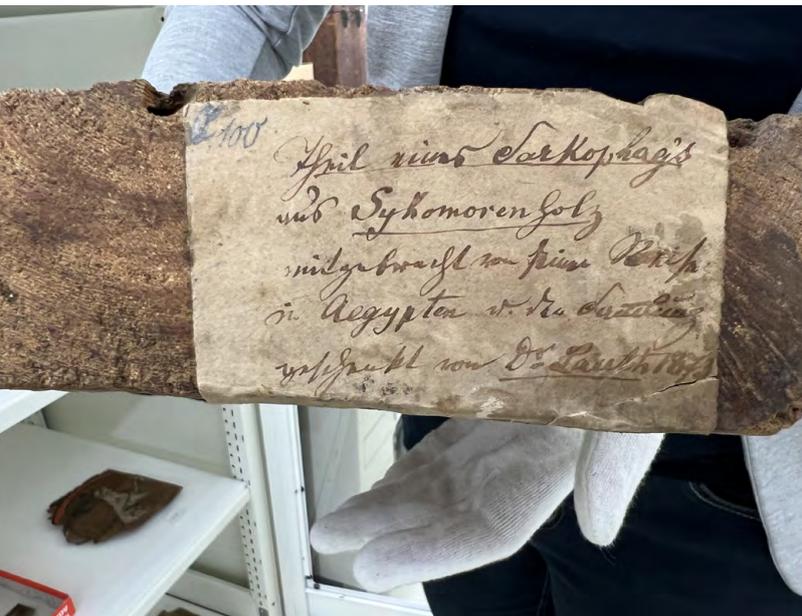


Abb. 19: Objektetikette von Konservator Lauth aus dem Jahr 1873, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 21: Sarg des Imenemwia mit Mumie der Senpsenmonthes ÄS 67-68, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2-0004.

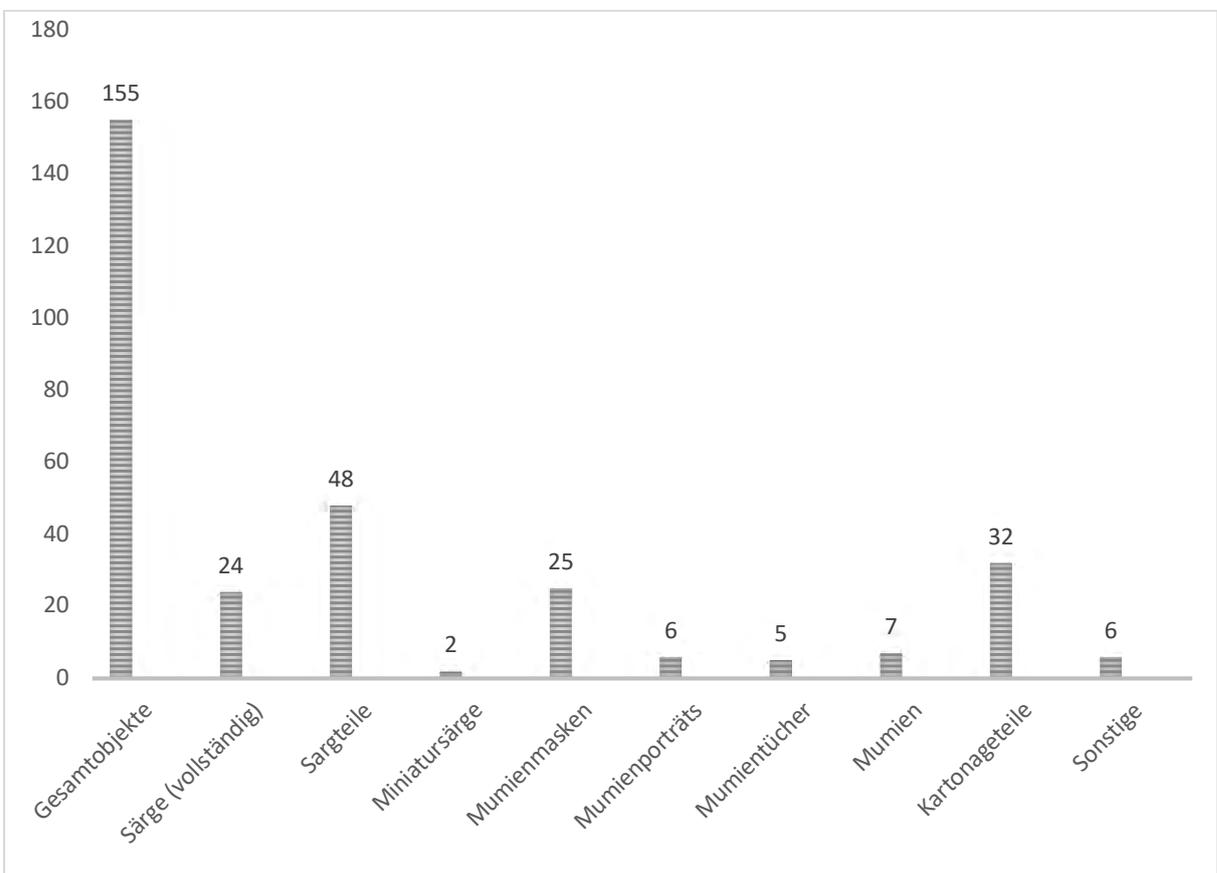
Archiv-Bestände (MF)

Müller, wie auch zuvor Scharff, kritisierte vor allem das Fehlen von Inventarlisten, u. a. bedingt durch die ständigen Umzüge der ehemaligen Sammlungen. Ein Umstand, der bis heute die Recherche zur Sammlungsgeschichte erschwert. Aktuell liegen dem Museum zwar ältere Archiv-Unterlagen vor, eine lückenlose Überlieferung ist jedoch nicht bei allen Stücken möglich. Neben Objektetiketten (Abb. 19), Inventarbüchern der älteren Sammlungen, Erwerbungsunterlagen, Publikationen und Inventarkarten kann das Museum auf Fotografien zurückgreifen, die u. a. die alten Ausstellungsräume der Glyptothek und wahrscheinlich das „Museum Antiker Kleinkunst“ darstellen. Die Fotografien sind u. a. Teil des „Pettendorfer-Archivs“ und zeigen zahlreiche Särgе der Sammlungen Sieber, Dodwell und von Bissing (Abb. 20–21). Die Datierung der Bilder ist derzeit noch Gegenstand von Diskussionen: Sind wir bei

SCHLÜTER 2022 aufgrund der Archivdaten noch davon ausgegangen, Aufnahmen von 1910 aus dem Alten Akademiegebäude in der Neuhauserstraße zu haben, so sprechen heute mehrere Punkte für eine Zuweisung zum „Museum Antiker Kleinkunst“ ab 1920: Als frühestmögliches Aufnahmedatum kann nämlich das Jahr 1914 angesetzt werden, da auf den Bildern der weiße Sarg ÄS 1329 zu sehen ist, der erst 1914 von den Ausgrabungen in Theben nach München kam. Des Weiteren stimmt die Beschreibung des Museumsführers des „Museums Antiker Kleinkunst“ passgenau auf die Ausstellungssituation der Bilder.



Abb. 20: Blick in ehemalige Ausstellungsräume mit Särgen, Mumien sowie Mumienmasken und -porträts um 1920, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2-0003.



Tab. 1: Überblick über die Verteilung der Unterkategorien der Särge und Mumienhüllen im SMÄK.

Die Sargbestände heute (JD)

Heute besitzt das SMÄK rund 150 Objekte (Tab. 1), die wir mit der Kategorie der Särge bzw. Mumienhüllen zusammenbringen. Neben vollständigen Sargensembeln befinden sich in der Sammlung auch einzelne Teile sowie Fragmente von Särgen. Das Spektrum reicht hierbei vom spektakulären Sargoberteil der Satdjehuti (ÄS 7163, Abb. 18) über größere Seiten- (z. B. ÄS 1354, Abb. 22) und Gesichtsteile (z. B. ÄS 469, Abb. 23) bis hin zu sehr kleinen Kartonagefragmenten (z. B. ÄS 7324, Abb. 24). Ergänzt werden diese durch ehemals aufgesetzte Hände und eingelegte Augen. Neben Särgen übernehmen – insbesondere in ptolemäischer und römischer Zeit – Mumientücher, -masken (z. B. ÄS 13, Abb. 25) und -porträts (z. B. ÄS 2, Abb. 26) eine wichtige Rolle. Hierzu zählen auch die in MAAT 26 vorgestellten Stuckköpfe von zum Teil sargähnlichen Mumienhüllen (MÜLLER 2021). Und schließlich sind auch die Mumien (z. B. ÄS 1307, Abb. 27) selbst Teil dieser Objektgruppe.

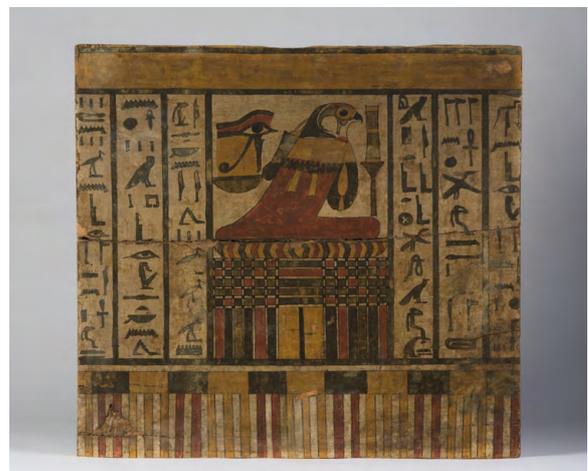


Abb. 22: Sargfragment, © SMÄK, ÄS 1354, Foto: Marianne Franke.



Abb. 23: Gesichtsteil eines Sarges, © SMÄK, ÄS 469, Foto: Marianne Franke.



Abb. 26: Römisches Mumienporträt einer Frau, © SMÄK, ÄS 2, Foto: Marianne Franke.



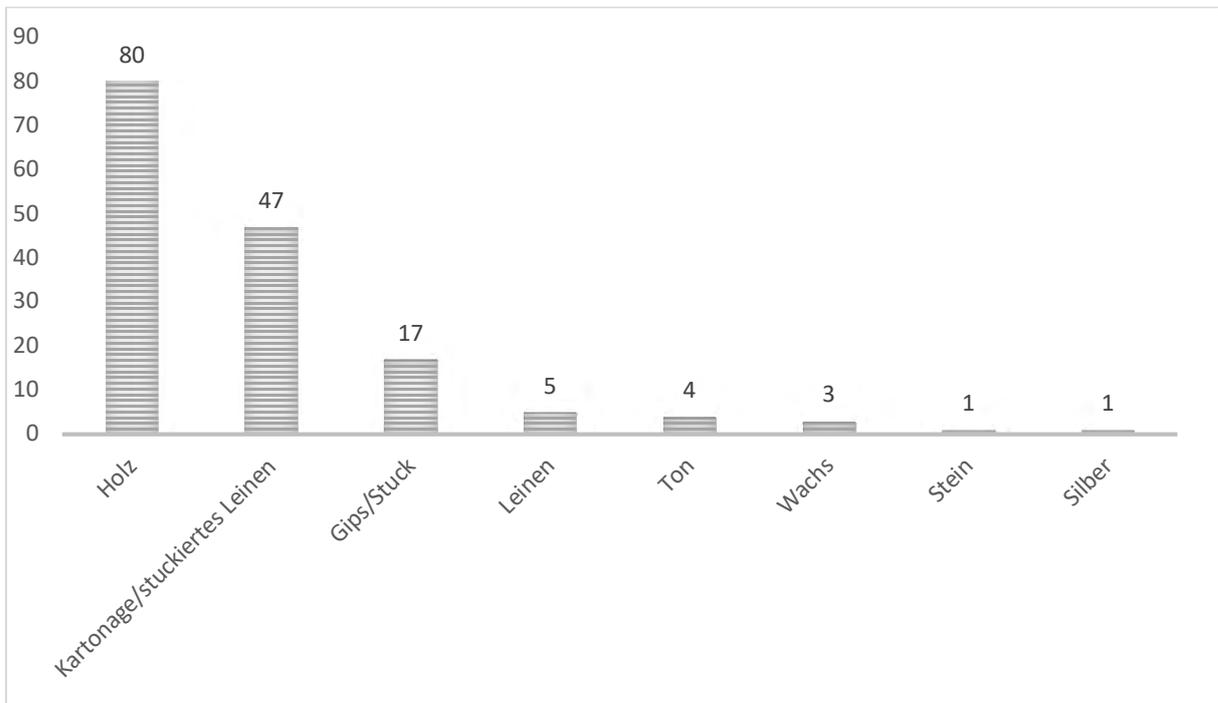
Abb. 27: Kindermumie mit Porträt aus der Römerzeit, © SMÄK, ÄS 1307, Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 24: Kartonagefragment mit kniender Göttin, © SMÄK, ÄS 7324, Foto: Marianne Franke.



Abb. 25: Stuckmaske eines jungen Mannes aus der Römerzeit, © SMÄK, ÄS 13, Foto: Roy Hessing.



Tab. 2: Überblick über die Verteilung der Unterkategorien der Särge und Mumienhüllen im SMÄK.

So divers wie die Objektgruppe ist auch das verwendete Material (Tab. 2). Neben verschiedenen Holzarten spielen Kartonage, Stuck und Ton eine wichtige Rolle. Das Münchner Museum besitzt mit dem Kartonagesarg ÄS 1627c (Abb. 14) und dem Tonsarg ÄS 6325 herausragende Objekte ihrer Kategorien. Völlig unterrepräsentiert ist hingegen die Kategorie Stein, gibt es doch nur einen Sargdeckel aus diesem Material (Gl. 34; Geschenk von Bissings an die Glyptothek, Abb. 8). Stattdessen kann das SMÄK mit zwei fast einzigartigen Mumienmasken glänzen: eine aus Silber (ÄS 2902; ehem. Sammlung von Bissing, Abb. 28) und eine aus Wachs (ÄS 8049, Abb. 29). Beide sind im Raum „Kunst-Handwerk“ zu sehen.

Für die Präsentation in der Dauerausstellung sind nicht alle dieser Objekte gleichermaßen geeignet. Dies gilt insbesondere für Kartonagen und Holzsärge. Letztere sind materialbedingt häufig aus einzelnen Brettern zusammengesetzt, wobei die Qualität der verwendeten Holzarten deutlich variiert. Speziell die Fußbereiche wurden mit zusätzlichen Holzbrettern angesetzt. Zusammengehalten wird das ganze durch Holzdübel und die darüber gezogene Stuckierung. Entgegen der altägyptischen Aufstellungsweise mit der Sargwanne auf dem Boden, werden viele der Särge in der Dauerausstellung aus Platzgründen in einer aufrechten Position präsentiert (Abb. 18). Dies

kann im Einzelfall zu einer besonders hohen Last führen, welche das ein oder andere Sargteil aus konservatorischer Sicht von einer solchen Präsentation ausschließt.

So wurde im Fall der Särge der Henuttai (ÄS 57) und des Chonsuemrenpi (ÄS 58) entschieden, jeweils nur Teile des Sargensembles im Raum „Fünf Jahrtausende“ zu präsentieren (Abb. 7). Neben Sargwanne und Sargbrett der Henuttai steht der Sargdeckel des Chonsuemrenpi. Im Fall dieser in die Dritte Zwischenzeit datierenden Särge besteht ein Ensemble typischerweise aus Sargwanne, Sargdeckel und innen liegendem Sargbrett. In anderen Epochen bestehen Ensembles auch aus mehreren ineinandergestellten Särgen. So besitzt das SMÄK mit ÄS 1626–1627 ein Set der Spätzeit, bestehend aus insgesamt zwei Holzsärgen und einem Kartonagesarg (Abb. 14).

Von den hier betrachteten Objekten befinden sich etwa 40 % in der Dauerausstellung, die anderen im Magazin. Die meisten der Särge und Sargteile wurde in den Jahren 1966/67, 1976 und 2006–2013 aufwendig restauriert und befinden sich in einem guten Zustand. In den früheren Phasen wurden einzelne Teile teilweise neu zusammengesetzt, ergänzt und mit Kunstharz/Wachs gefestigt. In der Vorbereitung auf die aktuelle Dauerausstellung standen folgende Maßnahmen im Vordergrund:



Abb. 28: Silbermaske, © SMÄK, ÄS 2902, Foto: Marianne Franke.



Abb. 29: Funeräre Wachsmaske, © SMÄK, ÄS 8049, Foto: Marianne Franke.



Abb. 30: Die Teilnehmer des Workshops „Coffin in 3D“, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Abnahme von Verschmutzungen, Reduzierung von Wachsschichten und Gipsergänzungen aus Altrestaurierungen, Festigung der Malschichten, Stabilisierung und Ergänzung der Holzdübel. Fast alle Kartonagefragmente sowie vereinzelte Särge und Sargteile waren bislang noch nicht Teil eines der vergangenen Restaurierungsprojekten. Das SMÄK strebt dies für die Zukunft an, zumal sich unter den bislang nicht restaurierten Objekten auch eine kleine, aber besonders feine Gruppe von Kartonagen aus der ehemaligen Sammlung von Bissing befindet (ÄS 7324–7332, Abb. 24).

Mit Blick in die Zukunft werden die hier beschriebenen Objekte auch im Rahmen der Digitalisierungsstrategie mitgedacht. Gerade die komplexe Gruppe der Särge bietet zahlreiche interessante Anwendungsbereiche. So lässt sich beispielsweise an einem 3D-Modell die Räumlichkeit der Särge viel besser erfassen. Es ermöglicht auch eine bessere Ansicht der Außen- und Innen- sowie der Fuß- und Kopfseite. Denkbar ist das digitale Zusammenfügen von Sargensembeln, insbesondere solcher, die getrennt aufgestellt oder sich in unterschiedlichen Museen befinden.

Der Workshop „Coffins in 3D“ (AS)

Die soeben vorgestellten Bestände an Särgen, Sarkophagen und Mumien des SMÄK stellen

aufgrund ihrer Größe und dem Reichtum ihrer Dekoration eine besondere Herausforderung für die wissenschaftliche und digitale Erschließung der Sammlung dar. Sie standen deshalb im Zentrum eines zweitägigen Workshops, der vom 10. bis 11. Juli 2023 in den Räumlichkeiten des SMÄK stattfand (Abb. 30). Forschende der Ägyptologie an der University of California Berkeley und der Ludwig-Maximilians-Universität München blicken bereits auf eine längere Geschichte erfolgreicher Zusammenarbeit zurück. Im Rahmen von zwei Workshops, die vom „UCB LMU Research in the Humanities“-Programm gefördert wurden, versammelten Prof. Rita Lucarelli (UCB), Dr. Mélanie Flossmann-Schütze (damals LMU) und Dr. Alexander Schütze (LMU) bereits 2018 Vertreter unterschiedlichster vorwiegend alttumswissenschaftlicher Disziplinen, um ihre Projekte zu digitalen Dokumentationsmethoden vorzustellen, den fachlichen Austausch zu pflegen und sich zu vernetzen (SCHÜTZE, 2018). Prof. Lucarelli ist Expertin für altägyptische Jenseitsliteratur und Dämonologie und betreibt seit einigen Jahren ein Projekt zur digitalen Dokumentation, Erschließung und Präsentation altägyptischer Särge und Sarkophage (Book of the Dead in 3D Projekt).

Link:
<https://3dcoffins.berkeley.edu/>

Ihre Interessen trafen sich mit denen der beiden Mitorganisator*innen, die unter anderem zum altägyptischen Bestattungsbrauchtum in der Spät- und griechisch-römischen Zeit in Mittelägypten forschen und digitale Dokumentationsmethoden aktiv in ihre Forschung einbinden.

Die Fortsetzung dieser erfolgreichen Zusammenarbeit wurde durch die Corona-Pandemie und damit verbundener Reisebeschränkungen ausgebremst. Gleichzeitig gab es personelle Veränderungen, die es wiederum nahelegten, diesen Faden wieder aufzugreifen: Prof. Nicola Lercari, vormals an der University of California Merced und Beitragender auf einem der Workshops, wurde Anfang 2022 zum Professor für „Digital Cultural Heritage Studies“ an die LMU berufen. Dr. Mélanie Flossmann-Schütze ist mittlerweile Kuratorin und Stellvertretende Direktorin des SMÄK. Die Zeit war daher reif, um diese Kooperation fortzusetzen und auf eine neue Basis zu stellen. Zu diesem Zwecke werden 2023 – wiederum durch das „UCB LMU Research in the Humanities“-Programm gefördert – zwei Arbeitstreffen organisiert, in denen es darum geht, die vorhandene Expertise in konkrete Projekte umzusetzen. Das SMÄK bietet dabei viele altägyptische Artefakte, die sich in besondere Weise für die digitale Dokumentation anbieten.

Im Rahmen des Workshops präsentierten Spezialist*innen des SMÄK, der LMU, der UCB sowie des DAI Kairo ihre Forschungen zu Särgen der ägyptischen Spätzeit, der Sammlungsgeschichte sowie zu digitalen Dokumentationsmethoden (Abb. 31). Im praktischen Teil des Workshops wurde der Sarg ÄS 1624 mittels Structure from Motion (Abb. 13, 32) sowie eines modernen Laserscanners dokumentiert. Zwei weitere Särgen (ÄS 31, ÄS 1329) wurden ausschließlich lasergescannt (Abb. 33). Ziel des Vorhabens war es, die beiden Dokumentationsmethoden zu vergleichen und ein erstes Fallbeispiel für die weitere Planung

des Projektes zur wissenschaftlichen Erschließung und Digitalisierung der Särgen im SMÄK zu gewinnen. Im Anschluss wurde die konkrete Vorgehensweise besprochen, bei der Experten der digitalen Dokumentation mit Fachvertretern der Ägyptologie Hand in Hand zusammenarbeiten, um die Särgen zu dokumentieren, wissenschaftlich zu erschließen und sowohl der Fachwelt als auch einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren. ■



Abb. 31: Diskussionsrunde mit den Teilnehmenden des Workshops, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 32: Kea Johnston dokumentiert den Sarg ÄS 1624 mit dem Verfahren „Structure from Motion“, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 33: Der Sarg ÄS 1329 wird von Nicola Lercari und Dario Calderone per Laserscanner aufgenommen, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Literaturverzeichnis

MÜLLER 1984

Müller, Hans Wolfgang, Beiträge zur älteren Erwerbungs-geschichte der in der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst zu München befindlichen Skulpturen und Altertü-mer, in: Kraus, Andreas (Hg.), Land und Reich. Stamm und Nation. Probleme und Perspektiven bayerischer Geschichte. Festgabe für Max Spindler zum 90. Geburtstag. Band III: Vom Vormärz bis zur Gegen- wart, München 1984, 101–155.

SCHLÜTER 2018

Schlüter, Arnulf, Es waren einst drei Brüder ... Ein Sarg als Geschenk für den König überreicht von Daniel Dumreicher, in: MAAT. Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München 10, 2018, 24–27.

SCHLÜTER 2022

Schlüter, Arnulf, Eine Sammlung für die For- schung. Ankäufe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, in: MAAT. Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München 25, 2022, 48–55.

SCHÜTZE 2018

Schütze, Alexander, Bericht zum Workshop „Death in 3D. Studying networks of funerary monuments, mortuary practices and elites in first millenium BCE egypt“, in MAAT. Nachrichten aus dem Staat- lichen Museum Ägyptischer Kunst München 9, 2018, 38–41.

ZEITGESCHICHTE

ZUR GESCHICHTE DER ÄGYPTOLOGIE AN DER LMU MÜNCHEN

EIN KURZÜBERBLICK VON FRIEDRICH WILHELM VON BISSING BIS HANS WOLFGANG MÜLLER

MARTINA ULLMANN / FRIEDHELM HOFFMANN

Am 1. Oktober 2023 jährt sich zum hundertsten Male die Berufung von Wilhelm Spiegelberg (15.6.1870–23.12.1930) zum ordentlichen Professor für Ägyptologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU). Aus diesem Anlass soll hier ein knapper Überblick zur Entwicklung der Ägyptologie an der Münchner Universität gegeben werden, wobei wir uns vor allem auf die Aufbauphase in der ersten Hälfte des 20. Jhs. konzentrieren.

Die Ernennung Spiegelbergs zum Wintersemester 1923/4 markiert einen wichtigen Einschnitt für die Ägyptologie in München, aber mitnichten deren Beginn. Bereits 1869 wurde Franz Joseph Lauth (18.2.1822–11.2.1895) zum (unbezahlten) Honorarprofessor für Ägyptologie an der LMU ernannt. Lauth war Klassischer Philologe, beschäftigte sich aber seit den späten 1850er-Jahren mit dem Alten Ägypten und war als Konservator zuständig für die ägyptischen Altertümer am kgl. Antiquarium. 1865 hatte er einen ersten Katalog der ägyptischen Altertümer in München herausgegeben, die zu der Zeit auf drei Sammlungen verteilt waren: Antiquarium, Glyptothek, Vereinigte Sammlungen König Ludwigs I. Vom Wintersemester 1869/70 an bot er jedes Semester 2–3 Kurse in ägyptischer Sprache, Religion, Geschichte und zu Objekten in den Sammlungen Münchens an.

Als er seine Lehrtätigkeit 1891 beendete, gab es zunächst keinen Nachfolger. Erst 1898 wurde Karl Dyroff (25.2.1862–12.11.1938) die Lehrbefugnis für Ägyptologie und semitische Sprachen an der LMU erteilt. Er konzentrierte sich in seinen Kursen vor allem auf die ägyptische Sprache, war aber auch

Kustos und später Konservator der ägyptischen Abteilung des kgl. Antiquariums sowie des Museums Antiker Kleinkunst (bis 1924).

Wenige Jahre später wurde die Ägyptologie an der Münchner Universität durch die Ernennung von Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing (22.4.1873–12.1.1956, Abb. 1) am 16. September 1901 zum Privatdozenten für ägyptische Altertumskunde personell und inhaltlich erweitert, was für die künftige Entwicklung des Faches in München richtungweisend war. Von Bissing legte den Schwerpunkt seiner Lehrtätigkeit ab dem Sommersemester 1902 auf ägyptische Kunstgeschichte, Archäologie und Geschichte. Ihm war wichtig, das Alte Ägypten nicht isoliert zu betrachten, sondern im Kontext des Alten Orients. 1906 wurde die Ägyptologie an der LMU durch die gleichzeitige Ernennung von Bissings zum ordentlichen Professor für Ägyptologie und orientalische Altertumskunde und Dyroffs zum außerordentlichen Professor deutlich aufgewertet (Ernennungsurkunde vom 18. Januar 1906). Da von Bissing sehr vermögend war, verzichtete er auf ein Gehalt und unterrichtete in eigenen Räumen in seinem „Palais Bissing“ in der Georgenstr. 10–12 (Abb. 2). Die Studenten konnten dort seine exzellente Bibliothek nutzen und profitierten von seiner umfangreichen Sammlung ägyptischer Altertümer, die ein breites Anschauungsmaterial für den Unterricht zur Verfügung stellte. Für die Universität war dieses Arrangement äußerst vorteilhaft: Man konnte nun vollumfänglich Ägyptologie studieren, ohne dass die Universität dafür eigene Mittel aufbringen musste.



Abb. 1: Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing, © Foto: Theodor Hilsdorf, gemeinfrei.
Abb. 2: Palais Bissing, Georgenstraße 10 im Jahr 1903, © gemeinfrei.



Abb. 3: Wilhelm Spiegelberg, STEINDORF, 1931, Tafel nach S. 74.

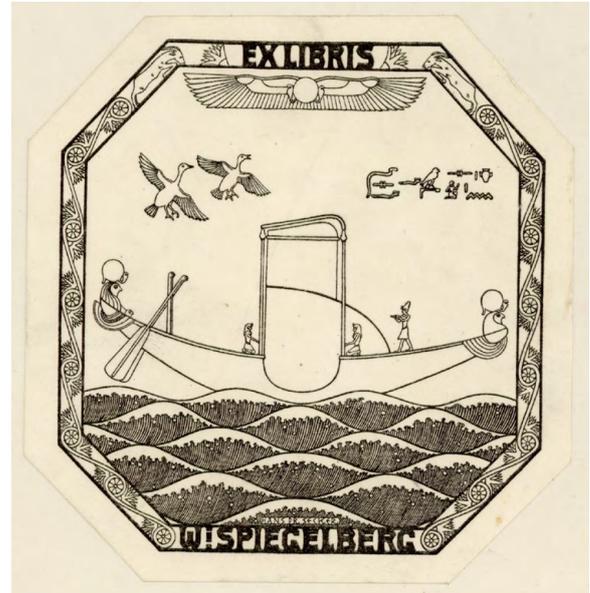


Abb. 4: Exlibris Spiegelbergs, aus dem Institutsexemplar von A. Erman, Grammaire égyptienne, Le Caire 1914.

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs änderten sich die Bedingungen dramatisch: von Bissings finanzielle Situation hatte sich verschlechtert, und er haderte als überzeugter Deutschnationaler mit den neuen politischen Verhältnissen. Dies führte zum Verkauf des Anwesens in der Georgenstraße und zum Umzug auf seinen Landsitz in Oberaudorf am Inn. Die Philosophische Fakultät war daher seit Mitte 1920 bemüht, Räume für ein ägyptologisches Seminar im Hauptgebäude der Universität zugewiesen zu bekommen, inklusive einer eigenen Bibliothek. Bevor es dazu kam, entschloss sich von Bissing, den in seinen Augen unerträglichen Zuständen in Deutschland den Rücken zu kehren und mit seiner Sammlung nach Utrecht umzuziehen. Auf seine Bitten hin wurde vorher seine bis dato unbezahlte ordentliche Professur ab dem 1.4.1922 in eine mit Gehalt umgewandelt. Da er aber auf eigenes Ersuchen zum 1. Oktober 1922 aus dem Dienst ausschied, um nach Utrecht zu gehen, musste die LMU seine Professur neu ausschreiben und endlich Ernst machen mit der Einrichtung eines ägyptologischen Seminars in ihren eigenen Räumen. Von Bissing wollte seinem Nachfolger die Annahme des Rufes erleichtern und spendete einen Teil seines Gehaltes vom April bis September 1922 *„für die Zwecke des neu zu errichtenden Seminars für Aegyptologie und Vorderasiatische Altertumskunde ... Ich wünschte meinem Nachfolger die Möglichkeit zu geben das Seminar sofort einigermaßen auszustatten. Es ist meine Bitte, dass bei den Anschaffungen neben der Aegyptologie auch Vorderasien und zwar*

vorzugsweise nach der archäologischen Seite hin berücksichtigt werde“ (Universitätsarchiv O-VIII-2, Bd. 7, Schreiben von Bissings an den Rektor vom 19.9.1922).

Am 2.4.1923 genehmigte das Bayer. Staatsministerium für Unterricht und Kultus der Universität endlich die Errichtung eines „Seminars für Ägyptologie und vorderasiatische Altertumskunde“, das einstweilen durch die Professoren Fritz Hommel (für semitische Philologie) und Walter Otto (für Alte Geschichte) geleitet wurde, und stellte Gelder für erste Anschaffungen zur Verfügung.

Die Wiederbesetzung der Professur war nicht ganz konfliktfrei: Kurt Sethe und Herrmann Junker lehnten einen Ruf nach München ab, woraufhin sich die Fakultät auf Wilhelm Spiegelberg (15.6.1870–23.12.1930, Abb. 3) einigte. Er wurde am 23.6.1923 (mit Wirkung ab 1.10.1923), zum ordentlichen Professor für Ägyptologie ernannt – allerdings sehr zum Missfallen von Bissings, denn Spiegelbergs wissenschaftlicher Schwerpunkt lag auf der ägyptischen Philologie, d. h. die Professur berücksichtigte nun nicht mehr die orientalische Altertumskunde. Dies führte zu einigen administrativen Verrenkungen: Da die LMU nicht auf die Spende von Bissings (siehe oben) verzichten wollte, die aber eine Einheit von Ägyptologie und vorderasiatischer Altertumskunde voraussetzte, vereinigte man kurzerhand mit Wirkung vom 1.4.1924 das ägyptologische Seminar und das für semitische Philologie

zu einem „Institut für Ägyptologie und vorderasiatische Altertumskunde“. In diesem Institut waren das Seminar für Ägyptologie sowie das Seminar für semitische Philologie und vorderasiatische Altertumskunde zwei selbstständige Abteilungen mit je eigenem Haushalt. Nur zwei Jahre später gab man dieses Konstrukt zugunsten zweier eigenständiger Seminare wieder auf. Ab dem 1. Juli 1926 existierten daher ein „Seminar für Ägyptologie“ und ein „Seminar für Semitistik, vorderasiatische Altertumskunde und Islamwissenschaft“.

Das ägyptologische Seminar war seit Oktober 1923 zunächst im Raum 144 im Erdgeschoss des Hauptgebäudes (heute F 009+009A) untergebracht. An der Universität herrschte damals große Raumnot, doch Spiegelberg gelang es 1926, „zwei eigens hergerichtete Zimmer im ersten Stock des Südflügels der Universität (Nr. 224a)“ (so Spiegelberg in einem Bericht zum Seminar von 1926) zugewiesen zu bekommen. Dieser Trakt wurde im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt, sodass diese Räume heute nicht mehr existieren.

Spiegelberg war vor seiner Berufung nach München schon Ordinarius an der Universität im damals zum Deutschen Reich gehörenden Straßburg gewesen, musste aber infolge der deutschen Niederlage im Ersten Weltkrieg Straßburg verlassen. Er besaß also bereits Erfahrung in der Leitung eines Instituts, und so gelang es ihm mit viel Tatkraft, gepaart mit großem Geschick im persönlichen Umgang mit Kollegen und Sponsoren, innerhalb weniger Jahre „ein gut ausgestattetes Seminar für alle Zweige der Ägyptologie zu schaffen“ (Spiegelberg 1926), mit einer Fachbibliothek und einer Foto- und Diasammlung. Letztere fiel leider einem Bombenangriff im Zweiten Weltkrieg zum Opfer. Auch Gelder für eine erste studentische Hilfskraftstelle wurden bewilligt und mit einem Studenten Spiegelbergs besetzt, der später selbst einmal Ordinarius in München werden sollte: Hans Wolfgang Müller (18.8.1907–6.2.1991). Ab 1927 stand



Abb. 5: Alexander Scharff, HINTZE / MORENZ, 1954, Tafel nach S. X.

Spiegelberg übrigens in Kontakt mit Joseph Mann, der das Institut aufsuchte, um ägyptologische Hilfestellung bei der Abfassung der „Josephsromane“ zu erhalten. Kurz vor Weihnachten 1930 verstarb Spiegelberg unerwartet an den Folgen einer Operation. In der heutigen Institutsbibliothek ist er noch durch zahlreiche Bücher aus seinem Privatbesitz präsent (zu erkennen an seinem Exlibris, Abb. 4), die seine Witwe dem Seminar 1932 zunächst als Leihgabe zur Verfügung stellte und die sein Nachfolger größtenteils sukzessive aufkaufen konnte.

Damit war der Münchner Lehrstuhl für Ägyptologie bereits nach wenigen Jahren erneut verwaist, bis am 1. April 1932 Alexander Scharff (26.02.1892–12.11.1950, Abb. 5) die Professur übernahm. Scharff hatte weitreichende Pläne in Bezug auf das Seminar und die ägyptischen Sammlungen Münchens, welche die Münchner Ägyptologie entscheidend veränderten. Scharff war vor seiner Berufung nach München Kustos bei der Ägyptischen Abteilung der Berliner Museen gewesen, sein Hauptinteresse galt der ägyptischen Kunstgeschichte sowie der archäologischen Forschung. Er drängte bereits bei seinen Berufungsverhandlungen im September 1931 darauf, alle in München befindlichen ägyptischen Objekte des bayerischen Staates, die damals teils zur Glyptothek und teils zum Museum antiker Kleinkunst in der Neuen Staatsgalerie gehörten, in einer eigenständigen Ägyptischen Sammlung zusammenzubringen, räumlich vereinigt mit dem Seminar, um die Stücke so zugleich als

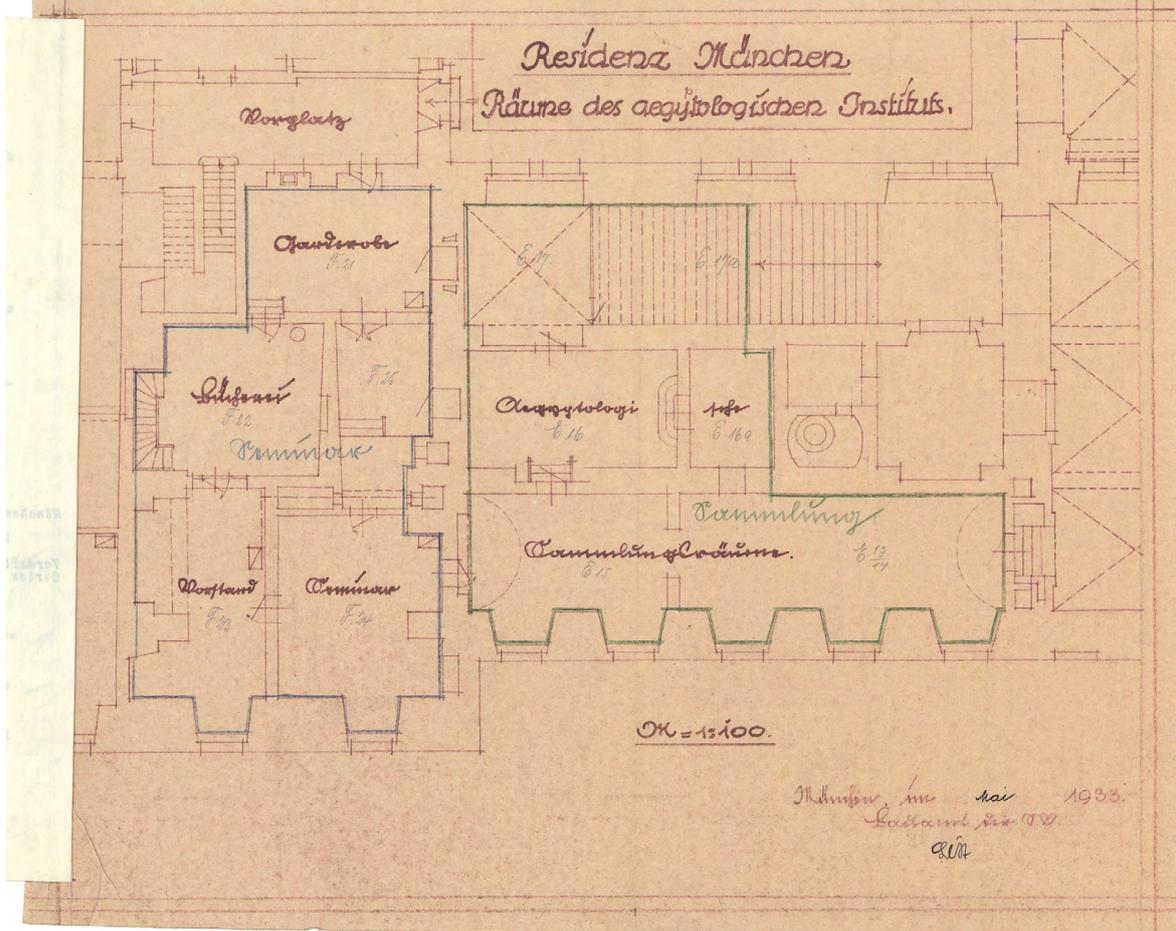


Abb. 6: Grundriss der Räume des ägyptologischen Seminars (blau) und der Ägyptischen Staatssammlung (grün) im Festsaaltrakt der Münchner Residenz vom Mai 1933; © Staatsarchiv München, Signatur SGSV 2261.

Studiensammlung im Unterricht nutzen zu können. Er hatte auch einen Vorschlag zur Unterbringung von Seminar und Sammlung parat, und zwar in einigen Erdgeschossräumen des Hofgartenflügels der Münchner Residenz. Tatsächlich gelang es ihm, diese Forderungen weitgehend durchzusetzen. So zog das Seminar zum 1.12.1932 in fünf Räume im sog. Festsaalbau der Residenz ein. Etwa gleichzeitig wurde die Ägyptische Abteilung des Museums antiker Kleinkunst von der Neuen Staatsgalerie am Königsplatz in die Residenz, in fünf weitere dem Seminar benachbarte Räume verbracht. Hier wurde die Sammlung bald um größere ägyptische Objekte vermehrt, die als Leihgaben aus dem Magazin der Glyptothek kamen. Insgesamt umfassten die Räume des Seminars und der Sammlung rund 310 m² (Abb. 6). Eine beträchtliche Anzahl weiterer Objekte wurde der Sammlung durch von Bissing, teils als Leihgabe, teils als Schenkung, überlassen. Parallel dazu wurde Scharff im Mai 1933 mit der wissenschaftlichen Leitung der Ägyptischen Sammlung beauftragt (ohne Vergütung), und im März 1935 wurde die Sammlung aus dem Geschäftsbereich der Antikensammlungen herausgelöst und als selbstständige Sammlung der

Verwaltung der wissenschaftlichen Sammlungen des bayerischen Staates unterstellt. Zum Direktor dieser neuen Ägyptischen Staatssammlung wurde Scharff ernannt (ohne Vergütung). In der Folgezeit gelang es ihm, die Bestände durch Ankäufe und Schenkungen kontinuierlich zu erweitern. In den Sommermonaten war die Ägyptische Sammlung im Rahmen eines normalen Museumsbetriebs öffentlich zugänglich und erfreute sich regen Besuchs. Scharff selbst sowie fortgeschrittene Studenten boten regelmäßig kostenlose Führungen durch die Ausstellung an.

Scharffs Amtszeit wurde durch die Herrschaft der Nationalsozialisten geprägt, die zunehmend auch sein akademisches Umfeld beeinflusste. Scharff selbst stand dem NS-Regime und seiner Ideologie ablehnend gegenüber. Er nutzte die verbliebenen Spielräume und setzte sich nachdrücklich für sein Institut, die Sammlung, seine Studenten und Studentinnen und für ein Festhalten an wissenschaftlichen Standards ohne ideologische Beeinflussung ein, auch wenn ihn das häufig auf Konfrontationskurs mit den Anhängern der Nazi-Herrschaft in Fakultät und Universitätsleitung brachte.



Abb. 7: Schloss Hohenburg bei Lenggries, <https://de.nailizakon.com/l/02-by/lenggries/schloss-hohenburg.html> (02.08.2023).

Das Lehrangebot in der Ägyptologie war zu seiner Zeit sehr vielfältig und umfasste fast alle Aspekte der Ägyptologie. Ergänzt wurden die Vorlesungen und Seminare von Scharff durch Kurse zur koptischen Sprache, die Wilhelm Hengstenberg, Professor für Sprachen des christlichen Orients abhielt, sowie durch Veranstaltungen von Theodor Dombart, der ab 1940 apl. Professor für Geschichte der Baukunst im Alten Orient und in der Antike an der LMU war. Scharff gelang es, die Studentenzahlen der Ägyptologie deutlich zu erhöhen, und so wurden nach Angaben Scharffs bei ihm allein zwischen 1932 und 1942 neun Studenten und Studentinnen promoviert; außerdem gab es insgesamt drei Habilitationen zu seiner Zeit (Hellmut Brunner 1940/41, Hans Wolfgang Müller 1946 und Hanns Stock 1947).

Scharff war zunächst für alle Angelegenheiten von Institut und Sammlung alleine zuständig. Erst nach jahrelangen Bemühungen bekam er 1938 endlich eine bezahlte Assistentenstelle für die Ägyptische Sammlung genehmigt, die er ab dem 1.1.1939 mit Hellmut Brunner (11.5.1913–18.2.1997) besetzte. Brunner hatte bereits seit seiner Promotion 1936 als freiwilliger, d. h. unbezahlter, Assistent am Seminar mitgearbeitet.

Ab 1942 zeigte der Zweite Weltkrieg unmittelbare Auswirkungen auf die Münchner Ägyptologie. Wegen der zunehmenden Luftangriffe auf die Stadt öffnete Scharff die Sammlung nicht wie geplant nach der üblichen Winterschließung (wegen des Fehlens einer Heizung in den Räumen!) im Mai 1942 für die Öffentlichkeit, sondern verpackte den größten Teil der Objekte in Kisten und ließ sie



Abb. 8: Zerstörter Lichthof des Hauptgebäudes der LMU; © Universitätsarchiv München (UAM), Fotosammlung.

nach Schloss Hohenburg bei Lenggries im Isarwinkel auslagern (Abb. 7). Der Seminarbetrieb ging zunächst weiter. Aber in der Nacht vom 2. auf den 3. Oktober 1943 fiel eine Sprengbombe in den Festsaalbau. Scharff fuhr noch in der Nacht per Fahrrad von seiner Wohnung in Nord-Schwabing zur Residenz und versuchte mit Unterstützung von Studenten und Hitlerjugend, möglichst viel von der Ausstattung des Seminars zu retten. Die Bibliothek konnte vollständig geborgen werden. Als Ausweichquartier diente zunächst ein großer Raum in der Gisela-Oberschule in der Arcisstr. 65. Aufgrund zunehmender Luftangriffe entschloss sich Scharff im April 1944 auch den größten Teil der Seminarbibliothek nach Schloss Hohenburg zu verlagern – ein weiser Entschluss, wie sich bald zeigte! Nur ein kleiner Teil der Bibliothek, das für die Lehrveranstaltungen dringend benötigte Büchermaterial, verblieb in München und wurde im Zimmer 113 des Hauptgebäudes untergebracht. Auch die unter Scharffs Ägide stark angewachsene Sammlung von fast 3000 Diapositiven sowie die Fotosammlung wurden dort aufgestellt. In der Nacht vom 24. auf den 25. April 1944 kam es zum bis dahin schwersten Bombenangriff auf München, u. a. wurde die Residenz fast völlig zerstört. Auch einige Räume des Ägyptologischen Seminars im Festsaaltrakt wurden durch Feuer verwüstet. Damit existierten die Räume der Ägyptologie in der Residenz nicht mehr. Es kam noch schlimmer: Bei schweren Bombenangriffen im Juli 1944 wurde am 12./13. Juli auch der größte Teil des Hauptgebäudes der Universität zerstört (Abb. 8), und die im Raum 113 aufgestellten ägyptologischen Bücher sowie die Dia- und Fotosammlung wurden dabei vernichtet.

In München ließ sich jetzt keine ägyptologische Forschung mehr betreiben, aber Scharff versuchte, auf Schloss Hohenburg eine Art „Notseminar“ einzurichten: Er mietete ein Übernachtungszimmer auf dem Schloss an, in dem er zeitweise selbst wohnte. Sein Versuch, auch einige seiner fortgeschrittenen Studenten in Lenggries unterzubringen, scheiterte aber an der Einquartierung vieler in München ausgebombter Personen auf dem Land.

Mit dem Verlust der Diasammlung wollte sich Scharff nicht abfinden. Durch seine guten Kontakte zum Berliner Museum gelang es ihm, etwa 1000 Duplikate von dortigen Aufnahmen zu erhalten. Die Dias aus Berlin sind heute noch Teil der Diathek des Instituts. Scharff musste im Herbst 1944 selbst mit der Bahn nach Berlin fahren, um die Bilder abzuholen, da es keine Paketbeförderung mehr gab. Bei der Rückfahrt kam der Zug in einen Fliegeralarm und Scharff erlitt einen leichten Schlaganfall, von dem er sich zwar bis zum nächsten Frühjahr wieder erholte, der aber seine Gesundheit nachhaltig schädigte und letztlich zu seinem frühen Tod einige Jahre darauf führte.

Nach Kriegsende stand die LMU vor einem in jeder Hinsicht schwierigen Neuanfang. Da Scharff einer der wenigen unbelasteten Professoren seiner Fakultät und seine ablehnende Haltung zum NS-Regime an der Universität allgemein bekannt war, kam ihm eine wichtige Rolle beim Wiederaufbau zu. Er gehörte zu der kleinen Gruppe von 15 Professoren, die am 15. Mai 1945 den Altphilologen Albert Rehm zum neuen kommissarischen Rektor der LMU bestimmte. Scharff wurde in mehrere Ausschüsse berufen, die sich um die Entnazifizierung des Lehrkörpers und die Erarbeitung neuer, demokratischer Grundregeln kümmerten. Im Februar 1946 wurde er auch zum provisorischen Dekan der Philosophischen Fakultät ernannt.

Das Entnazifizierungsverfahren für Scharff selbst verlief unproblematisch: Im Januar 1946 wurde

er von der Militärregierung in seiner Stelle als ordentlicher Professor an der LMU bestätigt und im März 1947 von der Spruchkammer X als vom Gesetz zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus nicht betroffen eingestuft. Für die meisten der mit dem Ägyptologischen Seminar verbundenen Personen galt Ähnliches, einzig Hellmut Brunner wurde als NSDAP-Anhänger und Ex-Parteigenosse sowohl als Universitätsdozent als auch als Assistent an der Ägyptischen Sammlung entlassen.

Die Seminarbibliothek konnte im Dezember 1945 wieder nach München zurückgebracht werden. Sie wurde zunächst eng gedrängt im Zimmer 132 des Hauptgebäudes aufgestellt, in einem Trakt, der den Krieg einigermaßen überstanden hatte. Verantwortlich für Transport und Wiederaufstellung war Hanns Stock (7.10.1908–23.7.1966), der am 1. September 1946 auch zum Assistenten der Ägyptischen Sammlung ernannt wurde. 1947 habilitierte sich Stock und übernahm bald viele Aufgaben von Scharff, inkl. der Vorlesungen, weil sich dessen Gesundheitszustand ab 1948/49 deutlich verschlechterte.

1946 mussten zunächst einmal neue Räume für Sammlung und Seminar gefunden werden; beides wollte Scharff auf jeden Fall zusammenhalten, was in der weitgehend kriegszerstörten Münchener Innenstadt kein leichtes Unterfangen war. Die Ägyptische Sammlung befand sich seit Kriegsende in den Kellerräumen des Central Collecting Point (CCP) der US-Militärregierung in der Arcisstr. 12 (dem ehemaligen „Führerbau“) und ab 1947 in der Arcisstr. 10 (dem ehemaligen Verwaltungsbau der NSDAP). Nachdem sich andere Pläne zerschlagen hatten, kam das Seminar ab September 1947 im sog. Postbau des CCP in der Arcisstr. 8 unter. Dies war nur eine Interimslösung für das Seminar, denn etwa ein Jahr später, wohl im Spätsommer 1948, erfolgte der Umzug in die Arcisstr. (jetzt K.-v.-Bora-Str.) 10 und damit in das Gebäude, in welchem sich das Ägyptologische Institut bis heute befindet. Der



Abb. 9: Hanns Stock, MDAIK 21, 1966, Frontispiz.

Kampf um ausreichende Räume setzte sich innerhalb des Hauses nahtlos fort und dauert bis zum heutigen Tage an ...

Am 12. November 1950 verstarb Scharff mit 58 Jahren an den Folgen eines zweiten Schlaganfalls. Die Leitung von Seminar und Sammlung wurde zunächst nur kommissarisch an Hanns Stock übergeben, den sich Scharff auch als Nachfolger gewünscht hatte.

Am 15.1.1952 wurde Stock (Abb. 9) zum ordentlichen Professor für Ägyptologie an der LMU ernannt und übernahm auch – immer noch ohne Extra-Honorar wie sein Vorgänger – die Direktion der Ägyptischen Staatssammlung. Für die Münchner Ägyptologie gestalteten sich die 50er-Jahre schwierig: Das Seminar war sehr beengt in der Arcisstr. (ab 1956 Meiserstr.) 10 untergebracht, für die Wiederaufstellung der Ägyptischen Sammlung gab es immer noch keine Räume, und Stock verbrachte mehr Zeit in Ägypten als in seinem Institut. Das Deutsche Archäologische Institut (DAI) hatte ihm 1954 die Leitung des DAI Kairo angetragen, was Stock zunächst ablehnte, doch er übernahm die Grabung des DAI



Abb. 10: Hans Wolfgang Müller, BLUMENTHAL / HINTZE / HORNING, 1992, S. I.

in Abusir. Für deren Durchführung und ab Mitte 1955 dann doch für die kommissarische Leitung des DAI Kairo ließ er sich ab 1954 immer wieder für längere Zeiträume beurlauben. Ein großer Teil der Vorlesungen in München wurde daher zu dieser Zeit von Hans Wolfgang Müller übernommen, der 1952 zum außerordentlichen Professor für Ägyptologie an der LMU ernannt worden war. Außerdem hielten Jürgen von Beckerath und Ursula Heckel, die beide noch unter Scharff in den 40er-Jahren studiert hatten, Kurse ab. Ende 1957 entschied sich Stock endgültig für den Posten des DAI-Direktors in Kairo und gab sein Ordinariat an der LMU auf.

Ihm folgte Hans Wolfgang Müller (Abb. 10), der am 8.7.1958 zum ordentlichen Professor für Ägyptologie ernannt wurde und damit auch die Leitung der Ägyptischen Sammlung übernahm. Ihm gelang es endlich, das schon von Scharff verfolgte Ziel umzusetzen, alle ägyptischen Denkmäler des bayer. Staates zu vereinigen. Die nach der Gründung der Ägyptischen Staatssammlung 1935 noch in der Glyptothek verbliebenen ägyptischen Objekte wurden in den frühen 1960er-Jahren in den Besitz der Ägyptischen Sammlung überführt.

Müllers besonderes Interesse galt der ägyptischen Kunstgeschichte. Unter seiner Ägide nahm das Münchner Seminar in den 60er-Jahren einen großen Aufschwung. Viele seiner zahlreichen Studenten besetzten später wichtige Posten in der deutschsprachigen Ägyptologie. Mit besonderer Hartnäckigkeit verfolgte er die Wiederaufstellung der Ägyptischen Sammlung, die immer noch größtenteils in den Kellerräumen der Meiserstr. 10 schlummerte. Nachdem er im Sommer 1966 mit einer Sonderausstellung von Teilen der Sammlung im Erdgeschoss der Meiserstr. 10 große öffentliche Aufmerksamkeit und Unterstützung für eine Neueröffnung errungen hatte, war das Kultusministerium endlich bereit, neue Räume für die ägyptischen Altertümer zur Verfügung zu stellen. Und so konnte ab 1970 die „Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst“, wie sie nun hieß, in Räumen des Hofgartenflügels der Residenz öffentlich aufgestellt werden. Damit war die Ägyptische Sammlung wieder ganz in die Nähe ihres ursprünglichen Ortes unter Scharff zurückgekehrt.

Mit dem Ende der Dienstzeit von Müller als Ordinarius ab dem 1.4.1974 erfolgte ein bedeutender Einschnitt: Die Leitung der Sammlung wurde vom Lehrstuhl gelöst und in einen – endlich auch bezahlten – Posten umgewandelt. Die Nachfolge Müllers am Institut übernahm 1974 Winfried Barta (20.8.1928–27.10.1992, Abb. 11), die an der Sammlung 1975 Dietrich Wildung. Die jüngere Geschichte des Instituts soll hier nicht mehr ausführlich besprochen werden, da sie vielen Leser*innen von MAAT bekannt sein dürfte ■

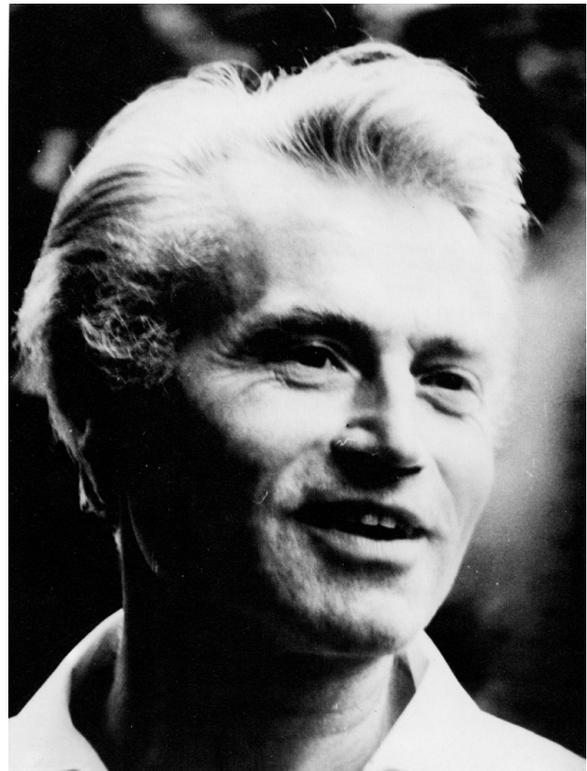


Abb. 11: Winfried Barta, © M. Ullmann.

Ordinarien für Ägyptologie an der LMU

1906–1922

Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing

1923–1930

Wilhelm Spiegelberg

1932–1950

Alexander Scharff

1952–1957

Hanns Stock

1958–1974

Hans Wolfgang Müller

1974–1992

Winfried Barta

1995–2009

Günter Burkard

ab 2010

Friedhelm Hoffmann

Literaturverzeichnis

BECKH 2022

Beckh, Thomas, Das Seminar für Ägyptologie der Ludwig-Maximilians-Universität München im 20. Jahrhundert, unpublizierte Magisterarbeit an der LMU, München 2002.

BECKH 2006

Beckh, Thomas, Das Institut für Ägyptologie der LMU München im Nationalsozialismus, in: Kraus, Elisabeth (Hrsg.), Die Universität München im Dritten Reich. Aufsätze Teil I, Beiträge zur Geschichte der LMU München Bd. 1, München 2006, 249–297.

BLUMENTHAL / HINTZE / HORNUNG 1992

Blumenthal, Elke / Hintze, Fritz / Hornung, Erik (Hg), Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde 119, Berlin 1992.

DAHMS / SCHLÜTER / ULLMANN in Drucklegung

Dahms, Jan-Michael / Schlüter, Arnulf / Ullmann, Martina / Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing and the Egyptian collections in Munich – a brief history, in: Petersen, Lars, Van den Bercken, Ben, The Bissing Link. The collections and network of Egyptologist F. W. von Bissing (1873–1956), Leiden (in Drucklegung).

GERTZEN 2017

Gertzen, Thomas, Wilhelm Leeseer Spiegelberg (1870–1930). Der Ägyptologe hinter den Josephsromanen, Vaterstetten 2017.

GERTZEN / RAULWING 2013

Gertzen, Thomas / Raulwing, Peter / Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing im Blickpunkt ägyptologischer und zeithistorischer Forschungen: Die Jahre 1914 bis 1926, in: Schneider, T., Raulwing, P. (Hrsg.), Egyptology from the First World War to the Third Reich: ideology, scholarship, and individual biographies, Leiden 2013, 34–119.

GRIMM / SCHOSKE 1995

Grimm, Alfred / Schoske, Sylvia / Wilhelm Spiegelberg als Sammler, R. A. M. S. E. S. 1, München 1995.

GRIMM 2010

Grimm, Alfred, Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing. Ägyptologe, Mäzen, Sammler, R. A. M. S. E. S. 5, München 2010.

MDAIK 21 1966

Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo 21, Wiesbaden 1966.

STEINDORF 1931

Steindorf, Georg (Hg), Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde 66, Leipzig 1931.

ULLMANN in Drucklegung

Ullmann, Martina, Das Ägyptologische Seminar der LMU München im „Dritten Reich“: zwischen Anpassung und Verweigerung, in: Gertzen, Thomas et al. (Hg), „Semitische Wissenschaften“? Ägyptologie und Altorientalistik im „Dritten Reich“, Göttinger Orientforschungen (in Drucklegung).

Quellenhinweis

Das benutzte Quellenmaterial besteht in erster Linie aus Personal-, Seminar-, Fakultäts- und anderen Akten der LMU (Universitätsarchiv München), aus Akten des Bayer. Kultusministeriums, des Ägyptologischen Seminars und der Ägyptischen Staatssammlung (Bayer. Hauptstaatsarchiv) sowie Spruchkammerakten (Staatsarchiv München) und Zeitungsartikeln (Stadtarchiv München).

RESTAURIERUNG

ERKENNEN – WISSEN – HANDELN

EINBLICKE IN DIE RESTAURATORISCHE SAMMLUNGSBETREUUNG IM STAATLICHEN MUSEUM ÄGYPTISCHER KUNST

JONAS JÜCKSTOCK

Der Auftrag

Im Rahmen der turnusmäßigen Sammlungspflege wurde eine umfassende restauratorisch-konservatorische Sammlungsbetreuung im letzten Sommer durchgeführt, bei der sämtliche Metallobjekte fotografisch erfasst, vermessen und deren aktueller Zustand auf konservatorischen Handlungsbedarf überprüft wurden (Abb. 1). Nötigenfalls wurde der minimale Staubfilm, der sich in den letzten zehn Jahren seit der Einrichtung 2013 auf die Objekte gelegt hatte, mit weichen Ziegenhaarpinseln entfernt. Im Anschluss wurde der aktuelle Zustand mit vorhandenen Dokumentationen abgeglichen um etwaige Veränderungen zu überprüfen und die Qualität der bisher dokumentierten Restaurierungen und Konservierungen auf ihre nachhaltige Wirksamkeit zu kontrollieren. Von insgesamt 206 Objekten zeigten lediglich vier leichte Veränderungen, bei denen konservatorische Maßnahmen notwendig waren. Aus restauratorischer Sicht ist dies ein sehr gutes Ergebnis. Es beweist, dass die engmaschige Kontrolle der klimatischen Bedingungen im Museum, die hohe Qualität der Vitrinen und die grundsätzliche Sorgfalt im Umgang mit den Exponaten sich bestätigt und so den langfristigen Erhalt der Sammlung garantiert.

Die Herangehensweise

Aus restauratorischer Sicht wurde zunächst das Material mittels Sichtprüfung grob bestimmt, der größte Sammlungsanteil war aus Bronze, teils mit Vergoldungen. Hierfür ist ein genaues Auge und eine profunde Kenntnis der verschiedenen



Abb. 1: Der Restaurator Jonas Jückstock bei der Sammlungspflege, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Oberflächen vonnöten. Die verschiedenen Ausbildungen der sogenannten Patina sind zu unterscheiden und vorangegangene Bearbeitungsspuren in die Exponatgeschichte einzuordnen. So gelangen die Restaurator*innen zu einer Einschätzung zur zukünftigen Stabilität und dem Handlungsbedarf.

Die Hintergründe

Wer sich die Bronzen ansieht, wird feststellen, dass sie eine sich in Abstufungen unterscheidende Grundfarbigkeit haben: Schwarz, grün, braun bis rotbraun und seltener rot und bläulich. Diese Farbigkeit beruht auf verschiedenen Ursachen, die schon in den unterschiedlichen Zusammensetzungen der Bronzen begründet ist.



Abb. 2: Schwert mit rötlicher Kupferoberfläche, © SMÄK, ÄS 5557, Foto: Jonas Jückstock.



Abb. 3: Axt mit rötlicher, teils oxidiertem Oberfläche und Patina, © SMÄK, ÄS 1554, Foto: Jonas Jückstock.

Abb. 4: Spiegel mit gleichmäßiger Patina überzogen, Griff mit Korrosionsspuren, vermutl. aus anderer Legierung, © SMÄK, ÄS 4242, Foto: Jonas Jückstock.

Bronzen sind Kupferlegierungen, also erstarrte Gemische aus mindestens zwei unterschiedlichen Metallen, die im geschmolzenen Zustand flüssig miteinander vermischt werden. Bei Bronzen ist der größte Anteil Kupfer, der meist nächst große Anteil Zinn. Auch Blei kann in variierenden Beimengungen enthalten sein und bei Blei-Zinn-Bronzen den Zinngehalt in der Legierung übertreffen. Beim Erstarren der flüssigen Metallmischung (Legierung) bilden sich komplexe Gefüge. Manche Legierungen sind homogen, andere nur teilweise vermischt mit klar trennbaren Korngrenzen. Letztere sind vergleichbar mit einem „Marmorkuchenteig“. Bei der Herstellung einer Legierung werden die unterschiedlichen Eigenschaften der beteiligten Metalle genutzt und kombiniert, um das Endprodukt zu verbessern – zum Beispiel im Hinblick auf Gewicht, Festigkeit, Zähigkeit, Gießverhalten und Schmelztemperatur, Korrosionsverhalten oder auch Handelspreis. So wird beispielsweise ein Schwert aus reinem Kupfer zwar korrosionsbeständiger sein als ein Schwert aus Bronze, letzteres aber härter und besser zu schärfen.

Zuletzt sind auch andere Metalle in Spuren in den Bronzen enthalten, da es herstellungstechnisch damals kaum möglich war, gänzlich reine Metalle für die Legierungen zu benutzen, abgesehen von gediegenem Kupfer. Diese Spurenelemente, die nur mithilfe von aufwendigeren Analysen bestimmt werden können, geben den Historiker*innen und Restaurator*innen wichtige Hinweise auf zeitliche wie regionale Herkunft, Lagerstätten, Herstellungsmethoden, Handelswege etc. Anhand dieser Informationen lassen sich die am Objekt

vorzunehmenden Eingriffe hinsichtlich Handelns oder Unterlassen besser einschätzen.

Für die Farbe der Exponate sind neben der Eigenfarbe der zugrundeliegenden Legierung ebenso die Ausbildung einer „Patina“ und im weitesten Sinne Korrosionserscheinungen verantwortlich und bedingen sich gegenseitig (Abb. 2).

Um zu verstehen, wie sich eine Patina ausbildet, muss man zunächst wissen, dass frisches Metall oxidiert, sobald es mit Luftsauerstoff Kontakt hat und sich Metalloxide an der Oberfläche bilden (Abb. 3 und 4). Ein Umstand, den man beispielsweise beim Schutzgasschweißen verhindern möchte, indem die Schweißstelle von Edelgas umspült wird.

Betrachten wir die ägyptischen Bronzen, so hat also bereits beim Guss vor Tausenden von Jahren die erste Metalloxidbildung stattgefunden: Bei Bronzen mit hohem Kupfergehalt dürfte es sich in erster Linie um Kupfer(II)oxid, ein dunkelbraunes bis schwarzes mattes Oxid gehandelt haben, was direkt auf dem erkalteten Guss als sogenannte Gushaut sichtbar wurde. Bei der anschließenden Bearbeitung (Schleifen, etc.) wurde dieses Oxid entfernt, um eine glänzende Oberfläche zu bekommen, deren Farbigkeit der Eigenfarbe der Legierung von rot bis golden glänzend entsprechen haben dürfte. Diese frische Oberfläche reagierte aber ebenso unmittelbar mit dem Luftsauerstoff und bildete eine hauchdünne Oxidschicht, die das Metall vor weiterer Oxidation schützte.



Abb. 5: linke Figur mit typischer Korrosion von Kupferchloriden, rechte Figuren nach Entfernung der Korrosion, © SMÄK, RV 58, ÄS 3002, ÄS 1020, Foto: Jonas Jückstock.



Abb. 6: Standfigur mit sehr porösem Gusskörper und höheren Anteilen von Blei und Zinn, © SMÄK, ÄS 5308, Foto: Jonas Jückstock.



Abb. 8: Kniefigur mit dunkelbrauner Patina, © SMÄK, ÄS 5563, Foto: Jonas Jückstock.

So eine, zunächst nur wenige Atomlagen dünne, Schicht wächst an der Luft sehr langsam, und das Artefakt behält seinen Metallglanz für eine längere Zeit, bis andere Anteile in der Luft wie z. B. Schwefel- und Stickoxide, die ebenfalls mit dem Metall reagieren, dieses dunkeln lassen und es „anläuft“. Bei einer Bewitterung im Freien laufen diese Prozesse feuchtigkeitsbedingt wesentlich schneller ab, im Falle feuchter Meeresluft kommen zusätzlich Salze dazu, die mit der Bronze reagieren. Kupfercarbonat und Kupferchloridschichten bilden sich und verändern das Aussehen in ein typisches Grün bis Blaugrün (Abb. 5).

Der landläufig bekannte „Grünspan“ zählt im Übrigen nicht dazu, denn Grünspan ist ein Kupferacetat, das sich ausschließlich durch die Reaktion von Essigsäure mit Kupfer bildet und im Gegensatz zu den anderen grünen Patinaschichten wasserlöslich ist.

Bei den ägyptischen Bronzen, die vorwiegend Bodenfunde sind, ist für das Erscheinungsbild

allerdings die Zusammensetzung der im Boden enthaltenen Salze und die Qualität des Gusses dafür entscheidend, wie verwittert und korrodiert die Oberfläche ist. Je poröser der Guss, desto mehr Angriffsfläche für die Schadstoffe und desto korrodierter die Oberfläche (Abb. 6). Ebenso kann die Zusammensetzung des Sandes, aus dem viele Gusskerne sind, und der teils noch im vorhandenen Objekt anzutreffen ist, die Zersetzung des Gegenstandes begünstigen. Quarzsand, Kalkspat und Ton kommen am häufigsten vor. Sie binden Feuchtigkeit und können so die Korrosion beschleunigen (Abb. 7). Die aufliegende „Patina“ ist also je nach Zusammensetzung eine stabile Korrosionsschicht aus Kupfercarbonaten, -sulfaten, -chloriden und -nitrat und ebenso Abbauprodukten der Legierungsbestandteile Zinn und teilweise Blei, wie Metazinnensäure, Bleicarbonaten sowie -sulfaten. Nicht alle dieser Verbindungen sind chemisch wie physisch stabil, weshalb restauratorische Maßnahmen notwendig sind.



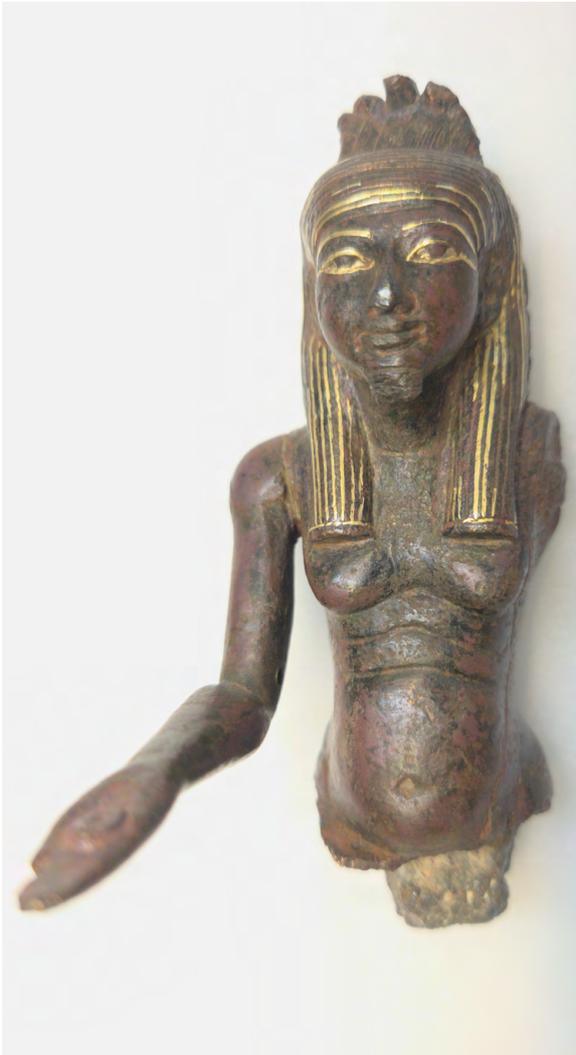


Abb. 9: Nilgott, Vorderseite mit Goldeinlagen, © SMÄK, ÄS 1534, Foto: Jonas Jückstock.



Abb. 11: Rückseite n. d. Restaurierung, © SMÄK, ÄS 1534, Foto: Jonas Jückstock.

Restauratorische Maßnahmen

Wie eingangs erwähnt, wurden an vier Objekten Veränderungen festgestellt, die einer Bearbeitung durch den Restaurator bedurften.

Im Falle der Nilgott-Statuette (ÄS 1534) handelte es sich bei lose aufliegenden Korrosionsprodukten mit großer Wahrscheinlichkeit um ein basisches Kupfernitrat, welches bedingt durch eine vorangegangene Bearbeitung mit ammoniakhaltigen Reinigungsmitteln lockere, kristalline, bläuliche Korrosionsprodukte bildete. Insbesondere am inneren Rand an der Grenzfläche zum sandenen Gusskern ist es wahrscheinlich, dass nach der Bearbeitung nicht alle Reste der chemischen Behandlung abgereinigt werden konnten und sich dort angesammelt hatten. Im Laufe der Zeit reagierten sie mit der vorhandenen Feuchtigkeit

aus der Umgebungsluft. Lose aufliegender Korrosionsstaub wurde also vorsichtig abgepinselt, mit einer Sonde auf Festigkeit geprüft und bei Bedarf mit einem Festigungsmittel konsolidiert, um das Fortschreiten der korrosiven Prozesse zu stoppen (Abb. 9–12).

Ebenso wurde mit dem Königskopftuch (ÄS 7206) verfahren, welches eine vergleichbare Problematik aufwies. Bei den Objekten Spitzmaus auf Sarg (ÄS 791) und Statuette einer Priesterin (ÄS 1539) wurden punktuelle Kupfersalzausblühungen mechanisch entfernt (Abb. 13–14).

Eine chemische Reduktion oder mechanisches Abtragen der Schichten bis auf die blanke Metalloberfläche verbietet sich, da der Verlust der originalen Substanz auf das absolut nötigste Minimum



Abb. 10: Unterseite mit blauen Kupfernitraten am Sandgusskern vor der Restaurierung, © SMÄK, ÄS 1534, Foto: Jonas Jückstock.



Abb. 12: Unterseite n. d. Restaurierung und Konsolidierung, © SMÄK, ÄS 1534, Foto: Jonas Jückstock.



Abb. 13: Punktuelle Korrosion v. d. Restaurierung, © SMÄK, ÄS 1539, Foto: Jonas Jückstock.



Abb. 14: Stelle nach mechanischer Entfernung d. Korrosion, © SMÄK, ÄS 1539, Foto: Jonas Jückstock.

zu beschränken ist. Eine Eindämmung und stetige Kontrolle der Wirksamkeit der Maßnahmen strapaziert die Objekte weit weniger und garantiert langfristig ihren Erhalt. Auf eine großflächige Konservierung der Bronzeoberflächen wird verzichtet, wenn sich eine stabile Oxidationsschicht bzw. Patina gebildet hat, die eine weitere Deterioration verhindert. Auf eine prophylaktische Konservierung wird verzichtet, da konservierende Lacke oder Wachse einerseits den Oberflächenglanz und das Erscheinungsbild beeinträchtigen und andererseits die aufgetragenen Konservierungsmittel spätere naturwissenschaftliche Untersuchungen erschweren.

Vorbereitungen zum Leihverkehr

Werden Objekte im Rahmen von Sonderausstellungen anderer Sammlungen oder Museen zur

Leihe angefragt, stellt sich aus restauratorischer Sicht zunächst einmal die Frage, ob es seitens des Zustandes Gründe gibt, die dieser entgegenstehen. Das bedeutet, dass das angefragte Objekt in seinem derzeitigen Zustand beschrieben und dokumentiert werden muss. Außerdem müssen die Bedingungen zum Transport und die für die Dauer des externen Aufenthalts notwendigen Auflagen zur Diebstahl- und Alarmsicherung, Vorgaben ans Raum- beziehungsweise Vitrinenklima und die Beleuchtung definiert und geprüft werden. Die detaillierte Beschreibung und Kartierung ist insbesondere auch aus Versicherungsgründen vonnöten, um im Falle eines Schadens diesen erkennen und beziffern zu können. Sollte dieser eintreten, kann er anhand der Zustandserfassung zweifelsfrei nachvollzogen werden.



Abb. 15: Gesamtaufnahme für Zustandsprotokoll, © SMÄK, ÄS 5347, Foto: Jonas Jückstock.

Anhand des Beispiels, Sitzender Ibis (ÄS 5347, Abb. 15) wird dies kurz erläutert: Zunächst wird das Artefakt aus der Vitrine genommen und mit Restaurator*innen genau begutachtet und in Schrift sowie Bild dokumentiert. ÄS 5347 setzt sich aus mehreren Einzelteilen zusammen: Kopf und Füße sind aus Bronze, der Korpus besteht aus Ton, Gips und Holz. Am Bürzel ist er mit einer bronzenen Kappe versehen, die als Gegengewicht zum Kopf dient und das Objekt auf den Füßen ausbalanciert. Während die bronzenen Teile in weitestgehend gutem Zustand waren und lediglich vereinzelt beriebene Stellen der Patina festgestellt wurden – daran erkennbar, dass diese an den exponierten Stellen rötlich glänzte –, war der Korpus von mehreren Überarbeitungen und Restaurierungen des 20. Jahrhunderts gekennzeichnet. Die Malschicht ist stellenweise abgeblättert (blau markiert), die Oberfläche zerkratzt (gelb markiert). Außerdem zeigen sich mehrere große und diverse kleine Risse in der Malschicht und dem Tonträgermaterial (rosa markiert)(Abb. 16).

Im Bereich von Kopf, Hals und Brust ist eine umfangreichere Altrestaurierung erkennbar. Hier wurde mit verschiedenen Materialien wie Gips, Wachs, Epoxidharz u. a. ein behelfsmäßiges Zusammenfügen vorhandener und ergänzter Teile

vorgenommen. Stellenweise wurden Malschichtreste aufgeklebt. An den Stellen, wo diese fehlen, wurde der Gips mit brauner Farbe kaschiert. Die Haftung der Malschicht ist dort geringer. Im Bereich der Einstecklöcher an der Unterseite wurde Gips eingebracht, um genug Material zu haben, das den Füßen Halt gibt. Dieser ist leicht bröselig, insbesondere beim Ab- und Aufstecken der Bronzeteile. Am rechten Bein (v. Objekt betrachtet) ist ein kleines Teil locker, was richtig positioniert und bestenfalls angeklebt/gefestigt werden muss.

Ist aus restauratorischer Hinsicht eine Ausleihe vertretbar, wird das Objekt anschließend nach den Vorgaben des Restaurators verpackt. Im Falle des Ibis wurde eine klimatisierte stabile Holzkiste gefordert, welche mit Spezialkunststoffschaum ausgekleidet ist. Dieser ist chemisch inert, geht also weder Verbindungen mit dem Material ein, noch düstet er Chemikalien aus. Der Kunststoff wird passgenau zugeschnitten, um sich an das zu verpackende Objekt zu schmiegen, um es in der Kiste sicher zu fixieren. Im Falle des fragilen Tonkörpers war hier Präzisionsarbeit gefordert, um dabei nicht zu viel oder zu wenig Druck auszuüben. Ein weiches Polyethylenvlies sorgte dafür, dass nirgends Reibungspunkte entstehen, und

beugte dadurch Oberflächenschäden vor. Ordentlich verpackt konnte das Objekt seine Reise in die Liebighaus Skulpturensammlung in Frankfurt am Main antreten. Dort wird es noch bis Januar 2024 in der Sonderausstellung „Maschinenraum der Götter“, die in der letzten Ausgabe von MAAT (SALZMANN 2023) vorgestellt wurde, zu sehen sein. ■

Literaturverzeichnis

SALZMANN 2023

Salzmann, Jakob, Maschinenraum der Götter, Über die Jahrtausende alte Verbindung von Kunst und Wissenschaft, in: MAAT 28, 2023, 58–60.

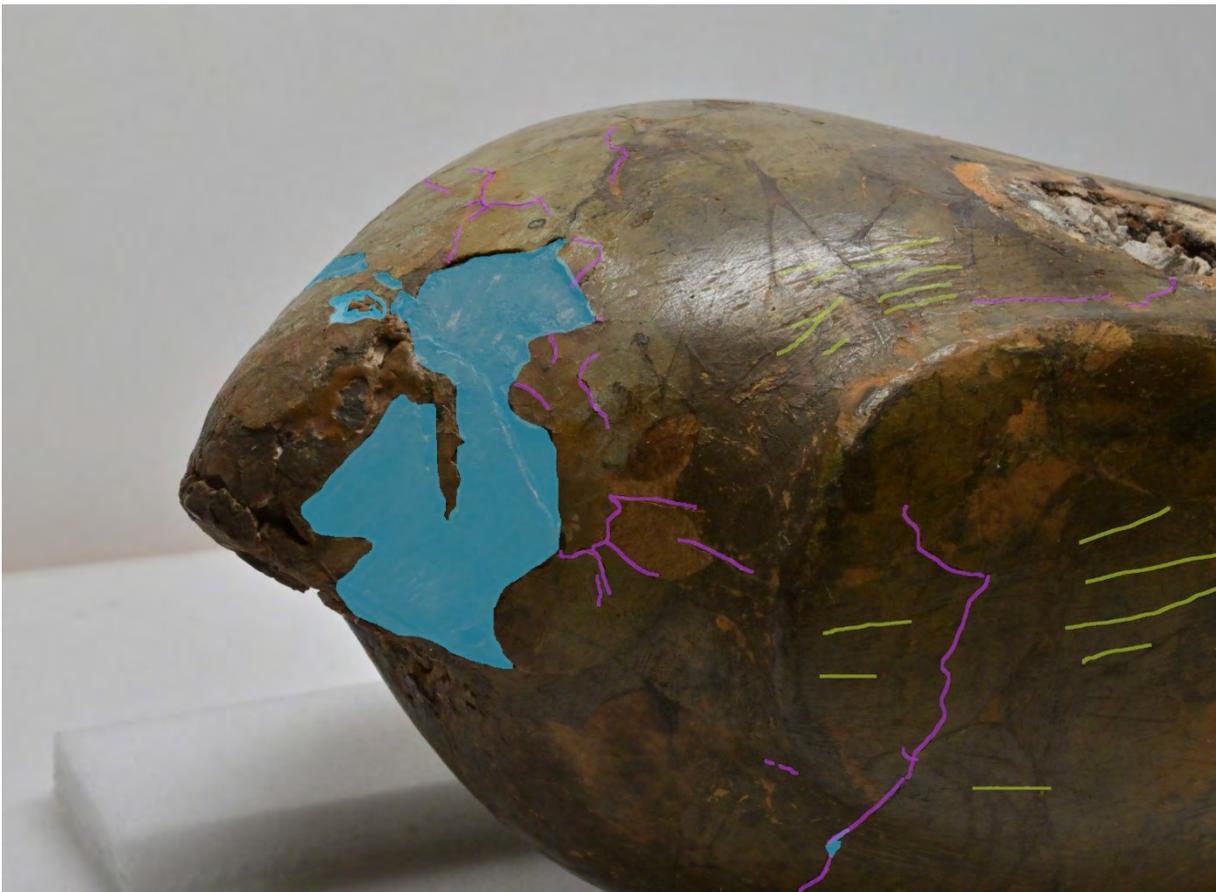


Abb. 16: Schadenskartierung für Zustandsprotokoll, © SMÄK, ÄS 5347, Foto: Jonas Jückstock.

FREUNDESKREIS

DIE INITIATIVE KULTURZUKUNFT BAYERN EIN INTERVIEW

MARKUS MICHALKE / ANNA KLEEBLATT

Im November 2022 hat sich die Initiative Kulturzukunft Bayern als eine Vereinigung von kulturfördernden Freundeskreisen gegründet. Im Frühjahr 2023 ist auch der Freundeskreis des Ägyptischen Museums München e. V. der Initiative Kulturzukunft beigetreten. Für MAAT haben wir nachgefragt: Was ist die Initiative, welche Ziele verfolgt sie und wie will sie diese erreichen?

Die Initiative Kulturzukunft Bayern ist eine unabhängige, bürgerschaftliche Vereinigung von kulturfördernden Freundeskreisen, die den kulturinteressierten Bürger*innen Bayerns eine Stimme gibt. Seit der Gründung im November 2022 ist die Initiative von 16 auf 34 Freundes- und Förderkreise kultureller Einrichtungen im Freistaat mit rund 16 000 Bürger*innen angewachsen. Sprecher der Initiative sind die Kulturmanagerin Anna Kleeblatt und Dr. Markus Michalke, Unternehmer, Kunstsammler und unter anderem Vorsitzender des Stiftungsrats der Pinakothek der Moderne.

*Was war für Sie der Antrieb, so engagiert und vor allem ehrenamtlich daran zu arbeiten, dass es diese Initiative gibt, und es immer mehr Unterstützer*innen in ganz Bayern werden?*

Markus Michalke: Es gibt viele Gründe, warum wir glauben, dass genau jetzt der richtige Zeitpunkt ist, als Bürger die Stimme zu erheben und eine langfristig ausgerichtete Kulturpolitik in Bayern zu fordern. Noch spüren wir davon wenig, aber das kulturelle Leben in Bayern ist ein Leben auf Zeit. Der Sanierungsstau ist immens, und zukunftsweisende Neubauprojekte wie das Konzerthaus im Werksviertel in München sind in der Schwebe. Und es gibt so viele Ideen und Initiativen, um den

Kulturstandort Bayern in die Zukunft zu bringen und das Potenzial, der Kulturstaat in Europa zu sein, zu nutzen. Aber dazu müssen wir wissen, welche Strategie die Politik verfolgt. Dazu gehören unserer Ansicht nach sowohl eine Bedarfsanalyse als auch ein Zeit- und Finanzierungsplan, denn natürlich ist uns klar, dass nicht alles sofort gehen wird.

Anna Kleeblatt: Wir brauchen eine Vorstellung davon, wie die Kulturinfrastruktur in fünf bis zehn Jahren aussehen wird beziehungsweise sollte. Und vor allem brauchen wir klare Aussagen. Wir wollen von der Politik wissen, wo die Prioritäten liegen und was wann wie umgesetzt wird. Und wir wollen eine moderne Kulturinfrastruktur mit Konzepten, die der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts gerecht wird, die diverser und pluralistischer ist. Es kann ja nicht sein, dass man, beispielsweise, dem Bauamt die inhaltliche Gestaltung überlässt, wie unsere Kulturbauten aussehen und wie sie wirken sollen. Wir können nicht nur den Status quo verwalten, sondern müssen die Türen der Häuser für alle öffnen und vermitteln, was Kultur vor allem in Zukunft ausmachen kann und muss.

Was sind die konkreten Forderungen der Initiative an die Politik?

AK: Wir wollen Transparenz über den Zustand der baulichen Kulturinfrastruktur in Bayern und eine eindeutige Zielformulierung, wo die bayerische Kulturpolitik hinwill – einen Kulturentwicklungsplan oder eine Vision „Kultur in Bayern 2030“. Wir glauben, dass ein offen kommunizierter Kulturentwicklungsplan mit Prioritäten und Ressourcenzuteilungen dazu führt, aus Bayern in 20 Jahren

das zu machen, für das es als Bundesland mit Abstand das größtmögliche Potenzial hat: ein lebendiger Kulturstaat auf europäischem Niveau zu sein, in dem die Kultur in all ihren Facetten Teil des Lebens jedes einzelnen Bürgers in Bayern ist.

MM: Diese Kulturagenda muss Teil des nächsten Regierungsprogramms werden, und die kommenden fünf Jahre müssen dazu genutzt werden, Vision, Verlässlichkeit und Planbarkeit in der Kulturpolitik auszubauen. Der Freistaat muss Verantwortung übernehmen. Wir werden den Mund aufmachen und eintreten auch für diejenigen, die noch keinen Zugang haben zu Kultur, denn es geht hier nicht um Elite, und nicht nur um München, sondern um Bayern und das institutionenübergreifend.

*Was würden Sie sich von Politiker*innen wünschen?*

MM: Wir wünschen uns ein Innehalten und eine Diskussion über die Frage, wie die Kulturlandschaft Bayern in 20, 30 Jahren aussehen soll. Denn dafür werden heute die Grundlagen gelegt. Es reicht eben nicht, wie etwa 2012 geschehen, zwei Jahre lang 50 Millionen Euro für Kultur im ländlichen Raum auszugeben. Man muss ein Gesamtkonzept haben, bayernweit. Es geht also erst mal nicht um Geld, sondern um eine klare Verbindung zwischen „Wo wollen wir hin?“ und „Wie, mit wem und mit welchem Mitteln wollen wir dahin?“.

Eine große Aufgabe – und deshalb wünschen wir uns auch einen Fachbeirat, der das Ministerium bei diesem großen Wandel inhaltlich begleitet.

AK: Ich würde mir wünschen, dass der Politik klar wird, dass Kultur ein wesentlicher Faktor für unsere Lebensqualität und unser Miteinander ist und dass wir mit Kulturpolitik am Fundament unseres gemeinschaftlichen Lebens agieren. Die Frage ist doch, auf welche Weise will der Freistaat heute und in Zukunft sicherstellen, dass die staatlichen Kulturinstitutionen ihren Auftrag kennen

und damit auch adäquat und auf hohem internationalem Niveau erfüllen können? Was ist es ihm wert, damit sie für die gesamte Bürgerschaft und das nationale wie internationale Publikum im kulturellen Bereich relevant bleiben? ■

Weitere Informationen und Veranstaltungsprogramm der der Kulturinitiative unter: <https://www.initiativekulturzukunft.de/>



Abb. 1: Markus Michalke und Anna Kleeblatt, © Initiative Kulturzukunft.

ZEITGENÖSSISCHE KUNST

ZUKUNFT IM BLICK

POETRY SLAM

LOTTA EMILIA

10 Jahre im Neubau des Ägyptischen Museums - aber wir schauen nicht zurück, sondern nur nach vorn! Zu diesem Anlass haben 8 Poet*innen bei einem Poetry Slam einen Blick in die Zukunft geworfen und sich die Fragen gestellt: Was erwartet uns? Worauf freuen wir uns? Wovor haben wir Angst?

Durch Publikumsabstimmung hat Lotta Emilia den Slam für sich gewonnen – mit dem Text „Wünsche“.



Abb. 1: Lotta Emilia, © Photo Buddys.

Wünsche

Mein Text beginnt an meinem Geburtstag mit den Worten:
 „Du darfst die Kerzen jetzt auspusten!“
 „Ich wünsche mir ...“
 „Ne, ne, ne, ne, ne!“
 Du darfst das nicht laut aussprechen! Sonst geht das nicht in Erfüllung!“
 Ich versteh zwar nicht ganz,
 doch dann wünsche ich mir wortlos, im Kopf nur für mich
 und so schwer mir das fällt, ich verrate es nicht.

Und ich warte. Geduldig.
 Warte Tage und Wochen und Jahre ...
 Doch da in all dieser Zeit wirklich gar nichts passiert, werde ich mir sicher: Das hat wohl nicht funktioniert. Vielleicht hab ich beim Wünschen einen Fehler gemacht.
 'N Grund muss es ja geben, warum das nicht klappt.

Also probiere ich's noch mal.
 Und mit jedem Jahr wünsch ich mir mehr ...
 und ... und auch ... , von dem ziemlich viel!
 Doch nichts davon kommt, nur das vage Gefühl, dass irgendwas nicht richtig ist. Komisch.
 Ich habe doch nie was verraten und stets fest dran geglaubt.
 Wie kann das denn sein? Doch ich gebe nicht auf.
 Ich werfe Münzen in Brunnen. Alles Geld, was ich habe,
 leg' Wünsche zum Kissen, auf dem ich schlecht schlafe.
 Ich puste Kerzen aus und Wimpern weg von Fingerspitzen
 schweigenderweise, um meine Wünsche wirklich gut zu beschützen.
 Und in jedem August, da liege ich erwartungsvoll wach,
 um nichts zu verpassen in dieser Sternschnuppennacht.

Und jedes einzelne Glühen will ich greifen und spüren,
 ohne je darüber ein Wort zu verlieren.

Und dann treffe ich die Liebe, vielmehr trifft sie mich,
 hab sie gar nicht erwartet, doch danach fragt sie auch nicht.
 Und ich verlier' meinen Kopf und sie verdreht den Verstand,
 so vieles scheint auf einmal so irrelevant.
 Und alles daran könnte so schön sein, so leicht.
 Bloß merke ich dann, dass mir das dennoch nicht reicht.
 Denn ehrlicherweise gibt es viel zu oft Tage, von denen ich einfach was anderes erwarte.
 Und dann kommen mir Zweifel und verwirrte Gedanken
 und ich fühle mich zerrissen und unverstanden.

Und auch wenn ich nichts explizit dazu sage, stelle ich schon bald unsere Zukunft infrage.
 Können wir uns, was wir brauchen, überhaupt geben?
 Sollten wir uns nicht jeden Wunsch von den Lippen ablesen?
 Reicht es nicht aus, uns bedeutsam und deep in die Augen zu sehen,
 weil wir uns wortlos nur durch unsere Blicke verstehen?

Theoretisch zumindest, dachte ich.
 Aber irgendwie klappt das nicht
 und ich bin unendlich frustriert,
 weil dieses Wünschen für mich anscheinend nicht funktioniert.
 Denn was ich gern hätte, wäre Frühstück im Bett,
 und was ich bekomme, ist auch ganz schön okay,
 aber eben nicht das Gleiche wie Frühstück im Bett.

*Aber ich will auch nicht sagen, dass ich mir Frühstück im Bett wünsche,
weil ich dann nur Frühstück im Bett bekomme, weil ich das gesagt habe, dass ich das möchte. Ich will aber Frühstück im Bett bekommen, weil meine Liebe mir Frühstück im Bett machen möchte, und nicht, weil ich gesagt habe, dass ich mir das wünsche.*

Versteht ihr?

Ich nicht. Mehr.

Bei allem Sinn für Romantik und für Magie, wirkt das jetzt nicht wie n' Erfolgsstrategie.

Bin ich ehrlich.

Schweigen und wünschen und Wünsche verschweigen

und damit letztendlich rein gar nichts erreichen.

Ich hab lange befolgt, was man mir damals gesagt hat,

hab nie was verraten, doch auch nie hinterfragt.

Hab meine Wünsche wie gefordert in Schweigen gehüllt –

bloß kein einziger hat sich mir dadurch erfüllt.

Ich hab alles versucht, war um keinen Umstand verlegen,

nur um den einen: drüber zu reden.

Darum bin ich jetzt hier, um mit dem Schweigen zu brechen.

Ich bin heute hier, um über Wünsche zu sprechen!

Weil reden das einzig Logische ist

und niemand Wünsche errät, wenn man nicht drüber spricht.

Auf meiner Zunge liegen viele, schon seit so langer Zeit

und spreche sie jetzt aus, ich bin endlich bereit:

Ich wünsche mir 5000 Euro und Altbauparkett.

Ich will all' meine Wünsche auf 'nem goldenen Tablett!

Ich wünsche mir ...

feministische Menschen und hemmungslosen Sex, Vertrauen und Freiheit und Frühstück im Bett.

Ich wünsch mir Frieden, logisch, sowieso für die Welt,

aber auch inneren, für meinen Geist, für mich selbst.

Ich wünsch mir Mut und genug Zuversicht, einen einzigen Tag, der mal einfach okay ist.

Ich wünsche mir mehr Contenance und Gelassenheit,

wünsche mir Raum und Ruhe und einen Urlaub zu zweit.

Ich wünsche mir anzukommen und Leichtigkeit,

wünsch mir, bleiben zu dürfen, willkommen zu sein und besondere Momente mit anderen Menschen zu teilen.

Ich wünsch mir Gerechtigkeit und Zivilcourage, Weitsicht und ausreichend Künstlergage.

Und zwischen Leistung und Druck und den ganzen Vergleichen

wünsch ich mir vor allem, mich selbst zu erreichen.

Ich wünsche mir, dass wir Kindern das Geheimnis verraten,

dass sie ihre Stimmen nicht umsonst bei sich tragen.

Und ich wünschte, mir hätte man das als Kind mal gesagt,

ich hätte mir Zeit und Geld und auch Wimpern gespart.

Wisst ihr, mein Geburtstagswunsch von damals?

Ich wünschte mir – ein grünes Fahrrad.

Und – Überraschung – ich hab es niemals bekommen,

wusste ja bis heute auch keiner was von.

Und nein, natürlich kann ich nicht garantieren, dass aussprechen allein in jedem Fall reicht, doch sobald ein anderer Mensch davon weiß, steigt immerhin die Wahrscheinlichkeit.

Denn wenn wir uns an unseren Wünschen teilhaben lassen,

wird's viel leichter, uns gegenseitig glücklich zu machen.

*Und genau das möchte ich euch gerne zeigen,
 gebt mir n' Chance, euch jetzt zu beweisen,
 dass sich mitzuteilen tatsächlich oft hilft
 und ein ausgesprochener Wunsch sich möglicher-
 weise erfüllt.
 Vielleicht probieren wir das einfach mal aus?!
 Ich wünsche mir ...
 gute Stimmung und am Ende ... Applaus! ■*

Lotta Emilia ist neunundzwanzig Jahre alt und Poetry Slammerin, Moderatorin und Workshopleiterin. Als absoluter Bauchgefühlsmensch findet sie Worte für Emotionen, soziale Konflikte und unbequeme Themen. Ursprünglich ist Lotta im Frühsommer 2017 aus Prokrastination zum Poetry Slam gekommen und dann für die Leidenschaft geblieben. 2021 wurde sie deutschsprachige Vizemeisterin. Einige ihrer Texte sind 2020 im Sammelwerk „Poesie“ des Dichter und Denker Verlags erschienen.

Instagram: <https://www.instagram.com/lottalich/>



Abb. 2: Die Teilnehmenden des Poetry Slams, © Jens Bicker.



Abb. 1: Bild vom Filmplakat „Cleopatra“ 1963, © Howard Terpning.

KULTURGESCHICHTE

ASTERIX UND DIE NASE DER KLEOPATRA EINE HISTORISCHE VERORTUNG DES COMICS „ASTERIX UND KLEOPATRA“

STEFAN PFEIFFER

Wenn wir heute von Kleopatras Nase sprechen, so liegt das sicherlich vornehmlich daran, dass sie das Leitmotiv im Comic „Asterix und Kleopatra“ darstellt: Ganze elf Mal äußern sich Asterix, Obelix und Miraculix begeistert über die „hübsche Nase“ der Königin. Was hat es aber mit dieser Nase der Kleopatra auf sich? Die Königin ist im Comic des Weiteren als eine äußerst launische Ägypterin gezeichnet, die aber nicht nur ägyptische, sondern auch griechische Götter anruft (S. 42, diese und alle folgenden Seitenangaben beziehen sich auf das Asterix-Comicheft). Was lässt sich über das Verhältnis von ägyptischer und griechischer Kultur in ihrer Zeit sagen und was erfahren wir über das Land Ägypten? Wie verhält sich zudem die fiktive Geschichte des Comics zu seiner Entstehungszeit in den frühen 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts?

Zweifelsfrei will der Comic kein historischer Tatsachenbericht sein, sondern ein künstlerisches Werk, das die Leserschaft unterhalten möchte. Die Antike dient ihm deshalb als äußerst verzerrtes Spiegelbild der eigenen Zeit. René Goscinny und Albert Uderzo nahmen ein cineastisches Großereignis – den Film „Cleopatra“ aus dem Jahr 1963 (Abb. 1), mit Elisabeth Taylor in der Hauptrolle – zum Anlass, im sechsten Band der Asterix-Serie (in Deutschland erschien er als zweiter Band) ihre beiden Helden nach Ägypten zu schicken. Nicht nur das Cover des 1964 erschienenen Bandes „Astérix et Cleopatre“ greift deshalb das Filmplakat des Films auf. Im Trailer zum Film heißt es unter anderem „The spectacle of spectacles“ oder „never before has a spectacle

been more carefully, lavishly, stunningly produced.“ Aus der Filmwerbung für „Cleopatra“ erklärt sich also, weshalb es auf dem Cover der bis 2002 publizierten Bände (ausschließlich in der französischen Version) heißt „Das größte Abenteuer, das je gezeichnet wurde“, was durch den Zusatz über die zahlreichen Materialien, die die Herstellung verschlungen habe – inklusive von 67 Liter Bier, also nicht Wein! – verstärkt wird.

Auch der Inhalt selbst rekurriert auf die unglaubliche Bildgewalt des Kinoereignisses – etwa auf den Einzug Kleopatras in Rom (S. 27 und 43) oder auf ihre Prunkbarke (S. 46 und 47). Selbst in die Text-Bild-Struktur ist das filmische Vorbild eingedrungen, denn ganz am Anfang karikiert der Comic die Problematik der Synchronisation: Kleopatra und ihr Gefolge sprechen natürlich „in Hieroglyphen“ (S. 6). Das führe zu dem Problem, dass die Lippenbewegungen nicht mit dem Gesagten übereinstimmen. Aussagen, die im Hieroglyphischen viel Platz brauchen, sind im Französischen/Deutschen kurz – und umgekehrt.

Der Inhalt der Geschichte sei hier kurz zusammengefasst: Kleopatra geht eine Wette mit Cäsar ein: Innerhalb von drei Monaten werde es ihr gelingen, einen Palast zu errichten. Der von ihr mit dem Bau beauftragte Architekt Numerobis weiß nicht, wie er das schaffen soll, reist nach Gallien und sucht bei Miraculix Hilfe. Gemeinsam mit Miraculix kommen daraufhin Asterix, Obelix und Idefix nach Ägypten. Hier müssen sie zahlreiche Abenteuer bestehen, denn Numerobis

hat einen Konkurrenten namens Pyradonis, der das Bauvorhaben hintertreibt. Nach zahlreichen Rückschlägen – es gibt Arbeiterstreiks, Baumaterialmangel und sogar eine Belagerung durch die Römer – gelingt es, den Palast rechtzeitig fertigzustellen. Cäsar muss daraufhin eingestehen, dass die Ägypter nicht dekadent sind.

Der historische Kontext

Der Comic muss im Jahr 48 v. Chr. spielen, und zwar kurz nach der Landung Cäsars in Alexandria und noch vor der Zeugung seines Sohnes mit der Königin. Kleopatra wiederum war von 51 bis 30 v. Chr. die letzte Königin der Dynastie der Ptolemäer, die, aus Makedonien gekommen, 300 Jahren über Ägypten geherrscht hatten (323–30 v. Chr.). Die Ptolemäerin war deshalb, auch wenn ihre Mutter unbekannt ist, keine ethnische Ägypterin, sondern griechisch-makedonischer Herkunft, weshalb ihre Sprache das Griechische war. Sie soll überhaupt die einzige Vertreterin ihrer Dynastie gewesen sein, die neben vielen anderen Sprachen auch Ägyptisch erlernt hatte. Ägypten wiederum befand sich also in einer Art kolonialen Situation, denn die Herrschaft lag in der Hand von Griechen. Hauptstadt des Landes war die griechische Stadt Alexandria. Diese Vorherrschaft des Griechischen kommt sehr schön in einer Szene aus dem Comic zum Ausdruck: Am siebten Weltwunder – dem Leuchtturm von Pharos – vorbei, segelt das Schiff mit den drei Galliern in den Hafen Alexandrias ein (S. 11). Es ist die Stadt der Fremdherrscher: Die Bebauung ist rein griechisch gehalten – vor allem Tempel fallen ins Auge – und nur ein einziger Obelisk lässt erkennen, dass wir uns trotzdem in Ägypten befinden. Im Büro des Architekten Numerobis (S. 12) findet sich diese neue griechisch-ägyptische Welt dadurch zum Ausdruck gebracht, dass einerseits die Blaupause eines griechischen Tempels und andererseits eine solche der Cheopspyramide an die Wand gepinnt ist. Anders also, als es in der Antike der Fall war, lässt

sich im gesamten Comic keinerlei „Vermischung“ der Kulturen feststellen, weil das allem Anschein nach nicht der Konzeption der Verfasser entsprach: Das Griechische bleibt deshalb griechisch, das Ägyptische bleibt ägyptisch. Die Absage an die in der Antike allenthalben sichtbare Kulturvermischung und -übernahme durchzieht den Comic und betrifft natürlich auch Gallien. Als Obelix im letzten Bild einen Obelisken statt eines Hinkelsteins anfertigt, entrüstet sich der Häuptling der Gallier: „Bleiben wir doch gallisch!“ (S. 48).

Den Anlass für das gesamte Abenteuer bietet ein Wutausbruch der Kleopatra, nachdem Cäsar ihr gegenüber herablassend bemerkte: „Sieh es doch ein, meine Königin! Dein Volk ist dekadent, nur noch fähig, in Abhängigkeit von Rom zu leben, in einer Art Halbsklaverei!“ (S. 1). Die Verfasser greifen hiermit zwei antike Motive auf. Erstens ist es die Tatsache, dass Ägypten in der Tat ein vollständig abhängiges Klientelkönigreich Roms war. Zweitens galten Ägypten und die Ptolemäerdynastie den Römern als zutiefst verkommen und dekadent. Das lag vor allem am ptolemäischen Herrscherideal des Lebens im Luxus und des Zeigens des eigenen Reichtums und Wohlstandes. Von Kleopatra heißt es nach Plinius schließlich, dass sie, wie es der Comic ebenfalls zeigt (S. 11), Perlen in Essig auflöste, um sie zu trinken. In Ägypten hätten die Ptolemäer aus römischer Sicht ihre männlich-makedonischen Wurzeln vergessen und seien selbst, wie Livius schreibt, zu „Ägyptern“ geworden.

Wenn nun Kleopatra am Ende die Wette gegen Cäsar gewinnt, weil es ihr gelingt, den Palast binnen drei Monaten bauen zu lassen, dann hat sie bei genauer Betrachtung nur scheinbar den Sieg davongetragen. Ohne den Zaubertrank aus Gallien und die architektonische Genialität des Miraculix hätten die Arbeiter das nämlich nie geschafft, da Kleopatra ihren besten Architekten, den absolut unfähigen Numerobis beauftragt hatte. So müssen

also die drei Gallier seine Aufgabe übernehmen. Es ist deshalb Miraculix, der Numerobis' Pläne korrigiert (S. 27). Nicht nur das, er verbietet dem Ägypter sogar, den deutlich griechischen Palast mittels eines Pyramidenaufsatzes zu ägyptisieren (S. 45). Es sind damit nicht ägyptisches, sondern gallisches Genie und gallische Zauberkräfte, die Cäsar besiegen. Dass Cäsar wiederum am Ende, obwohl Kleopatra „gewonnen“ hat, mit seiner Aussage über die „ägyptische“ Dekadenz recht behält, zeigt der Comic ebenfalls: Die Königin zeigt Cäsar den, wie sie selbst sagt „prunkvollen Palast“. Nicht nur das, sie sagt: „Morgen lade ich Cäsar auf meine Prunkgaleere ein.“ (S. 45). Dekadenter geht es nicht.

Deutlich ist folglich im Comic einerseits das antike, römisch-negative Bild Ägyptens und der Ptolemäer aufgegriffen. Gleichzeitig haben die Verfasser es mit dem europäischen Bild des Orients als Ort der Sinnlichkeit und Dekadenz verbunden. Ergänzt haben sie es zudem mit dem Bild Ägyptens aus der biblischen Exoduserzählung, dem Bild des Sklavenhauses, das auch die Bibelverfilmungen der 50er- und 60er-Jahre präsentieren. Auch für Ägypter sei es, so erfährt die Leserschaft, in diesem „Haus der Sklaverei“ unglaublich wichtig, unter Peitschenhieben zu arbeiten, selbst dann, wenn sie Freie seien; sie wechseln sich sogar beim Auspeitschen gegenseitig ab (S. 14). Als es dann zu einem Streik kommt, wollen sie schlicht weniger Arbeitszeit und damit auch weniger Peitschenhiebe, aber keinesfalls deren Abschaffung. Zwar gab es auch im Alten Ägypten Arbeiterstreiks, doch vermutlich haben wir hier abermals eine der zahlreichen Anspielungen auf die Moderne vorliegen. Möglicherweise greifen nämlich die Verfasser den „Grève des mineurs français“, einen Streik der französischen Bergarbeiter im Frühjahr 1963, auf.

Das Ägyptenbild

Das Bild Ägyptens im Comic setzt sich wie folgt zusammen: Das Land steht unter römischer Herrschaft. Es verfügt über eine uralte Kultur mit architektonischen Hochleistungen, den Pyramiden, dem Sphinx und den Obelisken. Es herrscht eine Königin, und ihr Herrschaftssitz ist die griechische Stadt Alexandria. Hier gibt es, neben dem Palast, griechische Tempel, die weltberühmte Bibliothek und das siebte Weltwunder, den Leuchtturm von Alexandria. An Göttern begegnen uns Isis, Serapis, Osiris, Apis, Ra und Amun, zudem gibt es „heilige“ Krokodile und einen „heiligen“ Nil. Die Ägypter selbst lieben es, unter Peitschenhieben zu arbeiten, und sind ansonsten recht unfähig. Zudem ist Ägypten eine Gegenwelt zu Gallien, es ist ein Land der Hitze, wohingegen in Gallien Schnee liegt, es ist ein Land der Katzen, wohingegen Obelix seinen Idefix hat. Gemeinsam ist aber sowohl Gallien als auch Ägypten, dass sie sich gegen den Herrschaftsanspruch Roms zur Wehr setzen.

Es gibt jedoch eine entscheidende Fehlstelle im Ägyptenbild des Comics, denn wenn etwas die Rezeption Ägyptens in der römischen Antike ebenso wie in der Moderne charakterisiert, dann ist es seine Religion, die tierköpfigen Götter, die angeblich geheimen Kulte und die Priesterschaften. Zwar werden Götter genannt, Tempel, Gräber und Mumien gezeigt, aber noch nicht einmal ein einziger ägyptischer Priester taucht auf, Religion spielt keine Rolle. Das mag am Gesamtkonzept der laizistischen Comicserie „Asterix“ liegen, die weitgehend auf das Thema Religion verzichtet, selbst wenn regelmäßig – beim Teutates! – Götter angerufen werden.

Die Nase der Kleopatra

Wenden wir uns vor dieser (zeit)-geschichtlichen Einordnung dem chauvinistischen Leitmotiv des Werkes zu, also der „hübschen“ Nase der



Abb. 2: Tempelrelief der Kleopatra und Caesarion in Dendera, © gemeinfrei.

Kleopatra. Das Motiv selbst erklärt sich aus dem ersten Bild des Comics, aber ausschließlich in der französischen Version. Hier steht, ins Deutsche übersetzt: „In Alexandria, der Hauptstadt des Königreichs Ägypten, im Palast von Kleopatra, der legendären Königin, die, von der gesagt wurde, dass sie, wenn ihre Nase kürzer gewesen wäre, sich das Gesicht der Welt verändert hätte.“ In der autorisierten deutschen Übersetzung hingegen lautet es schlicht: „... im Palast von Kleopatra, der legendären Königin mit der hübschen Nase.“

Die französische Version wiederum ist ein mehr oder weniger direktes Zitat des Philosophen Blaise Pascal (1623–1662), der mit dem Bonmot, das die Nase einer Frau dem Gesicht der gesamten Welt entgegenstellt, die Rolle des Zufalls für die Geschichte zum Ausdruck bringen möchte: Diese sei durch das Handeln großer Persönlichkeiten bestimmt. Wäre folglich die Nase der Kleopatra kürzer gewesen, so hätten sich Cäsar und Marc Anton nicht in die Königin verliebt und das römische Reich hätte es so, wie wir es kennen, nie gegeben.

Doch zurück zur Schönheit Kleopatras. Wie sah sie denn nun aus? Da die Autoren der antiken Texte allesamt Kleopatra selbst nicht gesehen haben – die meisten schrieben erst wesentlich später, geben aber an, dass sie sehr schön war –,



Abb. 3: Münze der Kleopatra VII., Leihgabe der Staatlichen Münzsammlung, München im SMÄK, Raum „Nach den Pharaonen“, © Staatliche Münzsammlung, München.

wissen wir nicht, ob sie aus erster Hand berichten. Die Bildquellen zu Kleopatra sind ebenfalls problematisch. So gibt es natürlich ägyptische Tempelreliefs (Abb. 2), die sie als Pharaonin zeigen – doch Tempelreliefs sind idealisiert, sie zeigen keine Porträts. Wir können die Dargestellte nur deshalb als Kleopatra identifizieren, weil ihr Name in Hieroglyphen dabeisteht. Ihre Münzbilder (Abb. 3) sind ebenfalls nicht als Porträts im modernen Sinne zu betrachten, auch wenn die Beischriften besagen, dass es sich um Kleopatra handelt. Würde man ihnen glauben, dann sah Kleopatra, je nach Prägeort und -zeit, sehr unterschiedlich aus, die „wahre“ Kleopatra hingegen würden wir auf dieser Basis, wenn sie einmal einen Raum beträte, niemals erkennen können.

Über das Aussehen Kleopatras können wir also am Ende gar nichts sagen, was ebenfalls für ihr charakterliches „Bild“ gilt. Zweifelsfrei war sie eine hochintelligente und gebildete Frau – das konstatieren sogar ihre antiken Gegner, und anders ist nicht zu erklären, wie es ihr gelang, nach dem Tod des Vaters in einer männerdominierten Welt und aus Ägypten vertrieben sogar ein Heer aufzustellen. So, wie der Comic Kleopatra „zeichnet“, ist die antike Kritik an ihr aber schon nahezu harmlos: Die beiden modernen Autoren präsentieren sie schließlich als eine absolute und egozentrische Monarchin, eine dekadente und menschenverachtende Tyrannin, die über keinerlei Affektkontrolle verfügt. Sie hat, wie Miraculix sagt, einen „miesen Charakter“, oder nach Asterix, einen „schwierigen Charakter“.

Der Zeitgeist der 1960er-Jahre

Der Comic zeichnet ein Bild der Zeit Cäsars, wie man sich dessen Welt in den 1950er- und 1960er-Jahren vorgestellt hat, um vor diesem Hintergrund die eigene Welt zu karikieren. So sind natürlich die drei Gallier im Grunde genommen Personifikationen der Ideale eines Franzosen der 60er-Jahre,



Abb. 4: Tempel von Luxor, © gemeinfrei.

sie manifestieren französischen Esprit, Hilfsbereitschaft und vor allem auch Genialität – Asterix bietet der Königin gar den Bau des Suezkanals an (S. 47).

Gerade im Spiegel der einstigen Hochkultur Ägypten, die unter Roms Herrschaft das Schicksal Galliens teilte, zeigt sich doch umso deutlicher, was Gallien ausmacht: In Ägypten herrscht eine tyrannische und dekadente Frau, man arbeitet unter Peitschenhieben – im Dorf der Gallier hingegen folgt man den traditionell männlichen Herrschaftsverhältnissen, es gibt eine ursprüngliche Lebensweise in Einfachheit, selbstbestimmter Freiheit und Wehrhaftigkeit. In eine solche Vorstellung lassen sich auch das im Comic gezeichnete Orient- und Frauenbild einzuordnen – beide Bilder entsprechen schlicht dem Zeitgeist. Es waren aber, das soll nicht unerwähnt bleiben, genau in dieser Zeit Jahrhundertgestalten wie Michel Foucault oder Simone de Beauvoir, die genau diese Stereotypisierungen von „schönasigen“ Frauen und dem „dekadenten“ Orient aufbrachen.

So äußert der Comic in gewisser Weise auch Kritik an der eigenen Zeit, denn vielleicht lassen sich manche orientalisierenden Karikierungen ägyptischer Verhältnisse auch schlicht als Spiegelungen eigentlich französischer Probleme begreifen. Die freien Ägypter, die trotzdem unter

Peitschenhieben arbeiten, können etwa als Kritik industrieller Fließbandarbeit verstanden werden, oder der Luxus der Königin als Kritik der verfeinerten französischen Elitenkultur erscheinen, die dem Ideal der im gallischen Dorf gelebten Einfachheit widerspricht.

Der Obelisk

Das letzte Bild des Comics weist dann noch auf eine immer wieder aktuelle identitätspolitische Debatte hin: Obelix hat von seinen Ägyptenerfahrungen her einen Hinkelstein in Form eines Obelisken angefertigt. Auf diese Weise stellt er gleichzeitig seinen eigenen Namen in Stein her, denn Obelix ist eine Verballhornung des griechischen Wortes für die ägyptische Steinnadel: Dem Namen nach ist also Obelix ein Ägypter. Der Häuptling jedoch wendet sich, wie weiter oben erwähnt, strikt gegen die fremde Form: Er will, dass die Gallier gallisch bleiben, zur Vermischung darf es nicht kommen.

Obelix trägt jedoch am Ende mit seiner „neuen“ Form den Sieg über das „urgallische Ideal“ davon. Das zeigt insbesondere die französische Ägyptomanie, die seit Napoleon zahlreiche Spuren in der französischen Baukunst hinterlassen hat. Zudem hat Obelix auf diese Weise eine Diskussion gewonnen, die er bereits in der Mitte des Comics (S. 26),





beim Besuch des Tempels von Luxor (Abb. 4), mit Asterix geführt hatte, der ebenfalls ein Vertreter „gallischer Identität“ ist. Die drei Gallier stehen vor dem Tempel mit seinen beiden Obelisken. Obelix hält es nun für eine gute Idee, einen Obelisken mitten auf den Platz des heimischen Dorfes zu stellen, was Asterix als lächerlich abtut. Die Antwort des Obelix, dass er und Asterix nie einer Meinung seien, enthält einen doppelten Witz: Erstens steht der rechte Obelisk von Luxor heute nicht mehr an Ort und Stelle. Er befindet sich vielmehr mitten in der Hauptstadt Frankreichs, auf der Place de la Concorde (Abb. 5), also dem „Platz der Eintracht“. Das damit verbundene Wortspiel des Obelix, man sei nie der gleichen Meinung, kann zweitens nur im französischen Original auf genau diesen Platz verweisen: „nos opinions ne concordent jamais!“ Damit ist Paris genauso „ägyptisch“ wie Alexandria, an dessen Hafensperrmauer im Comic inmitten der griechischen Bauten ein einzelner ägyptischer Obelisk zu sehen war (S. 11) ■

KULTURGESCHICHTE

VON ANDECHS NACH NAGA

GÖTTERBERGE

DIETRICH WILDUNG

Bereits für das Epipaläolithikum um 10.000 v. Chr. lässt sich die Verehrung von Bergen als Orten göttlicher Präsenz nachweisen, und noch heute sind Berge viel besuchte Wallfahrtsorte der Weltreligionen und indigener Kulte. Diese universalhistorische Bedeutung der Götterberge legt es nahe, einer Untersuchung der heiligen Berge Altägyptens einen globalen Überblick voranzustellen.

Er beginnt vor unserer Haustür, in Andechs, dem „Heiligen Berg“ Bayerns (Abb. 1); schon vor der Römerzeit besiedelt, wurde Andechs im Mittelalter zu einem beliebten Wallfahrtsort, dessen Anziehungskraft – wenn auch oft aus anderen Gründen – bis heute anhält. Gleich nördlich von München wird Freising vom Domberg geprägt, der mit dem Diözesanmuseum auch nach dem Umzug des Erzbistums München-Freising ein kulturelles Zentrum bildet.

Die mit 1055 Metern höchste Erhebung des Voralpenlands, der Auerberg im Ostallgäu, wird bereits von dem römischen Historiker Strabo unter dem Namen Damasia als „gleichsam eine Akropolis“ erwähnt. Auf seinem Gipfel steht die Georgskirche, alljährlich Mittelpunkt des Georgiritts.

Nicht weit entfernt wird der Hohe Peißenberg von der Wallfahrtskapelle Mariae Himmelfahrt bekrönt. Beim Blick auf das Alpenpanorama sollte daran erinnert werden, dass auch die Gipfelkreuze – insgesamt sind es über 4000 im Alpenraum – als religiöse Symbole begriffen werden; das zeigt sich

in jüngster Zeit in der Kritik, die in ihnen den Missbrauch des öffentlichen Naturraums für religionspolitische Zwecke sieht.

Auf dem Weg nach Italien bietet in Südtirol das auf einem steilen Felsen über Klausen aufragende Kloster Säben ein eindrucksvolles Beispiel für einen heiligen Ort in exponierter Lage. Albrecht Dürer sah in Säben ein stimmiges Ambiente für seinen Kupferstich „Nemesis“, in dem die Rachegöttin über dem heiligen Berg schwebt (Abb. 2). Beim Blick von Säben über das Eisacktal auf die Dolomiten tritt in der markanten Gestalt des Schlern ein Berg von besonderer magischer Bedeutung in Erscheinung. Er gilt – bisweilen noch heute – als Ort der „Schlern-Hexen“, die für Unwetter verantwortlich sein sollen.

Von den vielen religiös geprägten Bergen Italiens seien nur einige wenige genannt. Über Bologna steht das Santuario della Madonna di San Luca, zu dem über vier Kilometer eine beiderseits von Arkaden gesäumte Pilgerstraße führt. Das Stadtbild von Turin wird von der Superga geprägt, die im 19. Jahrhundert hoch über der Stadt als Wallfahrtskirche errichtet wurde. Assisi gewinnt sein eindrucksvolles Stadtbild durch den Kirchenkomplex auf dem Monte Subasio. Von den Sieben Hügeln Roms ist an erster Stelle das Kapitol mit seinem Tempel der kapitolinischen Trias als sakrales Zentrum des ganzen Römischen Reiches zu nennen. Kapitol, Vatikan, Esquilin, Aventin und Celio sind von Kirchenbauten bekrönt.



Abb. 1: Andechs 1665 von Matthäus Merian, © gemeinfrei.

In Frankreich stehen Götterberge an markanten Orten, vom Mont Saint Michel an der Kanalküste bis zu Notre Dame de la Garde hoch über Marseille. Auf der höchsten Erhebung von Paris, dem Montmartre-Hügel, wurden schon in gallorömischer Zeit zwei Tempelbauten errichtet; heute ist hier Sacré Coeur, der Ort des Martyriums des Heiligen Dionysius, eines der Wahrzeichen der französischen Metropole.



Abb. 2: Nemesis [Das große Glück], 1501, von Albrecht Dürer, © Städel Museum, Frankfurt am Main.



Abb.3: Akropolis, 1846, von Leo von Klenze, © Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Neue Pinakothek München.

Die Akropolis in Athen (Abb. 3) ist mit ihren Tempeln der wohl eindrucksvollste Götterberg der Antike, der über die Welt der Lebenden eine Stadt der Götter stellt. Die Wohnung der Götter sahen die Griechen seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. auf dem mit fast 3.000 Metern höchsten Berg des Landes, dem Olymp.

Die Türkei bietet den ältesten archäologisch gesicherten Beleg eines Götterberges auf dem Göbekli Tepe in Ost-Anatolien, wo um 10.000 v. Chr. ein Kultort mit monumentalen reliefierten Steinfiguren entsteht.

Die Levante weist in Syrien, Libanon und Israel eine ganze Anzahl von Götterbergen auf, von denen hier nur der Berg Zion, der Tempelberg in Jerusalem genannt sei, mit dem Felsendom und der el-Aqsa-Moschee eine heilige Stätte für Juden, Christen und Muslime. In Psalm 121 des Alten Testaments heißt es: „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von denen mir Hilfe kommt. Meine Hilfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.“

Kein anderer Berg steht so im Mittelpunkt des christlichen Glaubens wie der Mosesberg auf der Sinai-Halbinsel. Im 2. Buch Mose 24 wird berichtet, wie Gott zu Moses spricht: „Komm herauf zu mir auf den Berg und bleibe daselbst, dass ich dir gebe steinerne Tafeln und Gesetze und Gebote, die ich geschrieben habe.“ Als Ort der Offenbarung Gottes und der Gesetzgebung ist der Mosesberg das Ziel zahlloser Pilger, die vom Katharinenkloster am Fuß des Berges den vielstündigen Aufstieg auf sich nehmen.

Bevor wir uns den Götterbergen Ägyptens und des Sudan zuwenden, sollen noch kurz die berühmtesten Heiligen Berge in Australien, Amerika und Asien erwähnt werden. Für die Ureinwohner Australiens ist der Tafelberg Uluru („Ayers Rock“) so heilig, dass seine Besteigung für Touristen per Gesetz verboten ist. Den Popocatepetl in Mexiko als zentralen Heiligen Berg der Azteken „dekontaminierten“ die spanischen Eroberer, indem sie rings um den Berg nicht weniger als 18 Klöster errichteten. Der 700 Meter hohe Corcovado ist mit seiner monumentalen Christus-Statue zu einem



Abb. 4: Gebel Tehna, © Roland Unger.

Wahrzeichen von Rio de Janeiro geworden. In Tibet ist der Sechstausender Kailash für Hinduismus und Buddhismus der bedeutendste Heilige Berg. Der Mekka-Pilgerschaft – dem „Hadsch“ – vergleichbar, ist seine 54 Kilometer lange Umrundung, „der „schwierigste Pilgerweg der Welt“, das Ziel von Pilgern aus aller Welt. Der 6.650 Meter hohe Gipfel ist aus Ehrfurcht vor Gott niemals betreten worden.

Die Götterberge des antiken Ägypten sind vor dem Hintergrund der geografischen Struktur des Landes zu sehen. Von der Deltaspitze bei Kairo bis Nubien wird das Niltal von Bergen gesäumt. Die Hieroglyphe für „Horizont“ zeigt zwei Berge, zwischen denen die Sonnenscheibe steht. Die Berge sind die Kontaktstelle zwischen Tag und Nacht, zwischen Diesseits und Jenseits. Die Anlage von Gräbern in den Bergen bietet die Gewähr, in diesen kosmischen Kreislauf einzutreten.

In den Pyramidenanlagen des Alten und Mittleren Reiches setzt sich der Aufstieg über den Aufweg zum Bergplateau in der Pyramide als Himmelsleiter fort. Auch die meist hoch am Berghang angelegten Felsgräber Mittel- und Oberägyptens – Beni Hasan, Meir, Bersheh, Theben, Elkab, Qubbet el-Hawa – setzen mit ihren Aufwegen diese Vorstellung des Himmelsaufstiegs um. Auch die tief in den Berg hinabführenden Gräber im Tal der Könige fügen sich in diesen Kreis. Über



Abb. 5: Deir el-Bahari, © Przemyslaw Idzkiewicz.

ihren Eingängen ist oft die Sonnenscheibe dargestellt und verweist auf die Verjüngung der Sonne in ihrem Nachlauf bis hin zum Neuaufgang am Morgen.

Die Berge als Sitz der Götter erschließen sich in Felsheiligtümern. Am Gebel Tehna in Mittelägypten (Abb. 4) führt ein steiler Aufweg zum tief in den Berg getriebenen ramessidischen Felstempel des Amun. Der Speos Artemidos der Hatschepsut verlängert das Diesseits in einen unterirdischen göttlichen Raum. In Theben West bietet Deir el Bahari ein bedeutendes Beispiel des Heiligen Berges. (Abb. 5). Das Allerheiligste des Hatschepsut-Tempels als Zielpunkt des langen Weges vom Taltempel liegt als Felskammer tief im Berg. Hathor, Herrin dieser Götterwohnung, tritt als heilige Kuh aus dieser Höhle. In vielen thebanischen Gräbern

(Abb. 6) und in Vignetten der Totenbücher ist diese göttliche Epiphanie aus der Tiefe des Berges dargestellt – ein deutlicher Hinweis, dass die in den thebanischen Gräberbergen Bestatteten sich hier dem Göttlichen ganz nahe wissen.



Abb. 6: Grab des Imen-em-inet, TT 277, © UNI DIA Verlag München.

Wie intensiv die Präsenz des Göttlichen im Berg erlebt wird, zeigt ein ganz außergewöhnlicher Text auf der Stele eines Nekropolenarbeiters aus Deir el-Medineh (Abb. 7):

*„Lob spenden der westlichen Bergspitze,
die Erde küssen vor ihrem Ka.
Ich spende Lob, erhöre das Rufen
Denn ich bin ein Gerechter auf Erden.
Verfasst von dem Diener in der Nekropole
Nefer-abet gerechtfertigt,
ein unwissender Mann, der keinen Verstand hat,
nicht Gut und Böse unterscheiden konnte.
Ich beging diesen Fall von Übertretung an der
Bergspitze,
sie erteilte mir eine Lehre.
Ich war in ihrer Hand des Nachts und am Tage.
Ich rief nach Luft, und sie kam nicht zu mir.
Ich brachte ein Trankopfer dar der westlichen
Bergspitze,
der gewaltig Starken, und allen Göttern und
Göttinnen.
Schau, ich will sagen zu Großen und Kleinen in der
Mannschaft:*

*Hütet euch vor der Bergspitze,
denn ein Löwe ist in der Bergspitze!
Sie schlägt zu mit dem Schlag eines wütenden
Löwen,
sie sitzt dem im Nacken, der sich gegen sie vergeht!
So rief ich zu meiner Herrin
Und fand, dass sie zu mir gekommen war in süßem
Hauch.
Sie war gnädig, nachdem sie mich ihre Hand hatte
schauen lassen.
Sie wandte mir wieder Gnade zu,
ließ mich das Leid vergessen, in dem ich befangen
war.
Die Bergspitze ist gnädig, wenn man zu ihr ruft!
Gesprochen von Nefer-abet, gerechtfertigt.
Er sagt: Schaut und hört, alle Ohren,
ihr, die ihr lebt auf Erden: Hütet euch vor der westli-
chen Bergspitze!“
(Übersetzung nach J. Assmann)*

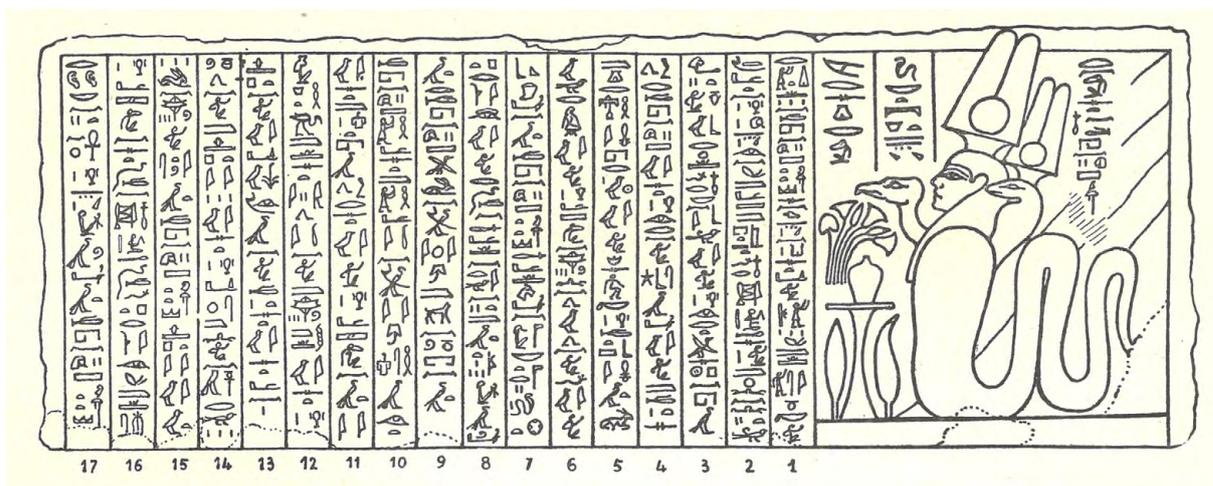


Abb. 7: BRUYÈRE 1930, 205, fig. 106.



Abb. 8: Tempel des Mentuhotep III., Thot-Berg, © SMÄK, Foto: Dietrich Wildung.

Die „westliche Bergspitze“ ist der Theben überragende markante Gipfel el-Qurn, das „Horn“. Der weiter nördlich gelegene Thotberg (Abb. 8) am Eingang zum Tal der Könige trägt auf seinem Gipfel einen kleinen Ziegeltempel der späten 11. Dynastie, dessen Eingangspylon das älteste Beispiel dieser typischen Tempelfassade darstellt. Seine Achse weist nach Osten über das Niltal auf den Amun-Tempel von Karnak und bindet dieses Bergheiligtum in ein theologisches Netzwerk ein, das Ost- und Westtheben verknüpft.

Am Gebel es-Silsila treten die Sandsteinfelsen der Uferberge direkt an den Fluss. Die hier in den Steinbrüchen tätigen Expeditionsleiter ließen sich in zahlreichen Kulnischen als aus der Felswand

gehauene Statuen darstellen und wurden somit Teile des heiligen Berges, in dem auch König Haremhab im Sanktuar eines Felstempels in der Gemeinschaft von vier Göttern thront. In den Felsformationen des Ersten Katarakts bei Assuan wurde die Quelle des Nils gesehen, des göttlichen Lebensquells Ägyptens. In einem Relief im Tempel von Philae ist der Nilgott dargestellt, der in einer Höhle unter hoch aufragenden Felsen kniet und Wasser ausgießt (Abb. 9).

In Nubien ließ Ramses II. vier Felstempel als Orte seiner Selbstvergöttlichung anlegen. Die Kolossalstatuen der Fassade des Großen Tempels von Abu Simbel (Abb. 10) sind Bestandteil der göttlichen Substanz des heiligen Berges. Im Sanktuar

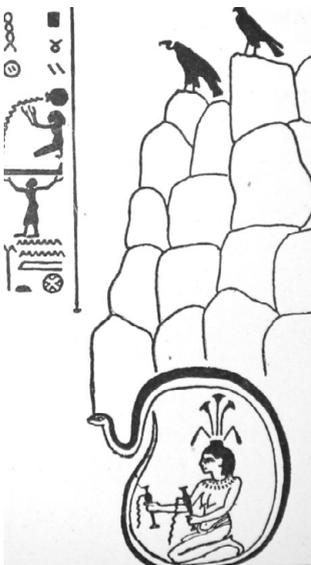


Abb. 9: Nilgott in Philae, aus: History Of Egypt, Chaldäa, Syria, Babylonia, and Assyria, Vol. 1 von Gaston Maspero, © gemeinfrei.

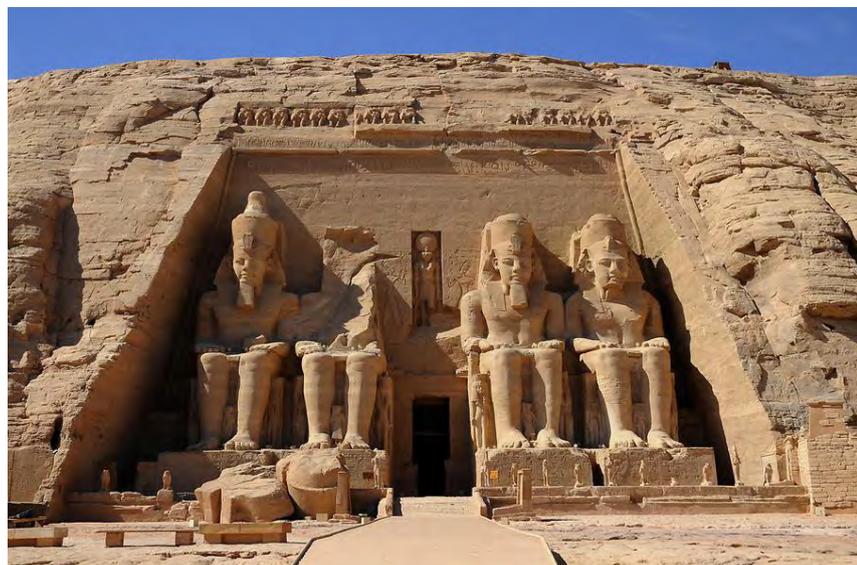


Abb. 10: Großer Tempel von Abu Simbel, © Zakaria Rabia.

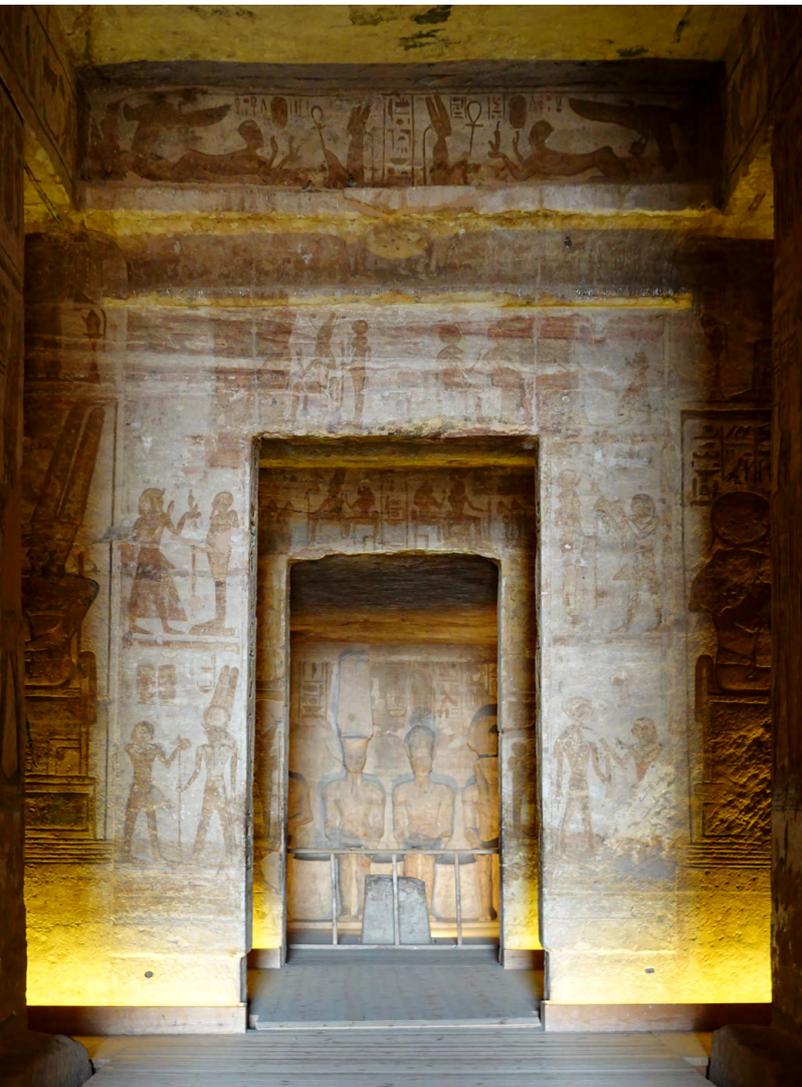


Abb. 11: Allerheiligstes im Großen Tempel von Abu Simbel, MASPERO 1895, 39, © Olaf Tausch.

sitzt der König als Gott in einer Gruppenstatue neben drei Göttern (Abb. 11). Eine Reliefdarstellung im Tempel (Abb. 12) zeigt ihn in Anbetung vor Amun, der im Inneren des Berges thront, aus dem ein riesiger Uräus wächst, sodass der Berg selbst zu einem göttlichen Wesen wird.

Diese Reliefdarstellung findet sich nahezu identisch im Sudan in einem Felstempel am Gebel Barkal (Abb. 13), einem markanten Tafelberg am Vierten Katarakt (Abb. 14), der inschriftlich als „reiner Berg“ bezeichnet wird. Vor der Fassade erhebt sich eine hohe Felsnadel (Abb. 15), die in der Reliefdarstellung als Uräus aus dem Berg wächst. In einem kuppelförmigen Architekturmodell (Abb. 16), in dessen Innerem wohl eine Götterfigur stand, ist der Berg aus dem geografischen Kontext gelöst dargestellt.

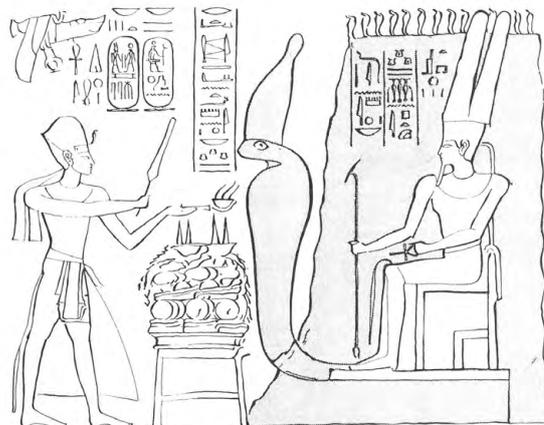


Abb. 12: Relief im Tempel von Abu Simbel, KENDALL 1996, 169, Abb. 32, Zeichnung: Peter D. Manuelian.

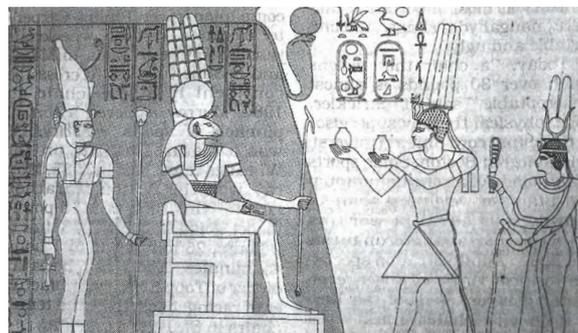


Abb. 13: Relief im Tempel B 300 am Gebel Barkal, KENDALL 1996, 170, Abb. 34.

Als südlichster Beleg eines heiligen Berges ist der Gebel Naga zu nennen. Auf dem vordersten Felsvorsprung hoch über der meroitischen Stadt stand eine Kapelle. Das von der Münchner Naga-Expedition ausgegrabene Areal ist weiträumig von einem Kranz aus Tafelbergen umgeben. Auf einen von ihnen ist die Achse des Amun-Tempels ausgerichtet. An den Tagen der Tag- und Nachtgleiche fallen die Strahlen der über einem dieser Berge untergehenden Sonne durch die Tempelachse auf das Götterbild im Sanktuar des Tempels (Abb. 17), eine kosmische Verschmelzung von Götterberg und Kultort. ■

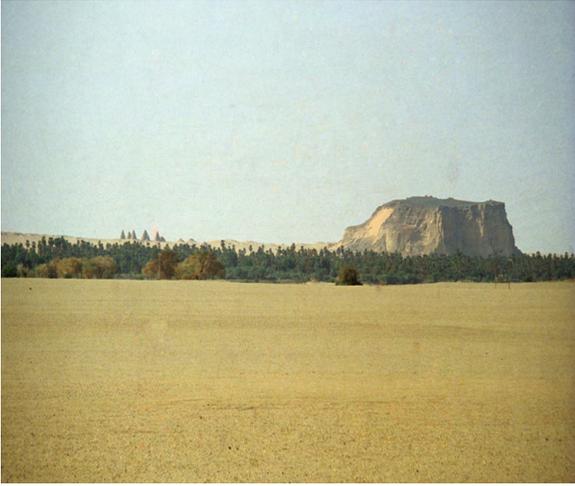


Abb. 14: Gebel Barkal, gemeinfrei.



Abb. 16: Schrein, © MFA Boston, 21.3234.

Literaturverzeichnis

BRUYÈRE 1930
Bruyère, Bernard, Mert Seger á Deir el Médineh, Memoires de l'Institut du Caire 58, Kairo 1930

KENDALL 1996
Kendall, Timothy, Die Könige vom Heiligen Berg, Napata und die Kuschiten Dynastie, in: Wildung, Dietrich / Liepe, Jürgen, Sudan. Antike Königreiche am Nil, Tübingen 1996, 161–171.

MASPERO 1895
Maspero, Gaston, Histoire ancienne des peuples de l'Orient Classique, Tome 1, Paris 1895.

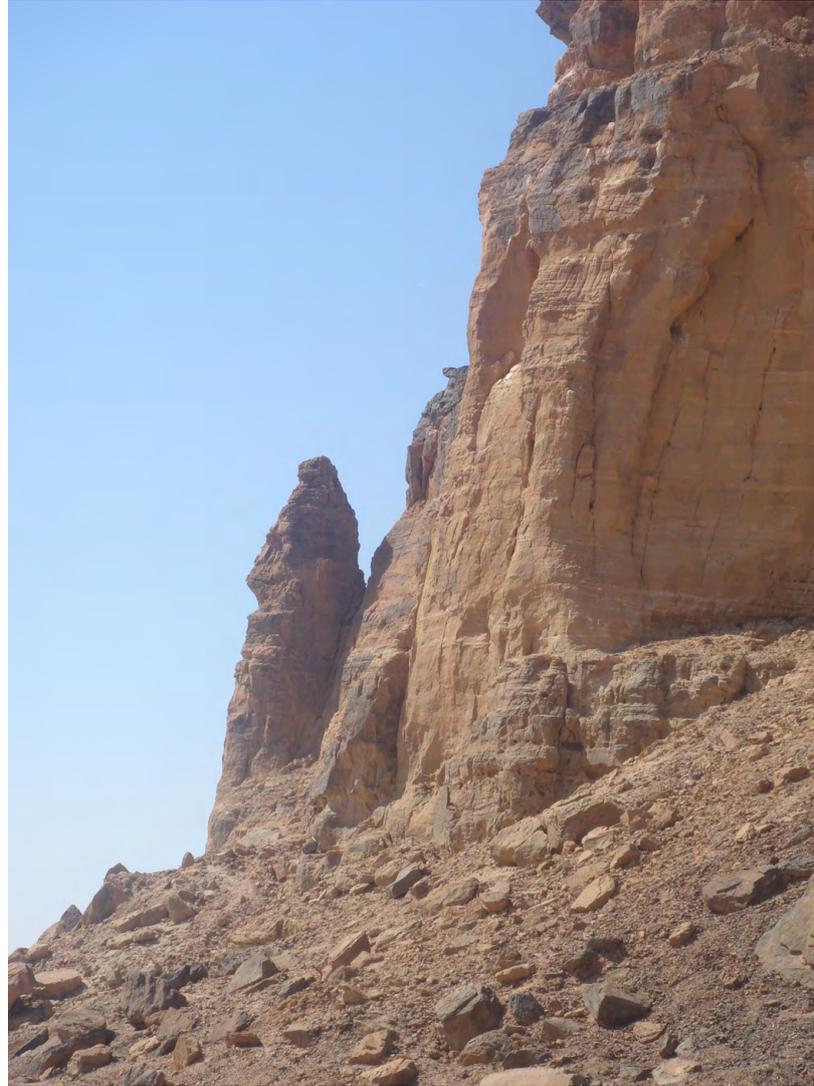


Abb. 15: Felsnadel am Gebel Barkal, © Maria Gropa.



Abb. 17: Amun-Tempel in Naga, © Naga-Projekt.

KULTURGESCHICHTE

RHODOPIS

DAS ALTÄGYPTISCHE ASCHENPUTTEL

ROXANE BICKER

„Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ – für viele gehört dieser tschechische Märchenfilm von 1973 zur Vorweihnachtszeit wie Adventskranz, Glühwein und Lebkuchen.

Zahlreiche Interpretationen und Abwandlungen hat das Aschenputtel-Märchen (Abb. 1) schon erfahren, bis hin zur Disney-Umsetzung als Cinderella mit Kürbiskutsche.

Das Grundmotiv reicht zurück bis in das alte Ägypten und zu Herodot von Halikarnass (um 484–425 v. Chr.), der bereits im Altertum als „Vater der Geschichtsschreibung“ galt. Von ihm stammt das älteste vollständig erhaltene Geschichtswerk, auch wenn darin Historisches teils noch mit mythologischen oder religiösen Motiven vermischt wird. Herodot benennt sein 9-bändiges Werk als „Historien“ und betont, nur von Zusammenhängen zu berichten, die er selbst erforscht habe. Darunter versteht er vor allem das Befragen anderer Leute auf seinen ausgedehnten Reisen. Er berichtet also – vielfach ohne Quellenkritik – vom „Hören-Sagen“ und gibt so manche Fehlinformation weiter. Trotzdem ist das Werk Herodots voll von wertvollen historischen Informationen. Auch in ethnografischer und geografischer Hinsicht sind die Historien eine wichtige Quelle und enthalten viele Hinweise auf Alltagsbräuche und religiöse Riten.

Das Werk Herodots ist als Universalgeschichte angelegt, die im Kern den Aufstieg des Perserreichs im späten 6. Jahrhundert v. Chr. und die Perserkriege im frühen 5. Jahrhundert v. Chr.

schildert. In seinen Büchern beschreibt er darüber hinaus die gesamte damals bekannte Welt, von der Herodot zumindest angibt, sie selbst bereist zu haben: Neben Ägypten will er das Schwarzmeergebiet durchquert haben und ist nach Thrakien, Makedonien und bis ins Skythenland gekommen. Auch den Vorderen Orient bis nach Babylon hat er seiner Aussage nach bereist.

Im zweiten Band der Historien berichtet Herodot ausführlich über Ägypten, das er als Erster als „ein Geschenk des Nils“ bezeichnete. Die erste Hälfte ist der Naturbeschreibung, der Topografie sowie den Sitten und Gebräuchen gewidmet, während die zweite Hälfte die geschichtliche Entwicklung behandelt. Besonders oft zitiert werden die Erklärungen Herodots zum Pyramidenbau und zur Mumifizierung. Als Quellen verweist Herodot auf ägyptische Priester, die er hierzu befragt hat. Die Pyramiden des Alten Reiches waren zu Lebzeiten Herodots aber bereits etwa 2.000 Jahre alt und die Aussagen der Priester damit nicht immer „up to date“. So geht die heute noch weit verbreitete Fehlinformation über Hunderttausende Sklaven, die die Pyramiden gebaut haben sollen, auf die Schilderung Herodots zurück.

Er gibt auch allerlei Legenden wieder, eine davon bezieht sich auf die kleinste der drei Pyramiden von Gizeh, die Mykerinos-Pyramide.

„[...] Die sei, wie einige der Griechen sagen, die der Hetäre Rhodopis, doch sagen sie dies nicht zu Recht. Diejenigen, die das behaupten, scheinen mir offensichtlich überhaupt nicht zu wissen, wer diese

Rhodopis wirklich war [...], zudem fiel die Lebensmitte der Rhodopis in die Zeit, als Amasis König war und nicht in die Zeit von diesem [Mykerinos].“ (Historien, 2. Buch, 134, 2; BRODERSEN 2005).

Als Herkunft dieser Rhodopis gibt Herodot an, dass sie eine thrakische Sklavin sei (Mitsklavin des Aesop, der mit den Fabeln, aber das ist eine andere Geschichte), die nach Ägypten kam, dort freigekauft wurde (von einem gewissen Charaxos, dem Bruder der Dichterin Sappho, noch eine andere Geschichte). Rhodopis war schließlich in Ägypten als Geliebte (Hetäre) sehr begehrt, erreichte dadurch einen gewissen Wohlstand und spendete einen Teil ihres Vermögens an das Orakel von Delphi. Herodot ordnet sie in die Zeit des Amasis ein, dem fünften Herrscher der 26. Dynastie, der von 570 bis 526 v. Chr. über Ägypten herrschte.

Ein weiteres Mal begegnet uns Rhodopis, diesmal in der Geographica des Strabon (63 v. Chr.–23 n. Chr.). Aus Kleinasien stammend, genoss er eine römische Erziehung. Nach eigenen Angaben reiste er um das Jahr 25 v. Chr. im Gefolge eines römischen Präfekten nach Ägypten. Nach weiteren Reisen kehrte er in seine Heimatstadt Ama-seia zurück und schrieb seine „Geschichtlichen Anmerkungen“ in 43 Büchern, die heute allerdings weitestgehend verloren sind. Die im Anschluss und als Ergänzung zu seinem Geschichtswerk verfasste 17-bändige „Geographie“ hingegen blieb weitestgehend erhalten. Buch 17 der „Geographie“ ist in großen Teilen Ägypten gewidmet.

Auch er nimmt Bezug auf die Pyramidenlegende und greift die Verbindung zu Sappho auf:

„Die Pyramide wird „das Grab der Hetäre“ genannt – das von ihren Liebhabern errichtet sein soll –, der Hetäre, die Sappho, die Liederdichterin, Dorichanennt und die die Geliebte ihres Bruders Charaxos



Abb. 1: Aschenputtel, Alexander Zick (1845–1907), © gemeinfrei.

war, der als Kaufmann Lesbischen Wein nach Naukratis zu bringen pflegte; Andere dagegen nennen sie Rhodopis. Man fabelt, dass, als sie sich badete, ein Adler ihrer Dienerin einen ihrer Schuhe entriss, nach Memphis brachte und, als der dem König, der im Freien zu Gericht saß, zu Häupten war, ihm den Schuh in den Schoß fallen ließ; dieser, sowohl durch die Form des Schuhs als durch das Wunderbare des Vorfalles dazu ermuntert, habe im Lande umhergeschickt, um nach der Frau zu suchen, die diesen Schuh trug, und als sie in der Stadt der Naukratiter gefunden worden war, habe man sie zu ihm gebracht und sie sei die Frau des Königs geworden; als sie gestorben war, habe sie besagtes Grab bekommen.“ (Buch 17, Kapitel 1, 33; RADT 2005).

Hier kommt mit dem verlorenen Schuh und der Heirat mit dem König das erste Mal das Aschenputtel-Motiv auf. Interessanterweise zweifelt Strabo den Pyramidenbau für Rhodopis nicht an.

Eine direkte zeitliche Einordnung mit Bezug zum alten Ägypten nimmt er nicht vor, da er Rhodopis aber zeitgleich mit Sappho setzt, befinden wir uns damit am Beginn der Spätzeit, ungefähr unter dem Herrscher Necho II., dem zweiten Herrscher der 26. Dynastie.

Ein drittes Mal begegnet uns Rhodopis, diesmal in den Schriften des Aelian (ca. 170–222). Über sein Leben ist nicht viel bekannt, doch ist er wohl nicht auf Reisen gegangen, sondern hat in seinen Werken vor allem spannende und ungewöhnliche Geschichten gesammelt.

„Die ägyptische Buhlerin Rhodopis soll sehr schön gewesen sein. Als sie einst im Bade war, bereitete ihr das Glück, welches so gerne das Unvermutete und Unerwartete herbeiführt, eine zwar nicht ihrem Charakter, aber doch ihrer Schönheit angemessene Auszeichnung. Während sie sich im Bade befand und ihre Dienerinnen ihre Kleider hüteten, schoss ein Adler herab, nahm einen ihrer Schuhe weg, flog damit fort bis nach Memphis, und ließ ihn dort dem Psammetich, der eben zu Gericht saß, in den Schoß fallen. Die schöne Form des Schuhs und die niedliche Arbeit daran setzten den Psammetich eben so sehr in Bewunderung, als das, was der Raubvogel getan; er gab daher Befehl, in ganz Ägypten nach der Eigentümerin des Schuhs zu forschen. Sie fand sich, und er nahm sie zur Gemahlin.“

(Varia historia, Buch 13, Kapitel 33; WUNDERLICH / JACOBS 1839, grammatikalisch angepasst).

Von den Pyramiden ist hier nun keine Rede mehr, auch nicht von Sappho, doch haben wir wieder einen Pharaon namentlich genannt – Psammetich, wohl Psammetich I., der Begründer der 26. Dynastie, der von 664 bis 610 v. Chr. regierte, rund hundert Jahre vor dem von Herodot genannten Amasis (Abb. 2).

Dies wiederum veranlasst den Ägyptologen Ludwig Stern (1846–1911) in einem Beitrag in der

Zeitschrift für Ägyptische Sprache dazu Rhodopis mit der Königin Nitokris in Übereinstimmung zu bringen, denn auch sie wurde u. a. von Manetho mit der 3. Pyramide in Verbindung gebracht.

„Die schöne Nitokris [...] ist keine andere als die Buhlerin Rhodopis, mit welcher die Königin Nt-aqrt I., die Tochter Psammetichs I. oder Nt-aqrt II., die Tochter Nechos, verwechselt worden zu sein scheint.“

(STERN 1885).

Originär altägyptische Quellen lassen uns bezüglich der Geschichte der Rhodopis leider im Stich, in ihnen finden wir keine diesbezügliche Erzählung.

Doch auch in späterer Zeit hat Rhodopis immer wieder literarische Geister angeregt, so zum Beispiel Richard Voß (1851–1918), der abwechselnd in Königssee bei Berchtesgaden und in Frascati bei Rom lebte. Er hat eine ganze Reihe von Romanen und Erzählungen verfasst. 1912 erschienen die „Altägyptischen Geschichten“ – eine davon nennt sich „Die Sperre der Rhodopis“ (Voss 1912). Sie spart die verlorene Sandale völlig aus, zieht hingegen aber eine Verbindung zur Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten. Und natürlich findet sich bei Voß auch eine Geschichte zu Nitokris.

Gerade im englischen Sprachraum finden sich zahlreiche Neuerzählungen des altägyptischen Aschenputtels. 1920 griff Olive Beaupré Miller die griechischen Überlieferungen auf und verwob sie mit den anderen Cinderella-Überlieferungen zu einem altägyptischen Märchen für Kinder, das auch heute im englischsprachigen Raum tradiert wird (MILLER 1920). Allerdings ohne Pyramiden. Und natürlich ohne zu erwähnen, dass Rhodopis eine Hetäre war.

1943 schließlich schrieb Nagib Mahfuz (1911–2006), der bedeutendste ägyptische Schriftsteller, der 1988 als erster arabischsprachiger Autor



Abb. 2: König Psammetich von Ägypten verliebt in Rhodopis, Francesco Bartolozzi, nach Angelica Kauffmann, 1783, © Rijksmuseum Amsterdam.

mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde, den Roman „Radubis“, der erst 2006 auf Deutsch erschienen ist (MAHFUZ 2009). Er erzählt die Geschichte um die Hetäre Rhodopis (Radubis) und den Pharao Merenre II., einen Herrscher der 6. Dynastie – dessen Frau Nitokris ist.

Wenn Sie also um die Weihnachtszeit im Fernsehen das Aschenbrödel durch die winterliche Landschaft reiten sehen, dann denken Sie doch trotz Eis und Schnee ein wenig an Altägypten. ■

Literaturverzeichnis

BRODERSEN 2005

Brodersen, Kai, Herodot, Historien, Zweites Buch, Griechisch/Deutsch, Stuttgart 2005.

MAHFUZ 2009

Nagib Mahfuz, Nagib, Radubis, Unionsverlag Zürich, 2009.

MILLER 1920

Miller, Olive Beaupré (Hg), Through Fairy Halls of My Bookhouse, 1920

<<https://www.surlalunefairytales.com/a-g/cinderella/stories/rhodopis.html>> [24.07.2023].

RADT 2005

Radt, Stefan, Strabons Geographika, Band 4: Buch XIV–XVII: Text und Übersetzung. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2005.

STERN 1885

Stern, Ludwig, Die Randbemerkungen zu dem manethonischen Königscanon, ZÄS 23, 1885, S. 87–96.

VOSS 1912

Voß, Richard, Ägyptische Geschichten, 1912

<https://www.projekt-gutenberg.org/vossr/aegyptis/chap011.html> [23.07.2023].

WUNDERLICH / JACOBS 1839

Wunderlich, Christian Gottlieb / Jacobs, Friedrich, Claudius Aelianus Werke, Neun Bändchen, Stuttgart (Metzler) 1839.

AUSSTELLUNG

L'AMATO DI ISIDE

MÜNCHNER STATUENFRAGMENTE ZU BESUCH IM DOMUS AUREA

JAN DAHMS

Seit Juni 2023 und noch bis Ende Januar 2024 befinden sich vier Statuenfragmente (ÄS 7080–7083) des SMÄK in Rom, und zwar an einem ganz besonderen Ausstellungsort (Abb. 1, nächste Seite). Mitten im Zentrum der Stadt, im Parco Archeologico del Colosseo arbeitet ein engagiertes Team an der Erhaltung des Domus Aurea (Abb. 2). Dieses „Goldene Haus“ war einst ein repräsentatives Gebäude des römischen Kaisers Nero (37–68 n. Chr., Kaiser ab 54 n. Chr., Abb. 3) als Teil des riesigen Areals seiner Palastanlage, die sich vom Palatinhügel bis zum Oppianhügel erstreckte. Die Räume waren berühmt für ihre prächtige Dekoration, bei der Stuck, Malereien und farbiger Marmor mit Gold und Edelsteinen ergänzt wurden. Nach dem Tod Neros wurden die Räume ihrer Verkleidungen und Skulpturen beraubt und bis zu den Deckengewölben mit Erde verfüllt, um als Unterbau für andere Gebäude zu

dienen. Heute befindet sich das auf dem Oppianhügel gelegene Domus Aurea deswegen komplett unterirdisch – teils überbaut von den Titus- und Trajansthermen – und muss aufwendig vor eindringendem Wasser geschützt werden. Hierfür werden in den Erdschichten weit über den Decken des Domus Aurea abdichtende Schichten eingezogen. Die oberirdischen Gärten sind nach unten abgedichtet, damit keine Wurzeln die Schutzschicht zerstören können. Ein Teil der Anlage ist so bereits gesichert, die anderen Bereiche sollen in den nächsten Jahren folgen. Keine Auswirkungen haben die Maßnahmen auf das Klima der Räume. Es herrschen dort auch im Sommer niedrige Temperaturen um 10° C und eine sehr hohe Luftfeuchtigkeit von bis zu 90 %. Bedingungen, die für das Ausstellen von Objekten wenig geeignet sind und in den meisten Fällen gut abgedichtete und aktiv klimatisierte Vitrinen erfordern.



Abb. 2: Domus Aurea, © Parco archeologico del Colosseo, Foto: Simona Murrone.



Abb. 3: Münze mit Bildnis des Nero, Leihgabe der Staatlichen Münzsammlung, München im SMÄK, Raum „Nach den Pharaonen“, © Staatliche Münzsammlung, München.

l'Amato di Iside

Nerone,
la Domus Aurea
e l'Egitto



Iside, la Grande Dea, la Madre Divina,
la Signora degli Amuleti e degli Incantesimi
Iside nel Libro dei Morti

Isis the Great Goddess, the Divine Mother,
the Mistress of Amulets and Magical Spells
Isis in the Book of the Dead



Abb. 4: Statuenfragmente aus München, ÄS 7080 – 7083, © Parco archeologico del Colosseo, Foto: Simona Murrone.

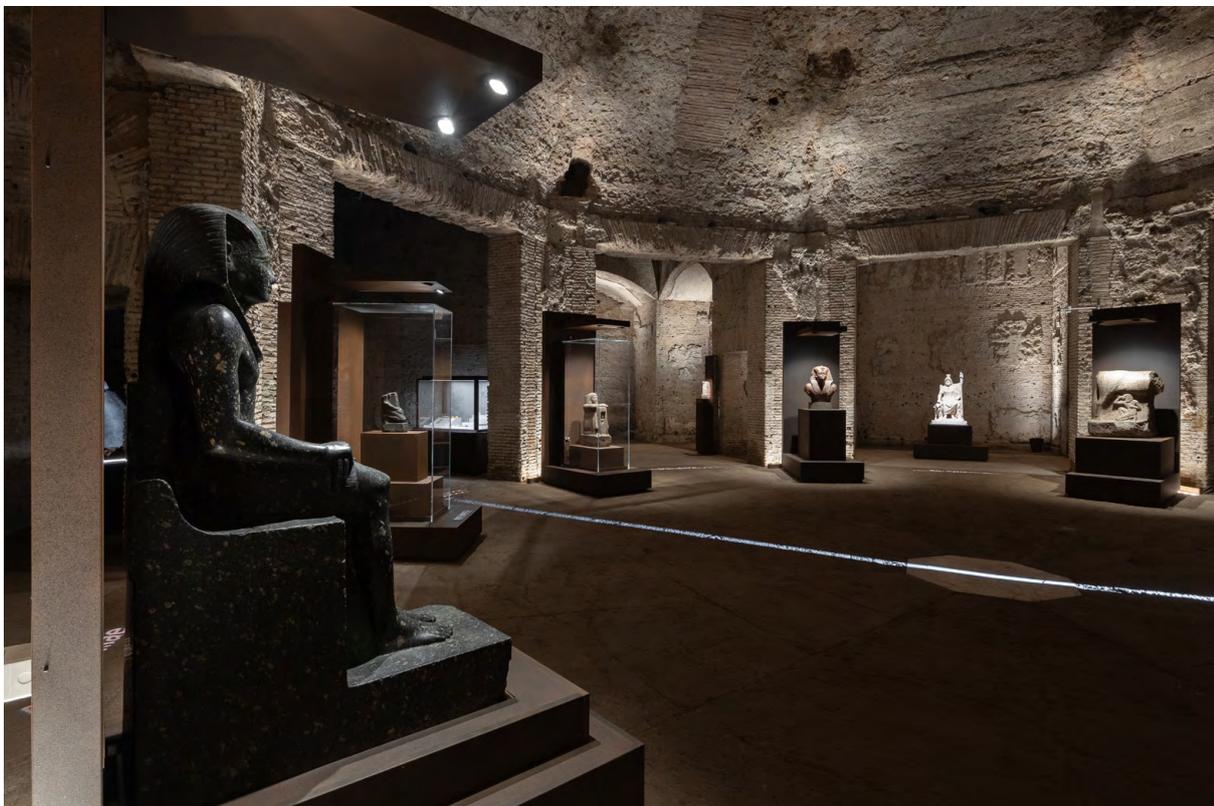


Abb. 5: Ausstellung L'Amato di Iside, © Parco archeologico del Colosseo, Foto: Simona Murrone.

Abb. 1: Ausstellung L'Amato di Iside, © Parco archeologico del Colosseo, Foto: Simona Murrone.

Allerdings stellen auch die in München als Leihgaben angefragten Objekte einen Sonderfall dar, handelt es sich doch um Statuenfragmente aus Stein, die einst im Flussbett des Tiber gefunden wurden. Da die Objekte zudem keine Farbfassung mehr aufweisen, konnten wir der Anfrage ohne Bedenken zustimmen.

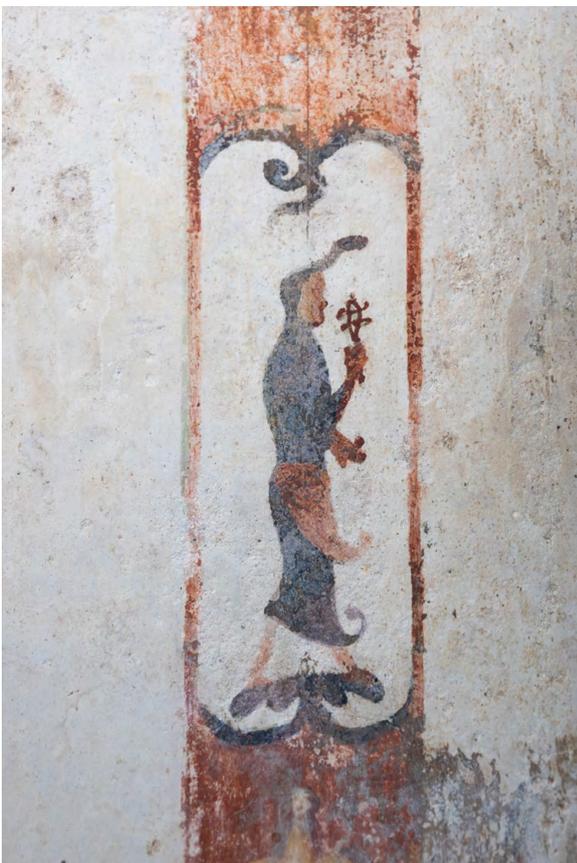
In der aktuellen Dauerausstellung in München werden die Objekte in ihrer Vitrine mit wabern-dem blauen Licht, das an den Fluss erinnern soll, ausgeleuchtet. In der im Domus Aurea aufgebauten Ausstellung „L'Amato di Iside. Nerone, la Domus Aurea e l'Egitto / Beloved of Isis. Nero, the Domus Aurea and Egypt“ werden sie mit ähnlichen Lichteffekten präsentiert (Abb. 4). Auch die Zuordnung der Stücke zum Thema „Ägypten in Rom“ findet sich sowohl in München als auch in Rom. In München werden die Stücke eher allgemein vor dem Hintergrund des Isiskultes präsentiert. Die Ausstellung in Rom widmet sich hingegen ganz

dem Kaiser Nero und dessen Faszination für das alte Ägypten (Abb. 5). Im ersten Teil der Ausstellung wird die Bedeutung Ägyptens für die Bildung und das Leben Neros dargestellt, im zweiten Teil geht es um die Haltung der Kaiser der julisch-claudischen und flavischen Dynastie gegenüber dem Kult der Isis in Rom. Letzterer spiegelt sich in besonderer Weise in der noch erhaltenen Malerei des Domus Aurea wider. Sphingen, Priesterinnen und Priester mit Sistrum, Schlangen, Uräen oder Anubismasken sowie Tänzer in ägyptischen Schürzen sind wiederkehrende Elemente, die dem Isiskult entlehnt sind (Abb. 6–10).

Der Titel der Ausstellung „Beloved of Isis“ ist übrigens eine direkte Entlehnung aus den Kartuschen Neros in Philae: „König von Ober- und Unterägypten, Herr der beiden Länder, Herrscher der Herrscher, auserwählt von Ptah, geliebt von Isis“ (nsw-bjt nb-t3.wj ḥq3 ḥq3.w stp n Ptḥ mr 3s.t) ■



Abb. 6.–10: Sphinx, Priesterinnen und Priester im Isiskult, © Parco archeologico del Colosseo, Foto: Simona Murrone.



BERICHT

DIE LANGE NACHT DER MUSIK NACHTS IM MUSEUM

ROXANE BICKER

Die Lange Nacht der Museen ist vielen bekannt – als Geheimtipp hingegen gilt noch immer die Lange Nacht der Musik, an der wir uns als eines der wenigen Museen beteiligen.

In diesem Jahr war die Gruppe NiceTry a capella im Haus zu Gast. Musikalisch zu Hause ist NiceTry a cappella vor allem in der Welt des Jazz und Swing. In Stil-Schubladen lässt sich das Ensemble aber nicht stecken. Mit seinem Repertoire erweist die Gruppe A-Cappella-Größen wie der schwedischen Real Group oder den englischen King's Singers seine Referenz und interpretiert bekannte und auch weniger bekannte Songs aus Jazz, Folk und Pop mit teils selbst geschriebenen Arrangements neu.

Die Dauerausstellung zeigt dazu in der Dunkelheit ihren ganz eigenen Zauber! Merken Sie sich also schon einmal den 11. Mai 2024 für die nächste Musiknacht vor und seien Sie gespannt. ■



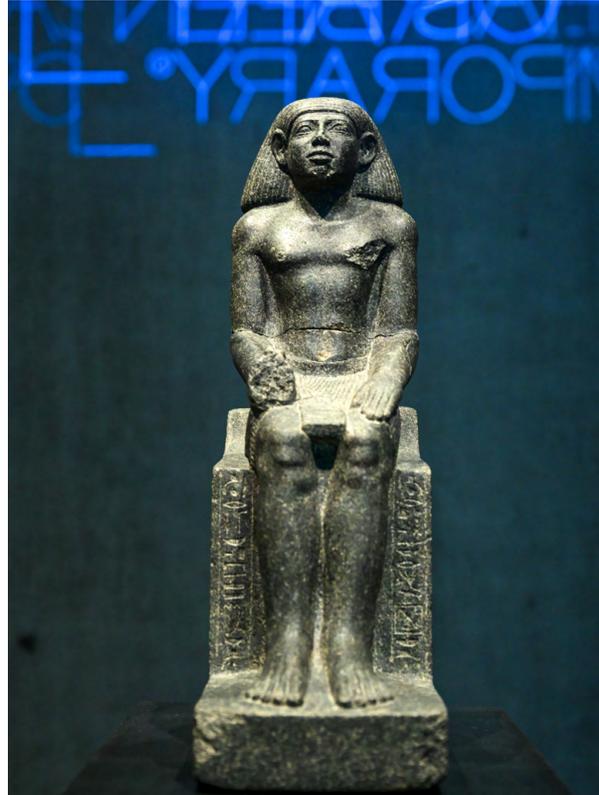


Abb. 1-8: Eindrücke von der Langen Nacht der Musik, © Hannes Magerstädt.

NEWS AUS DEM SMÄK

Ehrung für Tjeti

Am 17. Juni fand in Hamburg auf der MS Wissenschaft die Preisverleihung des Fast-Forward-Science-Wettbewerbes statt (Abb. 1). Wir freuen uns sehr, dass wir mit unserem Beitrag „Frag den Ägypter 5 – How to ... Tutanchamun“ im Tandem Award den 3. Platz unter 24 Einsendungen gewonnen haben. Herzlichen Glückwunsch auch an alle anderen Preisträger*innen! (Abb. 2) Unser Dank geht an das Orga-Team des Awards und natürlich an unsere Partner Die Werft und Crushed Eyes Media.

Der Tandem Award zeichnet Beiträge aus, die in Kooperation von Content Creator*innen und Wissenschaftler*innen bzw. wissenschaftlichen Institutionen entstanden sind.

Die Reihe „Frag den Ägypter“, in der mittlerweile fünf Beiträge erschienen sind, richtet sich an ein vornehmlich junges Publikum. In kurzen Video-Clips erklärt der Ägypter Tjeti kurzweilig und unterhaltsam den Pyramidenbau, wie die Hieroglyphen entziffert wurden, ob es schon Hightech im alten Ägypten gab und was es mit dem Fluch des Pharaos auf sich hat. ■

https://www.youtube.com/@smaek_muc



Abb. 2: Die Preisträger*innen des Tandem Awards, © Silke Heyer.



Abb. 1: Urkunde des Fast Forward Science Awards, © Roxane Bicker.



Abb. 1: Kunstbetrachtungen und Austausch im Programm Kultursalon+, © Kunstareal.

KulturSalon+

Ab 1. Juni 2023 startet erneut das Programm „KulturSalon+“ der Beisheim Stiftung gemeinsam mit fünf Münchner Museen (Bayerisches Nationalmuseum, Lenbachhaus, Museum Ägyptischer Kunst, Neue Sammlung der Pinakothek der Moderne und Glyptothek). Die Veranstaltungen sind kostenlos und bieten älteren Menschen kulturelle Teilhabe und kreativen Austausch. Das Angebot richtet sich an Senior*innen, die sich mehr Kontakt zu anderen wünschen und/oder die nur über ein geringes Einkommen verfügen.

Vom 1. Juni 2023 bis zum 31. Mai 2025 finden gemeinschaftliche Museumsbesuche statt, bei denen im kleinen Kreis in dem jeweiligen Museum ausgewählte Kunstwerke betrachtet und besprochen werden (Abb. 1). Zudem finden regelmäßig Mitmachangebote statt, bei denen man selbst kreativ werden kann. Es sind keine Vorkenntnisse notwendig, lediglich Neugier.

Weitere Informationen zum Programm unter www.kultursalonplus.de ■

Abschied

Seit über 15 Jahren war Jürgen Paskert als Rechnungsprüfer für den Jahresabschluss des Freundeskreises des Ägyptischen Museums zuständig, um sicherzustellen, dass sämtliche Ausgaben der Satzung entsprechen, durch Beschlüsse berechtigt sind und so die Gemeinnützigkeit sichergestellt ist. Er begleitete dabei den Verein durch wichtige Ereignisse und Entscheidungen.

Nach Jahren der ehrenamtlichen Tätigkeit legt Herr Paskert nun sein Amt aus persönlichen Gründen nieder. Wir danken Herrn Paskert für die gute Zusammenarbeit und wünschen ihm für seine Zukunft alles Gute. ■

AUTOR*INNEN

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

Dr. Jan Dahms
Konservator, SMÄK, München

Lotta Emilia
Poetry Slammerin, Moderatorin und
Workshopleiterin

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

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

Jonas Jückstock
Restaurator, Bayerische Verwaltung der staatlichen
Schlösser, Gärten und Seen, München

Anna Kleeblatt
Sprecherin der Initiative Kulturzukunft, München

Dr. Markus Michalke
Sprecher der Initiative Kulturzukunft, München

Prof. Dr. Stefan Pfeiffer
Lehrstuhlinhaber, Alte Geschichte, Martin-Luther-
Universität Halle-Wittenberg

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

Prof. Dr. Martina Ullmann
Apl. Professorin, Institut für Ägyptologie und
Koptologie, LMU München

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

IMPRESSUM

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

HERAUSGEBER

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

REDAKTION

Roxane Bicker M. A.
Dr. Jan Dahms
Dr. Mélanie Flossmann-Schütze
Dr. Arnulf Schlüter

KORREKTORAT

Tino Falke

GESTALTUNG

Die Werft, München

DRUCK

Printzipia

VERTRIEB

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

ABONNEMENT

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

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

SHOPCAFÉ

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

Im ShopCafé finden Sie:

- Gebäck, Kuchen und Kaffeespezialitäten
- Bücher über unterschiedliche Themenbereiche des antiken Ägyptens
- Schreibwaren, Spielwaren und Accessoires mit Ägyptenbezug
- ägyptischen und ägyptisierenden Schmuck
- und natürlich die Publikationen des Museums



STAATLICHES
MUSEUM
ÄGYPTISCHER
KUNST

FREUNDESKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.



Unterstützen Sie das Museum
im Freundeskreis

Infos unter www.smaek.de/freundeskreis

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652