MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN

Ausgabe
23 | 2022

Sammlungsgeschichte
Nachhaltigkeit
MiQua
Semenchkare
Halskrägen
Bogen
Matmar
Schiffe
Amelia Edwards
Diplomatie



www.smaek.de

INHALT

MAAT AUSGABE 23

02 **NEUBESETZUNG**
ROXANE BICKER

04 **10 JAHRE | 2**
SYLVIA SCHOSKE

16 **INFOTAFELN**
ARNULF SCHLÜTER

20 **NACHHALTIGKEIT**
CARSTEN GERHARD

23 **MILITÄRKONFERENZ**
FRIEDHELM HOFFMANN

25 **JÜDISCHES LEBEN**
DR. LAURA COHEN

32 **SEMENCHKARE**
JOACHIM WILLEITNER

43 **WESECH-HALSKRÄGEN**
MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE

50 **PFEIL UND BOGEN**
SONIA FOCKE

57 **MATMAR**
JAN DAHMS

66 **BOOTE UND SCHIFFE**
NADJA BÖCKLER

76 **ST. CORONA**
DIETRICH WILDUNG

80 **AMELIA EDWARDS**
ROXANE BICKER

87 **AMARNA-BRIEFE**
SOPHIA SPECHT

97 **NACHRUF STEFFEN WENIG**
DIETRICH WILDUNG

94 **NACHRUF RAINER HANNIG**
ROXANE BICKER

95 **NEUIGKEITEN**

96 **AUTOR*INNEN | IMPRESSUM**

OBJEKTE

EIN UNGEWÖHNLICHER BELEG FÜR DEN PHARAO SEMENCHKARE

DAS MÜNCHNER ELFENBEINFRAGMENT

JOACHIM WILLEITNER

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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



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

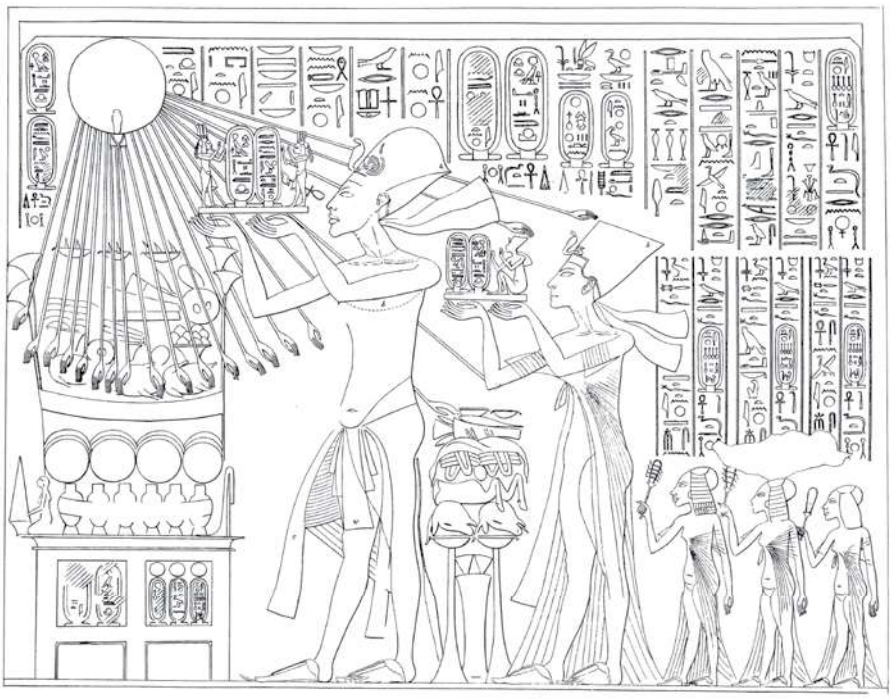


Abb. 4: (Opferszene im Grab des Ipi in Amarna Grab 10): Echnaton, Nofretete und drei Töchter beim Opfer unter freiem Himmel. Das Bildfeld wird oben von der Himmelshieroglypge (pt) abgeschlossen. Aus: Norman de Garis Davies, The Rock Tombs of El-´Amarna part IV. EEF (London 1906) pl. XXXI.



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

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

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

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

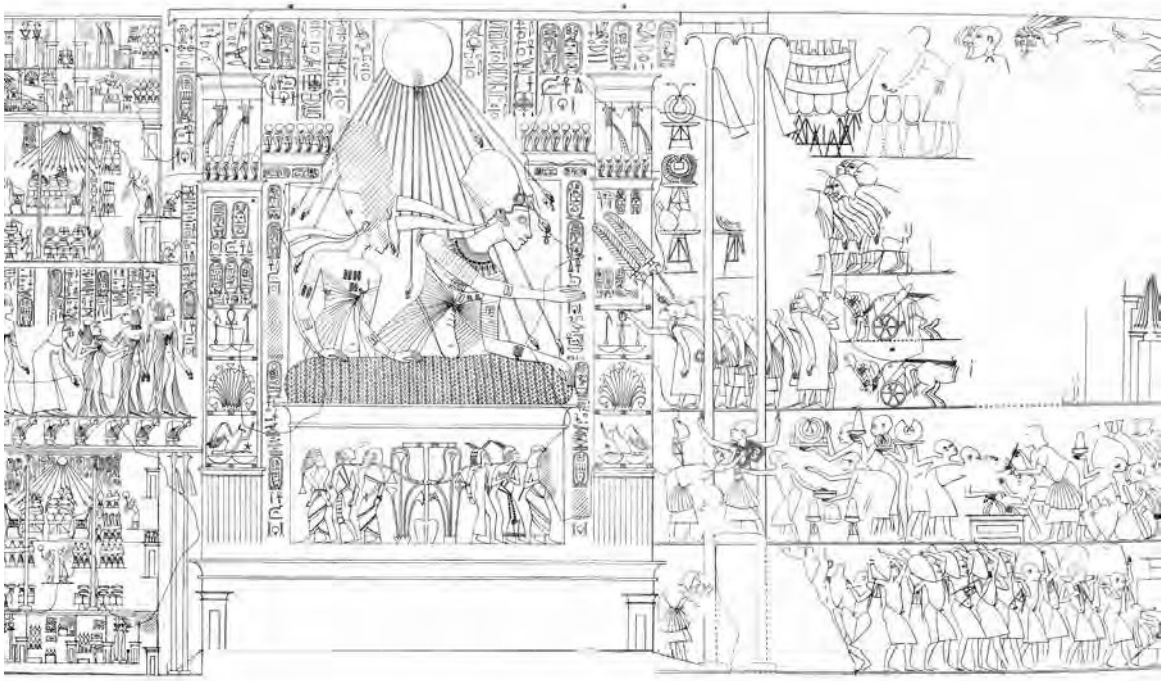


Abb. 6: Grab des Parennefer in Amarna (Grab 7). Echnaton und Nofretete am Erscheinungsfenster. Die Überdachung mit Uräenfries ist unterbrochen, damit die Strahlen des Aton das Herrscherpaar erreichen können. Aus: Norman de Garis Davies, The Rock Tombs of El-ʿAmarna part VI. EEF (London 1908) pl. 4.

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

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





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

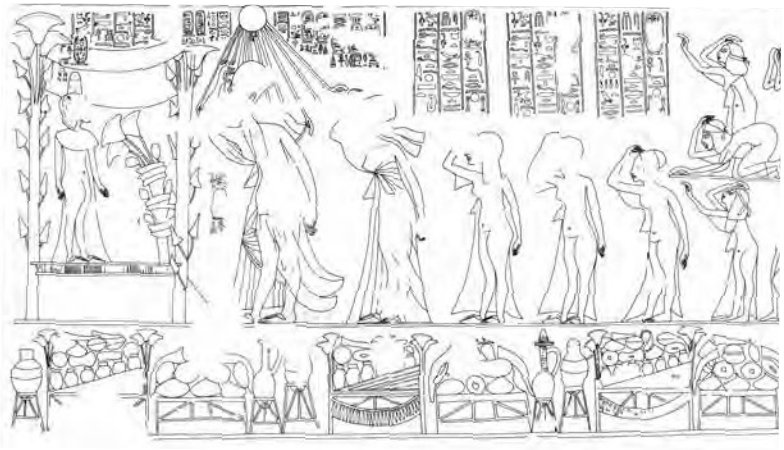


Abb. 9: Die Königsfamilie trauert um die früh verstorbene Prinzessin Maketaton, die links unter einem Baldachin mit konkaver Abdeckung steht. Relief im Königsgrab von Amarna (Grab 26). Aus: Geoffrey T. Martin, The Royal Tomb at El-ʿAmarna II. The Reliefs, Inscriptions, and Architecture. EES (London 1989).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



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

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

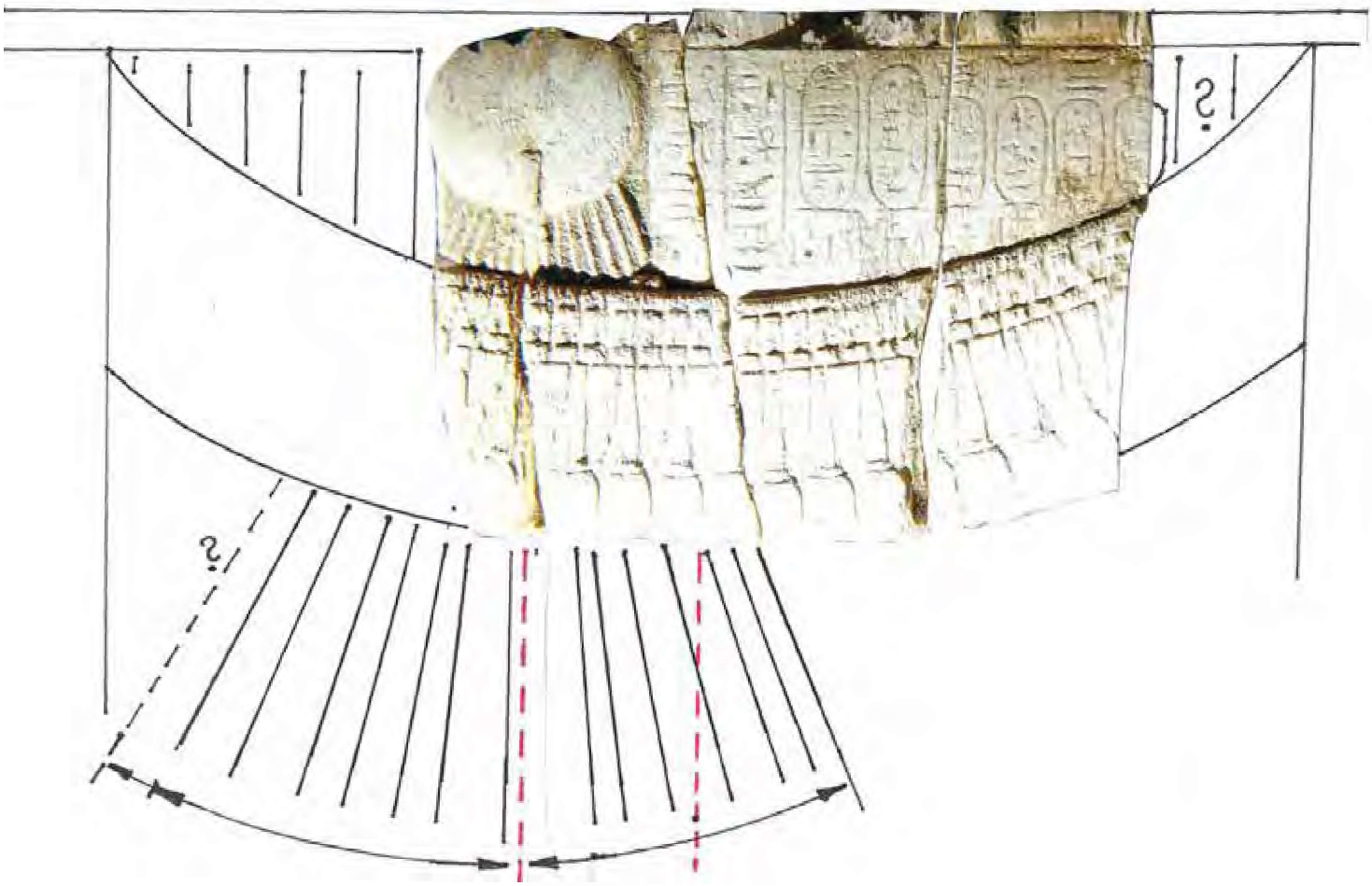


Abb. 11: Ergänzung des mutmaßlichen Verlaufs des Girlandenbogens sowie der möglichen Inschriftenspalten links und des Streuwinkels der Strahlen des Aton. Die linke gestrichelte rote Linie markiert die Mittelachse der Sonnescheibe, die rechte den ungefähren Mittelpunkt der durchhängenden Girlande. Zeichnung: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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

In der rechten Kartusche heißt es in gewohnter Weise:

„Es lebe Re, der horizontische Herrscher,
der am Horizont jubelt."
(ꜥnḫ -Rꜥ ḥq3-3ḫtj ḫꜥj m 3ḫt)

und im links anschließenden Oval:

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

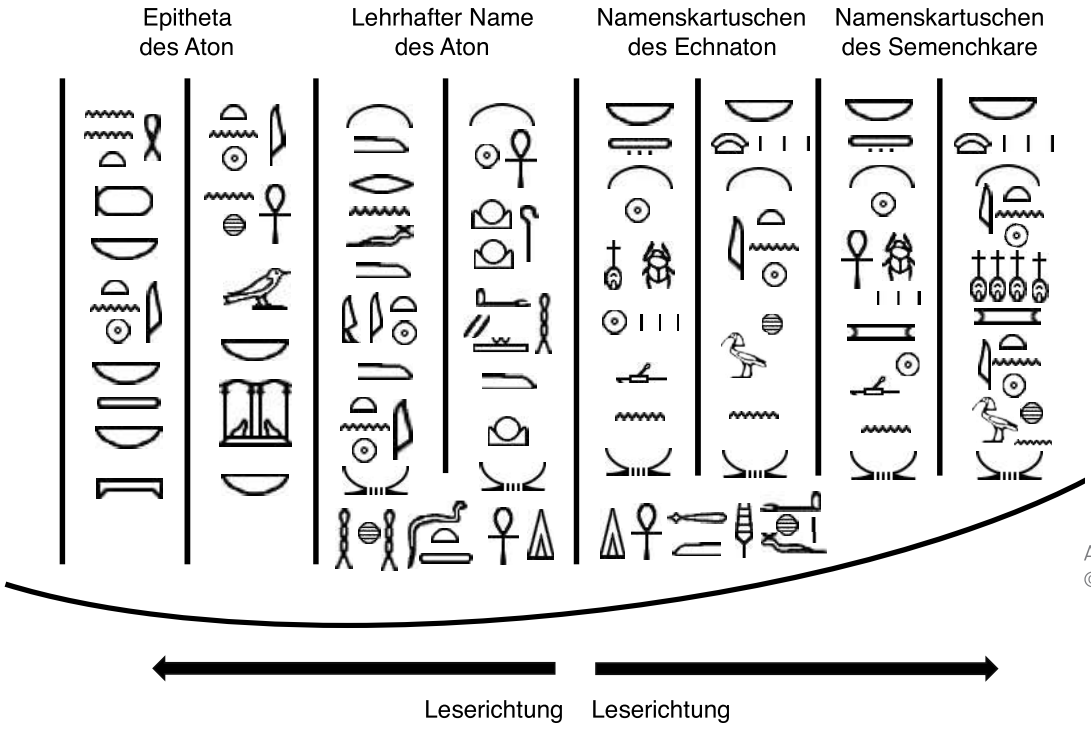


Abb. 14:
© Joachim Willeitner.

Unter beiden Kartuschen steht horizontal und spaltenübergreifend:

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

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

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

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

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

sowie rechts davon der Personenname

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

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

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

„Der Leben schenkt, groß in seiner Lebenszeit."
(dj ꜥnḫ ꜥ3 m ḥḥw.f)

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

Im linken Oval steht:

„Lebend sind die Erscheinungen des Re,
geliebt vom Einzigen des Re (d.i. Echnaton)."
(ꜥnḫ ḫprw Rꜥ mry wꜥ n Rꜥ)

Und im rechten:

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

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

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

Literaturverzeichnis

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

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

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

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

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

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

IMPRESSUM

AUTOR*INNEN

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

Dr. Nadja Böckler
Kulturvermittlung, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

Dr. Jan Dahms
Konservator, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

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

Dr. Carsten Gerhard
Kulturmarketing München

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

Dr. Arnulf Schlüter
Direktor, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

Sophia Specht M.A.
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

Joachim Willeitner M.A.
Ägyptologe, München

IMPRESSUM

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

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

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

GESTALTUNG
Die Werft, München

DRUCK
viaprinto.de

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

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

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

FREUNDESKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.

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

Preis: € 5,–

ISSN 2510-3652

MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



Ausgabe
24 | 2022

Sammlungsgeschichte
Elfenbein
Cheti
Avantgarde
Verkehrte Welt
Kindertheatermarathon
Interview
Naga
Albträume
Akhnaten
Diplomatie

www.smaek.de

INHALT

MAAT AUSGABE 24



02 **10 JAHRE | 3**
SYLVIA SCHOSKE

10 **SEMENCHKARE | 2**
JOACHIM WILLEITNER

24 **DIE SITZFIGUR DES CHETI**
JAN DAHMS, MÉLANIE FLOSSMANN-SCHÜTZE, ARNULF SCHLÜTER

29 **STATUENTYPEN**
DIETRICH WILDUNG



32 **VERKEHRTE WELT**
NADJA BÖCKLER

38 **KINDERTHEATERMARATHON**
DINA ERLER, ANASTASIA FISCHER

42 **INTERVIEW**
NORA KUCH

44 **NAGA**
CHRISTIAN PERZLMEIER

50 **2. NAGA-PUBLIKATION**
DIETRICH WILDUNG

52 **ALBTRÄUME**
ROXANE BICKER



58 **AKNHNATEN**
SONIA FOCKE

65 **AMARNA-BRIEFE**
SOPHIA SPECHT

71 **NACHRUF**
DIETRICH WILDUNG

72 **AUTOR*INNEN | IMPRESSUM**

OBJEKTE

SEMENCHKARE ALS KOREGENT
DAS MÜNCHNER ELFENBEINFRAGMENT, TEIL 2

JOACHIM WILLEITNER

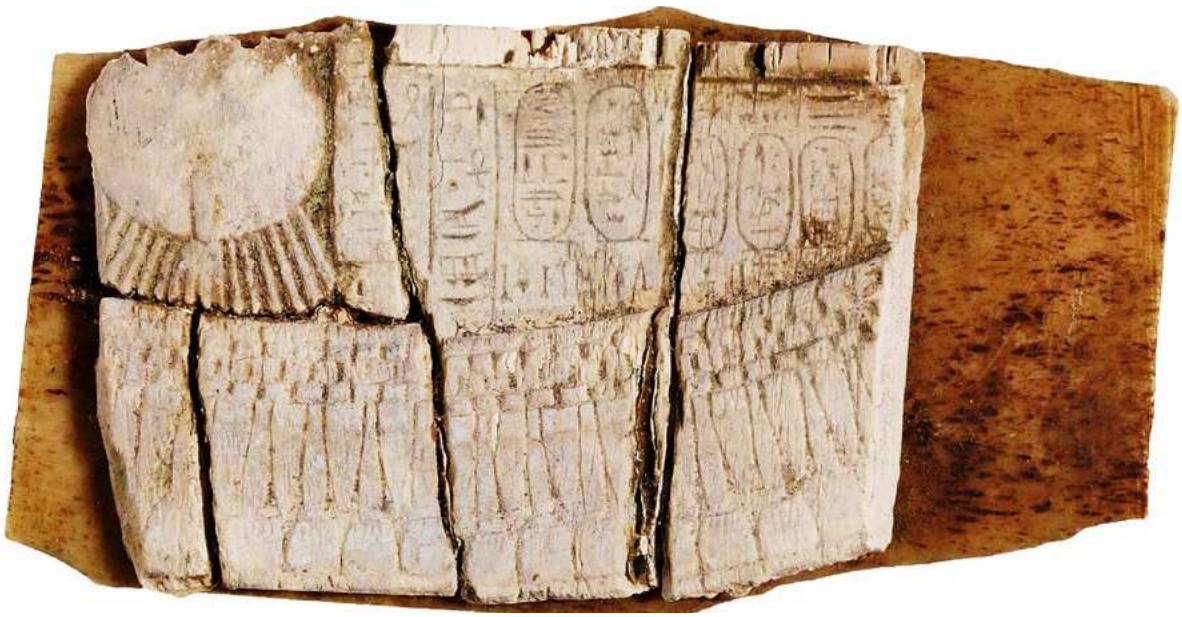


Abb. 1: Das amarnazeitliche Elfenbeinfragment, ÄS 7342, © SMÄK, Marianne Franke.

Semenchkare ist weder identisch mit Nofretete noch mit Meritaton

In der letzten Ausgabe von Maat wurde das Elfenbeinfragment ÄS 7342 (Abb. 1) vorgestellt, welches das Museum 2008 zusammen mit anderen zumeist kleinformatigen Objekten aus der ehemaligen Sammlung des Freiherrn Friedrich Wilhelm von Bissing (1873–1956) erwerben konnte. Nach Ausweis seiner bildlichen Darstellungen und Inschriften stammt es aus der Zeit von Pharao Echnaton, und zwar aus der zweiten Hälfte seiner Regentschaft ab dem 9. Regierungsjahr. Seine besondere Bedeutung erhält das nur 8,1 cm breite und 4,4 cm hohe Relikt durch die gleichzeitige Nennung von Pharao Echnaton und dem rätselhaften Semenchkare, der ebenfalls als Herrscher über das Nilland belegt ist, dessen Identität sowie verwandtschaftliche und zeitliche Stellung zu Echnaton in der Fachwelt aber noch heftig umstritten sind. Semenchkare ist zudem mit hoher Wahrscheinlichkeit ein im Zuge der zuletzt ausschließlichen Aton-Verehrung nachträglich angenommener Name, ähnlich wie sich Amenophis IV. in Echnaton umbenannte, so dass es vergebliche Mühe sein dürfte, in der unmittelbaren Vor-Amarnazeit einen jungen Königssohn mit diesem Geburtsnamen zu suchen. Auch scheint Semenchkare diesen Pseudo-Geburtsnamen zuletzt nicht mehr geführt zu haben, sondern nur noch den Thronnamen Anch-cheperu-Re, so wie es auch auf dem Münchner Elfenbeinfragment der Fall ist, wo innerhalb der entsprechenden Namenskartusche noch die Ergänzung „geliebt vom einzigen des Re“ (ᶜnḫ ḫprw Rᶜ mry wᶜ n Rᶜ), das heißt von Echnaton, hinzukommt.

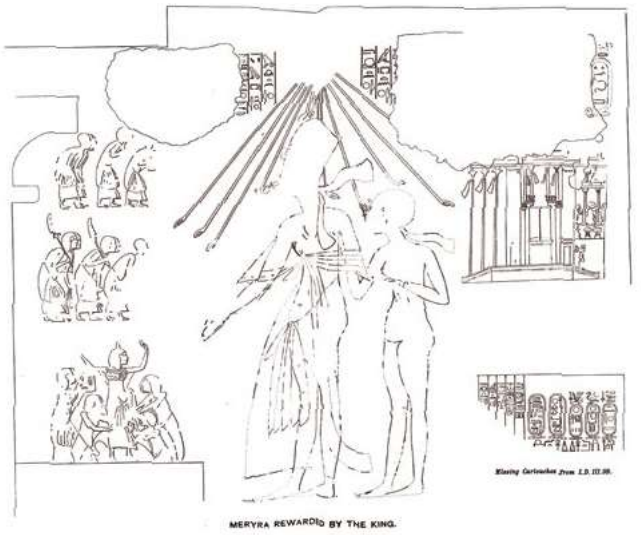


Abb. 2: Die heute nicht mehr sichtbare Darstellung von Semenchkare und Meritaton im Grab von Merire II. (Grab 2) in Amarna, Davies 1905, Taf. XLI.

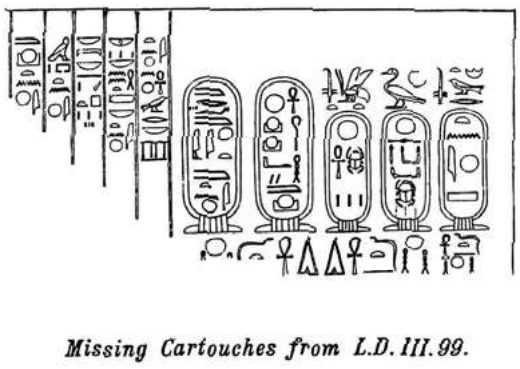


Abb. 3: Zum Zeitpunkt der Dokumentation des Grabes von Merire II. durch Davies 1905 waren die begleitenden Namenskartuschen zerstört. Sie waren jedoch von Lepsius 1842-45 dokumentiert worden, Davies 1905, Taf. XLI.

Semenchkare als männlicher (Ko)Regent

Von Semenchkare ist nur eine einzige inschriftlich gesicherte bildliche Darstellung überliefert, und selbst diese existiert heute nicht mehr. Es handelt(e) sich um eine offensichtlich unvollendet gebliebene, ehemals wohl nur in schwarzer Vorzeichnung ausgeführte Szene an der rechten Hälfte der Rückwand im Grab von Merire II., dem „Aufseher des königlichen Harems der großen königlichen Gemahlin Nofretete", in Amarna (Grab 2), die Semenchkare gemeinsam mit Meritaton, der ältesten Tochter von Echnaton und Nofretete, umgeben von Höflingen und Würdenträgern zeigt (Abb. 2). Die Königstochter wird als „große königliche Gemahlin tituliert" und war folglich mit Semenchkare, der hier aufgrund seiner Titulatur als regierender Pharao ausgewiesen ist, verheiratet. Zwischen den Arbeiten an dieser Szene und an den restlichen Grabwänden kann durchaus eine zeitliche Lücke bestanden haben. So könnte der zwischenzeitliche Tod Echnatons eine Aktualisierung der Wanddekoration gefordert haben, denn die gesamten Darstellungen mit Echnaton und Nofretete sind bis ins kleinste Detail fertig gestellt, während die mit Semenchkare und Meritaton gerade erst einmal begonnen wurde. Aus der Abbildung beider Herrscherpaare lässt sich also keine zwingende Koregenz der beiden männlichen Personen ableiten.
Erschwerend kommt hinzu, dass 1905, als die Felsgräber der Beamten von Amarna erstmals vollständig durch Norman de Garis Davies wissenschaftlich dokumentiert worden sind, die ebenfalls nur vorgezeichneten Namenskartuschen des letztgenannten Paares auch schon nicht mehr lesbar waren. Man musste dafür auf die Aufzeichnungen von Richard Lepsius' Preussischer Ägyptenexpedition von 1842–45 (LD III 99 a) (Abb. 3) zurückgreifen und hat diese seinerzeit übernommen, wobei sich diese alten Dokumentationen in anderen Fällen bislang als ausgesprochen zuverlässig erwiesen haben.

Dass Semenchkare in Begleitung seiner Königsgemahlin Meritaton und damit als eindeutig männlicher Regent dargestellt wird, ist das Hauptargument gegen eine andere These zur Person dieses rätselhaften Herrschers. Den von ihm (so auch auf dem Münchener Fragment) getragenen Thronnamen Anch-cheperu-Re besitzt nämlich auch Echnatons Gemahlin Nofretete, und zwar nicht nur in der weiblichen Form (mit der Feminin-Endung -t) als Anchet-cheperu-Re, sondern vereinzelt auch in der männlichen. So könnte sich nach Ansicht einiger führender Ägyptologen hinter Semenchkare Nofretete verbergen, die nach dem Ableben von Echnaton als „Pharao", also in einer männlichen Rolle mit grammatikalisch entsprechendem männlichen Thronnamen, allein weiter regiert hat. Seit Athena van der Perre (van der Perre 2014) im Frühjahr 2012 in den Steinbrüchen von Deir Abu Hennis bei Amarna eine Inschrift entdeckt hat, die Nofretete und ihren Mann

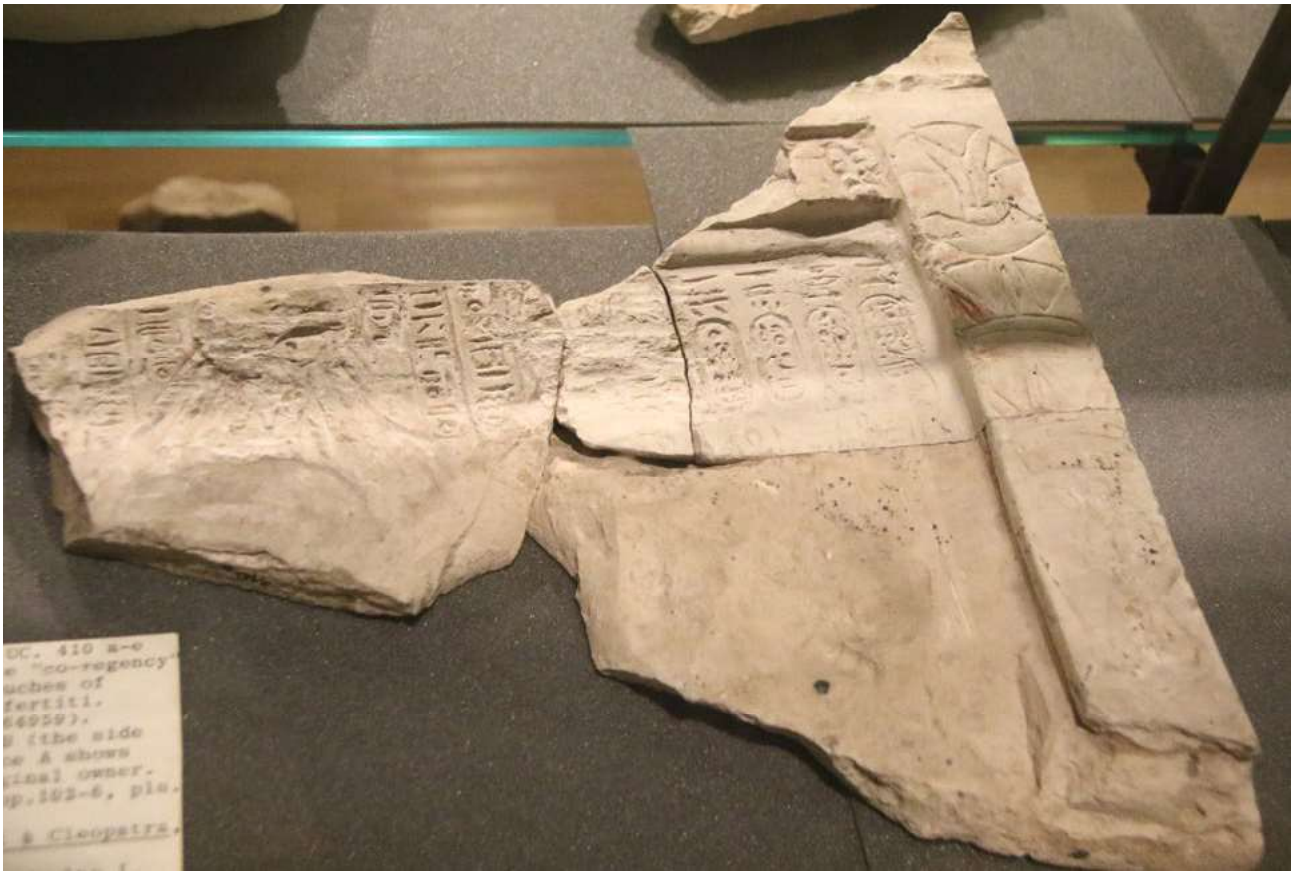


Abb. 4: Die Fragmente der rechten oberen Ecke der sog. „Coregency Stela“ im University Collgege London, (Petrie Museum UC 410), © Joachim Willeitner.



Abb. 5: Die Namenskartuschen zu Echnaton und Semenchkare auf der sog. „Coregency Stela“ im University Collgege London (Petrie Museum UC 410), © Joachim Willeitner.



Abb. 6: Umzeichnung der Kartuschen, © Martin 1974 und Stewart 1976.

noch in dessen vorletztem Regierungsjahr (Jahr 16, 3. Monat der Überschwemmungsjahreszeit (achet), Tag 15) gemeinsam belegt und in der die Königin, mit ihrem vollem Namen Nefer-neferu-Aton nofret-iri, explizit als „Große königliche Gemahlin, seine Geliebte, Herrin der beiden Länder" bezeichnet wird, ist die Wahrscheinlichkeit gestiegen, dass sie ihn tatsächlich überlebt hat, was zuvor mangels Belegen als nahezu ausgeschlossen galt.

Die formal engste Parallele zum Münchner Elfenbeinfragment (nicht nur vom fragmentarischen Erhaltungszustand her) stellt die sogenannte „Coregency Stela" im Londoner Petrie Museum (UC 410; Abb. 4) dar, auch wenn es sich hierbei um ein deutlich größeres Objekt, nämlich die Überreste einer ehemals nahezu quadratischen Stele aus Kalkstein von gut 40 cm Seitenlänge handelt. Die sieben Fragmente in London, zu denen ein weiteres Bruchstück aus Kairo (JE 64959) gehört, stammen im Wesentlichen von der rechten Hälfte des Bildwerks, von dem etwa zwei Drittel fehlen. Das heute in Kairo befindliche unterste Fragment des rechten Bildrands zeigt die untere Körperpartie einer auf einem Podest stehenden, nach links gewandten weiblichen Figur. Oben haben sich noch die beiden Namenskartuschenpaare der einst darunter dargestellten Regenten erhalten, die Fläche links davon, auf der sich in Analogie zum Münchner Stück die beiden umrandeten Aton-Namen anschließen müssten, ist allerdings zerstört, doch noch weiter links ist die Aton-Scheibe mit ihren Strahlen wieder erhalten. Nach der Lesung von Julia Samson (Samson 1972) weisen die Kartuschen die Namen von Echnaton (links) und Semenchkare (rechts) auf, Marc Gabolde (Gabolde 1998) sieht im rechten Kartuschenpaar jedoch die nachträglich angebrachten Namen der Königin Anchetcheperure, da er noch das Epitheton 3ḫt n hj.s („nützlich für ihren Ehemann") erkannt haben will, wodurch die entsprechende Person logischerweise weiblich sein muss (Abb. 5 und 6). Insofern verweisen zwar die Londoner Fragmente auf eine Koregenz, aber dadurch, dass Geschlecht und Identität des Mitherrschers von Echnaton umstritten bleiben, lassen sich hier keine endgültigen Schlussfolgerungen ziehen.

Auf dem Münchner Fragment sind (anders als bei den entsprechenden vier Namensovalen auf der Stele UC 410) den beiden Namenskartuschen des Semenchkare exakt die selben Titel wie bei Echnaton vorangestellt, nämlich „Der Herr der Beiden Länder" und „Der Herr der Kronen". Die übliche Einleitung „Sohn des Re" (s3 Rᶜ) ist in beiden Fällen nicht vorhanden. Beide Persönlichkeiten sind damit protokollarisch als Regenten gleichgestellt. Das gemeinsame Auftreten auf einem Objekt ist hier – anders als im Grab des Merire – ein sicherer Beleg für eine Koregenz.

Gedanken zum möglichen Aussehen des verlorenen Bildfeldes

Diese protokollarische Gleichstellung hat natürlich auch Auswirkungen auf die Überlegung, in welcher Weise die beiden namentlich genannten Pharaonen hier einst bildlich dargestellt waren, denn mit Sicherheit waren sie auf dem Objekt einst auch figürlich wiedergegeben. Die Regenten müssen sich innerhalb des Streuwinkels der Strahlen des Aton (der auf dem erhaltenen Fragment vorgegeben ist) befinden und auch ihre zwischen Strahlenaton und Girlandenbogen eingefügten Namenskartuschen machen es wahrscheinlich, dass beide innerhalb des Pavillons agierten. Damit scheint allein schon aus Platzgründen naheliegend, dass die beiden Regenten stehend wiedergegeben waren.

Wie zwei Akteure in solch „beengten" Räumlichkeiten stehend wiedergegeben werden, zeigt ein talatat-Relief im New Yorker Brooklyn Museum (60.197.1), auf dem das Bildfeld mit dem nach links gewandten Herrscherpaar Echnaton und Nofretete, vom Unterschenkel bis zum Bauch erhalten, beidseitig durch plastisch hervorgehobene senkrechte Leisten, zumindest rechts eventuell die Wiedergabe eines Architekturelements, abgegrenzt ist (Abb. 7). Allerdings wirft die Rekonstruktion des Münchner Stücks mit stehenden Akteuren auch Widersprüche auf. Typischerweise enden die in Händen auslaufenden Strahlen des Aton vor den Gesichtern der Akteure. Wer rechts unterhalb der Sonnenscheibe sitzt, muss zwangsläufig nach links blicken, wer links sitzt, schaut nach rechts, denn ansonsten würden die Atonstrahlen den Hinterkopf statt das Gesicht beleuchten. Lediglich bei Darstellungen, in denen sich das Herrscherpaar Echnaton und Nofretete fast deckungsgleich in dichter Staffelung hintereinander gemeinsam direkt unter der Sonnenscheibe befindet, treffen auch die Strahlen von oben ein. Einen diesbezüglichen „Grenzwert" zeigt die berühmte Darstellung auf der Rückenlehne des Thronsessels von Tutanchamun aus dessen Grabschatz, auf der die Sonnenstrahlen der zentral im



Abb. 7: Relief mit Echnaton und Nofretete, 60.197.1, © Brooklyn Museum New York, Charles Edwin Wilbour Fund.

Bildfeld stehenden Königsgemahlin Anchesenamun fast senkrecht an deren Gesicht vorbei verlaufen und dabei gerade noch die anch-Hieroglyphe vor deren Nase halten können.

Für den Strahlenkegel des Aton auf dem Münchner Stück bedeutet das konkret, dass sich die beiden Regenten, wenn sie nicht eng beieinander und sich fast vollständig überlappend (bspw. Grab von Merire II.; Abb. 8) gemeinsam unter dem Aton wiedergegeben waren, – anders als auf dem genannten Relief aus Brooklyn – einander gegenüber befunden haben müssten; denn der enge Raum zwischen den Stangen des Baldachins, dessen Breite durch die Hängung der Blütengirlande eindeutig bestimmbar ist, reicht kaum aus, um zwei Personen ohne Überschneidungen oder Überlappungen entweder nur links oder nur rechts unterhalb der Atonscheibe zu platzieren. Für das Relief aus Brooklyn gilt umgekehrt, dass sich die Sonnenscheibe entweder mittig oben oder in der oberen linken Ecke des Motivs befunden haben muss, da ihre Strahlen sonst die Gesichter der beiden nebeneinanderstehenden Akteure nicht erreicht hätten. Zwei einander zugewandt stehende Regenten unter dem Strahlenaton wären aber nur dann vom Motiv her sinnvoll, wenn sich zwischen ihnen ein hoher schlanker Opferaltar oder eine ähnliche Kultinstallation befunden hätte. Dafür gibt es aber, wenn es sich um zwei unterschiedliche Personen handeln soll, bislang keine echte Parallele, und dann sollte sich auch – die protokollarisch belegte Gleichberechtigung der beiden Dargestellten berücksichtigend – die Atonscheibe genau in der Mitte der Szene, also über dem tiefsten Punkt der durchhängenden Blütengirlande befinden. Auf dem Münchner Stück ist sie aber so weit nach rechts verschoben, dass links von ihr zwischen acht und zehn, links aber nur maximal fünf Textspalten Platz finden. Eine solche bildliche Rekonstruktion als spiegelsymmetrische Opferszene weist also deutliche Unverträglichkeiten auf. Aufschlussreich wäre, wie die Strahlen jenseits unterhalb der Girlande weiter verlaufen, aber dieser Bereich ist ja nun leider nicht mehr überliefert. Auch die ebenfalls verloren gegangenen Inschriften links von der Sonnenscheibe hätten wahrscheinlich bei der Rekonstruktion der bildlichen Szene im unteren Bereich der Platte wertvolle Hilfe geleistet.

Aufgrund der protokollarischen Gleichwertigkeit der beiden auf dem Elfenbeinfragment belegten Regenten wäre eigentlich deren Wiedergabe als zwei weitgehend identische und ikonographisch gleichwertige Gestalten zu erwarten, doch auf allen überlieferten Belegen ist immer Pharao Echnaton als dominante Persönlichkeit gegenüber seinen Begleiter(inne)n hervorgehoben, entweder durch seine Größe, seine besondere Tracht oder durch die unterschiedliche Höhe der Sitzfläche des Stuhls, auf dem sich die Akteure in vielen Fällen

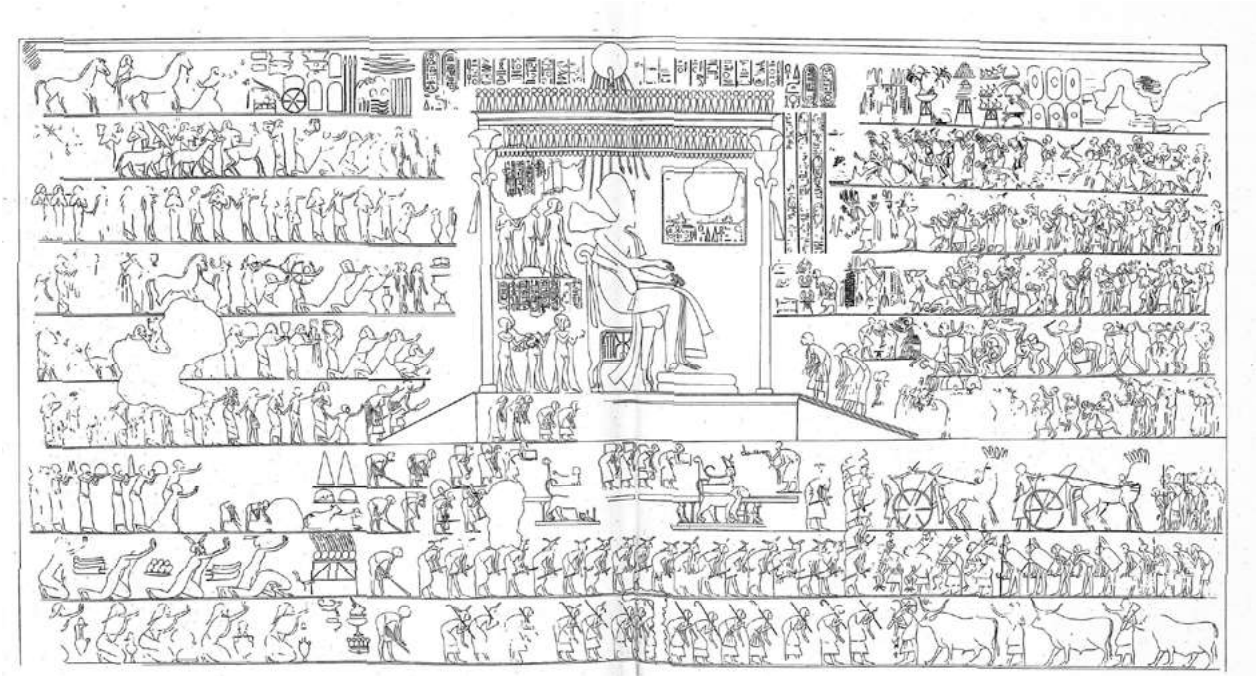


Abb. 8: Echnaton und Nofretete eng hintereinander gestaffelt, gefolgt von ihren Töchtern. Felsrelief im Grab von Merire II. (Grab 2) in Amarna, Davies 1905, Taf. XXXVII Ausschnitt.

gegenübersitzen. Dies ist oft so subtil, dass es erst auf den zweiten Blick auffällt, vor allem bei den Hausaltären, dessen besterhaltenes Beispiel sich heute in Berlin befindet (ÄM 14145) (Abb.9). Das Stück zeigt im Bildfeld das Königspaar mit drei seiner Töchter unter den lebensspendenden Strahlen des Aton. Sollte auch das Münchner Fragment statt der gerade diskutierten und verworfenen eher statisch komponierten Opferhandlung ein solches Motiv einer Familienszene gezeigt haben, wofür auch die aus der Mittelachse nach links verschobene Sonnescheibe sprechen würde, dann müsste man sich ein völlig asymmetrisches Bild unter der Girlande vorstellen, dessen Gestaltung sich nur erraten ließe. Allerdings können nicht allzu viele Akteure unter dem Baldachin vorhanden gewesen sein, denn die vorgegebene Breite (bzw. Höhe) der Girlande dürfte aus Proportionsgründen kaum größer gewesen sein als die Kopfhöhe der Personen darunter, den unter dem Lichtkegel der Sonnenscheibe stehenden Hauptakteuren der Szene. Man kann deswegen das gesamte Bildmotiv auch nicht sonderlich weit nach links oder rechts über den Baldachin hinaus erweitern, weil dort der Aton mit seinem vorgegebenen Streuwinkel seiner Strahlen nicht mehr hinscheinen kann. Auch die Breite der Inschriftenkolumnen ganz oben sollte noch in ästhetischem Größenverhältnis zur bildlichen Szene stehen.



Abb. 9: Der Berliner Hausaltar, © Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Berlin, Jürgen Liepe.

Der Baldachin mit Blütengirlande

Die durchhängende Blütengirlande – die zudem eindeutig das obere Ende des Baldachins markiert, zu dem sie gehört – spricht für eine temporäre, aus leichten Materialien errichtete Architektur. Denn alle anderen Darstellungen, die Echnaton allein oder mit seinen Familienangehörigen unter dem Strahlenaton zeigen, spielen sich unter feststehenden Bauten ab, erkennbar an deren geradlinigen horizontalen oberen Abschlüssen. Rein aus praktischen Gründen ist deswegen auch davon auszugehen, dass die Baldachinstangen eher schlicht und ohne große Verzierungen an den Kapitellen, also als einfache parallele senkrechte Linien, zu rekonstruieren sind, obwohl dies auf dem Elfenbeinfragment einen krassen Gegensatz zur detaillierten Ausgestaltung der einzelnen floralen Bestandteile bilden würde. Für eine solche florale Säulenarchitektur gibt es ein schönes Beispiel auf dem unteren Fragment einer Familienstele, das sich heute im Louvre (E 11624) (Abb. 10) befindet. „Die Säulen an den Bildrändern sind (frische) Papyrusbündel und erinnern an eine ‚Laubhütte'", da weder eine Bodenmatte noch Säulenbasen vorliegen, wie etwa bei ÄM 14145, beschreibt Bernhard Riefling (Riefling 2013) das Motiv in den Göttinger Miszellen. Allerdings lässt er die beiden Säulen oben mit den aus der Steinarchitektur bekannten Papyrusbündelkapitellen abschließen, und diese bekommen als eine Art Verlegenheitslösung noch jeweils eine nach innen geringfügig überstehende Platte als oberen Abschluss. Gerade hier könnte man sich konsequenterweise, wenn man bei pflanzlichen Baustoffen bleiben will, eine solche Blütengirlande als oberen Abschluss vorstellen, wie ihn das Münchner Elfenbeinfragment aufweist.



Abb. 10: Echnaton und Nofretete unter einem floralem Kiosk mit Papyrusbündelsäulen, E 11624, © Louvre, Paris.

Es spricht also doch einiges dafür, unter dem gekrümmten Dach des Baldachins eine asymmetrische Bildkomposition im Stil einer „privaten" Szene anzunehmen, auch wenn sie aus Platzgründen nur Echnaton und Semenchkare gezeigt haben dürfte und wahrscheinlich (bei einem solchen Motiv auch eher unpassend) ohne Prinzessinnen ausgekommen ist. Denn die standardisierten „offiziellen" Opfer- und Repräsentationsszenen mit oder ohne Begleitung der Königstöchter wurden, wie dutzendfach belegt, innerhalb der fest gemauerten Architektur der Tempel und Paläste wiedergegeben. Auch die mehrfach dargestellten und wahrscheinlich nur bei besonderen Anlässen erfolgten „Ehrengoldverleihungen", bei denen sich das Königspaar am „Erscheinungsfenster" des Palastes zeigt (übrigens die einzige Ausnahme dafür, dass Aton den Akteuren immer ins Gesicht scheinen muss, da sich Echnaton hier auch noch nach unten beugt, wodurch ihn die Sonnenstrahlen ohnehin nicht „regulär" erreicht hätten), wurden innerhalb einer stationären Architektur abgehalten. Da nun Echnaton und Semenchkare gemeinsam auf dem Elfenbeinrelief in Erscheinung treten, könnte man natürlich auch an Feierlichkeiten anlässlich der Ernennung des Letztgenannten zum Mitregenten denken, aber auch diese werden sich in vergleichbarer Weise ausschließlich in den offiziellen festen Gebäuden abgespielt haben. Man bringt ja, wie bereits der Name „Krönungshalle" aufzeigt, einen nachträglich an die südliche Schmalseite des langgestreckten Königspalastes von Amarna angebauten Raumkomplex von 130 x 135 m Grundfläche und mit 544 dicht gestellten Säulen allein in der zentralen Halle (Abb. 11), mit diesem Ereignis in Zusammenhang, denn die dort verbauten Ziegel gehen nach Ausweis ihrer Stempel auf Semenchkare zurück.
Ergänzt man das einstige Motiv des Münchner Elfenbeinfragments als (vermeintlich) „private" Familien- bzw. Paarszene, wie man sie von diversen Hausaltären kennt, muss man aber möglicherweise doch vom

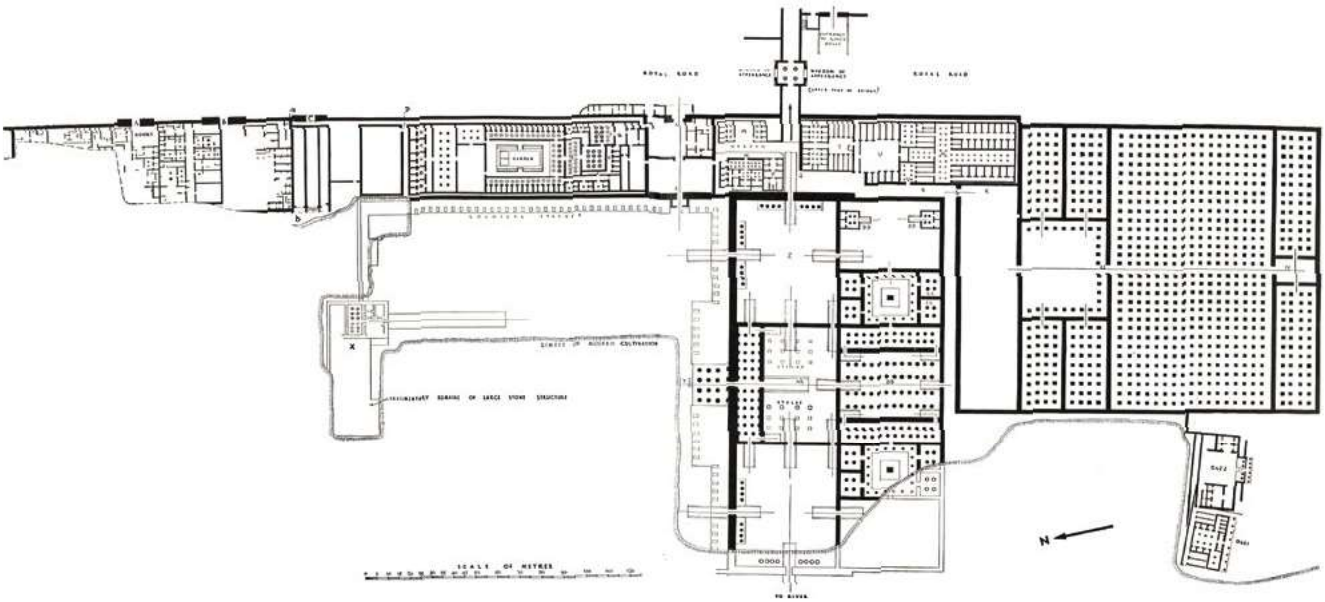


Abb. 11: Grundriss des Palastkomplexes von Amarna mit der sog. „Krönungshalle" ganz rechts, die nach Ausweis von Ziegelstempeln auf Semenchkare zurückgeht, Pendleburry 1951, Taf. XIV.

gewohnten Bild der bislang überlieferten Motivkompositionen Abstand nehmen, denn der Vorstellung einer solchen „traditionellen" Familienszene, womöglich noch mit „dominantem" Echnaton, steht die Tatsache entgegen, dass hier, nach Ausweis ihrer Titulatur, zwei gleichberechtigt gemeinsam regierende Personen dargestellt waren, was sich dann auch in der Art ihrer Wiedergabe und Interaktion miteinander widergespiegelt haben müsste, die sich aber bislang mangels Parallelen nicht mehr rekonstruieren lässt.

Historische Schlussfolgerungen

Man hat früher, mehr als Verlegenheitslösung, alle bildlichen Darstellungen, die sich weder Echnaton und Nofretete auf der einen noch Tutanchaton und Anchesenpaaton auf der anderen Seite eindeutig zuordnen ließen, als mögliche Wiedergabe von Semenchkare und Meritaton gedeutet, am bekanntesten der sogenannte „Gartenspaziergang", der leider nicht aus einem sicheren Grabungskontext stammt, sondern vom Berliner Museum (ÄM 15000) seinerzeit angekauft wurde. Die ebenfalls zumeist in Berlin verwahrten unvollendet gebliebenen Szenen eines Paares in vertrautem Umgang miteinander (ÄM 17813; ÄM 20716; ÄM 25574), die zeitweilig als Echnaton und Semenchkare interpretiert wurden, konnten mittlerweile als Darstellungen eines Königs mit einer weiblichen Person (Nofretete, Kija oder Meritaton) identifiziert werden, im Fall der Stele ÄM 17813 durch schlichtes Abzählen der (leeren) Namenskartuschen, da Aton und Echnaton je zwei, die Königsgemahlin aber nur ein Namensoval besitzt. Es gibt also diesbezüglich keinerlei Anhaltspunkte, ob Semenchkare eventuell durch besondere Merkmale in seinem Erscheinungsbild charakterisiert wurde, vergleichbar der typischen Kalottenkrone der Nofretete oder den großen Scheibenohrringen, die als typisch für Kiya gelten. Es gibt allerdings im Museum in Kairo (JE 59294) eine aufschlussreiche Bildhauerstudie auf einem Kalkstein-Ostrakon, die in versenktem Relief zwei anonyme gleichgroße Köpfe mit identischer Kopfbedeckung, nämlich der chat-Beutelperücke, und auf gleicher Höhe zueinander zeigt. Die beiden in dieselbe Richtung nach rechts blickenden Personen unterscheiden sich nur durch die unterschiedliche Profillinie ihrer Gesichter (Abb. 12). Schon seit Langem werden sie als Darstellungen von Echnaton und Semenchkare gedeutet.



Abb. 12: Bildhauerstudie mit Echnaton und wahrscheinlich Semenchkare, JE 59294, © Ägyptisches Museum, Kairo.



Wäre auf dem Münchner Fragment die Person an der Seite Echnatons Nofretete gewesen, würde man erwarten, dass, wie auf allen bekannten Hausaltären der Fall, auch ihr Name Nefer-neferu-Aton nofret-iri („die Schöne ist gekommen") in einer der beiden Namenskartuschen erscheint, so wie es selbst noch in ihrem spätesten Beleg, der bereits erwähnten Steinbruchinschrift von Deir Abu Hennis, gegeben ist. Dass dies hier nicht der Fall ist, macht es höchstwahrscheinlich, dass Semenchkare und Nofretete doch zwei unterschiedliche Personen mit unterschiedlichem Geschlecht gewesen sind, von denen die erstgenannte in den letzten Jahren Echnatons zum Mitregenten ernannt worden war, wobei nicht einmal klar ist, ob Semenchkare Echnaton überlebt hat, denn eindeutig mit seinem Namen Anch-cheperu-Re in Verbindung stehende Weinetiketten nennen nur sein 1. Jahr. Gefäßbeschriftungen aus Amarna mit höheren Jahreszahlen 2 und 3, die keine zusätzlichen Herrschernamen aufweisen, könnten deswegen bspw. auch von Tutanchamun stammen. Die Diskussion um das Graffito des Pawah aus dem 3. Regierungsjahr im thebanischen Grab TT 139 muss wegen der Kompexität des Themas an dieser Stelle ausgespart bleiben. Ein nah beieinander liegendes Todesdatum von Echnaton und Semenchkare würde die Möglichkeit offen lassen, dass dann Nofretete als ranghöchste Überlebende des Herrscherhauses als Anch(et)-cheperu-Re die Regierungsgeschäfte allein oder mit Unterstützung der Semenchkare-Witwe Meritaton weiterführte.

Damit gibt das Münchner Stück einen, wenn nicht sogar den entscheidenden Hinweis für die Geschehnisse am Ende der Amarnazeit und wäre damit – trotz seines fragmentarischen Zustands – eines der, wenn nicht sogar das Schlüsselstück zur Klärung der lang geführten Diskussion um die Identität des Semenchkare. Auf die sich jetzt fast zwangsläufig anschließende Frage nach der Identität der Mumie im Grab KV 55 im Tal der Könige, bei welcher es sich nach Ausweis genetischer Untersuchungen mit hoher Wahrscheinlichkeit um den biologischen Vater von Tutanchamun handelt und deren Identifizierung als Semenchkare noch immer nicht eindeutig auszuschließen ist, kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden.

Über dem oberen Rand des Münchner Elfenbeinfragments, der aller Wahrscheinlichkeit nach auch den oberen Abschluss des gesamten Bildmotivs gebildet hat, steht die Grundplatte noch etwas über. Das spricht dafür, dass das sicher hochformatige Bildfeld (alle Akteure des Bildes dürften sich unter dem Baldachin befunden haben) allseitig noch von einem Rahmen umgeben war, wie es beispielsweise auch bei der Mehrheit der Hausaltäre der Fall ist (Abb. 13). Die beiden Seiten dieses Rahmens könnten entweder mit einer senkrechten Inschriftenkolumne oder mit einem Stabstraußmotiv verziert worden, aber natürlich auch undekoriert geblieben sein. Durch die Wiedergabe des Aton, der ein so elitärer Gott war, dass sich der „Normalbürger" in Amarna nur über die Vermittlung des Pharao an ihn wenden konnte, kann ausgeschlossen werden, dass die reliefverzierte Elfenbeinplatte Bestandteil eines profan genutzten Gegenstandes, also beispielsweise eines Kästchens, gewesen war. Schon allein deshalb kann man sich das Stück nur in Zusammenhang mit einem irgendwie gearteten kultischen Gebrauch vorstellen. Dessen Interpretation als ehemaliger „Hausaltar", aus wertvollem Material gearbeitet, weswegen man auch von einer qualitätvollen künstlerischen Gestaltung der Darstellung ausgehen darf, mit einem, wie oben ausgeführt, wahrscheinlich ikonographisch besonderem Motiv der beiden damaligen Koregenten (eventuell sogar in konkretem Zusammenhang mit der Ernennung des Semenchkare zu diesem) versehen und deswegen einst im Besitz einer hochgestellten Persönlichkeit, erscheint damit am wahrscheinlichsten.

Zumindest inschriftlich sind die beiden männlichen Regenten Echnaton und Semenchkare auch auf den spärlichen Überresten einer Truhe vertreten, die Howard Carter als erstes Objekt im Schutt des Zugangskorridors ins Grab des Tutanchamun entdeckt hat (Carter-Fundnr. 001-k). Es handelt sich um eine hölzerne Längsleiste, die einst auf dem Scheitel eines gewölbten Truhendeckels verlief, wobei weder dieser noch die dazugehörige Kiste, die knapp 60 cm lang gewesen sein muss, erhalten geblieben sind. Die einzigen weiteren verbliebenen Relikte davon sind die beiden runden Knäufe, einer einst auf dem Deckel, der andere an der Fronseite des Kastens angebracht, so dass sich die Truhe durch eine Schnur, die die beiden Knäufe miteinander verband, verschließen und gegebenenfalls

Abb. 13: untere linke Ecke eines Hausaltars aus Amarna mit beschrifteter Umrandung: Nofretete ist darin u.a. als „Herrin der beiden Länder" ausgewiesen, ÄS 2823, © SMÄK, Marianne Franke.

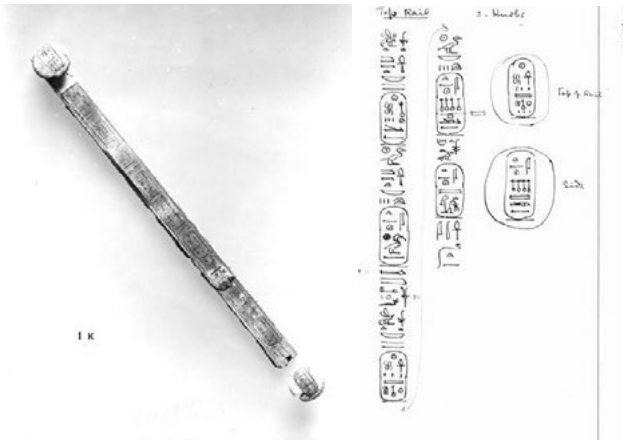


Abb. 14: Foto von Harry Burton und Dokumentation von Howard Carter der 58 cm langen Mittelleiste von einem gewölbten Truhendeckel aus dem Grabschatz von Tutanchamun (Carter No. 001 k). Die zugehörigen Knaufe von Kiste und Deckel tragen die Semenchkare zugewiesenen Kartuschen: Anchcheperure Meri-Nefercheperre und Neferneferuaton Meri-Waenre, © Griffith Institute, Oxford.

auch versiegeln ließ. Auf der Deckelleiste tragen zwar beide Regenten ebenfalls jeweils beide Namensbestandteile in ihren Kartuschen, aber Echnaton ist durch zusätzlich eingeschobene Titel hervorgehoben (Abb. 14). In der Übersetzung lautet es bei ihm: „Der König von Ober- und Unterägypten, in Wahrheit lebend, Herr der Beiden Länder Nefercheperure-Waenre. Sohn des Re, in Wahrheit lebend, Herr der Kronen, Echnaton, groß in seiner Dauer." Hingegen fehlt bei Semenchkare beides Male „in Wahrheit lebend": „Der König von Ober- und Unterägypten, Herr der Beiden Länder, Anchcheperure Meri-Nefercheperre. Sohn des Re, Herr der Kronen, Neferneferuaton Meri-Waenre." Und es wird im Anschluss noch eine dritte Person genannt: „Die große königliche Gemahlin, Meritaton, möge sie ewig leben." Meritaton, die älteste Tochter von Echnaton und Nofretete, trägt dabei ihren Titel als Ehefrau des Semenchkare (auch dies wieder ein Beleg für die Existenz eines männlichen Regenten dieses Namens, welche von manchen Ägyptologen immer noch verneint wird), denn Echnaton hat nur der Nofretete den Titel „große königliche Gemahlin" verliehen. Nicht einmal deren temporäre Rivalin Kija erhielt dieses Privileg. Die Nennnug der Meritaton als (Haupt)Gemahlin des Semenchkare lässt die Möglichkeit offen, dass sie es war, die nach dem Tod beider männlicher Regenten als Anchet-cheperu-Re allein weiterregiert hat, eine Theorie, die ebenfalls von manchen Ägyptologen favorisiert wird. Der Beleg eines männlichen Koregenten Echnatons auf der Truhenleiste aus dem Tutanchamun-Grab macht es praktisch unmöglich, dass (trotz im Detail abweichender Epitheta in den Namenskartuschen des Semenchkare) auf dem Münchner Elfenbeinfragment lediglich die maskulinisierte Namensvariante der Anchet-cheperu-Re vorliegt, was nach dem unklaren Befund der Londoner Stelenfragmente nicht hundertprozentig auszuschließen gewesen wäre. Dass Meritaton einst auch auf den fehlenden Teilen des Münchner Elfenbeinfragments noch vertreten war, ist allein schon aus Platzgründen wenig wahrscheinlich. Dann sollte zudem ihr Name im nicht erhaltenen Teil der Hieroglypheninschriften (isoliert?) links von der Sonnenscheibe gestanden haben, was ungewöhnlich wäre. Ihre Nennung, womöglich noch mit dem Titel als „Große königliche Gemahlin", wäre natürlich der unumstößliche Beweis für Semenchkare als Koregenten Echnatons gewesen.

Elfenbein in Amarna

Vor wenigen Wochen konnten erste visuelle Materialanalysen des Münchner Fragments durch Nadja Pöllath, Staatssammlung für Paläoanatomie, Außenstelle Poing, durchgeführt werden. Den Untersuchungen zufolge handelt es sich beim Rohstoff der Grundplatte, auf der das Elfenbein aufmontiert wurde, höchstwahrscheinlich um den Schulterblattknochen eines großen Rindes (bos taurus). Überraschender war, dass das Elfenbein selbst nicht von einem Nilpferd – dessen Hauer sich als Hauptrohstoff der altägyptischen Elfenbeinarbeiten erwiesen haben -, sondern tatsächlich von einem Elefanten stammte, wobei man die zu reliefierenden Platten aus Querscheiben des Stoßzahnes (also aus dessen massivem Teil unterhalb der Pulpahöhle) und nicht aus Längsschnitten (was unter Umständen größere Werkstücke ergeben hätte) gewonnen hatte.

Erstaunlicherweise sind Elfenbeinarbeiten mit amarnaspezifischen Motiven so gut wie nicht überliefert. Es grenzt fast schon an Ironie, dass das einzige nennenswerte Stück aus diesem Material, das in Amarna selbst zutage trat, ein Armschmuck ist, der laut Aufschrift aus der Zeit des Großvaters von Echnaton stammt. Die Schnitzarbeit in Durchbruchtechnik zeigt Thutmosis IV. vor dem falkenköpfigen Kriegsgott Month beim

Niederschlagen eines Asiaten und wurde durch Ludwig Borchardt im Haus Q 48 gefunden (heute Berlin ÄS 21685). Der damalige Bewohner hat es sicher als altes Familienerbstück beim Umzug in die neue Reichshauptstadt mitgenommen, dann aber bei deren Aufgabe aus ungeklärten Gründen dort zurückgelassen. Es gibt allerdings aus diesem wertvollen Rohstoff einige Luxusausführungen von Objekten, die auch in anderen Epochen gängig waren und sich lediglich aufgrund ihrer Fundumstände oder Beschriftung in die Amarnazeit datieren lassen, allen voran das Fragment einer Pferdescheuklappe mit Namen und Titeln des Oberbildhauers Thutmosis (Berlin ÄS 21193), das es ermöglichte, den Schöpfer der weltberühmten Nofretete-Büste zu identifizieren. Andere Beispiele wären handförmige Paare von Klappern (MMA 32.5.2a, b), tiergestaltige Kosmetikbehälter (MMA 40.2.2 & 3) oder eine Schreibpalette mit Namensaufschrift der Prinzessin Maketaton (MMA 26.7.1295). Das einzige Elfenbeinobjekt mit einem typischen Amarnabild befindet sich heute im Louvre (E 14374). Es zeigt ein jugendliches Mitglied des Herrscherhauses, wahrscheinlich eine der Prinzessinnen (es wurde aber auch schon Tutanchamun dafür vorgeschlagen), in einer Weinlaube



Abb. 15: Elfenbeinplättchen (6,5 x 5,8 cm) mit Darstellung eines jugendlichen Mitglieds der Königsfamilie von Amarna in einer Weinlaube, Louvre 14374, © Louvre, Paris.

(Abb. 15). Der Farbkontrast auf dem kleinformatigen Stück soll durch Brandmalerei erreicht worden sein, d.h. die entsprechenden Partien des Reliefs wurden durch gezieltes starkes Erhitzen dunkel eingefärbt. In der letzten umfangreichen Publikation zur Amarnazeit, dem Katalog der Berliner Nofretete-Ausstellung „Im Licht von Amarna – 100 Jahre Fund der Nofretete", gibt es folgerichtig zwar Kapitel zu Fayencen, Glas, Kobaltkeramik und sogar zu Leder- und Metallarbeiten aus Echnatons neuer Hauptstadt, aber keines, das sich den Elfenbeinen widmet. Es ist auch im Handwerkerviertel von Amarna bislang keine explizite Elfenbeinwerkstatt aufgefunden worden.

Dabei hat es nach Ausweis der Amarna-Korrespondenz zu jener Zeit einen ausgeprägten Austausch diplomatischer Staatsgeschenke von Produkten aus diesem Rohstoff und damit sicher auch einem parallel dazu laufenden Handel mit ihnen gegeben, wenn auch die meisten diesbezüglichen Texte bereits auf Echnatons Vater Amenophis III. zurückgehen. Allerdings waren es in der Regel nicht reine Elfenbeinerzeugnisse, sondern das Material diente als Bestandteil von Intarsienarbeiten auf diversem Mobiliar, das oft aus ušu-Holz bestand und zusätzlich mit Gold überzogen war. So schickt laut Brief EA 5 Amenophis III. dem kassitisch-babylonischen König Kadaschman-Enlil solche Stücke zur Ausstattung seines neuen Palastes. Dessen Sohn und Nachfolger Burnaburiasch äußerte im Brief EA 11 an Amenophis IV.-Echnaton unter Verweis auf die Gepflogenheiten eine Herrschergeneration zuvor ganz konkrete Wünsche bezüglich floraler Motive aus eingefärbtem Elfenbein, verbunden mit dem Hinweis, wenn sie nicht vorrätig seien, möge man sie doch neu anfertigen. Immerhin wollte er dafür im Gegenzug eine Prinzessin an den Pharaonenhof schicken. Ähnliches erscheint in der Heiratskorrespondenz (EA 31 und 32) zwischen Amenophis III. und Tarchundaradu von Arzawa, der Erstgenanntem ebenfalls eine Tochter als Gemahlin versprochen hatte. Als Brautpreis erhielt dieser gemeinsam mit Gold, 317 Textilien aus Leinen, 10 Behältern mit „süßem Öl" und 100 Ebenholzstämmen auch 10 oder 13 Ebenholzstühle, die mit Gold- und Elfenbein-Belägen verziert waren. Nach Auskunft von Brief EA 369 (heute MRAH Brüssel, Inv. E 6753) bekam auch Stadtfürst Milkilu von Gezer eine Lieferung solcher Möbelstücke als Gegenleistung für 40 „ausgesprochen attraktive weibliche Mundschenke".

Im Handelsverkehr mit Alaschia, dem heutigen Zypern, wanderten Elfenbeinprodukte sogar hin und her, denn im Rahmen von in den Briefen EA 34 und EA 40 festgehaltenen Transaktionen auf nichtköniglicher Ebene (zwischen hohen Beamten [rabisu] aus Ägypten und von Zypern) gelangten sowohl aus Ägypten gemeinsam mit einem Wagen, einem Pferdegespann, größeren Mengen Stoffen und Textilien sowie rohem und verarbeitetem Ebenholz auch Elfenbeinobjekte auf die Mittelmeerinsel, und im Gegenzug unter anderem drei Stück (wahrscheinlich komplette Stoßzähne) Elfenbein von dort, wo weder Nilpferde noch Elefanten heimisch sind, an den Nil. Möglicherweise waren es, wenn es sich um Rohmaterial gehandelt haben sollte, die Stoßzähne damals noch nicht ausgerotteter syrischer Elefanten, die man zuvor vom levantinischen Festland bezogen hatte. Unverarbeitete komplette und zersägte Stoßzähne von einem solchen Warenhandel, der das gesamte östliche Mittelmeer umspannte, sind in größerer Anzahl aus dem Schiffswrack geborgen worden, das 1982 unweit von Ulu Burun vor der türkischen Südküste bei Kaş entdeckt wurde und durch den Fund eines goldenen Siegelrings der Nofretete in die späte 18. Dynastie datierbar ist. Die über 17 Tonnen Gewicht umfassende Gesamtfracht befindet sich jetzt im Unterwassermuseum von Bodrum, dem antiken Halikarnassos.

Wie man sich solches mit (eingefärbtem) Elfenbein eingelegtes Mobiliar vorzustellen hat, zeigen einige Truhen und Stühle aus dem Grabschatz von Tutanchamun wie beispielsweise der Elfenbeinstuhl JE 62033. Aus diesem Fundkomplex stammt auch das sicher schönste Objekt, das überwiegend mit reliefverziertem Elfenbein versehen ist, nämlich die Truhe JE 61477 mit ihrem Deckel, welcher das Herrscherpaar Tutanchamun und seine Gemahlin Anchesenamun, gleichzeitig die dritte Tochter Echnatons und Nofretetes, in trautem Umgang miteinander zeigt (Abb. 16) und dabei dem Motiv des Berliner „Gartenspaziergangs“ sehr ähnelt. Mit diesem Reliefbild gewinnt man eine Ahnung davon, welche künstlerische Qualität die komplette Szene gehabt haben dürfte, zu der das Münchner Fragment einst gehörte. Allerdings gibt es auf diesem Bruchstück keinerlei sichtbaren Hinweise auf eine einstmals bunte Fassung in Gestalt von Farbresten.

Es bleibt nur zu hoffen, dass bei künftigen Grabungen in Amarna oder in Museumsmagazinen bzw. Privatsammlungen noch weitere zugehörige Elfenbeinfragmente zutage treten, so dass dieses auf den ersten Blick unscheinbare, aber bei genauem Hinsehen spektakuläre Münchner Stück noch seine letzten Geheimnisse preisgibt ■



Abb. 16: Tutanchamun und Anchesenamun in einer Gartenszene auf dem Deckel einer Truhe mit Elfenbeineinlagen aus dem Grabschatz von Tutanchamun. Unterhalb des linken Ellenbogens von Tutanchamun ist die linke Hälfte einer durchhängenden Blütengirlande zu sehen, deren Rest von Anchesenamun verdeckt wird, JE 61477, Carter No. 540, © Ägyptisches Museum Kairo.

Literaturverzeichnis

Allen 2009
Allen, James P., The Amarna Succession, in: Brand, Peter / Cooper, Louise (Hg.), Causing his Name to Live. Gedenkschrift William J. Murnane, Leiden, 9–20.

Busch 2006
Busch, Angela, Über Herkunft und Handel von Elfenbein im Neuen Reich, SAK 34, 79–96.

Davies 1905
Davies, Norman de Garis, The Rock Tombs of El Amarna II, EEF, London 1905.

Desroches-Noblecourt 1968
Desroches-Noblecourt, Christiane, La cueillette du raisin à la fin de l'époque amarnienne, JEA 54/1, 82–88, pl. XIV.

Dodson 2009
Dodson, Aidan, Amarna Sunset: The late-Amarna succession revisited, in: Ikram, Salima / Dodson, Aidan (Hg.), Beyond the Horizon. Gedenkschrift Barry J. Kemp, Cairo, 29–43.

Gabolde 1998
Gabolde, Marc, D'Akhenaton à Toutânkhamon, Paris.

Krauss 2007
Krauss, Rolf, Eine Regentin, ein König und eine Königin zwischen dem Tod von Achenaten und der Thronbesteigung von Tutanchaten, Altorientalische Forschungen 34/2, 294–318.

Martin 1974
Martin, Geoffrey T. in: JEA 60, 1974, 267–269.

Pendleburry 1951
Pendleburry, J.D.S., City of Akhenaten III. EEF 44/2, London 1951.

Stewart 1976
Stewart, H.M., Egyptian Stelae, Reliefs and Paintings from the Petrie Collection, Warminster 1976.

Riefling 2013
Riefling, Bernhard, Rekonstruktionsversuche von Amarna-Flachbildern I. Die Familienstele Louvre E.11624, Göttinger Miszellen 239, 81–85.

Samson 1972
Samson, Julia, Amarna – City of Akhenaten and Nefertiti, London, 103–106.

Van der Perre 2014
Van der Perre, Athena, The Year 16 Graffito of Akhenaten in Dayr Abu Hinnis, Journal of Egyptian History, 67–108.

Die Aufzeichnungen von Howard Carter und Fotos von Harry Burton zu den Truhenfragmenten C 001-k sind abrufbar unter: http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/carter/001k.html.

IMPRESSUM

AUTOR*INNEN

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

Dr. Nadja Böckler
Kulturvermittlung, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Jan Dahms
Konservator, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dina Erler
Münchner Dionysien e.V.

Anastasia Fischer
Münchner Dionysien e.V.

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

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

Dr. Nora Kuch
Wissenschaftliche Volontärin, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Christian Perzlmeier M.A.
Grabungsleitung Naga-Projekt, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Arnulf Schlüter
Direktor, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

Sophia Specht M.A.
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

Joachim Willeitner M.A.
Ägyptologe, München

IMPRESSUM

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

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

REDAKTION
Roxane Bicker M.A. (Chefredaktion)
Dr. Jan Dahms
Dr. Mélanie Flossmann-Schütze
Dr. Arnulf Schlüter

GESTALTUNG
Die Werft, München

DRUCK
viaprinto.de

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

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

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

FREUNDESKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.



Tief in die Weltsicht der Menschen im alten Ägypten tauchen wir mit dieser Maat ein, widmen uns der verkehrten Welt und dem Phänomen der Träume, doch auch die aktuelle Forschung kommt nicht zu kurz und führt uns bis in den Sudan.

Preis: € 5,–

ISSN 2510-3652