

MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



AUSGABE
34 | 2025

Zwei Grabsteine aus dem früh-islamischen Ägypten im SMÄK
ÄS 7943 und ÄS 7944

Der weiße Sarg ÄS 1329
Synthese einer Bachelorarbeit

Mit Werner Freiherr von Fritsch in Ägypten
Eine Buchvorstellung im SMÄK

www.smaek.de

INHALT

MAAT AUSGABE 34



02 FRÜH-ISLAMISCHE GRABSTEINE

TERESA BERNHEIMER

14 NEUERWERBUNG

ARNULF SCHLÜTER

23 DER WEIßE SARG ÄS 1329

FRANCESCA SPERTI

35 WEIDEN

JAN DAHMS

44 GOLDBANDGLAS-ALABASTRON

SOPHIA SPECHT

56 WERNER V. FRITSCH

PATRICK BROSE / FRIEDHELM HOFFMANN



68 GRÜNES MUSEUM

CARSTEN GERHARD

70 KONZERT

ROXANE BICKER

72 SUDAN

ARNULF SCHLÜTER

EDITORIAL

Liebes Museumspublikum,

diesmal werfen wir einen Blick in die für den Ägyptologen bereits „späte Zeit“: Schon das Titelmotiv dieser Ausgabe weist auf das Ende der insgesamt fünf Jahrtausende hin, die den zeitlichen Rahmen unseres Museums bilden. Teresa Bernheimer führt uns in die früh-islamische Zeit, stellt uns zwei besonders interessante Grabsteine aus dem 9. und 10. Jahrhundert vor und erläutert den Weg dieser Grabsteine von Kairo nach München. Ist schon die inschriftliche Erinnerung an die Bestatteten für islamische Gräber keine Selbstverständlichkeit, so weisen die beiden für Frauen geschaffenen Grabsteine zusätzlich darauf hin, dass in früh-islamischer Zeit Grabsteine zu fast gleichen Teilen sowohl für Männer als auch für Frauen errichtet wurden.

Im Rahmen des Ägyptologiestudiums und aufgrund der guten Zusammenarbeit zwischen dem Museum und dem Institut für Ägyptologie der LMU München entstehen immer wieder Qualifikationsarbeiten zu Objekten oder Objektgruppen aus dem Museum. Die enge Kooperation des Museums mit universitären Einrichtungen bringt neue Erkenntnisse über die Sammlung und ermöglicht gleichzeitig die Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses. In dieser Ausgabe berichtet Francesca Sperti über die Ergebnisse ihrer Bachelorarbeit zu einem anthropoiden „weißen Sarg“ aus der frühen 18. Dynastie. Sophia Specht führt in die antike Glasproduktion ein und stellt mit dem Münchner Goldband-Alabastron ein ganz besonderes Glasgefäß vor. Der „Flohmarktfund“ eines Fotoalbums war der Ausgangspunkt für ein besonderes Buchprojekt, das von Patrick Brose und Friedhelm Hoffmann realisiert und im Museum präsentiert wurde.

Abgerundet werden die vielfältigen Inhalte durch einen Ausflugstipp: Frisch renoviert und modernisiert präsentieren sich seit Ende August 2024 die Räume des Internationalen Keramikmuseums in Weiden, mit dem bereits seit 1990 eine enge Zusammenarbeit besteht. Nach diversen Sonderausstellungen und Vortragsreihen sowie den immer wieder in Weiden gezeigten Gastobjekten aus dem Ägyptischen Museum, haben auch wir uns an der Neupräsentation beteiligt. In der neu gestalteten Dauerausstellung werden sechs Räume von jeweils einem staatlichen Museum bespielt. Ein Besuch in Weiden lohnt sich!

Last but not least: Mit dem Ankauf der Figur einer Kleinwüchsigen konnte ein bisher als Leihgabe im Museum befindliches Objekt erworben werden. Wir danken dem Freundeskreis des Ägyptischen Museums München e. V. sehr herzlich für die Finanzierung dieses Ankaufs und seine kontinuierliche Unterstützung. Ohne das Engagement unserer Förderer wären manche Projekte und die stetige Erweiterung unserer Sammlung in dieser Form nicht realisierbar. Wir wünschen Ihnen eine interessante Lektüre und hoffen, Sie bald wieder im Museum begrüßen zu dürfen!

Arnulf Schlüter

MAAT

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

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

FORSCHUNG IM SMÄK

ZWEI GRABSTEINE AUS DEM FRÜH-ISLAMISCHEN
ÄGYPTEN IM SMÄK
ÄS 7943 UND ÄS 7944

TERESA BERNHEIMER



Abb. 1: Die Stelen im Raum „Fünf Jahrtausende“, © SMÄK, Foto: Roy Hessing.

Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst zeigt im Raum „Fünf Jahrtausende“ (Abb. 1) zwei islamische Grabsteine aus dem 9. und 10. Jahrhundert, beides besonders interessante Exemplare eines insgesamt großen Corpus von Grabsteinen, die aus dem früh-islamischen Ägypten erhalten sind.¹ Ein Großteil der Steine befindet sich heute in Kairo und wurde in den zehn Bänden des „Catalogue général du Musée arabe du Caire: Stèles funéraires“

veröffentlicht (HAWARY / RACHED / WIET 1932–1942). Diese Editionen sowie weitere Veröffentlichungen von Objekten in anderen Sammlungen sind heute im „Thesaurus d’épigraphie islamique“ (TEI) zusammengefasst (KALUS / BAUDEN / SOUDAN 2020). Die Forschungsdatenbank des TEI ermöglicht es, die Inschriften der Grabsteine des SMÄK neben einer Vielzahl vergleichbarer Inschriften zu untersuchen. Im folgenden Beitrag sollen nun die beiden Grabsteine, ÄS 7943 und ÄS 7944, vorgestellt werden, mit besonderem Blick auf ihre Provenienz und Sammlungsgeschichte, sowie einige Besonderheiten des inschriftlichen Inhalts. Auch eine Edition und Übersetzung der Grabsteine wird erstmals vorgelegt. Wir beginnen mit der Provenienz und Sammlungsgeschichte.

Wie kommen zwei islamische Grabsteine in das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst?

ÄS 7943 und ÄS 7944 (Abb. 2–3) übersiedelten 1974 vom Museum Fünf Kontinente (MFK) in das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst, wie die Datenbank des MFK vermerkt: „zuständigkeitshalber an die Ägyptische Staatssammlung übergeben, 1974“. In den Bestand des MFK, damals noch als Ethnographisches Museum bekannt, gelangten beide Steine Anfang des 20. Jahrhunderts, auf unterschiedlichen und doch verwandten Wegen. Für ÄS 7943 ist in der MFK-Datenbank die frühere Inventarnummer 12-7-2 angegeben sowie die Information „Kauf 1912; Sammler/in: Verein Ausstellungspark München Theresienhöhe“. Aus dem MFK-Inventarbuch SMV-33 wird deutlich, dass 12-7-2 Teil einer Gruppe von vier Objekten war, 12-7-1/4 (Abb. 4). Dazu findet sich folgende Notiz:

¹ Herzlichen Dank an Professor Dr. Lorenz Korn (Bamberg) für die Durchsicht der Editionen. Einige der hier dargestellten Forschungsergebnisse sind ausgeführt in der gemeinsamen Publikation Bernheimer / Korn 2024, durch die wir auch auf die Grabsteine des SMÄK gestoßen sind.



Abb. 2: ÄS 7944, © SMÄK, Foto: Roy Hessing.



Abb. 3: ÄS 7943, © SMÄK, Foto: Roy Hessing.



Abb. 4: SMV-33 (12-7-1/4): „Kauf vom Verein Ausstellungspark hier, Theresienhöhe, Orient. Ankaufspreis 300 Mark. 19. Januar 1912.“, © Museum Fünf Kontinente, Sammlung Schriften.

sehr prominent präsentiert. Aus heutiger Sicht scheint es fast unglaublich, in welcher kurzen Zeit diese Ausstellung und das begleitende Rahmenprogramm – inklusive einer Reihe musikalischer Veranstaltungen, darunter die Uraufführung von Gustav Mahlers 8. Symphonie, dirigiert vom Komponisten selbst – umgesetzt wurden: Im August 1909 gab es ein erstes Treffen der potenziellen Veranstalter, einschließlich des Kronprinzen Rupprecht und des Münchner Bürgermeisters, Ausschüsse wurden gegründet und besetzt; Briefe in die Welt geschrieben und Objekte erbeten. Eine dicke Akte im Bayerischen Hauptstaatsarchiv bezeugt das Ausmaß der Korrespondenzen (BayHStA MH No. 9286. München). Schließlich eröffnete im Mai 1910 nicht nur die wissenschaftliche Ausstellung mit Tausenden Objekten, sondern auch eine Handelsabteilung, bestückt mit Teppichen und „orientalischer Kunst“ von Münchner Kunsthändlern (Abb. 5). Sogar eine „Karawanserei“ wurde errichtet, für die eigens Kunsthandwerker aus dem osmanischen Reich geholt worden waren, die ihre Waren und deren Herstellung dem Münchner Publikum nahebringen sollten.



Abb. 5: Bruckmann-Foto: Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910, dated October 1910. (Folio: B 44.0 × H 31.8 cm, Bild: B 39.8 × H 28.7 cm), © Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI), München, Photothek/Archiv, Bildarchiv Bruckmann.



Abb. 6: Buchcover des Handkatalogs zur Ausstellung, Ausstellung, aus: Fuchs 1910, Buchumschlag.

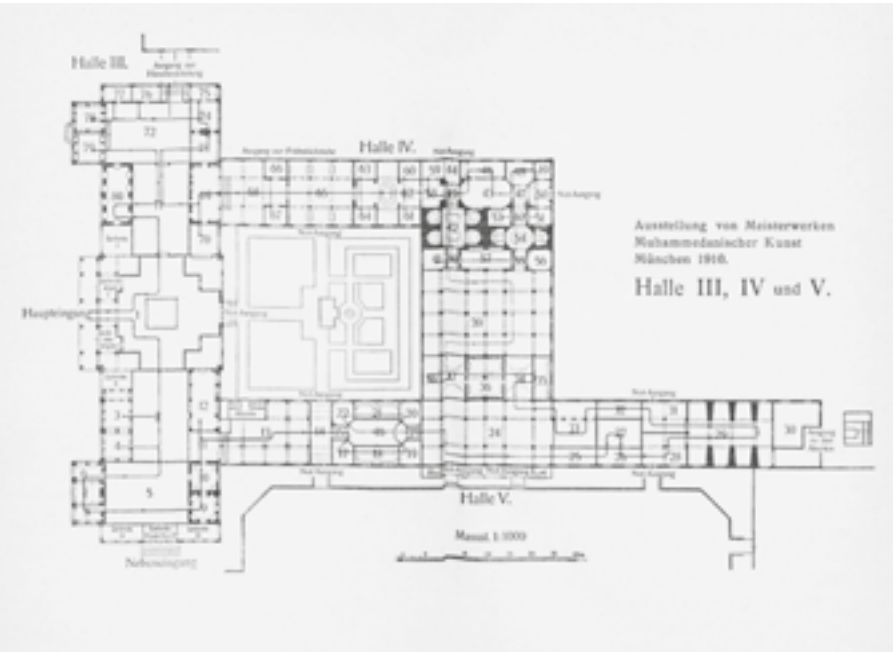


Abb. 7: Ausstellungsplan im Handkatalog, Handkatalog, aus: Fuchs 1910.

Anspruch der „Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst“ war es, islamische Kunst auf dem wissenschaftlich neuesten Stand zu präsentieren und damit gleichzeitig eine hochwertige Verkaufsausstellung und Handwerksabteilung zu verbinden. So konnten auch viele Objekte der wissenschaftlichen Abteilung käuflich erworben werden, und ÄS 7943 war eines davon. Tatsächlich ist im MFK eine Akte erhalten, Akte SG-207 Muhammedanische Ausstellung, die diesen und weitere Ankäufe aus der Ausstellung belegen und durch Briefe, Notizen und Rechnungen einen faszinierenden Einblick in die Verbindungen des Museums zu dieser kunst- und sozialgeschichtlich herausragenden Veranstaltung geben. Das Ethnographische Museum nämlich war verschiedentlich in die Ausstellung involviert: Direktor Schermann war im September 1909 in den „Arbeitsausschuß“ der Ausstellungsorganisation gewählt worden (ein Who-is-Who der damaligen Münchner Kulturszene; ein Brief dazu ist in der Akte enthalten); aus dem Museum gingen einige Objekte als Leihgaben in die Ausstellung (Listen und Korrespondenzen sind in der Akte enthalten); und schließlich

kaufte das Museum aus der Ausstellung Objekte ein (Berichte und Rechnungen sind in der Akte enthalten). Bezüglich der Erwerbungen waren die Kuratoren nicht nur an alten Objekten interessiert, sondern kauften auch Handwerksarbeiten aus der extra eingerichteten „Karawanserei“ (Rechnung vom Oktober 1910 mit Einzelbeschreibungen in der Akte enthalten).

Dank der erhaltenen Unterlagen in der MFK-Akte wird klar, wieso die Grabstele ÄS 7943 erst in das Inventarbuch des Jahres 1912 aufgenommen wurden (die erste Zahl der Inventarnummer 12-7-1/4 beziffert das Erwerbsjahr), obwohl die Ausstellung ja bereits im Oktober 1910 schloss: Über den Sommer 1910 kamen immer mehr Objekte nach München, die zum Teil angekauft wurden von den geschäftsführenden Organisatoren, dem Verein Ausstellungspark München. Aus den vier Auflagen des Handkatalogs zur Ausstellung („Amtlicher Katalog“ (Abb. 6 und 7) — der „Bruckmann-Katalog“ erschien erst 1912) wird deutlich, dass es sich tatsächlich um Hunderte von zusätzlichen Objekten gehandelt haben muss, die während der bereits laufenden Ausstellung nach München kamen.

So enthalten erst die dritte und vierte Auflage des „Amtlichen Katalogs“ einen Abschnitt zu „Stein, Elfenbein, Holz“, in dem sich unter der Nummer 2136b der Eintrag findet: „Grabsteine mit kufischen und späteren Inschriften, meist von ägyptischen Friedhöfen. Aus verschiedenen Perioden“. Zum Ende der Ausstellung im Oktober befanden sich noch zahlreiche unverkaufte Objekte in den Ausstellungshallen und im „Wissenschaftlichen Depot“, einem nicht-öffentlichen Teil der großflächigen Ausstellung. Wie zwei Briefe in der Akte des MFK belegen, wurden diese unverkauften Objekte dann potenziellen Interessenten zu einem reduzierten Preis angeboten. In einem ersten Brief datiert auf den 19. November 1910 heißt es (Abb. 8):

„.... Mit dem Verkauf der Alttertümer in Halle III zur Zeit beschäftigt, bitten wir Euer Hochwohlgeboren uns in den ersten Tagen der kommenden Woche gütigst besuchen zu wollen, da wir Ihnen für den Fall, dass Sie Gegenstände für Ihr Museum zu erwerben gedenken, ganz aussergewöhnlich billige Preise zu stellen in der Lage sind. Mit Rücksicht auf den Umstand, Museen für derartige Gegenstände keinen Zoll zu zahlen brauchen, können die Preise noch eine Extra-Reduktion erfahren.“



Abb. 8: Brief 19. November 1910 (Akte MFK, SG-207 Muhammedanische Ausstellung), © Museum Fünf Kontinente, Sammlung Schriften.

Der Kurator kam dieser Einladung nach und fertigte eine Liste von für das Museum besonders interessanten Objekten an. Der Entscheidungsprozess dauerte an, und im September 1911 kam ein weiterer Brief mit einem reduzierten Kaufangebot, da nun das Depot geräumt werden musste. Ein fast wortgleicher Brief, datiert ebenfalls auf den 16. September, befindet sich im Archiv der Staatlichen Museen in Berlin und führte dort zum Erwerb zahlreicher Grabsteine und Gipsabgüsse. Auch in einer Münchner Privatsammlung sowie im MFK befinden sich weitere Exemplare islamischer Grabsteine, die zu diesem Zeitpunkt aus der Ausstellung gekauft wurden (RAHIM 2010, FREMBGEN 2003). Für das Ethnographische Museum gab es schließlich einen Zahlungsplan: Die Rechnung sollte geteilt werden, um eine Finanzierung zu erleichtern; die erste Rechnung über 330 Mark beinhaltete vier Objekte, darunter zwei „Schriftplatten“ – eine davon die heutige ÄS 7943. Die Rechnung wurde im Januar 1912 bezahlt (nur 300 Mark, laut Inventarbuch und Vermerk auf dem Unteren Teil der Rechnung), und die vier Objekte erhielten die Inventarnummern 12-7-1/4 (Abb. 9).



Abb. 9: Rechnung Januar 1912 (Akte MFK, SG-207 Muhammedanische Ausstellung), © Museum Fünf Kontinente, Sammlung Schriften.

Auch der zweite Grabstein ÄS 7944 steht in Verbindung zur Ausstellung 1910, obwohl nicht belegt werden kann, ob er Teil der Ausstellung war. Im Inventarbuch SMV-34 des MFK (damals Ethnographisches Museum) trägt er die Nummer 12-32-40. Dazu ist vermerkt, dass die gesamte Position 12-32, die vierzig Objekte beinhaltete, im Mai 1912 als Geschenk von „G. Herz Bey Pasha Cairo Egypten (Fostat?)“ ins Museum kam. Die geschlossene Sammlung wurde im August 1974 an die Ägyptische Staatssammlung übergeben. Max Herz war als ungarischer Architekt im späten 19. Jahrhundert nach Ägypten gekommen und hatte bald das „Comité de Conservation des Monuments de l’Art Arabe“ geleitet. Seit 1892 war er Direktor des neuen Arabischen Museums in Kairo, das zu dieser Zeit eine große Anzahl früh-islamischer Grabsteine aus halb offiziellen Ausgrabungen in Fustat sammelte – tatsächlich stammen die beiden SMÄK-Grabsteine sehr wahrscheinlich aus einem der Friedhöfe von Fustat. Die Verbindung zur Ausstellung 1910 besteht darin, dass Max Herz auf ägyptischer Seite verantwortlich war für die Beschaffung zahlreicher Objekte. Im Amtlichen Führer ist er aufgeführt als Teil des „Arbeitsauschuß in Kairo“ sowie als Leihgeber für Objekte in der Ausstellung. Darüber hinaus war Herz daran beteiligt, Gipsabgüsse in Kairo anfertigen zu lassen, etwa aus der al-Hākīm-Moschee, die im Amtlichen Führer der Münchner Ausstellung aufgeführt sind als Leihgabe des Arabischen Museums (FUCHS 1910, SARRE 1919); später wurden diese, zusammen mit einigen Grabsteinen, vom Verein Ausstellungspark München e. V. an das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin verkauft (Briefe September/Okttober 1911, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Akte I/IM 019 F. 2576/11). Herz’ Schenkung von vierzig Objekten an das Münchner Ethnographische Museum, die auch den Grabstein ÄS 7944 beinhaltete, bezeugt sein Interesse und seine direkte Beteiligung an der Platzierung islamischer Objekte in europäischen Sammlungen. Auch ist es möglich, dass einige der

Objekte bereits in München waren, ausgestellt in eben der Ausstellung „Meisterwerke Muhammedanischer Kunst“.

Ursprüngliche Bedeutung: Gedenken an Menschen

Die Überführung der Steine nach Europa bedeutete nicht nur eine Veränderung des Ortes, sondern eine Veränderung ihrer eigentlichen Bedeutung. Ursprünglich waren sie in Auftrag gegeben worden als Grabsteine, die eines Menschen gedenken sollten. Inwiefern Grabsteine, oder die Markierung von Gräbern insgesamt, mit islamischem Recht übereinstimmen, ist ein Diskussionspunkt in der Islamwissenschaft. Wie so oft wird sich die vorherrschende Meinung und Auslegung dazu immer wieder geändert haben. In der Tat bezeugt die Vielzahl von Grabsteinen, die über Jahrhunderte in allen Teilen der islamischen Welt produziert und errichtet wurden, dass Rechtsdiskussionen oft wenig Einfluss auf die Praxis hatten. An wen erinnern also ÄS 7943 und ÄS 7944? Tatsächlich sind beide Steine hier sehr interessant: Sie erinnern an Frauen. Aus heutiger Perspektive ist das durchaus überraschend; ein Blick in die bisher veröffentlichten Grabinschriften zeigt jedoch, dass in der früh-islamischen Zeit Grabsteine in fast gleichen Teilen für Männer und Frauen in Auftrag gegeben wurden. Dem nachzugehen ist lohnenswert, da Frauen in vielen anderen Quellen dieser Zeit beinahe unsichtbar sind. ÄS 7944 nennt sogar zwei Frauen, was im islamischen Kontext sehr selten ist – allermeistens erscheint auf einer Grabinschrift nur eine Person.

Der volle Name ist für ÄS 7943 schwer zu entziffern (tatsächlich sind genau die Namenszeilen oftmals die größte Schwierigkeit in einer Lesung) – Simiyya Tochter des Abū Yahyā Muwaffaq wäre ein Vorschlag. Simiyya ist der Name der Verstorbenen und könnte auf einen christlichen Hintergrund der Verstorbenen hindeuten, da Simiyya in Papyri aus dieser Zeit immer wieder

in einem christlichen Kontext auftaucht. Der Name des Vaters Abū Yaḥyā Muwaffaq ist ebenfalls nicht gesichert, auch weil diese Zeile eine weitere Besonderheit dieses Grabsteins aufzeigt: Sehr wahrscheinlich war die Inschrift mit ihrem Formular auf diesem Stein vorproduziert und nur die Namenszeile und Datumszeile erst eingefügt, als der Stein tatsächlich für eine bestimmte Person gekauft wurde. Weitere Beispiele für solche Vorfertigungen, oder gar Vorlagen, finden sich in anderen Sammlungen (beispielsweise TEI 21124). Im Stein ÄS 7943 ist zudem das Datum nicht vollständig. In der letzten Zeile heißt es: „Sie starb im Jahr zwanzig und zweihundert“. Der Platz für die Einerstelle der Zahl ist frei geblieben, die Zahl hier einzufügen, wurde wohl bei der späteren Personalisierung vergessen. Simiyya starb also in der zweiten Dekade des zweiten Jahrhunderts der Hidschra, das heißt zwischen 835 und 843.

Auch ÄS 7944 ist ein Frauengrabstein. Wie gesagt ist die Inschrift sehr ungewöhnlich, da er an zwei Verstorbene erinnert, die zudem in verschiedenen Jahren verstarben und nicht eindeutig miteinander verwandt waren. Islamische Grabsteine markierten vornehmlich Einzelgräber; ganz selten gibt es Hinweise auf Doppelgräber, dann meist Familiengräber o. ä. Die Inschrift im Beispiel ÄS 7944 erinnert an ‘Ā’isha bt. Aḥmad und Khadīja bt. Muḥammad b. Aḥmad b. ‘Abd al-Ḥakam. Vielleicht ist Aḥmad, der Vater von ‘Ā’isha, auch der Großvater von Khadīja? Vielleicht sind die beiden Frauen also in unterschiedlichen Generationen miteinander verwandt (Tante/Nichte? Gar Mutter/Tochter?). Sie starben im Abstand von nur wenigen Monaten: Khadīja, vielleicht die Jüngere, am ersten Tag des Muḥarram 337 (16. Juli 948); ‘Ā’isha am fünften Tag des Jumāda II (5. Dezember 949). Ob nur die Fertigstellung des Grabsteins einige Zeit dauerte und so ein Gedenkstein für beide genutzt werden konnte? Der Schriftduktus deutet eventuell daraufhin, dass die unteren vier Zeilen, die das erste Datum sowie den zweiten Namen und das zweite

Datum verschriftlichen, vielleicht als Nachgedanke dazugeschrieben wurden. Die Buchstaben wirken hier etwas kleiner und gedrängter, und es findet sich auch die Korrektur eines Schreibfehlers in Zeile 11 (das Possessivpronomen wurde geändert von der männlichen zur weiblichen Form). Allerdings ist der Zeilenabstand im oberen und unteren Teil gleich. Ein nachträglicher Zusatz wäre nichts Ungewöhnliches; hierzu gibt es viele deutliche Beispiele im Corpus früh-islamischer Grabsteine. Das Besondere ist tatsächlich die Erinnerung an zwei Verstorbene (nicht eine), die vielleicht sogar auf ein Doppelgrab hindeutet. Tatsächlich lässt eine Formulierung das vermuten: „und/und auch in diesem Grab ist Khadīja (*wa-fī hadhā al-qabr Khadīja*)“, heißt es in der zwölften Zeile.

Erinnerung gemäß islamischen Glaubens

Namen und Daten, sofern lesbar, vermitteln eindeutige und konkrete Inforationen über die Verstorbenen. Darüber hinaus beinhalten Inschriften weitere Formulierungen, die den islamischen Glauben der Verstorbenen öffentlich machen und diese klar der neuen islamischen Gesellschaft zuordnen (DIEM / SCHÖLLER 2004, HALEVI 2007). Nicht nur sind sie in arabischer Schrift und Sprache geschrieben: Islamische Grabsteine aus der früh-islamischen Zeit bedienen sich meist aus einem abgegrenzten Repertoire von Formulierungen, bestehend aus frommen Formeln und Koranversen, wobei die Koranverse oftmals keine *verbatim* Zitate, sondern Paraphrasen oder Umschreibungen sind. Die Inschriften setzten sich zusammen aus verschiedenen „Bausteinen“, zu denen auch immer eine Version des islamischen Glaubensbekenntnisses (*shahāda*) gehört. Eröffnet werden die Grabinschriften von der *basma*la, „Im Namen des barmherzigen und gütigen Gottes“, darauf folgen dann verschiedene „Bausteine“, deren Komposition ein schematisches Muster (Typologie) ergibt (BERNHEIMER / KORN 2024, SCHMIDT 2021).

Beide Grabsteine des SMÄK gehören typologisch zur der Gruppierung der „Namen-umschließenden *shahāda*“ („name-encircling *shahāda*“), das heißt, zu einem schematischen Muster, in dem ein Verb aus der Wurzel *sh-h-d* dem Namen sowohl vorangeht als auch folgt. Auf die *basma*la folgt in beiden Steinen ein Vollzitat von Koran 3:18, der auf Grabinschriften oft als Eröffnungsvers genutzt wird und in die *shahāda* mündet („Gott bezeugt, dass es keinen Gott gibt außer Ihm. Desgleichen die Engel und diejenigen, die das Wissen besitzen. Er sorgt für Gerechtigkeit. Es gibt keinen Gott außer Ihm, der Mächtige, der Weise“). Weiter beinhalten die Inschriften beider Steine die *ḥaqq*- und *ḥayya*-Formeln, die häufig auf Inschriften des 2. bis. 4. Jh. (islamischer Kalender) bzw. des 8. bis 10. Jh. (christliche Zeitrechnung) zu finden sind: „Tod und Auferstehung sind wahr, und Paradies und Hölle sind wahr“ (*ḥaqq*-Formel); „In diesem Zustand lebte sie, und in ihm ist sie gestorben, und darin wird sie auferstehen, so Gott will“ (*ḥayya*-Formel). Weitere typische Koranverse sind Koran 9:33 und 22:7: „Er hat seinen Gesandten mit der Rechtleitung und der wahren Religion geschickt, um sie allen anderen Religionen überlegen zu machen, auch wenn die Heiden es nicht mögen“ (9:33); „Die Stunde [des Todes] wird ohne Zweifel kommen, und Gott wird diejenigen erwecken, die in den Gräbern sind“ (22:7). ÄS 7943 zitiert beide Verse vollständig, ÄS 7944 Koran 22:7 teilweise.

Zusammenfassend können die Steine wie folgt schematisch dargestellt werden:

- ÄS 7943
Z. 1: *basma*la
Z. 2/3: Koran 3:18 (Vollzitat)
Z. 4: Name
Z. 5–8: *shahāda* mit Erweiterung Koran 9:33 (Vollzitat)
Z. 8/9: *ḥaqq*-Formel
Z. 9/10: Koran 22:7 (Vollzitat)
Z. 10/11: *ḥayya*-Formel
Z. 12: Datum

- ÄS 7944
Z. 1: *basma*la
Z. 2–5: Koran 3:18 (Vollzitat) mit Erweiterung 3:19 und *shāhidīn*-Formel
Z. 6: erster Name
Z. 7/8: *shahāda*
Z. 8/9: *ḥaqq*-Formel
Z. 9: Koran 22:7 (Teilzitat)
Z. 9/10: *ḥayya*-Formel
Z. 11/12: erstes Datum
Z. 12/13: zweiter Name
Z. 13/14: zweites Datum

Lokalität und islamische Vernetzung

ÄS 7943 und ÄS 7944 sind typische Beispiele für islamische Grabsteine aus dem 3./9. und 4./10. Jahrhundert in Ägypten. Das Material beider Steine ist Marmor, was auf einen Ursprung in einem der Friedhöfe Kairos (Fustat) deutet und sich mit der wahrscheinlichen Provenienzzgeschichte und ihrer Verbindung zu Max Herz deckt. Im Gegensatz zu den Marmorsteinen aus der Region Kairo sind die Grabsteine aus Oberägypten, insbesondere Aswan, vornehmlich aus Sandstein (SCHMIDT 2021, PORTER 2023). Fustat war seit ihrer Gründung als Garnisonsstadt der arabischen Eroberer im 1./7. Jahrhundert zu einem Schmelzpunkt der neuen islamischen Gesellschaft geworden, wie eine Vielzahl von erhaltenen Grabinschriften belegen: Sie erinnern an Frauen und Männer, Abkömmlinge der arabischen Eroberer, ehemalige Sklaven und Konvertiten, Muslime mit Namen persischer oder nordafrikanischer Herkunft, und vieles mehr (VORDERSTRASSE / TREPTOW 2015). Ein wichtiger Wendepunkt in der Geschichte Ägyptens war der Aufstieg der Fatimiden, einer Schiitischen Herrscherdynastie, die sich in Abgrenzung zu den Abbasiden Ende des 3./9. Jahrhunderts in Ägypten etablierten und 969 nahe Fustat ihre neue Hauptstadt Kairo gründeten. Die Fatimiden waren sehr gut vernetzt, sowohl im erweiterten Mittelmeerraum als auch am Roten Meer, wie sich auch auf

den Grabinschriften widerspiegelt. Eine identische Formulierung der Zeilen 2–5 von ÄS 7944 (Vollzitat Koran 3:18, mit Erweiterung *shāhidīn*-Formel) findet sich beispielsweise in einem Grabstein der Insel Dahlak wieder (TEI 25512, datiert 404 Hidschra) – ein wunderbares Beispiel dafür, wie islamische Grabinschriften sowohl eine Lokalität – das „Namen-umschließende *shahāda*“–Muster wurde im 3./9. Jahrhundert vornehmlich in der Region Fustat verwendet – als auch die Vernetzung und Verbreitung von Ideen und Gebräuchen in der gesamten islamischen Welt bezeugen. Beide Grabsteine, ÄS 7943 und ÄS 7944, sind somit faszinierende Beispiele aus dem insgesamt großen Corpus erhaltener Grabsteine des 2./8 bis 4./10. Jahrhunderts: Sie geben Einblick sowohl in die Provenienz und Sammlungsge-schichte islamischer Grabsteine in München und Deutschland als auch in die Geschichte ihrer Entstehung und ursprünglichen Bedeutung als Erinnerung an verstorbene muslimische Frauen im früh-islamischen Ägypten.

Edition und Übersetzung ÄS 7943 und ÄS 7944

ÄS 7943: Grabstein der Simiyya, datiert 22X (zwischen 835-843)²

Marmorstele mit glatter Oberfläche, in länglichem Format, Maße H 43 × B 58 × T 5 cm, Randornamente mit Guillochen am oberen, rechten und linken Rand. Zwölf Zeilen einfacher Kufischrift, eingravierte, schmale Buchstaben; Hastae von Alif-Lāms, normalerweise mit zwei hervorstehenden Blättern auf beiden Seiten. Keine diakritischen Punkte, keine Vokale. Rahmen- und Linienmarkierungen sichtbar. Das Datum bleibt unvollendet (Einerziffer des Jahres); Gruppierung „Namen-umschliessende *shahāda*“.

² Eine erste Lesung der Grabsteine wurde von Claus-Peter Haase vorgenommen, dem ehemaligen Direktor des Museums für Islamische Kunst, Berlin. Seine Lesung (in transliterierter Form) wurde mir von Mélanie Flossmann-Schütze, Kuratorin und stellvertretende Direktorin des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst, München, zur Verfügung gestellt – vielen Dank. Ich danke auch Lorenz Korn für die Durchsicht meiner arabischen Edition und Andreas Kaplony für Vorschläge zum Namen Simiyya/Samīna und zum papyrologischen Kontext.

1) بسم الله الرحمن الرحيم
2) شهد الله انه لا اله الا هو و الملائكة واولوا
3) العلم قائما بالقسط لا اله الا هو العزيز الحكيم
4) هذا ما تشهد به سمية ابنت ابو (sic) يحيى موفق(?)
5) تشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له
6) وان محمد عبده ورسوله ارسله بالهدى ودين
7) الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشر
8) كون وان الموت والبعث حق وان الجنة والنار
9) حق وان الساعة اتية لاريب فيها وان الله
10) يبعث من فى القبور على ذلك حبيب وعليه
11) ماتت و عليه تبعت ان شاء الله توفيت في
12) سنة وعشرين ومائتين

Übersetzung:

1) Im Namen des barmherzigen und gütigen Gottes.
2) Gott bezeugt, dass es keinen Gott gibt außer Ihm.
Desgleichen die Engel und diejenigen,
3) die das Wissen besitzen. Er sorgt für Gerech-tigkeit. Es gibt keinen Gott außer ihm, der Mächtige, der Weise.
4) Die bezeugt Simiyya, Tochter des Abū Yahyā Muwaffaq (?),
5) sie bezeugt, dass es keinen Gott gibt außer ihm, er hat keinen Partner,
6) und dass Muhammad sein Diener und Gesandter ist. Er hat ihn mit der Rechtleitung und der wahren Religion geschickt,
7) um sie allen anderen Religionen überlegen zu machen, auch wenn die Ungläubigen es
8) nicht mögen; Tod und Auferstehung sind wahr, und Paradies und Hölle
9) sind wahr, und Die Stunde [des Todes] wird ohne Zweifel kommen, und Gott
10) wird diejenigen erwecken, die in den Gräbern sind. In diesem Zustand lebte sie, und in ihm ist sie
11) gestorben, und darin wird sie auferstehen, so Gott will. Sie starb im
12) Jahr zwanzig und zweihundert.

ÄS 7944: Grabstein für zwei Frauen: ‘Ā’isha bt. Aḥmad, gestorben am fünften Tag des Jumāda II (5. Dezember 949), und Khadīja bt. Muḥammad b. Aḥmad b. ‘Abd al-Ḥakam, gestorben am ersten Tag des Muḥarram 337 (16. Juli 948)

Marmorstele mit glatter Oberfläche, im Hochformat, Maße H 65 × B 50 × T 5,5 cm, Bruchstellen am rechten Rand (ergänzte Lesung im arabischen Text ist farblich markiert). Keine Randverzierungen. Vierzehn Zeilen in kunstvoller Kufischrift, graviert, klare Buchstaben; Alif-Lāms mit kleinen Lampenformen an der Unterseite. Keine diakritischen Punkte, keine Vokale. Rahmen- und Linienmarkierungen sichtbar. Sehr ungewöhnlicher Stein, da es sich um einen Grabstein für zwei Personen handelt, beide weiblich.

1) بسم الله الرحمن الرحيم
2) شهد الله انه لا اله الا هو والملا
3) ئكة واولوا العلم قائما بالقسط لا اله
4) الا هو العزيز الحكيم إن الدين عند الله
5) الإسلام و نحن على ما قال ربنا من الشاهدين
6) هذا تشهد عايشة ابنت احمد ا ...
7) الا اله الا الله وحده لا شريك له وان محمد
8) عبده ورسوله وان الموت والبعث والد
9) عة حق وان الله يبعث من فى القبور على ذ
10) لك حبيب وعليه توفيت وعليه تبعث ان شاء الله
11) وكانت وفاتها رحمها الله يوم الجمعة في شهر جمادى الآخرة
12) سنة ثمان وثلثين وثلثمائة وفي هذا القبرخديجة ابنت
13) محمد بن احمد بن عبد احكم (الحكم؟) توفيت يوم الجمعة
14) وهو اول يوم من المحرم سنة سبع وثلثين وثلثمائة

Übersetzung:

1) Im Namen des barmherzigen und gütigen Gottes.
2) Gott bezeugt, dass es keinen Gott gibt außer Ihm.
Desgleichen die En-
3) -gel und diejenigen, die das Wissen besitzen. Er sorgt für Gerechtigkeit. Es gibt keinen
4) Gott außer ihm, der Mächtige, der Weise. Die Religion bei Gott ist
5) der Islam. Und wir sind Zeugen dessen, was unser Herr gesagt hat.
6) Dies bezeugt ‘Ā’isha bt. Aḥmad ...

7) sie bezeugt, dass es keinen Gott gibt außer ihm, er hat keinen Partner, und dass Muhammad
8) sein Diener und Gesandter ist; Tod und Auferste-hung und (?)
9) sind wahr, und Gott wird diejenigen erwecken, die in den Gräbern sind. In diesem
10) Zustand lebte sie, und in ihm ist sie gestorben, und darin wird sie auferstehen, so Gott will.
11) Sie starb, Gott schenke ihrer Seele Ruhe, am fünften Tag der Jumāda II
12) des Jahres acht und dreißig und dreihundert. Und dies ist das Grab von Khadīja Tochter des
13) Muḥammad b. Aḥmad b. ‘Abd al-Ḥakam. Sie starb am Freitag,
14) dem ersten Tag des Muḥarram des Jahres sieben und dreißig und dreihundert.

Literaturverzeichnis

BERNHEIMER / KORN 2024
Bernheimer, Teresa / Korn, Lorenz, Eleven Islamic tombstones from 'Abbasid-era Egypt: A window into the histories of early Islamization and of modern dislocation, 2024 (eingereicht).

DERCON / KREMPEL / SHALEM 2010
Dercon, Chris / Krempel, León / Shalem, Avinoam, The Future of Tradition, the Tradition of Future: 100 Years after the Exhibition Masterpieces of Muhammadan Art in Munich = 100 Jahre Nach Der Ausstellung Meisterwerke Muhammedanischer Kunst in München, München 2010.

DIEM / SCHÖLLER 2004
Diem, Werner / Schöller, Marco, The Living and the Dead in Islam: Studies in Arabic Epitaphs, 3 vols., Wiesbaden 2004.

FREMBGEN 2003
Frembgen, Jürgen Wasim, Nahrung für die Seele: Welten des Islam, München 2003.

FUCHS 1910
Fuchs, Georg, Amtlicher Katalog der Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst. Musikfeste, Musterausstellung von Musikinstrumenten, mit Grundriss und Lageplan, München 1910, 2., 3., 4. Auflage.

HALEVI 2007
Halevi, Leor, Muhammad's Grave: Death Rites and the Making of Islamic Society, New York 2007.

HAWARY / RACHED / WIET 1932–1942
Hawary, Hassan / Rached, Hussein / Wiet, Gaston, Catalogue général du Musée arabe du Caire: Stèles funéraires, 10 vols., Cairo 1932–1942.

KALUS / BAUDENC / SOUDAN 2020
Kalus, Ludvik / Bauden, Frédéric / Soudan, Frédérique, Thesaurus d'épigraphie islamique, Geneva: 2020.

FONDATION MAX VAN BERCHEM, 2024
<https://www.epigraphie-islamique.uliege.be> [06.03.2024].

KRÖGER 2010
Kröger, Jens, The 1910 Exhibition „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“: Its Protagonists and its Consequences for the Display of Islamic Art in Berlin“, in: Lermer, Andrea / Shalem, Avinoam, After One Hundred Years: The Exhibition „Meisterwerke Muhammedanischer Kunst“ Reconsidered, Leiden 2010, 65–116.

LAMPE 2022
Lampe, Franziska, Das Bildarchiv des Bruckmann Verlags: Eine neue Ressource am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, in: Rundbrief Fotografie 29.2, 2022, 8–17.

LERMER / SHALEM 2010
Lermer, Andrea / Shalem, Avinoam, After One Hundred Years: The Exhibition „Meisterwerke Muhammedanischer Kunst“ Reconsidered, Leiden 2010.

PORTER 2023
Porter, Venetia, Tombstones from Aswan in the British Museum, in: O'Kane, Bernard / Peacock, Andrew C. S. / Muehlhaeusler, Mark (Hg.), Inscriptions of the Medieval Islamic World, Edinburgh 2023, 241–263.

RAHIM 2010
Rahim, Mohamed, Arabische Grabinschriften aus dem Nahen Osten, in: Frembgen, Jürgen Wasim (Hg.), Die Aura des Alif: Schriftkunst im Islam, München 2010, 150–159.

SARRE 1919
Sarre, Friedrich, Nekrolog: Max Herz-Pascha, Kunstchronik und Kunstmarkt 54, Neue Folge 30, Nr. 37, 1919, 775–776.

SARRE / MARTIN 1912
Sarre, Friedrich / Martin, Fredrik Robert, Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910, 2 vols., München 1912 [Nachdruck mit Schwarz-Weiß-Tafeln und mit der zweiten Auflage des Amtlichen Katalogs als dritter Band, London 1984].

SCHMIDT 2021
Schmidt, Stefanie, The Problem of the Origin of Tombstones from Aswan in the Museum of Islamic Art in Cairo, in: Chronique d'Égypte 96, 2021, 353–370.

SHALEM 2003
Shalem, Avinoam, In Stein gemeißelte Frömmigkeit: Drei Grab-oder Inschriftensteine aus Palästina im Staatlichen Museum für Völkerkunde München, in: Münchner Beiträge zur Völkerkunde 8, 2003, 255–263.

TROELENBERG 2011
Troelenberg, Eva-Maria, Eine Ausstellung wird besichtigt: Die Münchner „Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst“ 1910 in kultur- und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive, Frankfurt 2011.

VORDERSTRASSE / TREPTOW 2015
Vorderstrasse, Tasha / Treptow, Tanya (Hg.), A Cosmopolitan City: Muslims, Christians, and Jews in Old Cairo, Oriental Institute Museum Publications 38, Chicago 2015.

NEUERWERBUNG

DIE FIGUR EINER KLEINWÜCHSIGEN EINE NEUERWERBUNG DES FREUNDESKREISES

ARNULF SCHLÜTER

Der Freundeskreis des Ägyptischen Museums München e. V. kaufte ein Objekt für das Haus an, das sich bereits seit 2017 als Leihgabe im Museum befand: die Figur einer kleinwüchsigen Frau – ehemals Leihgabe 139, nun inventarisiert als ÄS 8421 (Abb.1). Die Figur weist als charakteristische Merkmale einen im Verhältnis zum Körper großen Kopf, einen Oberkörper mit leichtem Hohlkreuz und nach vorne gewölbtem Unterbauch und vor allem kurze, eher stämmige Beine auf. Die kleine Frau ist nackt dargestellt. Ihre heute verlorenen Arme waren einst separat gearbeitet und in kleinen Bohrlöchern an den Schultern befestigt. Auch die ebenfalls separat gearbeitete Basis, auf der die Figur stand, fehlt heute. Auffallend ist die ungewöhnliche Frisur aus drei langen, dicken Zöpfen am Hinterkopf und drei Haarknoten aus anderem Material auf dem ansonsten rasierten Vorderkopf.

Kleinwüchsige im Alten Ägypten

Bereits in frühgeschichtlicher Zeit, in den ersten beiden Dynastien, belegen Stelen aus der Königsnekropole von Abydos und entsprechende Grabfunde die Beisetzung von kleinwüchsigen Menschen in den Neben- oder Gefolgschaftsbestattungen einiger Herrschergräber. Die Funde zeugen davon, dass Kleinwüchsige unter denen, die dem Herrscher auch im Tode nahe sein wollten oder sollten, eine wichtige Rolle spielten und somit wohl schon im Leben für den König und das Geschehen in der Residenz von Bedeutung waren. Sie wurden in der Literatur häufig als „Hofzwerge“ oder „Tanzzwerge“ bezeichnet, was aus heutiger Sicht nicht nur auf Grund der Terminologie abzulehnen, sondern für diese frühe Epoche auch nicht in zeitgenössischen Quellen belegt ist.



Abb. 2: Darstellung einer Schmuckwerkstatt in der Mastaba des Mereruka, aus: THE SAKKARA EXPEDITION 1938, pl. 32.

Vor allem in der Zeit des Alten Reiches werden Kleinwüchsige häufiger abgebildet und in verschiedenen Zusammenhängen dargestellt (DASEN 2013). Eine bekannte Szene aus der Mastaba des Mereruka, Wesir unter König Teti in der 6. Dyn., in Saqqara zeigt sie bei der Herstellung von Schmuck (Abb. 2). Häufig repräsentieren kleinwüchsige Menschen den Status ihres Herrn und sind in den gehobenen Haushalten für Körperpflege, Kleidung, Schmuck, Kinderbetreuung und Haustiere zuständig. Manchmal nehmen sie in den Reliefs den Platz der Haustiere ein, wenn sie z. B. unter dem Stuhl des Grabherrn erscheinen. Im Allgemeinen ist jedoch festzustellen, dass Kleinwüchsigkeit in der Regel nicht als Herabsetzung und Defizit oder gar als Behinderung thematisiert wird. Auch in medizinischen Papyri wird die Kleinwüchsigkeit im Gegensatz zu manch anderen körperlichen Behinderungen nicht als Krankheit erwähnt.

Eine wesentliche Begabung der Kleinwüchsigen lag einigen Quellen zufolge im Tanz. So werden sie seit dem Alten Reich als „Tanzzwerge“ bzw. „Zwerge des Gottestanzes“ bezeichnet. Ein prominentes Beispiel hierfür ist Pereniankh, dessen in den 1980er Jahren in Giza entdecktes Grab neben seinen sterblichen Überresten auch eine Statue des Grabherrn enthielt (HAWASS 1991) und ihn inschriftlich als „tanzenden Zwerg im Großen Palast, der seine Majestät jeden Tag erfreut, Per-ni-ankh-w“ beschreibt.

Es gab kleinwüchsige Menschen, die in wichtige Positionen aufstiegen, der Beamenschicht angehörten, lesen und schreiben konnten und es zu einem guten Lebensstandard gebracht hatten. Es ist unklar, ob es sich dabei um Söhne höhergestellter Familien handelte, die ihrem

Geburtsrang entsprechende Ämter bekleideten, oder um Personen, die sich trotz oder wegen ihrer Kleinwüchsigkeit aus eigener Kraft eine gehobene soziale Stellung erarbeitet hatten. Ein Beispiel hierfür ist der Hofbeamte Seneb, dessen Familienstatue aus seiner Mastaba im Westfriedhof von Giza ihn zusammen mit seiner normalwüchsigen Frau Senetites, einer Priesterin der Neith und der Hathor, und mit zweien seiner drei Kinder zeigt (Abb. 3).

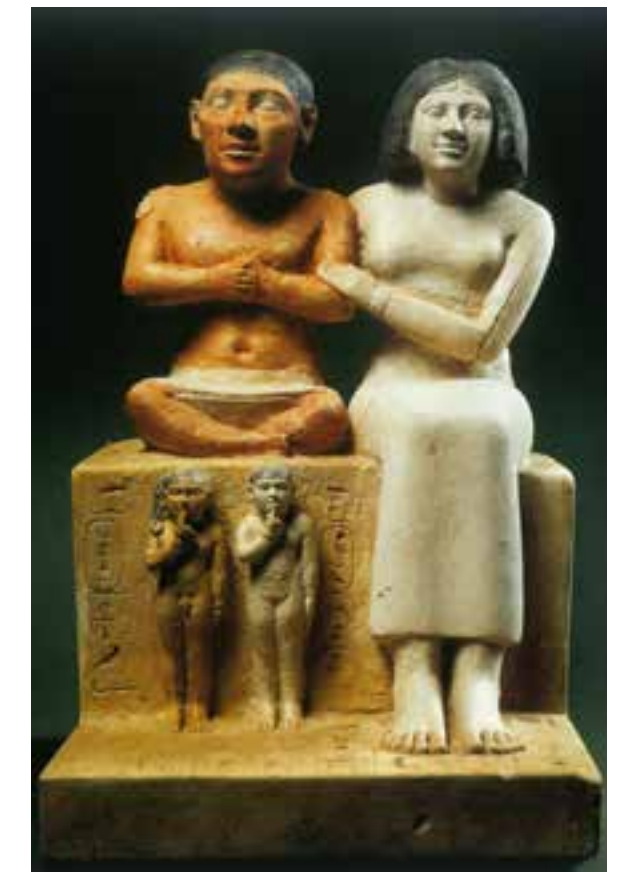


Abb. 3: Statue des Seneb und seiner Familie, © Ägyptisches Museum Kairo, JE 51280, Foto: Jürgen Liepe.



Abb. 1: Neuerwerbung, © SMÄK, ÄS 8421, Foto: Marianne Franke.

Andere Darstellungen aus seinem Grab zeigen ihn bei der Ausübung seiner Ämter (Abb. 4). In dem 1926 von Hermann Junker entdeckten Grab (JUNKER 1931) begegnet uns Seneb als Vorsteher der Palastweberei, als Vorgesetzter über andere Kleinwüchsige und als Verantwortlicher für königliche oder kultische Schiffe. Außerdem hatte er Ämter inne, die vermutlich mit der Tierhaltung im Palastbezirk zu tun hatten. Darüber hinaus trug Seneb verschiedene Priestertitel und dürfte seine priesterlichen Aufgaben bei den Bestattungsfeierlichkeiten sowohl des Cheops als auch des Radjedef wahrgenommen haben.

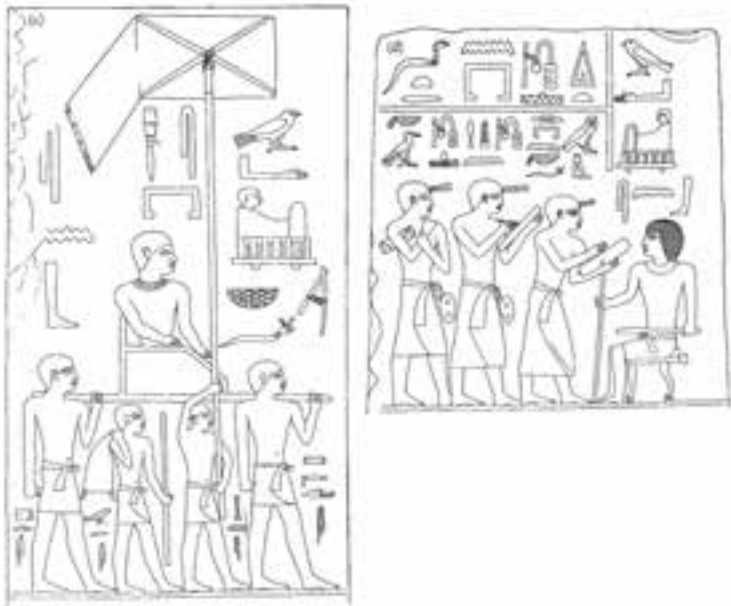


Abb. 4: Darstellungen im Grab des Seneb, Ägyptisches Museum Kairo, JdE 51297, aus: DASEN 2013, fig. 9.19.

So wird der kleinwüchsige Dudu, Potiphars „Kleiderwart“ und „Vorsteher der Schmuckkästen“, der stolz darauf ist, mit einer Normalwüchsigen verheiratet zu sein, wie folgt beschrieben:

„Er trug einen gestärkten Schurz, der in schräger Dreiecksfläche vor ihm dahinstand. Sein hinten ausladender Kopf war groß im Verhältnis, mit kurzem Haar bedeckt, das in die Stirn und die Schläfen wuchs, seine Nase stark und seine Miene gleichmütig, ja bestimmt.“ (MANN 1933–1943, 784).



Abb. 5: Statue des Chnumhotep, © Ägyptisches Museum Kairo, CG 144, Foto: Uni Dia Verlag München, UDV 11186.

Aus der gesamten altägyptischen Geschichte gibt es zahlreiche weitere Zeugnisse für kleinwüchsige Menschen. Ein spätes und wegen seiner Qualität bekanntes Beispiel ist der Granitsarkophag von Djedhor (Abb. 6) aus der 30. Dynastie, der den nackt dargestellten Besitzer vermutlich in Lebensgröße zeigt. Djedhor nahm auch als Tänzer an den Bestattungszeremonien für heilige Stiere teil.



Abb. 6: Granitsarkophag des Djedhor, © Ägyptisches Museum Kairo, CG 29307, Foto: Uni Dia Verlag München, UDV 33042.

Die zuletzt genannten Beispiele belegen die Integration der Kleinwüchsigen in die höhere Gesellschaft. Grundsätzlich ist hier jedoch die begrenzte Aussagekraft der Quellen zu berücksichtigen:

Grabstatuen und -reliefs oder kostbare Granitsarkophage berichten ausschließlich vom Leben einiger weniger Kleinwüchsiger in der höheren sozialen Oberschicht. Über die kleinwüchsigen Menschen der einfachen Bevölkerung und ihren Alltag erfahren wir aus diesen Quellen nichts. Andere Quellen deuten an, dass Kleinwüchsige nicht immer mit Respekt behandelt wurden. So mahnt die Lehre des Amenemope zur Achtung vor dem Schwachen, wenn es heißt:

„Lache nicht über einen Blinden und verspötte nicht einen Zwerg ... du sollst nicht über einen Menschen lachen, der in der Hand eines Gottes ist“ (FISCHER-ELFERT 1996).

Der Text lässt vermuten, dass Spott über einen „Zwerg“ und Diskriminierung nichts Ungewöhnliches waren.

Kleinwüchsige spielten auch in der Mythologie eine wichtige Rolle. Hier werden sie mit dem Lauf der Sonne und mit den Themen Verjüngung und Regeneration in Verbindung gebracht. Ihnen wurden magische Kräfte zugeschrieben, weshalb sie im Zusammenhang mit Schwangerschaft, Geburt, Kindbett, Gesundheit und Wohlergehen von Mutter und Kleinkind auftauchen. Besonders deutlich wird dies bei den entsprechenden zwerghaften Gottheiten, also vor allem Bes und Ptah in der Erscheinungsform der Patäken. Auch in der realen Welt wurden weibliche Kleinwüchsige wohl als Geburtshelferinnen eingesetzt.

Kleinwüchsiger, Zwerg oder Pygmäe?

Die alten Ägypter unterschieden sprachlich offenbar verschiedene Formen von Kleinwüchsigkeit. So finden sich verschiedene Bezeichnungen (DASEN 2013, 26–33), die in der neuzeitlichen Fachliteratur zumeist mit „Zwerg“ oder „Pygmäe“ übersetzt und durch dasselbe Hieroglyphenzeichen determiniert werden können.

Ein weiteres Beispiel ist Chnumhotep, der die Titel eines „Aufsehers über die Kleidung“ und eines „Aufsehers über die Ka-Priester“ trug. Auch er soll als Tänzer aufgetreten sein. Seine Statue, heute im Ägyptischen Museum in Kairo (Abb. 5), war – wie auch die Statue des Seneb – schon Thomas Mann bekannt und diente ihm als Vorbild für seine Romanfiguren in „Joseph und seine Brüder“.

Die älteste Bezeichnung *ḏng*, die in dem bekannten Text aus dem Grab des Harchuf vorkommt, wird aufgrund ihres Kontextes häufig als Pygmäe gedeutet – dazu später mehr. Ebenfalls seit dem Alten Reich ist der Begriff *ḥwꜥ* belegt, der Personen oder auch Dinge umschreibt, die klein sind und in Bezug auf Menschen vielleicht am ehesten mit „der/die Kleine“ zu übersetzen wäre. Ab dem Mittleren Reich finden sich schließlich *nmw*-„Zwerge“ als Benennung vor allem für menschliche, aber auch übernatürliche, magisch begabte Kleinwüchsige. Andere Ausdrücke wie z. B. *jwḥw* oder *ḏnb* werden in ihrer genauen Deutung noch diskutiert.

Bei der Verwendung dieser verschiedenen Begriffe ist nicht immer klar, ob dabei sachlich richtig zwischen Kleinwüchsigen und Pygmäen unterschieden wurde. „Pygmäe“ ist ein seit dem 19. Jahrhundert gebräuchlicher, aber aus heutiger Sicht problematischer Sammelbegriff für eine Gruppe verschiedener zentralafrikanischer Völker, die sich selbst nicht als ethnische Einheit verstehen. Der Begriff definiert und bezeichnet die Angehörigen dieser Völker allein über das Merkmal der geringen Körpergröße. Diese Größe ist keineswegs – wie in der Vergangenheit verschiedentlich vermutet – auf besondere Ernährungsbedingungen im Regenwald zurückzuführen, sondern genetisch bedingt und eine Folge der evolutionären Anpassung an den Lebensraum. Zudem ist die Körpergröße im Gegensatz zur Kleinwüchsigkeit nicht auf eine Verkürzung einzelner Gliedmaßen zurückzuführen, sondern auf eine Verkürzung der gesamten Körpergröße. So haben „Pygmäen“ keine im Verhältnis zum Rumpf verkürzten Arme und Beine, und auch der Kopf erscheint im Verhältnis zum Körper nicht als überdurchschnittlich groß.

Die davon klar zu unterscheidende, ebenfalls genetisch bedingte Kleinwüchsigkeit kann verschiedene Ursachen haben. Die häufigste

ist die sogenannte Achondroplasie, die durch eine Mutation zu einer Störung der Knorpelbildung und damit vor allem zu stark verkürzten Armen und Beinen führt. Dies geschieht durch eine vorzeitige Verknöcherung der Knochenwachstumszone, die das Längenwachstum vor allem der Extremitäten beeinträchtigt. In den allermeisten Fällen handelt es sich um eine genetische Veränderung, die nicht von den Eltern vererbt wurde, sondern spontan und unabhängig von der Körpergröße der Eltern entstanden ist.

Der Begriff „Zwerg“ schließlich, der in der Geschichte auch der Ägyptologie so häufig für verschiedene Formen der Kleinwüchsigkeit verwendet wurde, wird heute von den Betroffenen als abwertend und diskriminierend empfunden, weil er historisch in Filmen, Märchen und Zirkusdarbietungen Kleinwüchsige auf eine stereotype und oft negativ konnotierte Rolle reduziert und die Körpergröße als allein identitätsbestimmend definiert.

Waren die „Zwerge“ im alten Ägypten nun Pygmäen oder Kleinwüchsige? Vor allem ein Text wird häufig als Beleg für den „Import“ von Pygmäen aus Zentralafrika herangezogen. Es handelt sich um einen Brief aus der Regierungszeit des Königs Pepi II. (6. Dynastie), den dieser an Harchuf, einen Vorlesepriester, Gaufürsten und Expeditionsleiter auf Elephantine geschrieben hat. Harchuf verewigte diesen Brief auf der Fassade seines Felsgrabes auf der Qubbet el-Hawa bei Assuan. Demnach brachte Harchuf einen Pygmäen von einer Expedition aus Punt mit. Der noch junge König konnte es kaum erwarten, ihn zu sehen, und beauftragte Harchuf, alles zu tun, damit der „Zwerg“ wohlbehalten in der Residenz ankäme. Harchuf sollte ständig Wachen für den Pygmäen aufstellen, damit er während der Fahrt auf dem Nil nicht ins Wasser fiel:

„Gesiegelt vom König selbst. Jahr des zweiten Males (der Zählung), dritter Monat der Achet-Zeit, Tag 15. Erlass des Königs (an den) Einzigsten Freund, Vorlesepriester und Vorsteher der Fremdsprachigen Harchuf. Die Rede deines Briefes ist zur Kenntnis genommen worden, den du für den König zum Palast gebracht hast, um bekannt zu machen, dass du in Frieden aus Jam heimgekehrt bist, zusammen mit der Truppe, die bei dir war. (...)

Du hast in diesem Deinem Schreiben gesagt, dass du den Zwerg des Gottestanzes aus dem Land der Horizontischen gebracht hast, – ein Gleicher wie der Zwerg, den der Gottessiegler Ba-wer-Djed aus Punt zur Zeit des Isesi gebracht hat. Du hast vor meiner Majestät gesagt: ‚Noch nie wurde sein Gleicher von irgendeinem anderen gebracht, der je Jam bereiste.‘ Bist du nicht fürwahr einer, der das zu tun weiß, was dein Herr liebt und lobt. (...)

Komm du sofort stromab zur Residenz. Leg (schnell) ab, denn du sollst diesen Zwerg mit Dir zurückbringen, den du aus dem Land der Horizontischen gebracht hast, indem er lebt, heil und gesund ist, (nämlich) für die Gottestänze, um zu erheitern und zu erfreuen das Herz des Königs von Oberägypten und Unterägypten Neferka-Re, der ewig lebt. Wenn er mit Dir zusammen zum Schiff herabsteigt, bestelle treffliche Leute, die um ihn herum sein werden auf beiden Seiten des Schiffes, die beachten, wenn er ins Wasser fällt. Wenn er in der Nacht schläft, bestelle (wiederum) treffliche Leute, die um ihn herum schlafen in seiner Kajüte. Prüfe 10 mal die Nacht, (denn) meine Majestät will wirklich diesen Zwerg sehen, mehr als die Gaben vom Sinaigebiet und von Punt. Wenn du zur Residenz gelangst und dieser Zwerg bei dir ist, indem er lebt, heil und gesund ist; (dann) wird Dir meine Majestät Großes tun, mehr als das, was dem Gottessiegler Ba-wer-Djed getan wurde zur Zeit des Isesi – (ganz) nach dem Wunsche meiner Majestät diesen Zwerg zu sehen.“
(HAFEMANN, TLA Text-ID FQAOTDATW5CLNPC5MUU3PPU7W4).

Neben diesem Textbeleg zeugen einige wenige Darstellungen davon, dass tatsächlich Pygmäen in Ägypten bekannt waren. Ein besonderes Objekt aus dem Mittleren Reich zeigt auf einem Sockel drehbare Figuren von tanzenden Pygmäen, die an Schnüren bewegt werden konnten (Abb. 7). Eindeutige Belege für Pygmäen in Ägypten sind jedoch insgesamt selten. In keinem der bisher medizinisch untersuchten Fälle aus ägyptischen Gräbern sind Pygmäen belegt, sondern ausschließlich Menschen, deren geringe Körpergröße auf Achondroplasie zurückzuführen ist (DASEN 2013, 16–21, KOZMA 2019).



Abb. 7: Sockel sich drehender Figuren von „Pygmäen“, © Ägyptisches Museum Kairo, JE 63858, Foto: Uni Dia Verlag München.

Die Münchner Kleinwüchsige

Zurück zur Münchner Neuerwerbung: Sie ist aufgrund ihres oben beschriebenen Erscheinungsbildes mit Sicherheit als Kleinwüchsige zu interpretieren. Auf der Suche nach Parallelen zur Münchner Figur bietet vor allem die auffällige Gestaltung der Frisur einen ersten Anhaltspunkt. Eine Objektgruppe von figürlichen Darstellungen nackter Frauen wird in der ägyptologischen Literatur mit unterschiedlichen Funktionsdeutungen versehen und abwechselnd als „Beischläferinnen“, „Konkubinen“ oder „Fruchtbarkeitsfiguren“ bezeichnet.



Abb. 8: Sog. „truncated figurine“ mit Drei-Zopf-Frisur, © Pitt Rivers Museum, University of Oxford, 1917.41.2.

Einige Figuren, die auch als „truncated figurines“ („Stumpffiguren“) genannt werden (TOOLEY 2017 und TOOLEY 2020), lassen ihre Unterschenkel und Füße vermissen und weisen zudem ungewöhnliche Frisuren auf, die der Frisur unserer Figur sehr ähnlich sind (Abb. 8). Diese Frauendarstellungen werden meist mit magischen Aspekten und den Themen Fruchtbarkeit, Regeneration und Kindersegen in Verbindung gebracht. Typisch sind neben der Nacktheit und verschiedenen Zopffrisuren auf den sonst kahl geschorenen Köpfen die Betonung der Geschlechtsorgane und bestimmter Schmuck, wie die oft durch Punkte angedeuteten Perlenketten.

Diese Figuren sind nicht selten. Allein der Typus mit drei Zöpfen ist in über 70 publizierten Exemplaren belegt. Für eine kleinwüchsige Frau mit Dreizopffrisur ist uns bisher allerdings nur eine einzige direkte Parallele bekannt: Die Figur einer Kleinwüchsigen (Abb. 9) aus dem Mittleren Reich, die aus gesichertem archäologischen Kontext aus einer Grabung in Abydos stammt (Garstang Excavations 1907, Grab 352). Die ebenfalls nackt dargestellte Kleinwüchsige hält ein Kind auf dem Arm. Obwohl die genaue Funktion unklar ist, wird auch für diese Figur ein Schutzaspekt für Mutter und Kind angenommen.

Für das Münchner Stück ergibt sich aufgrund der Parallelen sowohl in der Frisur zu den „truncated figurines“ als auch zur Parallele aus den Grabungen Garstangs in Abydos eine Datierung in das Mittlere Reich. Sicherlich ist in der kleinen Münchnerin eine Kleinwüchsige zu erkennen, die aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls als magisch wirkende Figur einen besonderen Schutz für Schwangere, Gebärende und ihre Kinder bewirken sollte. Insgesamt ist sie also ein außergewöhnliches und bemerkenswertes Objekt, für dessen Erwerb wir dem Freundeskreis des Ägyptischen Museums München e. V. herzlich danken. ■



Abb. 9: Figur einer Kleinwüchsigen mit Kind auf dem Arm, © Courtesy of the Garstang Museum of Archaeology, University of Liverpool, E.7081.

Literaturverzeichnis

DASEN 2013
Dasen, Véronique, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, New York 2013.

FISCHER-ELFERT 1996
Fischer-Elfert, Hans-Werner, „Lache nicht über einen Blinden und verspötte nicht einen Zwerg!“ Über den Umgang mit Behinderten im Alten Ägypten, in: Liedtke, Max (Hg.), *Behinderung als pädagogische und politische Herausforderung. Historische und systematische Aspekte*, Bad Heilbrunn: Klinikhardt 1996, 93–116.

HAFEMANN, TLA Text-ID
FQAOTDATW5CLNPC5MUU3PPU7W4
Ingelore Hafemann, „Brief an Herchuf von Pepi II.“ (Text-ID FQAOTDATW5CLNPC5MUU3PPU7W4), in: *Thesaurus Linguae Aegyptiae*, Korpus-Ausgabe 18, Web-App-Version 2.1.5, 26.7.2024, hrsg. von Tonio Sebastian Richter & Daniel A. Werning im Auftrag der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und Hans-Werner Fischer-Elfert & Peter Dils im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig [Zugriff am: 16.9.2024].

HAWASS 1991
Hawass, Zahi, *The Statue of the Dwarf Pr-n(j)-anx(w) recently Discovered at Giza*, Festschrift für Werner Kaiser, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 47, Mainz 1991, 157–162.

JUNKER 1931
Junker, Hermann, *Gîza V: Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reichs bei den Pyramiden von Gîza. Die Mastabas des Cnb (Seneb) und die umliegenden Gräber*. Österreichische Akademie der Wissenschaften,

Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse 71 (2), Wien, Leipzig 1941.

KOZMA, 2019
Kozma, Chahira, *Bones and Art Narrate the History of Dwarfs in ancient Egypt*, 2019, online unter: <https://doi.org/10.1002/ajmg.a.31068>

THE SAKKARAH EXPIDITION 1938
The Sakkarah Expedition, *The mastaba of Mereruka: Part I*, OIP 31, 1938.

MANN 1933-1943
Mann, Thomas, *Joseph und seine Brüder*, Berlin 1933–1943.

TOOLEY 2017
Tooley, Angela, *Notes on Type 1 Truncated Figurines: The Ramesseum Ladies*, in: Miniaci, Gianluca / Betrò, Marilina / Quirke, Stephen (Hg.), *Company of Images: Modelling the Imaginary World of Middle Kingdom Egypt (2000–1500 BC)*, Leuven, Paris, Bristol, 2017, 421–456.

TOOLEY 2020
Tooley, Angela, *Notes on Type 1 Truncated Figurines. Part 2. Hairstyles and the Conceptual Development of Braided Forms*, *SAK* 49, 2020, 243–274.



FORSCHUNG IM SMÄK

DER WEIßE SARG ÄS 1329 SYNTHESE EINER BACHELORARBEIT

FRANCESCA SPERTI

Sargforschung im Studium

Meist assoziieren wir Särge mit dem Tod, Friedhöfen, Begräbnissen und tiefer Trauer, wobei es bei der Sargforschung nicht nur um das Objekt selbst geht. Särge sind keine Objekte des alltäglichen Lebens, das waren sie gewiss nur bei sehr wenigen Menschen, die sich um die Herstellung und deren Bestattung kümmerten. Im Studium war es für mich erst mal schwer, das Thema richtig einzuordnen – finde ich es interessant oder gruselig? Nachdem ich aber für eine Exkursion ein Referat zu den Särgen im Turiner Museum halten musste, wurde das Thema für mich höchstspannend. Ich stellte mir viele Fragen um das Objekt herum: Wer wurde darin bestattet? Wurde der Sarg wiederverwendet? Aus welchen Materialien stammt der Sarg? Wann und wo wurde er gefunden? Wie kam er zu seinem heutigen Standort? Was steht drauf? Aus welcher Zeit stammt er? etc. Mit diesen und vielen weiteren Fragen beschäftigt sich ein interdisziplinäres Team im Zuge der Erschließung und Digitalisierung der Sargbestände des Münchner Museums – eine Kooperation des SMÄK, der University of California Berkeley und der Ludwig-Maximilians-Universität München (siehe DAHMS/ FLOSSMANN-SCHÜTZE / SCHÜTZE 2023). Im Rahmen des Workshops „Coffins in 3D“ konnte ich in die Tiefe und Vielfalt des Themenfeldes eintauchen und entschied mich, meine BA-Arbeit einem Sarg zu widmen. In Zusammenarbeit mit dem Museum wurde ein passendes Objekt, das zum Format einer Bachelorarbeit passt, ausgewählt. Vor allem dieser Workshop, aber auch die neueste Literatur sowie verschiedene Artikel zu den Münchner Särgen (siehe beispielsweise STÖVESAND 2024) zeigten mir, wie

ein solches Projekt angegangen und anschließend umgesetzt wird und gaben mir eine grobe Leitlinie. Im Rahmen meiner Untersuchung des Sarges ÄS 1329 (Abb. 1) aus dem Neuen Reich versuche ich meinen Teil zur Sargforschung und dem Projekt beizutragen.

Der Sarg ÄS 1329

Der anthropoide Sarg aus der frühen 18. Dynastie, mit der Inventarnummer ÄS 1329, befindet sich in der Dauerausstellung im Raum „Jenseitsglaube“ des Museums. Ein genauer Herkunftsort ist leider nicht bekannt.

Erhalten sind die Sargwanne und der Sargdeckel, die aus mehreren Holzbrettern zusammengefügt wurden. Der Sarg umfasst eine Gesamtlänge von ca. 194 cm, eine Breite von 50 cm und eine Höhe von 44 cm. Er ist stuckiert, bemalt und besitzt ein vertikales und vier horizontale Inschriftenbänder. Heute befindet er sich in einem stark restaurierten bzw. ergänzten Zustand (Abb. 2). Mumie bzw. Mumienreste oder weitere zugehörige Beigaben sind nicht bekannt.



Abb. 2: Ansicht auf die Unterseite der Sargwanne ÄS 1329. Erkennbar sind hier die eingesetzten und heute fehlenden Holzbalken, die im jetzigen Zustand ein Loch im Wannenboden aufzeigen, 2011/2012, © SMÄK, Foto: Marianne Franke.

Abb. 1: Gesamtansicht von ÄS 1329, 2024, © SMÄK, Foto: Roy Hessing.

Die Innenseite des Sarges ist unbemalt, sodass Bearbeitungsspuren aus der Zeit seiner Herstellung sowie restauratorische Maßnahmen wie Ergänzungen sichtbar sind. Im Gegensatz dazu weist die Außenseite eine schlichte, aber markante Dekoration auf: Das Gesicht ist durch eine niedrige Stirn und einen gelblich-grünlichen Farbton charakterisiert. Die Augen und Brauen sind in schwarzer Farbe aufgemalt, die Nase sehr breit und der Mund eher klein ausgearbeitet. Die dreiteilige Perücke ist blau mit gelben Streifen gestaltet und umrahmt das Gesicht. Auf dem Kopfe war ursprünglich Nephthys abgebildet. Diese ist heute leider bis auf kleine Fragmente (Abb. 3) nicht mehr erhalten und lässt nur anhand von Parallelen auf sich schließen (Abb. 4). Die verhältnismäßig großen Ohren sind mit einer rot linierten Innenzeichnung und beidseitigen Ohrlöchern versehen. Die beiden hell gefassten Enden der Perücke liegen auf einem wsh-Halskragen auf, der alternierend rot und blau auf der Brust aufgemalt wurde. Als Abschlusselement dient auf beiden

Seiten ein Falkenkopf, dessen Gefieder mit einem Punktdekor verziert ist. Direkt unter dem wsh-Kragen befindet sich das erste horizontale Inschriftenband. Unter dem ersten Band ist mittig ein Geier mit ausgebreiteten Flügeln angebracht. Sein Körper ist en face, ohne weitere Verzierungen in Rot ausgemalt, der nach rechts blickende Kopf mit detaillierten schwarzen Linien versehen. Die Flügel und die Schwanzfedern haben eine blaue Farbe und ein mit Dunkelblau gezeichnetes detailliertes Federkleid (Abb. 5, Abb. 6. erst durch DStretch erkennbar). In den Klauen hält das Tier jeweils ein rotes šn-Zeichen. Typischerweise auf dem Brustbereich der Särge dargestellt, lässt sich der Geier als Göttin Nechbet identifizieren.

24



Abb. 3: Reste einer Bemalung am Kopfbereich der Sargwanne. Vermutlich von einer Darstellung der Nephthys, ÄS 1329, 2011/2012, © SMÄK, Foto: Brigitte Diepold.



Abb. 4: Kopfteil des Sargs von Madja aus der 18. Dynastie, Inv. Nr.: E 14543, © 2017 Musée du Louvre, Foto: Georges Poncet, <<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010026467>> [4. Dezember 2023].



Abb. 5: Brustbereich mit Nechbet-Geier, ÄS 1329, 2024, © SMÄK, Foto: Roy Helsing.

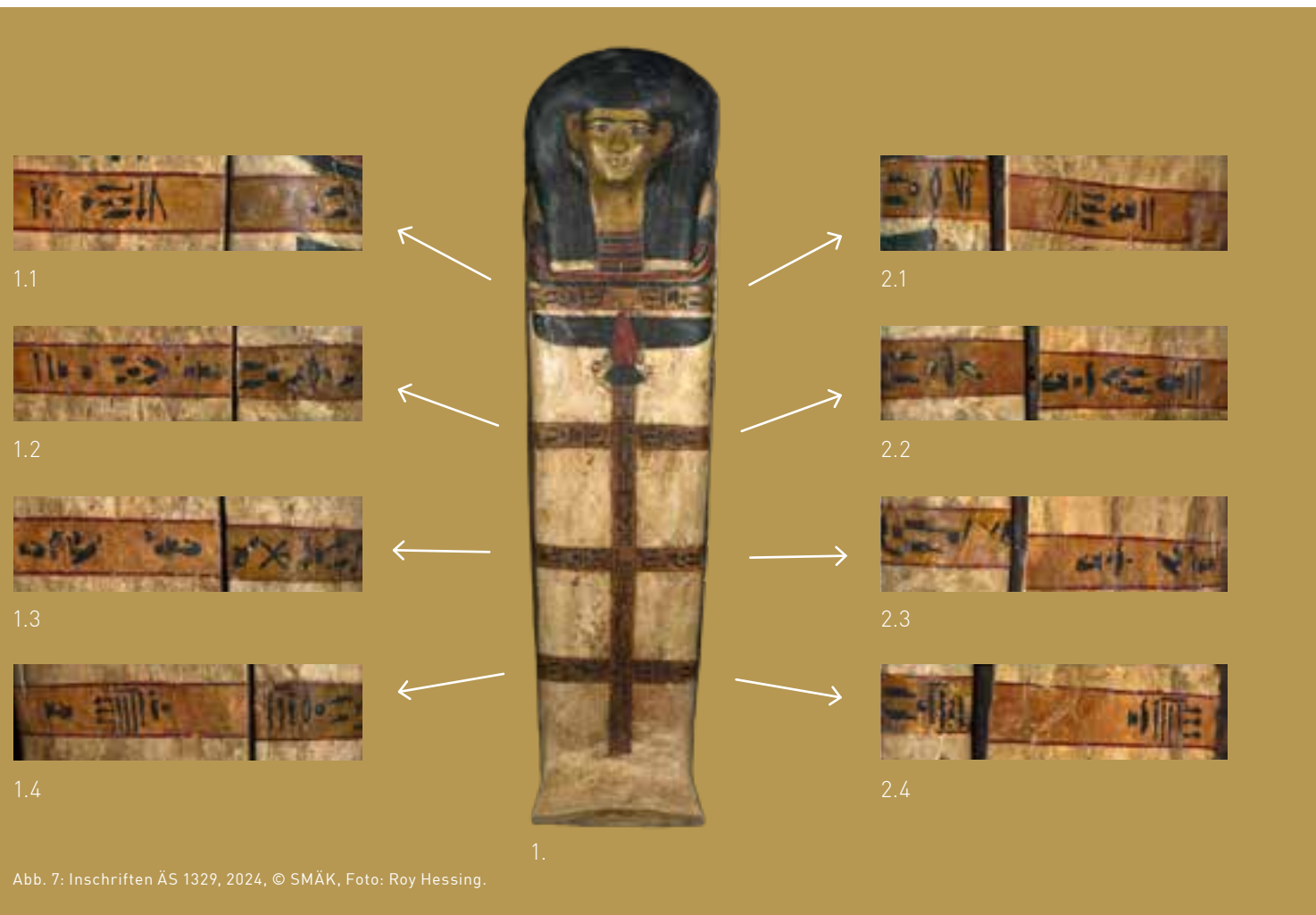


Abb. 6: Federdekor des Geiers mithilfe von DStretch hervorgehoben; ÄS 1329, 2024, © SMÄK, Foto: Roy Helsing.

25

Die Inschriftenbänder (Abb. 7) haben einen orange-braunen Untergrund und sind mit schwarzen Hieroglyphen beschrieben. Das unter dem Geier beginnende vertikale Band verläuft bis zur Wölbung der hervortretenden Fußpartie.

Der Inhalt des vertikalen Textes beruht auf der typischen Opferformel, die üblicherweise aus Königsformel, Götterformel und Nennung der Opfertgaben und des Empfängers besteht.



1. 
hip dj nsw Wsjr nb Ddw ntr 3 nb 3bdw dj=fpr.t-hrw t [h nk.t k3.w] 3pd.w
*sntr [m]rh.t šs mnh.t jh.t nb.t nfr.t w**b**.t **c**nh.t ntr [j m n ... m3**c**-hrw]*

„Ein Opfer, das der König gibt und Osiris, Herr von Busiris, großer Gott, Herr von Abydos, er möge ein Toten-Opfer geben an Brot, Bier, Ochsen, Vögel, Weihrauch, Salböl, Alabastergefäßen, Kleiderstoffen und jeder schönen und reinen Sache, von denen ein Gott lebt für ..., der Gerechtfertigte.“

Sämtliche horizontalen Bänder beginnen mit der Formel *gd mdw jn jm 3hy hr* (Worte sprechen durch den Versorgten bei ...). Sie sind symmetrisch aufgebaut und nennen nacheinander auf jeder Seite die vier Horussöhne, beginnend mit Amset, Hapi, Duamutef und Kebehsenuf.

Rechte, waagerechte Inschriftenbänder

1.1



dd mdw jn jm3hy [hr Jmsty jnk] Jmsty [m3?] hrw

„Worte sprechen durch den Versorgten bei Amset,
ich bin Amset, der Gerechtfertigte.“

1.2



dd mdw jn jm3hy hr [Hpy] jn[k] Hpy m3c-hrw

„Worte sprechen durch den Versorgten bei Hapi, ich bin Hapi, der Gerechtfertigte.“

1.3

dd mdw jn jm3hy hr Dw3-mwt[=f] jn[k Dw3]-mwt=f

„Worte sprechen durch den Versorgten bei Duamutef,
ich bin Duamutef.“

1.4



dd mdw jn jm3hy hr Qbh[-snw=] jnk Qbh[-snw=]

„Worte sprechen durch den Versorgten bei
Kebehsenuéf, ich bin Kebehsenuéf.“

Linke, waagerechte Inschriftenbänder

2.1



ǃd mdw jn jm3hy hr Jms [ty.jnk] Jmsty:m3^c-hrw

*„Worte sprechen durch den Versorgten bei Amset,
ich bin Amset, der Gerechtfertigte.“*

2.2



dd mdw jn jm3hy hr [Hpy] jnk Hpy m3c-hrw

„Worte sprechen durch den Versorgten bei Hapi, ich bin Hapi, der Gerechtfertigte.“

2.3 

dd mdw jn jm3hy hfr Dw3-mwt=f jnk [Dw3]-mwt=f

„Worte sprechen durch den Versorgten bei Duamutef,
ich bin Duamutef.“

2.4



dd mdw jn jm3hy h(r) Obh-[snw=f...] jnk Obh-snw(=f)

*„Worte sprechen durch den Versorgten bei
Kebehsenuuf, ... ich bin Kebehsenuuf.“*

Die Horussöhne haben dabei eine wichtige Bedeutung für den Verstorbenen, da sie diesem nach dem Tod helfen, indem sie aktiv bei seiner Wiederbelebung mitwirken und die Grabstätte beschützen. Auch sind sie auf den Kanopengefäßen repräsentiert, die dem Verstorbenen mit ins Grab gegeben und in denen seine Eingeweide aufbewahrt werden. Jeder der Götter steht dabei für ein bestimmtes Organ: Amset für die Leber, Hapi für die Lunge, Duamutef für den Magen und Kebehsenuief für die Därme.



Abb. 8: Fußende mit Isis im Trauer-
gestus auf einem nb-Korb, ÄS 1329,
2011/2012, © SMÄK, Foto: Brigitte
Diepold.

Abb. 9: Fußende des Sargs von
Madja aus der 18. Dynastie,
Inv.Nr: E 14543, © 2017 Musée
du Louvre, Foto : Georges Pon-
cet, <[https://collections.louvre.
fr/ark:/53355/cl010026467](https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010026467)>
(4. Dezember 2023).

Die im Mittleren Reich übliche Platzierung von Amset und Duamutef auf der Ost-, Hapi und Kebehsenuf auf der Westseite ändert sich später zu einem „kanonischen Neuen-Reich-Schema“, bei dem zwei Götter auf jeweils einer Seite mit einer Anubisform ergänzt sind. In der frühen 18. Dyn. sind aber beide Möglichkeiten belegt, sodass der Sarg ÄS 1329 allein von der Inschrift her in diese Übergangsphase zwischen Mittlerem Reich und „kanonischem Neuen-Reich-Schema“ passt.

Der Hintergrund des Sargkörpers ist heute in einem hellen Ockerton zu sehen. Ursprünglich war dieser weiß, ist aber im Laufe der Zeit vergilbt. Auf der linken Seite der Sargwanne, zwischen Perückenansatz und dem obersten Inschriftenband, sind zwei sich anblickende wdꜣ.t-Augen in blauer Farbe aufgemalt, mit einem rot ausgemalten šn-Zeichen dazwischen. Auf der Fußunterseite ist eine weibliche Person mit erhobenen, ausgestreckten Armen auf einem rot ausgemaltem nb-Korb abgebildet. Die Figur trägt ein knöchellanges blaues Kleid (typischerweise unter der Brust beginnend und über die Schulter befestigt) und lässt sich als trauernde Isis interpretieren (Abb. 8, Abb. 9).

Das Motiv der trauernden Göttinnen Isis und Nephthys ist sehr typisch für anthropoide Särge, da sie als Beschützerinnen des Verstorbenen gelten. Die Göttinnen kommen meist in Kombination vor und werden mit trauernder Handhaltung dargestellt. Das Motiv hat seinen Ursprung bei den Kastensärgen, bei denen die

Göttinnen nicht abgebildet, sondern nur inschriftlich erwähnt waren. Dies wandelte sich über Abbildungen mit Beischrift zu reinen Darstellungen der jeweiligen Göttin ohne Beischrift (siehe KUCHARÉK 2018).

Besitzer des Sarges

Leider ist der Name des Verstorbenen auf dem Sarg nicht erhalten geblieben. An den beiden Stellen, an denen der Name stehen sollte (Abb. 10, Abb. 11), sind



Abb. 10: Viertes rechtes Inschriftenband in Detailaufnahme. Mit DStretch bearbeitet, ÄS 1329, 2024, © SMÄK, Foto: Roy Hessing.



Abb. 11: Ende des vertikalen Inschriftenbands. Mit DStretch bearbeitet, ÄS 1329, 2024, © SMÄK, Foto: Roy Hessing.

viele Restaurierungen zu sehen, weshalb sich einige Vermutungen anstellen lassen. Oftmals wurden Särge wiederverwendet, weshalb der Name des Verstorbenen entfernt wurde. Auch wurden aber viele Särge in typischer Form zur jeweiligen Zeitstufe vorproduziert und das Namensfeld zur nachträglichen Eintragung freigelassen. Zu beachten ist aber auch der schlechte Erhaltungszustand des Sarges, weshalb nicht auszuschließen ist, dass der restliche Teil der Inschrift aufgrund seiner formalhaften Natur von den früheren Restauratoren rekonstruiert wurde. Der Name ist jedoch ein individueller Bestandteil und ist vermutlich verloren gegangen und konnte nicht nachträglich ergänzt werden. Dass an dieser Stelle aber kein eindeutig sichtbares Fragment erhalten ist, lässt evtl. doch auf eine Entfernung hindeuten, es gibt aber keine eindeutigen Beweise hierfür.

Sammlungsgeschichte

Die älteste uns erhaltene Dokumentation von ÄS 1329 ist ein Inventarbucheintrag aus 1914 und, zeitlich folgend, ein Foto aus dem Pettendorfer-Archiv (Abb. 12), das laut den Archivdaten 1910 in der ägyptischen Staatssammlung der Akademie der Wissenschaften aufgenommen wurde. Zu sehen ist nur ein kleiner



Abb. 13: Blick in ehemalige Ausstellungsräume, anderer Winkel, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2-0001.

Teil von ÄS 1329 im unteren linken Bildfeld. Da der Sarg jedoch erst 1914 nach München kam (siehe Inventarbuch) und weitere Objekte im Fotohintergrund erst nach 1911 zur Sammlung hinzugekommen sind, lässt sich eine neue Datierung des Fotos um 1920 ansetzen (siehe hierzu DAHMS / FLOSSMANN-SCHÜTZE / SCHÜTZE 2023, 10). Wahrscheinlich zeigt das Bild das „Museum Antiker Kleinkunst“, da hier die Aufstellung der Objekte mit dem Museumsführer übereinstimmt (Abb. 13).

Der nächste Anhaltspunkt ist ein Restaurierungsbericht von F. Rödel im Winter 1966/67, in dem u. a. der Vorzustand des Sarges beschrieben wurde. Der Sarg war im Gegensatz zum Foto aus dem Jahre 1920 in einem deutlich schlechteren Zustand, was auf die schlechte Lagerung nach dem Krieg im Central Collecting Point (CCP) zurückzuführen ist.



Abb.12: Blick in ehemalige Ausstellungsräume mit dem weißen Sarg links unten, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2-0003.

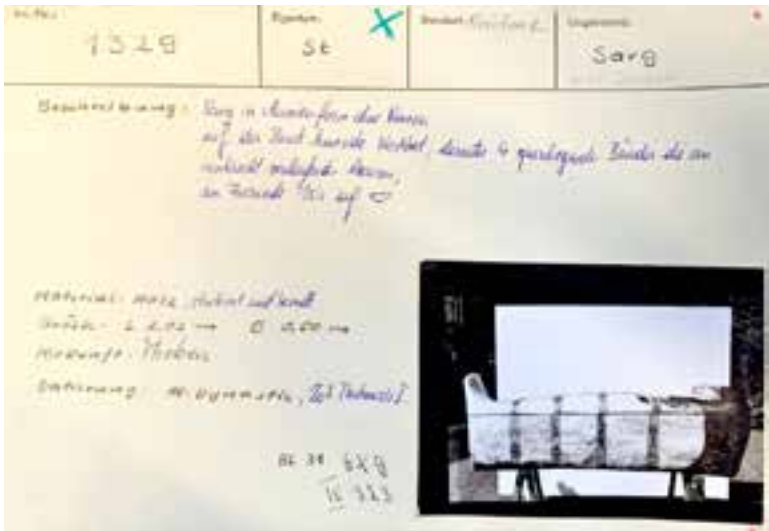


Abb. 14: Vorderseite der Inventarkarte von AS 1329 aus Beständen des Museums, © SMÄK.

Laut Inventarkarte des Museums (Abb. 14), wurde der Sarg vermutlich bei Eingang in die Sammlung 1914 „schlecht restauriert“. Auch der Restaurierungsbericht von F. Rödel beschreibt einige Ausbesserungen, die vorab gemacht wurden, und bezieht sich damit auf die Restaurierung, die vermutlich um 1914 durchgeführt wurde.

Mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurden ein Großteil der Objekte der Ägyptischen Sammlung ausgelagert, darunter auch der Sarg AS 1329. Die Objekte wurden zwischen 1945 und 1949 in einer von der amerikanischen Militärregierung eingerichteten Sammelstelle für Kunst („Munich Central Collecting Point“, CCP) an der heutigen Katharina-von-Bora-Str. 10 zwischengelagert. Alle Kunstwerke und Kulturgüter wurden mit einer Eingangsnummer, einer sog. „Munich Number“, sowie mit einigen Angaben zum Objekt erfasst (siehe Abb. 15–18).

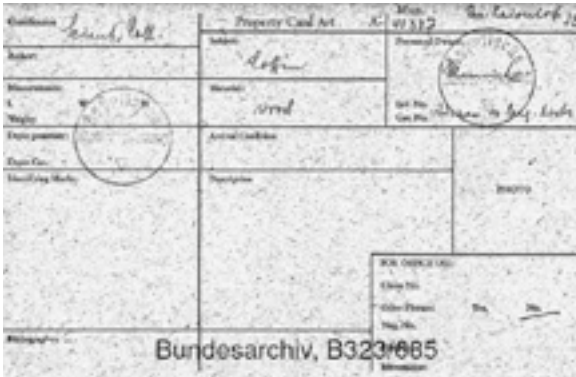


Abb. 15: Restitutionskartei zu 40387, © Deutsches historisches Museum, <https://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite=9> [7. Januar 2024].

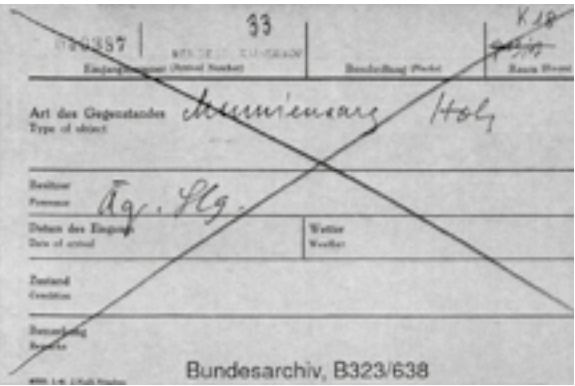


Abb. 16: Kontrollnummernkartei zu 40387, © Deutsches historisches Museum, <https://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite=9> [7. Januar 2024].

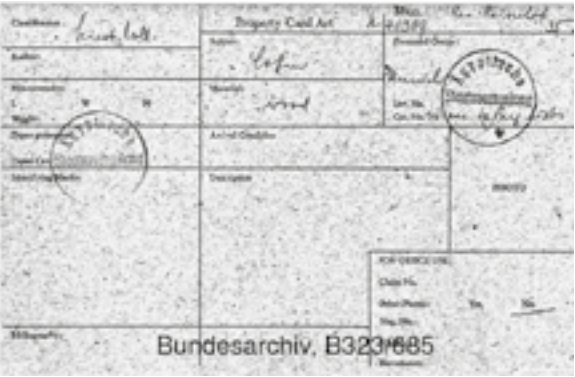


Abb. 17: Restitutionskartei zu 40389, © Deutsches historisches Museum, <https://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite=9> [7. Januar 2024].

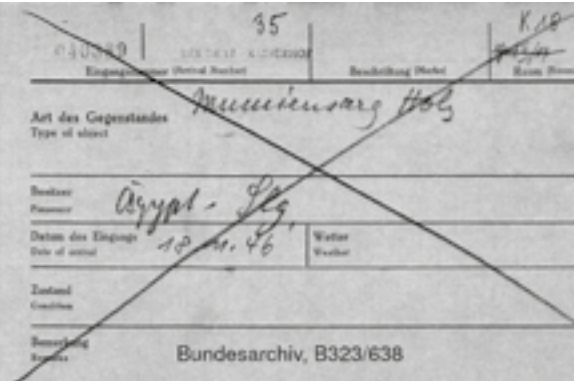


Abb. 18: Kontrollnummernkartei zu 40389, © Deutsches historisches Museum, <https://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite=9> [7. Januar 2024].

Auf der Fußseite des Sarges sind heute noch zwei fünfstelligen Nummern erkennbar. Für beide wurde eine passende Kartei in der Datenbank des CCP gefunden (Abb. 15–18; Sargdeckel: 40387, Abb. 19; Sargwanne: 40389, Abb. 20). Beide Karteien beschreiben einen Mumiensarg aus Holz, gehörend zur ägyptischen Staatssammlung in München. Der Sarg ist am 18.11.1946 ins CCP gelangt.

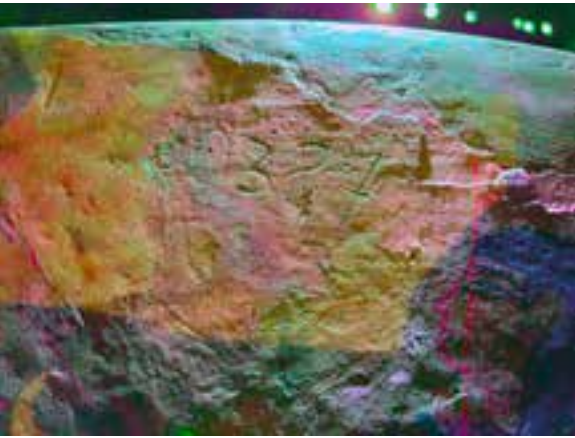


Abb. 19: Inventarnummer 40387 auf dem Fußende des Sargdeckels AS 1329. Mit DStretch bearbeitet, 2024, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Leider gab es im CCP (sowie in den Jahren danach) nicht die idealen Bedingungen für die Aufbewahrung antiker Gegenstände, und so erlitten einige Stücke aus der ägyptischen Sammlung, wie bspw. die Ochsenmumie AS 60 Beschädigungen durch Wasser, Feuchtigkeit und anderen Einflussfaktoren. Da sich der Zustand des Sarges zwischen 1920 und



Abb. 20: Inventarnummer 40389 auf dem Fußende der Sargwanne AS 1329, 2024, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

1966 (Restaurierungsbericht) verschlechtert hat, ist davon auszugehen, dass er im CCP nicht unter adäquaten Bedingungen gelagert wurde.

Eine weitere Aufnahme zeigt den Sarg wahrscheinlich nach der Restaurierung im Garten der Meiserstr. 10 (heute Katharina-von-Bora-Str. 10; Abb. 21).



Abb. 21: Aufnahme nach der Restaurierung im Garten der Meiserstr. 10, AS 1329, © SMÄK, Jahr unbekannt.



Abb. 22: Zweite Erwähnung von ÄS 1329 in einem Museumskatalog, publiziert in: MÜLLER / LÖHR 1976, 163.



Abb. 23: Aufnahme des Sargraumes in der Ausstellung der Residenz mit ÄS 1329 und ÄS 12, © SMÄK, Archivfoto.

Er wurde schließlich im neu eröffneten Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst in der Residenz ausgestellt (Abb. 22, Abb. 23).

Wie kam der Sarg nach München?

Welchen genauen Weg der Sarg seit seinem Fundtag bis zu seinem Ankommen im Museum hinterlegt hat, ist uns leider nicht bekannt. Laut Inventarbuch ist der Sarg 1914 im Rahmen einer Fundteilung nach München gekommen. Zwischen 1906 und 1920 war

Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing Honorarprofessor an der Ludwig-Maximilian-Universität für Ägyptologie und beteiligte sich privat an der Finanzierung einiger Ausgrabungen in Ägypten. So erhielt er viele Stücke aus Fundteilungen, die später als Schenkungen an die Glyptothek (1902–1912) gingen, oder in den Jahren 1924–1950 sowie später aus seinem Nachlass 1963 und 1965 erworben wurden (siehe SCHLÜTER 2020). Von Bissing unterstützte u. a. Howard Carter bei seiner Grabung in Theben 1907–1914. Da die meisten Särge aus der Region Theben stammen, soll im Folgenden ein Blick auf die früheren Ausgrabungen geworfen werden.

Parallelen und Grabungen in Theben

Die bisher aus Sammlungen und Publikationen bekannten „weißen Särge“ stammen aus den Nekropolen in Theben.

Die ältesten Exemplare sind aus dem Asasif und wurden zum Großteil von Howard Carter und Earl of Carnarvon 1907–1914 ergraben (Grab Nr. 37 mit insgesamt 64 Särgen). Weitere wurden im Asasif bei Grabungen von Ambrose Lansing 1916–1919 (Metropolitan Museum) und von Frédéric Colin (Institut français d’archéologie orientale und Université de Strasbourg) 2018 gefunden. Die Befunde aus 2018 zeigen anschaulich die typologische Entwicklung von Rishi-Särgen zu „weißen“ Särgen auf (Abb. 24).



Abb. 24: Funde aus der Grabung 2018, aus: COLIN 2020, 3:50 min, <<https://doi.org/10.58079/muxs>> [20. November 2023].

In Deir el-Bahrari wurden in der königlichen Cachette (Grabungen des Metropolitan Museum 1881), beim Totentempel der Hatschepsut von Edouard Naville 1894 (Egypt Exploration Fund) und bei den Dokumentationsarbeiten zu Theben 1907–1933 von Norman de Garis Davies (Metropolitan Museum), „weiße“ Särge gefunden bzw. dokumentiert.

Auch in Deir el-Medineh wurden zahlreiche „weiße“ Särge von Bernard Bruyère 1933–1934 Institut français d’archéologie orientale gefunden (Abb. 25), die sehr wichtig für die Einordnung dieser Sarggattung sind. Bruyères Unternehmung kommt jedoch nicht als Herkunftsort für ÄS 1329 infrage, da er zu diesem Zeitpunkt bereits in München war. Insgesamt waren es ca. 213 Feldprojekte, u. a. von

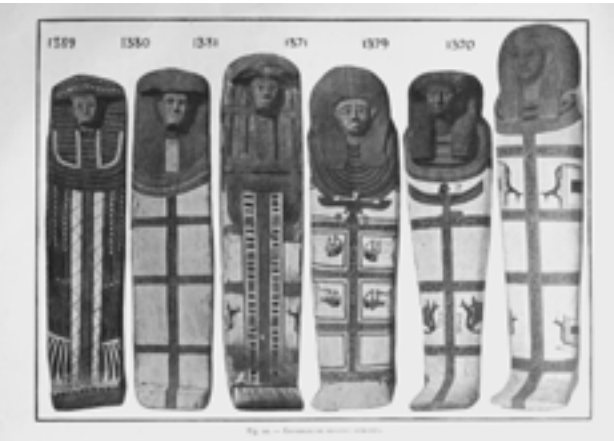


Abb. 25: Funde aus der Grabung 1933–1934, aus: BRUYÈRE 1937, Abb. 10.

deutschen, britischen, französischen, amerikanischen und italienischen Archäologen im Zeitraum zwischen 1898–1914. Auch der Antikendienst selbst war in Theben um 1914 mit Ausgrabungen beschäftigt (siehe Georg 2023).

Da der Münchner Sarg ÄS 1329 bisher nicht in den Grabungsberichten gefunden werden konnte, lässt sich nicht genau bestimmen, woher er stammt. Am wahrscheinlichsten ist es, dass der Sarg aus der

Grabung Howard Carters und Earl of Carnarvon 1907–1914 im Asasif kam. Dort sind besonders viele „weiße“ Särge aus der 18. Dynastie zum Vorschein gekommen, und einige Rishi-Särge aus dieser Unternehmung sind über von Bissing nach München gelangt (ÄS 1332 und ÄS 6084).

Die größte Gemeinsamkeit des „weißen“ Sargtyps ist die weiße Farbe des Sargkörpers und die blau gestreifte, selten schwarze Perücke. 1999 erstellte Miroslaw Barwik eine Typologie für die „weißen“ Särge und teilte sie entsprechend ihres Dekorationsprogramms und ihrer handwerklichen und materiellen Qualität in vier Gruppen ein, wobei sich teilweise Überschneidungen mit den zeitlich davor kommenden Rishi-Särgen und danach kommenden „schwarzen“ Särgen feststellen lassen (BARWIK 1999).

Im Friedhof in Deir el-Medineh lässt sich auch eine chronologische Entwicklung feststellen. Die „weißen“ Särge wurden ausschließlich im östlichen Friedhof gefunden, wobei dieser nach Hatschepsut und Thutmosis III. verlassen wurde. Danach wurde der westliche Friedhof gewählt, in welchem ausschließlich „schwarze“ Särge belegt sind. Daher lässt sich der Übergang von „weißen“ zu „schwarzen“ Särgen zeitlich eingrenzen.

Ausblick

Anhand der kunsthistorischen Betrachtung und des Heranziehens vieler Vergleichsstücke lässt sich aussagen, dass der Sarg die typischen Merkmale der „weißen“ Särge in der 18. Dynastie aufweist und sich nach der Typologie Barwicks typisieren lässt.

Zur Objektgeschichte lässt sich zusammenfassen, dass der Sarg auf jeden Fall um 1914 oder davor ausgegraben worden und dann ins Museum gekommen sein muss. In Anbetracht der Provenienz vergleichbarer Särge

stammt ÄS 1329 wahrscheinlich aus dem Asasif in Theben und wurde bei den Grabungen von Howard Carter und Earl of Carnarvon entdeckt. Da der Münchner Sarg aber nicht in der Grabungspublikation erwähnt ist, lässt sich diese Vermutung nicht belegen.

In Zukunft ist eine genauere Erfassung von ÄS 1329 geplant, um eventuelle Restbestände des Namens und des Dekorationsprogramms einsehen zu können. Hierzu wurde der Sarg bereits mittels Laserscan digital im Rahmen des Workshops „Coffins in 3D“ im Juli 2023 dokumentiert. Außerdem werden alle Särge des SMÄK im Projekt bearbeitet und sollen in einem Sammelband publiziert werden ■

Literaturverzeichnis

BARWIK 1999
Barwik, Miroslav, Typology and dating of the „white“-type anthropoid coffins of the early XVIIIth dynasty, EtTrav 18, Warsaw 1999, 7–33.

DAHMS / FLOSSMANN-SCHÜTZE / SCHÜTZE 2023
Dahms, Jan / Flossmann-Schütze, Mélanie / Schütze, Alexander, Forschung im SMÄK, Der Workshop „Coffins in 3D“ – Die Sargbestände des SMÄK und ihre Digitalisierung, in: MAAT. Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München, 29, 2023, 2–17.

COLIN 2020
Colin, Frédéric, Sarcophagi in context: multiscalar study of a funerary deposit at the beginning of the 18th dynasty. Laboratory notebook in Egyptian archaeology, 2020, <<https://doi.org/10.58079/muxs>> [20. November 2023].

GEORG 2023
Georg, Maximilian, Deutsche Archäologen und ägyptische Arbeiter, Wissenschafts- und Technikgeschichte, Bielefeld 2024.

GRIMM 2010
Grimm, Alfred, Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing, in: RAMSES 5, München 2010.

KUCHAREK 2018
Kucharek, Andrea, Mouring and Lamentation on Coffins, in: Taylor, John H. / Vandenbeusch, Marie (Hg.), Ancient Egyptian Coffins: Craft Traditions and Functionality, Vol. 4, 2018, 77–116.

MÜLLER / LÖHR 1976
Müller, Hans Wolfgang / Löhr, Beatrix (Hg.), Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, München 1976.

SCHLÜTER 2020
Schlüter, Arnulf, Geschichte, Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing, in: MAAT. Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München, 16, 2020, 11–13.

STÖVESAND 2024
Stövesand, Katharina, Forschung im SMÄK, Von ungewöhnlichen Särgen und verborgenen Schätzen – Forschungen zu den Sargbeständen und ihren Provenienzen im SMÄK, in: MAAT. Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München, 30, 2024, 36–49.

AUSSTELLUNG

BECHER, KRÜGE, AMPHOREN ...
DIE NEUE DAUERAUSSTELLUNG IM INTERNATIONALEN KERAMIKMUSEUM WEIDEN

JAN DAHMS

Seit Ende August sind im Internationalen Keramikmuseum in Weiden i. d. Oberpfalz erneut Objekte des SMÄK zu sehen. Bereits seit 1990 besteht eine enge Zusammenarbeit zwischen beiden Häusern. Dabei wurden in der Vergangenheit gemeinsam größere Sonderausstellungen organisiert oder wie zuletzt zu regelmäßigen Vorträgen mit Gastobjekten in Weiden eingeladen. Die Räume „Fünf Jahrtausende“, „Kunst-Handwerk“ sowie „Nubien und Sudan“ in der Dauerausstellung des SMÄK in München gehen zu großen Teilen auf die ehemals für Weiden konzipierten Sonderausstellungen zurück (SCHOSKE 2020, 67–70). In Fortführung der langjährigen Zusammenarbeit lag es nahe, dass sich das SMÄK an der Neueinrichtung der frisch renovierten und modernisierten Räume im Obergeschoss des Museums in Weiden beteiligt. Die dort befindlichen sechs großen Räume werden jeweils von einer Staatlichen Sammlung oder einem Staatlichen Museum des Freistaats Bayern bespielt. Dies sind neben dem SMÄK die Staatliche Antikensammlungen, die Archäologische Staatssammlung, das Museum Fünf Kontinente, das Bayerische Nationalmuseum und die Neue Sammlung.

Die Leitung des Ausstellungsprojektes hatte ich inne, die gesamte Ausführung ist aber ein echtes Teamprojekt: Dr. Mélanie Flossmann-Schütze hat die Auswahl der Objekte, insbesondere die aus griechisch-römischer Zeit begleitet, Anne Perrot hat alle Objekte neu vermessen und die Auswahl der Objekte des Mittleren bis Neuen Reichs begleitet, Sevdalina Neykova übernahm die restauratorische Behandlung aller Objekte, von

Roy Hessing wurden die fotografischen Neuaufnahmen durchgeführt, und Christian Perzlmeier übernahm die Anpassung der Montagen. Ich danke dem Projektleiter der Neueinrichtung in Weiden Dr. Josef Straßer von der Neuen Sammlung – The Design Museum, der mich in allen Fragen und Angelegenheiten unterstützte, sowie für den freundlichen Austausch mit Dr. Jörg Gebauer und Sandra Kaiser über die Ausstellung der Keramik der Staatlichen Antikensammlungen in Weiden. Für die Einrichtung vor Ort war von Stephanie Dietz alles bestens vorbereitet.

Durch den Einsatz aller Beteiligten konnten die Vitrinen so eingerichtet werden, wie sie jetzt in Weiden zu sehen sind. Im Folgenden soll die Ausstellung vorgestellt werden.

Ausstellungsraum

Die Keramik des Alten Ägypten wird in Weiden in einem lichtdurchflutetem Raum mit einem Erker in insgesamt vier Vitrinen präsentiert. Folgt man dem Rundgang des Museums, so befinden sich auf der linken Seite des Raums zwei große Vitrinen mit einer Länge von 2 m und einer Tiefe von 75 cm. Auf der rechten Seite stehen zwei quadratische Vitrinen mit je 75 cm Länge und Tiefe. Diese Aufteilung war hervorragend geeignet, um die großen Vitrinen für einen chronologischen Überblick, die kleinen für Spezialthemen oder Highlights zu nutzen. Im Magazin des SMÄK befinden sich große Mengen an Keramik, als es an die Auswahl der konkreten Objekte ging, zeigte sich jedoch, dass

einzelne Epochen oder Typen nicht vorhanden sind, da sich die entsprechenden Objekte bereits in der Dauerausstellung befinden. Gleichzeitig bot sich damit die Chance, neue, noch nie oder seit langer Zeit nicht gezeigte Objekte nach Weiden zu bringen.

Vitrine 1

Die erste Vitrine (Abb. 1) zeigt Gefäße von der Vorgeschichte (4. Jt. v. Chr.) bis zum Ende des Neuen Reiches (Ende 2. Jt. v. Chr.). Das Arrangement folgt dabei nicht nur chronologischen, sondern auch thematischen Gesichtspunkten. Aus der Vorgeschichte wird ein Set aus drei sogenannten „black-topped“ Gefäßen (ÄS 1089, ÄS 2772, ÄS 4111) gezeigt, die an der charakteristischen Zweifärbung von rotem Ton und schwarzem Rand zu erkennen sind. Diese entsteht dadurch, dass vor dem Brennvorgang das Gefäß mit rotem Ocker überzogen und anschließend für den Brennvorgang umgedreht und mit dem Rand in die Asche des Brennofens gestellt wird.



Abb. 1: Vitrine 1, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 2: © SMÄK, ÄS 1421, Foto: Marianne Franke.

Ebenfalls typisch für die Vorgeschichte sind bemalte Gefäße, entweder mit heller Farbe auf dunklem Untergrund (Negade I) oder rot auf hellem Untergrund (Negade II). Im Magazinbestand gibt es nur noch solche mit roter Bemalung. In Weiden werden sie in unterschiedlichen Typen als Wellenhenkelgefäß (ÄS 1421) oder Schnurösendgefäß (ÄS 1109, ÄS 2740) gezeigt. Die Bemalung von ÄS 1421 (Abb. 2) zeigt ein Netzmuster in Analogie zum tatsächlichen Gebrauch, bei dem diese Gefäße in Netzen transportiert oder gelagert wurden. ÄS 1109 ist mit verschiedenen großen Spiralen und Wellenlinien dekoriert, auch auf Rand, Schnurösen und Boden (Abb. 3). Auch hier dienten die Schnurösen zum Durchziehen



Abb. 3: © SMÄK, ÄS 1109, Foto: Roy Hessing.

einer Trageschnur oder dem Festbinden eines Deckels. ÄS 2740 ist auf vier Seiten dekoriert mit Wellenlinien, die von senkrechten Randstreifen eingefasst werden.

Ergänzt werden diese drei Gefäße mit Bemalung durch ein großes bauchiges Gefäß (ÄS 1103) mit kleiner Standfläche und ein Zylindergefäß (ÄS 6377) aus feinem, hellem Mergelton. Dieser unterscheidet sich vom dunkleren, siliziumreichen Nilton durch einen höheren Gehalt an Calcium. Zu finden ist er in Ablagerungen an den Wüstenrändern des Niltals, des Deltas und der Oasen. Chronologisch gesehen gehört dieses Zylindergefäß bereits in die Frühzeit (1.–2. Dynastie, um 3050–2850 v. Chr.). Nach München kam es durch die in den 1970er Jahren vom Münchner Museum geleitete Grabung in Minshat Abu Omar (KROEPER/ WILDUNG 1985).

Diese Grabung ist in Weiden mit fünf weiteren Gefäßen vertreten. Neben drei Vorratsgefäßen (ÄS 6441, ÄS 6580, ÄS 6581) mit spitz zulaufenden Böden gibt es zwei flache Schalen (ÄS 6577, ÄS 6692). Allen gemeinsam ist ihre raue, grobporige Oberfläche, die sich von den zuvor beschriebenen polierten Gefäßen deutlich unterscheidet. Ungeachtet davon, stammen alle Gefäße aus dem Grabkontext, d. h. sie wurden in Form von Beigaben mit ins Grab gegeben.

Charakteristische Keramik des Alten und Mittleren Reichs ist in Weiden nicht zu sehen. Die streifenlose Politur mit hellrotem Überzug eines bereits ins Neue Reich datierenden Gefäßes (ÄS 4379) ist jedoch auch für die sogenannte Meidum-Ware des Alten Reichs charakteristisch. Daneben steht eine nur unvollständig erhaltene und eher ungewöhnliche Kanne mit rotem Überzug (ÄS 4376), die möglicherweise ins Alte Reich datiert. Interessant ist sie wegen der eingeritzten Darstellung eines Vogels und dem kleinen Ausguss für Flüssigkeiten.

In die 17. bis 18. Dynastie datiert ist die rot polierte Hes-Vase mit Standring (ÄS 4988). Die Form mit eingezogener Schulter und trichterförmigem Hals ist charakteristisch für diesen zur Libation im Kult eingesetzten Gefäßtyp. Zahlreiche solcher Hes-Vasen sind aus dem Grabkontext bekannt. Dies gilt auch für das Vorratsgefäß (ÄS 4649) mit modellierter Lippe und schwarzem Streifen auf rotem Grund, was typisch für die frühe 18. Dynastie ist (Abb. 4).



Abb. 4: © SMÄK, ÄS 4649, Foto: Roy Hessing.



Abb. 5: © SMÄK, ÄS 3806, Foto: Marianne Franke.

Ergänzt wird dieses Arrangement durch zwei Gefäße, die wegen ihres Inhalts aus Zypern nach Ägypten importiert wurden. ÄS 3803 gehört zur spätbronzezeitlichen „Base-Ring-Ware“, während ÄS 3806 chronologisch ins 1. Jt. datiert. Zusammen stehen sie an dieser Stelle der Ausstellung für die langen und intensiven Handelskontakte Ägyptens mit den Mittelmeerländern. Die Form von ÄS 3806 ist konisch und weist in zwei Streifen schwarze Bandbemalung sowie einen Henkel auf (Abb. 5). Dieses Gefäß diente dem Transport und der Aufbewahrung von Salbölen.

Eine besondere Form weist ÄS 4532 mit seinem zweimal gekröpften Hals auf (Abb. 6). Ähnliche Gefäße wurden von Brueyère in Deir el-Medineh



Abb. 6: © SMÄK, ÄS 4532, Foto: Marianne Franke.

ausgegraben (BRUYÈRE 1933–1935, 10. Fig. 8). Ausgestellt ist es neben einem Gefäß mit breitem hohem Hals und zwei großen Henkeln. Beide Gefäße sind überzogen mit einer hellen Engobe, deren Farbe an Mergelton erinnert. Es entsteht so ein deutlicher Farbkontrast zur hellroten und braunschwarzen Bemalung. Ein Charakteristikum, das typisch für die frühe 18. Dynastie ist.

Drei weitere Gefäße (ÄS 4403, ÄS 4704, ÄS 4794) weisen die ab der Regierungszeit Amenophis II. auftauchende, charakteristische hellblaue Bemalung mit geometrischen und auch floralen Ornamenten auf (Abb. 7). Mit einer Höhe von 37,9 cm und einem Durchmesser von 27 cm ist ÄS 4704 das größte Gefäß in Vitrine 1.

Abb. 7: © SMÄK, ÄS 4794, Foto: Marianne Franke.





Abb. 8: Vitrine 2, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

Vitrine 2

Mit den gesellschaftlichen und politischen Änderungen der Ptolemäischen und Römischen Epoche gehen auch neue Gefäßtypen und Produktionsformen einher (Abb. 8). Aus den Beständen des SMÄK wurden für Weiden bewusst Gefäße ausgewählt, anhand derer sich die Tischkultur, Essen und Trinken, Kochen und Vorratshaltung aufzeigen lassen. Zur feinen „Blackware“ aus Alexandria gehören ein Teller (ÄS 4462) und eine Schale (ÄS 8271, Abb. 9).



Abb. 9: © SMÄK, ÄS 8271, Foto: Marianne Franke.

Komplettiert werden sie durch ein mit pflanzlichen Motiven dekoriertes Tischgefäß für Getränke (ÄS 4331, Abb. 10), einen Amphoriskos (ÄS 4139) und ein „Pilgergefäß“ mit rundem Bauch und zwei Henkeln beidseits des Ausgusses (ÄS 3807).



Abb. 10: © SMÄK, ÄS 4331, Foto: Roy Hessing.

Ein zweites Arrangement zeigt einfacher gearbeitete Gefäße. Sie bestehen aus einer Schale (ÄS 4474), einem weiteren Getränkegefäß (ÄS 4138) und einer Henkelkanne (ÄS 4959). Ihnen zur Seite steht ein großer Kochtopf (2863). Die Oberfläche zeigt umlaufende Rillen, die typisch für die römische Epoche sind.



Abb. 11: © SMÄK, ÄS 4136, Foto: Roy Hessing.

Auf der untersten Ebene der Vitrine sind eine bauchige Amphora (ÄS 2674) und eine spitze Amphora (ÄS 4136, Abb. 11) ausgestellt. Sie dienten sowohl dem Transport als auch der Aufbewahrung von Flüssigkeiten wie Wein und Öl. Solche Amphoren wurden zu Hunderten gefunden in Ägypten und sind Zeugen des weitreichenden Handelsnetzwerks der hellenistischen und römischen Epochen.

Ebenfalls in dieser Vitrine ausgestellt ist Keramik aus dem heutigen Sudan. Den Schwerpunkt setzen hierbei Gefäße aus Meroe (um 300 v. Chr. bis 300 n. Chr.). Um eine große Amphore (ÄS 2600) sind Becher und Schalen in verschiedenen Formen und Größen arrangiert (ÄS 2595, ÄS 3849, ÄS 3850, ÄS 3858). Sie alle zeichnen sich durch ihre besonders dünnen Wände mit ca. 0,4 cm Stärke aus und verdeutlichen so die hohe Produktionsfertigkeit der meroitischen Keramikherstellung. In der Motivik zeigen sie sowohl geometrische Formen als auch florale Elemente wie Blätter und Weinranken. Im Fall der flachen Schale ÄS 3850 befindet sich die Dekoration auf der Innenseite.

Ganz anders und doch typisch für die Region ist Dekor, der durch Einritzen und Stempeln entsteht. Das aus vielen einzelnen Punkten bestehende Muster von ÄS 3866 hat eine grafische Anmutung, zeigt am Hals des Gefäßes aber auch zwei grafisch ausgeführte Tiere, die wegen der Länge des Halses als Giraffen gedeutet werden können. Unmittelbar daneben steht ein Henkelkrug (ÄS 2582) mit geometrischer Bemalung in Braun, Weiß und Blau, der so einen starken Kontrast zwischen den unterschiedlichen Dekorationsmöglichkeiten schafft.

Vitrine 3

Neben den dominierenden Gefäßen wurden im Alten Ägypten auch andere Objekte aus Ton hergestellt, was in einer kleineren Vitrine (Abb. 12)



Abb. 12: Blick in den Ausstellungsraum, Vitrine 3 links im Vordergrund, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

anhand eines Uschebti (ÄS 3012), eines Grabkegels (ÄS 1345), einer Halskette (ÄS 2538), einer Öllampe (ÄS 379) und eines Ostrakon (ÄS 5278) verdeutlicht wird. Hier ist auch das Thema Schrift und Sprache behandelt, denn der Grabkegel, ein architektonisches Element der Fassaden der Kapellen in thebanischen Gräbern, weist eine Hieroglypheninschrift auf. Ein Ostrakon ist ein als Textträger genutztes Gefäßfragment, das im Fall des in Weiden ausgestellten Stückes für eine Steuerquittung in koptischer Sprache und Schrift genutzt wurde. In derselben Vitrine befindet sich ein Ensemble aus einer Opferplatte (ÄS 1564), einem rundplastischen Stier (ÄS 8311) und für Opfergaben verwendeten Miniaturgefäßen (ÄS 1062, ÄS 1063), die für die Verwendung von Keramik im Bereich des Opfergabenkultes stehen.

Ein farblches Highlight sind acht Objekte aus leuchtend grüner bis blauer Fayence – einem Material, das ganz ähnlich wie Keramik gebrannt und optional mit einer Glasur überzogen werden kann, jedoch weitgehend aus Sand besteht. Ausgestellt sind neben zwei Gefäßen (ÄS 624, ÄS 635) und einem Gefäßfragment (ÄS 5664) mehrere zur Dekoration verwendete Einlagen in Form von Rosetten (ÄS 5715, ÄS 6255) sowie mit geometrischen Mustern (ÄS 6214). Ergänzt wird die Fayencegruppe durch einen Skarabäus (ÄS 2296) und ein Uschebti (ÄS 5607).

Vitrine 4

Die vierte Vitrine zeigt bewusst ein einzelnes Gefäß als echtes Highlight (Abb. 13). Es handelt sich um ein 44,30 cm hohes bauchiges Gefäß (ÄS 2628) mit einem Umfang von 33,60 cm aus meroitischer Zeit



Abb. 13: © SMÄK, ÄS 2628, Foto: Roy Hessing.

(ca. 1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr.). Am Hals befinden sich gestempelte Dekorelemente, auf dem Boden sind noch Fingerabdrücke zu sehen.

Abschluss

Die vier Vitrinen in Weiden geben einen faszinierenden Einblick in die Keramik des Alten Ägyptens. Aber nicht nur das, sie sind auch eine wunderbare Gelegenheit, die Keramik des SMÄK außerhalb Münchens zu zeigen und viele spannende Objekte aus dem Magazin herauszuholen und der Öffentlichkeit zu präsentieren. An dieser Stelle lade ich auch Sie ganz herzlich ein, einmal selbst nach Weiden zu reisen und einzutauchen in die faszinierende Welt der internationalen Keramik. ■

Internationales Keramikmuseum

Besucheradresse:
Luitpoldstraße 25
92637 Weiden i. d. Oberpfalz

Literaturverzeichnis

BRUYERE 1933–1935
Bruyère, Bernard, Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1933-1934). Première partie: la nécropole de l'ouest, Fouilles de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (FIFAO) 14, Kairo 1937.

KROEPER / WILDUNG 1985
Kroeper, Karla / Wildung, Dietrich, Minshat Abu Omar. Münchner Ost-delta-Expedition. Vorbericht 1978–1984, Schriften aus der Ägyptischen Sammlung (SAS) 3, München 1985.

SCHOSKE 2020
Schoske, Sylvia, Flächendeckend. Das Prinzip Zweigmuseum, in: MAAT. Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München 16, 2020, 67–74.

OBJEKTE

LUXUSGLAS

DAS MÜNCHNER GOLDBANDGLAS-ALABASTRON

SOPHIA SPECHT



Im Frühjahr 2024 wurde ich für zwei Führungen zum Thema „Ägypten und Rom“ angefragt. Zur Vorbereitung habe ich zu Glas und Glasherstellung um die Jahrtausendwende und danach recherchiert. Ich fand dies ein spannendes Thema, geht doch vieles, was wir heute als typische Anwendungen für Glas erachten, auf diese Epoche zurück (z. B. Gläser als Trinkgefäße, Fensterglas, generell durchsichtiges Glas und die Technik der Glasbläserei). Als eines der schönsten Glasgefäße in unserem Museum fiel mir dabei das Glas-Alabastron (ÄS 4283, Abb. 1) im Raum „Kunst-Handwerk“ ins Auge, wodurch dann dieser Artikel entstanden ist. Denn für eine Schulklassenführung erwies sich das Thema dann doch als zu komplex. Zur Einführung möchte ich einen kurzen Abriss der Glasherstellung in Ägypten geben, bevor ich dann näher auf das Münchner Objekt eingehe.

Soda-Asche-Gläser der Bronzezeit

Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. übernahmen die Ägypter die Technik der Glasherstellung aus Vorderasien (REHREN / ROSENOW 2020, 423). Das frühest datierbare Glasgefäß dieser Epoche ist der Münchner Kelch von Thutmosis III. (Abb. 2) (WILLBURGER / HERB 2016, 16). Damals wurde Glas aus pulverisiertem Quarz (Silicat) hergestellt. Reiner Quarz hat einen Schmelzpunkt von über 1700°, der mit antiken ägyptischen Öfen nicht zu erreichen war. Deshalb wurde als Flussmittel Alkali beigefügt, das den Schmelzpunkt auf 1000–1100° C heruntersetzte (NICHOLSON / HENDERSON 2000, 197–201, 218). Im Neuen Reich nutzte man dafür Pflanzenasche von Halophyten (= salzliebende Strand- und Wüstenpflanzen),

Abb. 1: Goldbandglas-Alabastron, 1. Jh. v. Chr., © SMÄK, ÄS 4283, Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.



Abb. 2: Glaskelch des Thutmosis III., um 1450 v. Chr., © SMÄK, ÄS 630, Foto: Claus Rammel.

deren Hauptbestandteile Soda (Natriumcarbonat Na_2CO_3) und Kalk (Calciumcarbonat CaCO_3) sind. Dass diese Halophyten-Asche Kalk beinhaltet, sollte sich als sehr nützlich erweisen (WEDEPOHL 2003, 7). Glas wurde in wenigen königlichen Werkstätten als Luxusprodukt für eine kleine Elite hergestellt, weshalb die Glasproduktion dieser Zeit nicht sehr hoch war (REHREN / ROSENOW 2020, 430–431).

Frühes Kalk-Natron-Glas des 1. Jahrtausends v. Chr.

Zu Beginn des 1. Jahrtausends v. Chr. änderte man das Flussmittel. Statt Pflanzenasche wurde nun Natron, also mineralisches Soda (Na_2CO_3), zum zerkleinerten Quarz gegeben. Natron war den Ägyptern als Rohstoff für die Mumifizierung schon lange bekannt. Das Problem bei der neuen Technik war jedoch, dass Natron natürlicherweise keinen Kalk enthält, und ohne einen gewissen Anteil von Kalk als Stabilisator wird Glas chemisch instabil. Das daraus resultierende Glas kann zwar verwendet werden, ist jedoch wasserlöslich und zersetzt sich im Laufe der Zeit bei der Benutzung oder später beim Lagern im Boden. Wahrscheinlich ist dies der Grund, warum aus der ersten Hälfte des 1. Jt. v. Chr. kaum Glasfunde in Ägypten und den Nachbarregionen bekannt sind. Das Glashandwerk in Ägypten produzierte wohl durchgehend weiter, nur die Endprodukte erwiesen sich als weniger haltbar als die Vorgängergläser aus dem 2. Jt. v. Chr. (REHREN / ROSENOW 2020, 425–426, WEDEPOHL 2003, 46).

Schließlich wurde das Glasrezept in der zweiten Hälfte des 1. Jt. v. Chr. nochmals signifikant verbessert. Quarz als Silicat wurde durch Sand ersetzt, was den Vorteil hatte, dass Sand leichter zu beschaffen war als reiner Quarz. Gleichzeitig war Sand stärker mit anderen Stoffen verunreinigt, darunter auch Kalk (z. B. Reste von Muscheln). Durch die Verwendung von kalkhaltigem Sand zusammen mit Natron als Flussmittel entstand wieder ein

chemisch stabiles Glas (REHREN / ROSENOW 2020, 426). Das neue Kalk-Natron-Glas hatte einen ähnlichen Kalk-Gehalt wie die Pflanzenasche-Gläser aus dem Neuen Reich. Nachdem man die passende Zusammensetzung (etwa 73,4 % SiO_2 Siliciumdioxid, 18,4 % Na_2O Natriumoxid, 8,2 % CaO Calciumoxid) gefunden hatte, wurde sie bis in die römische Zeit beibehalten (WEDEPOH 2003, 46). In den Jahrhunderten vor der Zeitenwende stieg die Glasproduktion immer mehr an (REHREN / ROSENOW 2020, 427).

Färben und Entfärben von Glas

Frühes Glas ist fast immer opak farbig und nicht durchsichtig farblos. Dies liegt daran, dass die verwendeten Rohstoffe immer Verunreinigungen aufwiesen: im Sand verteilte Mineralien, aber auch Reste früherer Produktionsvorgänge an den verwendeten Schmelzwannen, Tiegeln und Werkzeugen, die teilweise mit in die Glasmasse übergingen. Folglich war das Glas immer mehr oder weniger farbig, sodass es deutlich einfacher war, diesen unbeabsichtigten Grundfarbton absichtlich durch eine zweite kräftigere Farbe zu überfärben, um somit die Wunschfarbe zu erhalten (NICHOLSON / HENDERSON 2000, 197). Gleichzeitig war es intendiert, mit Glas bunte Edelsteine nachzuahmen, sodass kräftige Farbigkeit explizit erwünscht war. Glas galt in Ägypten als eine Art künstlicher Edelstein, den man beliebig formen konnte.

Meist wurden für die Färbung verschiedene Metalloxide verwendet, die je nach Zusammensetzung und Ofenatmosphäre unterschiedliche Farben hervorbrachten (Übersicht siehe Kasten). Außerdem konnte das Glas mit Trübungsmitteln wie Antimonat oder Stannat von transparent zu opak umgewandelt werden (CESARIN 2019, 80). Die komplette Entfärbung des Glases erwies sich als deutlich schwieriger als dessen bunte Einfärbung. Entfärbung war nur durch die Zugabe von entfärbenden Stoffen möglich.

Entfärbung durch Mangan

Eine der häufigsten Verunreinigungen im Sand war Eisen, was das Glas grünlich färbte. Selbst heutige Glasscheiben sind oft noch minimal grünstichig (SCHAEFFER / BENZ-ZAUNER 2012, 70–71). Durch Zugabe von Mangandioxid (MnO_2) konnte dieser grünliche Farbstich rötlich-violett überfärbt werden. Durch die richtige Menge Mangan wird der komplementäre grüne Eisenfarbton neutralisiert zu einem hellen Grauton, den das Auge nicht wahrnimmt. Gibt man jedoch zu viel Mangan ins Glas, überwiegt die Manganfärbung, sodass das Glas dann von grün zu violett gefärbt wird. Zu wenig Mangan entfärbt nicht ganz und lässt leicht grünliches Glas zurück. Bei dieser Entfärbungsmethode kommt es also auf die richtige Dosierung an (SCHAEFFER / BENZ-ZAUNER 2012, 74).

Die Entfärbung von Glas mit Mangan ist eine wahrscheinlich in der Levante entwickelte Technik. Mangan entfärbtes Glas wurde anfangs auch nach Ägypten importiert. Ab dem Ende des 1. Jh. n. Chr. spielte der Import von manganentfärbtem Glas nach Ägypten kaum mehr eine Rolle, da der ägyptische Markt mit einheimischer Produktion versorgt werden konnte (REHREN / ROSENOW 2020, 432, 434).

Nachdem die Techniken zur Entfärbung von Glas im Mittelalter in Vergessenheit gerieten, begründete die (Wieder-)Entdeckung der Entfärbung von Glas durch Mangan den Ruhm der Glasmanufakturen von Murano (Venedig) in der frühen Neuzeit (SCHAEFFER / BENZ-ZAUNER 2012, 74).

Entfärbung durch Antimon

Eine zweite Methode zur Entfärbung war die Zugabe von Antimonoxid (Sb_2O_3). Die Ägypter hatten schon Erfahrung mit dem Einsatz von Antimon in der Glasproduktion, da man dieses Material bereits früher als Trübungsmittel eingesetzt hatte. Antimon entfärbt das Glas effektiver als Mangan, sodass man

Färben und Entfärben von Glas	
Farbgebende Metalle	Farbe
Kupfer	blau, grün, türkis, rot
Eisen	grün, gelb, rot, braun
Mangan	durchscheinend rötlich, rosa, violett bis fast schwarz
Kobalt + Kupfer	blau
Antimon + Blei	opak gelb
Antimon + Calcium	opak weiß
Zinn	weiß
Vgl. WEDEPOHL 2003, 26–29; STERN / SCHLICK-NOLTE / WOLF 1994, 20–21, CESARIN 2019, 80–86.	

weniger Rohstoff für das gleiche Ergebnis benötigte. Außerdem fungiert Antimon als Läuterungsmittel, das im Glas eingeschlossene Blasen austreibt, und ergibt deshalb ein farbloses Glas von höherer Qualität (CESARIN 2019, 83). Das mit Antimon entfärbte Glas wurde seit ptolemäischer Zeit hergestellt und ab der frühen Kaiserzeit ins gesamte römische Reich exportiert. Während dieses antimonentfärbte Glas im römischen Reich als Luxus galt und deshalb häufiger das günstigere manganentfärbte Glas verwendet wurde, wurde es in Ägypten selbst in großen Mengen gefunden, was einen Ursprung dieser Glassorte am Nil sehr wahrscheinlich macht. Dass antimonentfärbtes Glas in Ägypten hergestellt wurde, konnte inzwischen auch archäologisch nachgewiesen werden (REHREN / ROSENOW 2020, 428–429, 432–434).

Das Preisedikt des römischen Kaisers Diokletian aus dem Jahr 301 erwähnt zwei Glassorten: „vitrum alexandrium“ und „vitrum judaicum“. Das judäische Glas wird dabei als grünlich beschrieben, während das alexandrinische Glas wahrscheinlich entfärbtes Glas war. Die unterschiedliche Qualität beider Gläser kann man auch an den aufgerufenen Preisen ablesen. Alexandrinisches Rohglas kostete pro Pfund 24 Denare, das judäische Rohglas nur 16 Denare. Zu Gefäßen verarbeitetes alexandrinisches Glas war 30 Denare wert, das judäische Glasgefäß dagegen nur 20 Denare (WILLBURGER / HERB 2016, 21). Das hier beschriebene alexandrinische Glas war wahrscheinlich mit Antimon entfärbt. Diese Qualität von farblosem Glas stellte ein Premiumprodukt der Glasindustrie dar.

Goldbandglas

Im Raum „Kunst-Handwerk“ befindet sich ein besonderes Gefäß, das sowohl gefärbtes als auch entfärbtes Glas enthält (ÄS 4283, vgl. Abb. 1). Das Goldbandglas-Alabastron ist in der traditionellen Technik des Formens über einem Kern gefertigt. Dabei wurde ein Kern aus feuchtem Ton durchsetzt mit pflanzlichen Resten (z. B. Gras, Blätter, Dung ...) in der Größe des gewünschten Gefäßes geformt und auf einen Metallstab gesteckt (CESARIN 2019, 48–50, STERN / SCHLICK-NOLTE / WOLF 1994, 29).

1. Herstellung der farbigen Glasbänder

Farbige Glasbänder

Um ein Goldbandglas-Alabastron zu fertigen, mussten in einem ersten Schritt verschiedenfarbige Glasbänder mit rechteckigem Querschnitt angefertigt werden. Dabei wurden zwei oder drei Farben übereinandergeschichtet, sodass jedes Glasband aus mehreren farbigen Streifen bestand. Diese Bänder waren aus einem hellen opaken Farbton, meist Weiß, manchmal auch Gelb, und einem dunklen transparenten Farbton wie

Blau, Violett oder Grün zusammengesetzt. Diese kontrastreiche Kombination macht den Farbeindruck leuchtender. Bei unserem Alabastron wurde als helle Farbe nur weißes Glas verwendet, kombiniert mit durchscheinendem Violett, Braun, Türkisgrün und zwei verschiedenen Blautönen (CESARIN 2019, 50–52,137).

Bei der Herstellung des Glasbands wurde das dunkle Glas auf einer glatten Steinplatte in eine rechteckige Form gebracht. Durch die Abkühlung der Glasseiten auf der Steinplatte behielt das Glas seine Form bei, auch wenn der Kern innen noch heiß und formbar blieb. Dann wurde das rechteckige Glasstück am Metallstab in die Form eines Golfschlägers gebracht und leicht in geschmolzenes weißes Glas getaucht, sodass an einer Seite nun eine dünne Schicht weißen Glases haftete (Abb. 3). Danach wurde das Glasstück auseinandergezogen auf die gewünschte Länge und Dicke (Abb. 4).

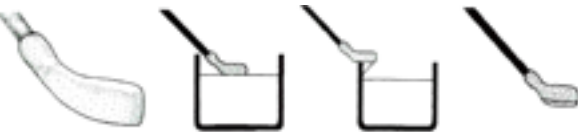


Abb. 3: Erstellen der farbigen Glasbänder, aus: CESARIN 2019, Fig. 21.



Abb. 4: Auseinanderziehen der Glasbänder, aus: CESARIN 2019, Fig. 20.

Je länger man zog, desto dünner wurden die einzelnen Farbbänder. Für dreifarbige Streifen wurde das Glas nochmals an der weißen Seite zusammengefaltet, oder man verschmolz das erkaltete Glas mit einem zweiten Glasstab durch

erneutes Erhitzen (Abb. 5). Außer dem zweifach geschichteten türkisgrünen Glasband waren alle Farbbänder bei unserem Alabastron dreifach geschichtet mit einem weißen Streifen in der Mitte (CESARIN 2019, 51–52,137-138).

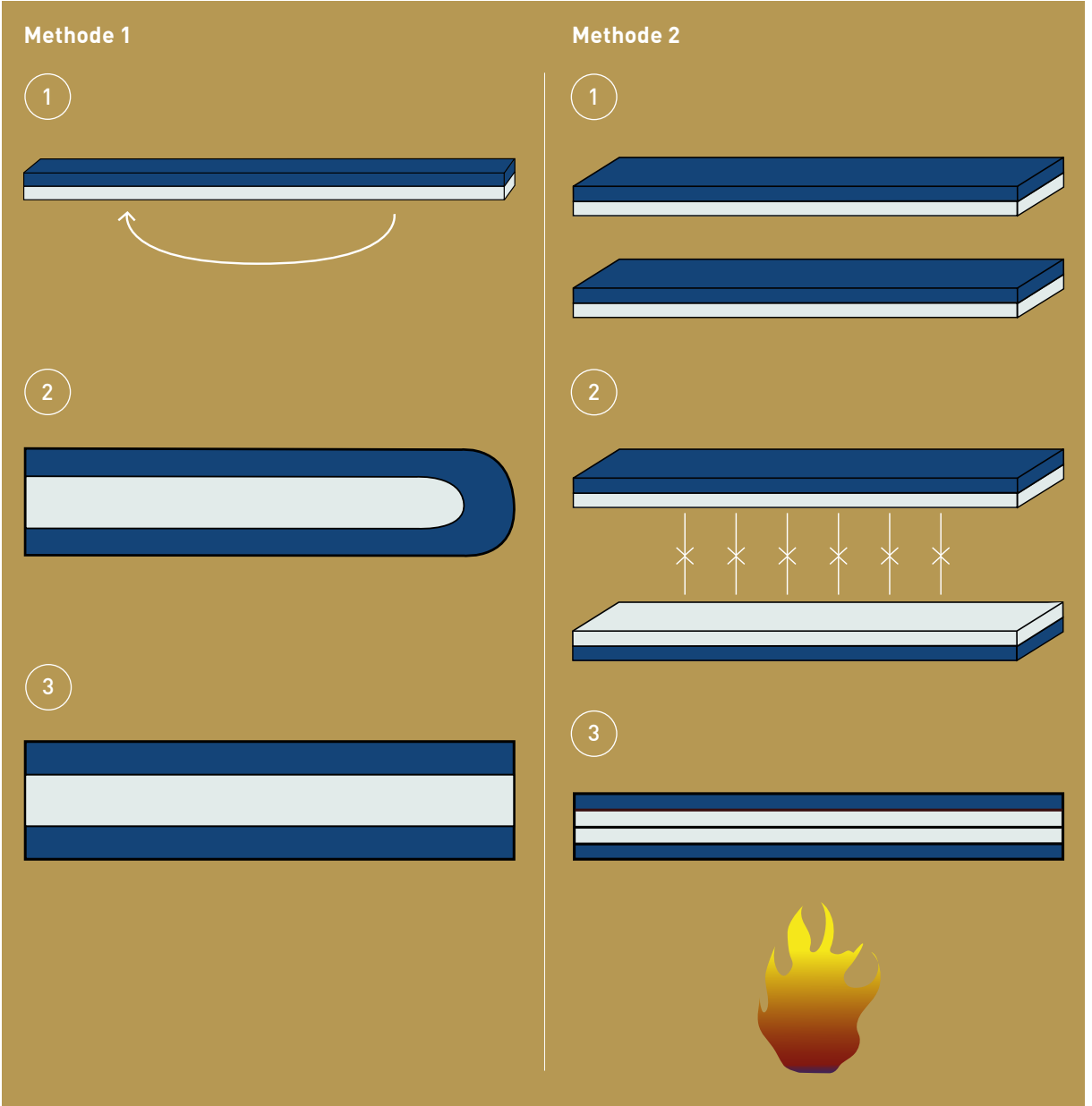


Abb. 5: Methoden zum Schichten der Glasbänder mit drei Farbstreifen, © SMÄK, Zeichnung: Nadja Böckler.

Goldglasbänder

Zusätzlich musste das namensgebende Goldbandglas hergestellt werden. Dabei handelte es sich um eine dünne Schicht Blattgold, die zwischen zwei Bänder aus durchsichtigem, farblosem Glas eingeschmolzen ist, damit das Gold nicht bei Benutzung des Gefäßes abgerieben wird. Dieses Einschließen des Goldes in zwei Glasschichten wird auch als Sandwich-Goldglas bezeichnet. Es gab zwei Möglichkeiten, dies zu erreichen. Entweder fertigte man ein farbloses Glasband, auf dessen eine Hälfte man im heißen Zustand das Blattgold aufbrachte und dann

das restliche Glasband über die Goldschicht nach hinten zurückfaltete (Abb. 6, Methode 1). Das fragile Gold auf heißes Glas aufzubringen ist machbar, aber bei Experimenten als relativ schwierige Technik mit höherer Fehlerrate bewertet worden. Die zweite, einfachere Möglichkeit war, zwei kalte durchsichtige Glasbänder zu verwenden und das Blattgold mit etwas Wasser vorläufig auf dem Band zu fixieren, bevor man die Bänder zusammenklappte, erhitze und miteinander verschmolz (Abb. 6, Methode 2) [CESARIN 2019, 52].

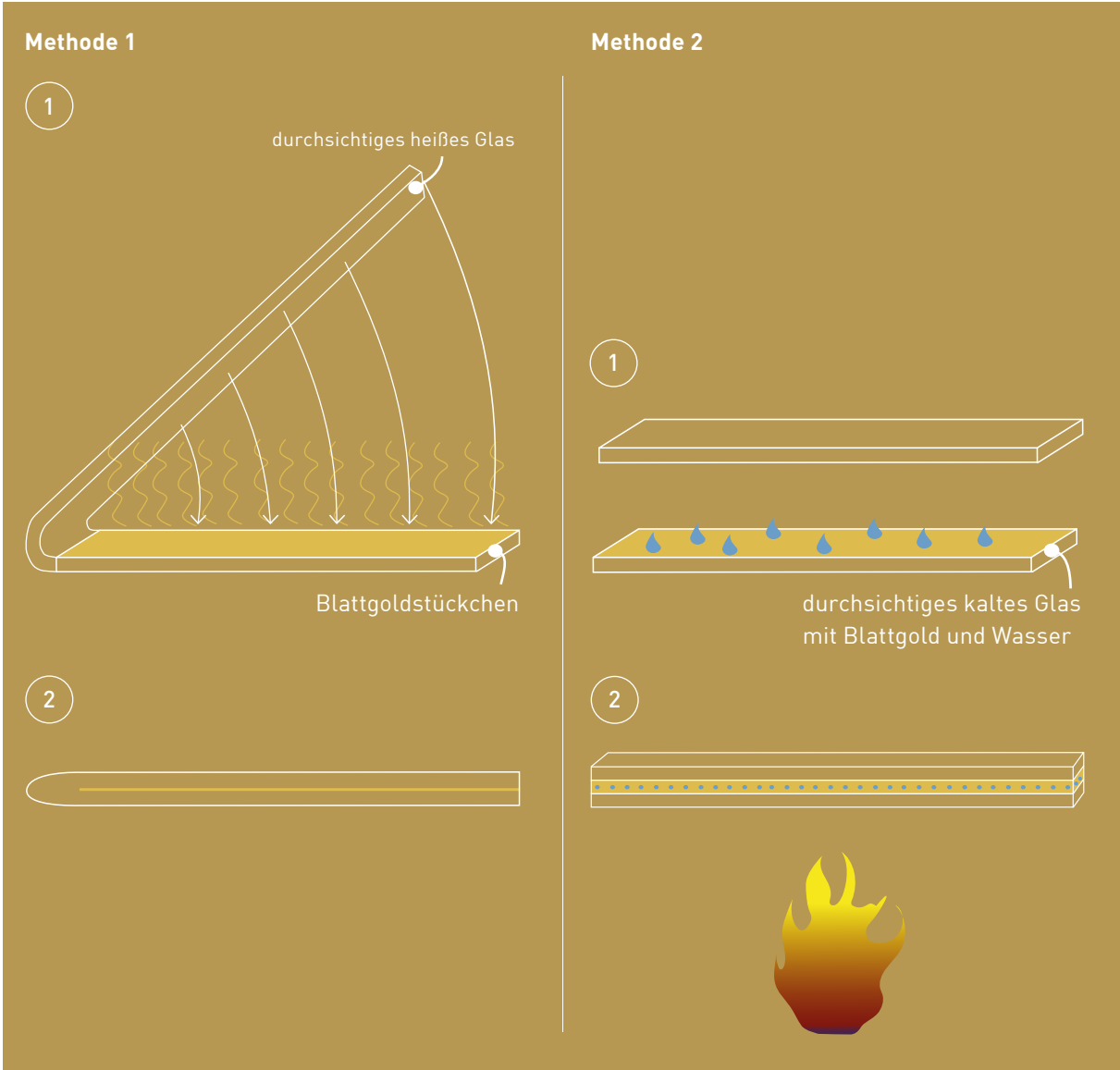


Abb. 6: Methoden zur Erstellung der Goldglasbänder, © SMÄK, Zeichnung: Nadja Böckler.

2. Basisglasschicht und Aufbringen der Bänder

Wenn die farbigen und goldenen Glasbänder fertig waren, wurde als Erstes eine durchsichtige dunkle Glasschicht auf den erhitzten Kern aufgebracht (Abb. 7). Diese wurde spiralförmig um den Kern herumgewickelt und am Ende auf der Steinplatte glatt gedrückt und gerollt (= Marbeln, Abb. 8). Dies stellte die Basisschicht dar. Nacheinander wurden die bunten Glasbänder der Länge nach auf den Glaskörper aufgesetzt (Abb. 9). Das Münchner Alabastron hat eine Sequenz aus sechs polychromen Glasbändern (fünfmal zweifarbige Glasbänder und einmal das Goldglasband), die dreimal wiederholt wurde. Als alle Glasbänder fixiert waren, wurde das Gefäß nochmals erhitzt und erneut glatt gemarbelt.

Die zylindrische Form der Alabastra erleichterte das Rollen auf dem Stein zur Glättung erheblich [CESARIN 2019, 53–55,137].



Abb. 7: Spiralförmiges Aufwickeln der Basisschicht um den Kern, aus: CESARIN 2019, Fig. 23.



Abb. 8: Glätten des Gefäßes auf einer Steinplatte (= Marbeln), hier zusätzlich unter Zuhilfenahme einer weiteren Steinplatte, aus: CESARIN 2019, Fig. 29.



Abb. 9: Auftragen der Glasbänder auf die Basisschicht, aus: CESARIN 2019, Fig. 25.

3. Wellenmuster

Als Nächstes musste das Wellenmuster erstellt werden. Man begann damit an der Öffnung des Gefäßes. Mit einer Zange wurde das Glas von außen fixiert, während innen der Kern gedreht wurde (Abb. 10). Nun wurde der Vorteil der Basisschicht ausgespielt, die fest auf dem Kern sitzt, während die aufgetragenen Glasbänder freier beweglich sind und sich deshalb wellenförmig verziehen lassen. Insgesamt werden so sechs bis sieben Wellen pro Gefäß abwechselnd im und gegen den Uhrzeigersinn gemacht. Jede Welle musste gemarbelt und ausgekühlt werden, damit sie beim nächsten Drehvorgang in



Abb. 10: Erstellen des Wellenmusters, aus: CESARIN 2019, Fig. 28.

die Gegenrichtung ihre Form behält. Je nachdem, wie weit der Glasstab mit dem Blattgold verzogen wurde, riss das Gold im Inneren auf, was die etwas unregelmäßige Goldverteilung im Gefäß erklärt. Die sehr ausladenden Wellen des Münchner Alabastrons konnten nur bei höheren Werktemperaturen realisiert werden und deuten auf einen erfahrenen Handwerker hin. Beim Verziehen des Glases und Marbeln schob der Handwerker das Glas immer ein bisschen weiter nach unten, wodurch das Alabastron unten breiter und schwerer wurde. Am Ende wurde das Gefäß unten geschlossen, eventuell noch überschüssige Glasreste entfernt und erneut gemarbelt. Anschließend musste es langsam über mehrere Stunden in einem Ofen auskühlen. Wenn Glas zu schnell abkühlt, bildet es Risse und neigt zu Brüchen (CESARIN 2019, 55–57).

4. Entfernen des Kerns und letzter Schliff

Durch das Verbrennen der organischen Bestandteile im Ofen wurde der Kern porös, und durch vorsichtige Bewegungen mit dem Metallstab konnte dieser dann zerbrochen werden. Daraufhin mussten die Fragmente des Kerns aus dem Gefäß herausgelöst werden, bevor die Mündung des Gefäßes durch Schleifen und Polieren in Form gebracht wurde (CESARIN 2019, 57). Im Inneren des SMÄK-Alabastrons finden sich jedoch noch die Überreste des Kerns. Eigentlich erleichtert die einfache Form der Alabastra das Entfernen des Kerns, weshalb dieses Alabastron wohl nie ganz fertiggestellt wurde.

Verwendungszweck der Goldband-Alabastra

Bei einigen anderen Goldbandglas-Alabastra wurden monochrome Halsaufsätze aus Glas gefunden, welche oben einen breiten tellerartigen Kragen aufwiesen und wahrscheinlich mit einer klebenden Substanz im Gefäß befestigt waren. Diese Halsaufsätze waren innen hohl



Abb. 11: Goldbandglas-Alabastron mit Halsaufsatz, © Landesmuseum Württemberg, P. Frankenstein / H. Zwietasch, CC BY SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>.

und dienten als Ausguss oder Applikator für den Inhalt des Alabastrons (Abb. 11). Durch den breiten Teller ging kein Tropfen der wertvollen Flüssigkeit verloren, und der schmale Halsauslass verringerte unerwünschte Verdunstung. Solche Alabastra enthielten Kosmetika wie Parfüm oder duftende Öle. Der Ausguss konnte wahrscheinlich wieder gelöst werden, um ein Nachfüllen des Inhalts zu ermöglichen. Manche Alabastra hatten statt des Ausgusses einen Rührstab oder Löffelchen, was auf einen dickflüssigeren Inhalt schließen lässt. Wenn aber wie bei unserem Stück weder ein Ausguss noch ein Rührstab mit dem Gefäß gefunden wurden, kann keine Zuordnung des Inhalts gemacht werden (CESARIN 2019, 34, 71). In unserem Fall war das Gefäß sowieso unfertig und wurde wohl nie befüllt.



Abb. 12: Goldbandglas-Alabastron Typ A, © Metropolitan Museum of Art, New York City, 17.194.286a, b.

Typen von Goldbandglas-Alabastra

Es gibt drei Haupttypen von Goldbandglas-Alabastra. Typ A Alabastra sind von oben bis unten nahezu gleich breit und unter den Farbbändern komplett mit Blattgold beschichtet (Abb. 12). Alabastra vom Typ B1 werden nach unten hin deutlich breiter und weisen ein paralleles Wellenmuster auf. Typ B2 dagegen hat ein umlaufendes Spiralmuster anstatt der Wellen. Unser Alabastron gehört zu Typ B1. (CESARIN 2019, 34–35). Es ist außerdem mit 15 cm Höhe eines der größten Alabastra seiner Art.

Datierung

Nur wenige Goldbandglas-Alabastra sind aus gesicherten Fundkontexten erhalten. Sie stammen aus dem östlichen Mittelmeerraum mit einer nordwestlichen Verbreitungsgrenze in Italien

(CESARIN 2019, 90–93) und sind in die Zeit zwischen dem 2. Jh. v. Chr. und der augusteischen Zeit zu datieren (CESARIN 2019, 124–126). Das Münchner Objekt zeigt das volle Farbspektrum inklusive brauner und violetter Glasbänder, was nicht alle Goldbandglas-Alabastra haben. Die hohe Kunstfertigkeit könnte auf eine spätere Produktion mit entsprechender Vorerfahrung hindeuten (CESARIN 2019, 86–87, 125). Vergleichbare Alabastra wie Landesmuseum Württemberg Arch 98/W88 (vgl. Abb. 11) oder Metropolitan Museum 17.194.284 (vgl. Abb. 12) werden ins 1. Jh. v. Chr. datiert, sodass ich das Münchner Exemplar ebenfalls ins 1. Jh. v. Chr. einordnen würde, wahrscheinlich in die 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr., vor der römischen Eroberung.

Herstellungsort

Wie man an der schwierigen und aufwendigen Herstellungstechnik und den wertvollen Materialien sehen kann, gehörten solche Goldbandglasgefäße zu den teuersten und luxuriösesten Glasprodukten ihrer Zeit. Goldbandglas war schon in der Antike eine der seltensten Glasarten (nur 44 Alabastra bekannt), da diese Technik sehr viel Können erforderte (CESARIN 2019, 34,110).

Aufgrund der sehr ähnlichen Machart der Stücke wird bei hellenistischem Goldbandglas nur von einer einzigen Produktionsstätte im östlichen Mittelmeerraum ausgegangen, mit einer sehr kleinen Zahl von Handwerkern, die diese Technik beherrschten (ggf. sogar nur einer Person) (CESARIN 2019, 119–121).

Die traditionellen Glasmacherzentren Syrien-Palästina und Ägypten/Alexandria sind die wahrscheinlichsten Adressen für die hellenistische Produktion, auch wenn bisher eindeutige archäologische Belege fehlen. Für Alexandria spricht, dass es in Ägypten eine lange Tradition der Fertigung mehrfarbiger Glaseinlagen gab.

Bereits vor dem 2. Jh. v. Chr. wurden in Ägypten polychrome Glasgefäße gefertigt, darunter auch Gefäße mit in Glas eingeschlossenem Gold (Canosa-Gruppe, 3. Jh. v. Chr.). Auf diesem technischen Erfahrungsschatz hätten ägyptische Glas-handwerker beim Goldbandglas aufbauen können. Außerdem wird Alexandria von antiken Autoren öfter als Produktionsort für Luxusglas genannt. Die Levante ist dagegen mehr für monochrome Gläser bekannt (CESARIN 2019, 120–122). Bei drei hellenistischen Goldbandgläsern wurden die durchsichtigen Glasstreifen chemisch analysiert.

Diese wurden jeweils mit Antimon entfärbt, während die späteren römischen Goldbandgläser mit Mangan entfärbt wurden (CESARIN 2019, 82). Auch dies würde für eine ägyptische Herkunft der hellenistischen Goldbandgläser sprechen.

Das Münchner Alabastron (ÄS 4283) stellt einen Höhepunkt der Glasmacherkunst des 1. Jt. v. Chr. dar, eine letzte Blüte der jahrtausendealten Glastechnik des Kernformens mit farbigem Glas, bevor sich die Glasherstellung etwa zur Zeitenwende radikal ändern sollte.

Die Römer übernahmen die Goldbandglas-Technik inklusive der qualifizierten Handwerker aus dem Osten und entwickelten sie in Italien weiter.

Bis etwa Mitte des 1. Jh. n. Chr. wurden römische Goldbandglas-Balsamaria, -Pyxiden und -Schalen gefertigt (Abb. 13), die aber ganz andere Formen als die schlanken hellenistischen Alabastra hatten und deren Streifen deutlich breiter sind als die schmalen Streifen des oben besprochenen Gefäßes. Es wurde eine komplett andere Goldbandglas-Technik verwendet und die Produktion auf über 200 Gefäße gesteigert, weswegen zwei italische Produktionszentren für Goldbandglas postuliert werden (CESARIN 2019, 59–70, 105–108, 119–123, 129).

ROSENOW et al. 2018

Rosenow, Daniela et al. (Hg.), *Things that Travelled. Mediterranean Glass in the First Millennium CE*, London 2018.

SCHAEFFER / BENZ-ZAUNER 2012

Schaeffer, Helmut A. / Benz-Zauner, Margareta (Hg.), *Werkstoff Glas/Glass: The Material, Glas-technik 1*, München 2012.

STERN / SCHLICK-NOLTE / WOLF 1994

Stern, Eva Marianne / Schlick-Nolte, Birgit / Wolf, Ernesto, *Frühes Glas der alten Welt: 1600 v. Chr. – 50 n. Chr. Sammlung Ernesto Wolf*, Stuttgart 1994.

STERN 2001

Stern, Eva Marianne, *Roman, Byzantine and Early Medieval Glass 10BCE–700 CE. Ernesto Wolf Collection*, Ostfildern 2001.

WEDEPOHL 2003

Wedepohl, Karl Hans, *Glas in Antike und Mittelalter. Geschichte eines Werkstoffs*, Stuttgart 2003.

WILLBURGER / HERB 2016

Willburger, Nina / Herb, Christiane, *Quellen, Funde und Befunde: Glas vom pharaonischen Ägypten bis in die römische Kaiserzeit*, in: *Archäologie in Deutschland Sonderheft 9*, 2016, 15–23.

Literaturverzeichnis

CESARIN 2019

Cesarin, Giulia, *Gold-band glass. From Hellenistic to Roman luxury glass production*, Padova 2019

DEGRYSE 2014

Degryse, Patrick (Hg.), *Glass Making in the Greco-Roman World. Results of the ARCHGLASS project*, Leuven 2014.

NICHOLSON / HENDERSON 2000

Nicholson, Paul T. / Henderson, Julian, *Glass*, in: Nicholson, Paul T. / Shaw, Ian (Hg.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge 2000, 195–224.

REHREN / ROSENOW 2020

Rehren, Thilo / Rosenow, Daniela, *Three Millennia of Egyptian Glassmaking*, in: Duckworth, Chloë N. / Cuénod, Aurelie / Mattingly, David J. (Hg.), *Mobile Technologies in the Ancient Sahara and Beyond*, Cambridge University Press 2020, 423–450.



Abb. 13: Römisches Goldbandglas-Balsamarium, © Metropolitan Museum of Art, New York City, 06.1035.2.

ZEITGESCHICHTE

MIT WERNER FREIHERR VON FRITSCH IN ÄGYPTEN
EINE BUCHVORSTELLUNG IM SMÄK

PATRICK BROSE / FRIEDHELM HOFFMANN

Wie alles begann

Manchmal hat man einfach Glück: Da wird online ein Fotoalbum mit alten Bildern einer Ägyptenreise angeboten, man kauft es und stellt dann fest, ein historisches Dokument in Händen zu halten. So erging es P. Brose, als er unversehens das Album des Mannes kaufte, der im Winter 1937/38 der Fahrer des damaligen Oberbefehlshabers des deutschen Heeres Werner Freiherr von Fritsch (Abb. 1) in Ägypten war.



Abb. 1: Fritsch, Propaganda-Postkarte der Wehrmacht, © Patrick Brose.

Diese Reise fand zu einem historisch bedeutsamen Zeitpunkt statt: W. v. Fritsch hatte am 5.11.1937 den Kriegsplänen Hitlers widersprochen, wurde Anfang Februar 1938 mit einer fingierten Anklage, homosexuell zu sein, konfrontiert und seines Postens enthoben. Die Ägyptenreise fiel zeitlich genau dazwischen und fand vom 10.11.1937 bis zum 3.1.1938 statt.

Das Fotoalbum

Das Fotoalbum ist in geprägte dunkle Lederdeckel eingebunden, die auf der Vorderseite die Umsetzung einer altägyptischen Darstellung einer Jagd im Schilfdickicht aus dem Grab des Menena in Theben-West (18. Dynastie) und darüber eine hockende geflügelte Maat mit Hieroglyphen aus dem berühmten Grab der Nefertari, der Gemahlin Ramses' II., zeigt (Abb. 2). Wir denken, dass das Album als touristisches Souvenir in Ägypten gekauft worden ist.



Abb. 2: Der Einband des Albums, © Foto: Patrick Brose.



Abb. 3: Seite 13 des Albums, © Foto: Patrick Brose.

Das Album besteht aus 24 dunkelgrauen Kartonblättern und enthält 178 Schwarz-Weiß-Fotografien auf 43 Seiten (Abb. 3). Drei Fotografen haben die Bilder geschossen, erstens der einstige Besitzer des Albums und Fahrer des Oberbefehlshabers, zweitens Hauptmann Joachim v. Both, einer der Adjutanten W. v. Fritschs, und drittens Willy Diemke, damals Referent des Deutschen Archäologischen Instituts in Kairo.

Die Fotos sind nur sparsam beschriftet, in der Regel aber sehr feinkörnig und erlauben die Herausvergrößerung und Erkennbarkeit so mancher Details. Zunächst sah es so aus, als könnten bzw. müssten die Fotos primär als reine Bilddokumentation der Reise veröffentlicht werden, doch stellten wir bald fest, dass es zahlreiche schriftliche und gleichfalls überwiegend unveröffentlichte Dokumente gibt,

die Einblicke in W. v. Fritschs Empfindungen während der Reise geben und es erlauben, den Reiseverlauf zu rekonstruieren. Die Texte waren daher unserer Meinung nach unbedingt in die Publikation einzubeziehen.

Die Textquellen

Ganz unterschiedliche Quellen liefern Informationen zur Reise des Oberbefehlshabers des deutschen Heeres (vgl. Abb. 13).

A. Britische Quellen: In den National Archives in London liegen insgesamt 13 uns erreichbare Briefe und andere Akten des Britischen Außenministeriums. Hier beschäftigte man sich mit der geplanten Ägyptenreise des deutschen Oberbefehlshabers, formulierte die britische Position, gab Anweisungen an das eigene Personal

in Ägypten und zuletzt auch eine abschließende Einschätzung zu W. v. Fritsch und seiner Reise. Es ist nachvollziehbar, wie an Formulierungen gefeilt wurde, denn auch die maschinengeschriebenen Texte mit ihren handschriftlichen Überarbeitungen sind archiviert worden.

B. Französische und russische diplomatische Quellen: Wir reproduzieren lediglich schon publizierte Telegramme des französischen Botschafters in Berlin, der das Außenministerium in Paris über W. v. Fritschs Ägyptenbesuch informierte und weiterführende Überlegungen anstellte, sowie einen ebenfalls bereits editierten Bericht des Gehilfen des russischen Militärattachés in Berlin an die Aufklärungsverwaltung der Roten Armee.

C. Eigenhändige Schreiben W. v. Fritschs: Der Freiherr schrieb regelmäßig Briefe oder Postkarten an seine Mutter in Kassel, die heute im Besitz der Familie sind. Wir danken Herrn Burkhard v. Fritsch sehr, dass er uns diese bisher völlig unerschlossene Quellengruppe in Kopien zur Verfügung gestellt hat. In insgesamt zehn Briefen und einer Postkarte an seine Mutter erzählt W. v. Fritsch ausführlich von den einzelnen Etappen der Reise, gelegentlichen Vorfällen, von Personen, die er traf, und von seinen Gedanken.

Persönlich sind auch die von uns herangezogenen sieben Briefe und eine Postkarte an Baronin Margot v. Schutzbar-Milchling. Die Schreiben, die uns zugänglich sind, befinden sich anders als die Briefe an die Mutter heute im Bundesarchiv.

D. Das umfangreiche Archivmaterial des deutschen Militärattachés in Rom Enno v. Rintelen ist nach unserem Wissen bisher unpubliziert. Es befindet sich im Bundesarchiv/Militärarchiv. Das Konvolut setzt sich aus den verschiedensten, meist maschinengeschriebenen Dokumenten zusammen, etwa eingegangenen Briefen, Telegrammen (darunter ein verschlüsseltes), Durchschlägen der versandten

Post, Aktnotizen und sonstigen Unterlagen aus der täglichen Verwaltungsroutine. Der Militärattaché war besonders in die Planungen der letzten Etappen W. v. Fritschs Rückreise involviert.

E. Archivalien des Oberbefehlshabers des Heeres: Hier haben wir drei weitere dienstliche Unterlagen zur Reise von W. v. Fritsch zusammengestellt, die ebenfalls im Bundesarchiv/Militärarchiv liegen.

F. Presseartikel: Grundlage der Artikel scheinen die Nachrichten der Presseagenturen gewesen zu sein. Während die internationale Presse einzelne Details mitteilt, drucken die Zeitungen des Deutschen Reiches lediglich einen gleichlautenden Text jeweils zu Beginn und Ende des Urlaubs von W. v. Fritsch ab. In der Zeit dazwischen wird gelegentlich seine Abwesenheit von Deutschland vermerkt. Die ägyptischen Presseberichte beziehen sich naheliegenderweise auf den Aufenthalt W. v. Fritschs im Land, die italienischen auf die Rückfahrt durch Italien.

G. Quellen von sonstigen unmittelbar Beteiligten: Zwei Gruppen lassen sich unterscheiden: Nachrichten, die in direktem zeitlichem Zusammenhang mit der Ägyptenreise stehen, und andere, die Jahre später niedergeschrieben wurden. Über Bestände der ersten Art verfügt das Deutsche Archäologische Institut, dessen Zweigstelle in Kairo W. v. Fritsch bis Assuan auf seiner Reise begleitete und darüber in den turnusmäßigen Berichten die Fachöffentlichkeit informierte.

Die zweite Gruppe wird von Veröffentlichungen einiger Personen, die mit W. v. Fritsch oder seinen Adjutanten anlässlich der Ägyptenreise zu tun hatten, gebildet. Es handelt sich typischerweise um Memoiren. Teilweise haben sich die Autoren auf ihre Erinnerung verlassen müssen, was erklären kann, warum sich gelegentlich Fehler eingeschlichen haben. Manche Autoren sind mit dem Material aber auch sehr kreativ umgegangen oder haben Aussagen sogar

verfälscht. In keinem dieser Werke steht die Ägyptenreise W. v. Fritschs im Mittelpunkt der Darstellung.

H. Sekundärliteratur: Eine umfassende wissenschaftliche Behandlung der Reise W. v. Fritschs gibt es, soweit wir sehen, nicht. Da sie zeitlich zwischen der berühmten Sitzung mit Hitler am 5.11.1937 und der Entfernung des Oberbefehlshabers des Heeres aus seiner Position lag, wird sie aber wenigstens kurz in verschiedenen historischen Darstellungen angesprochen. Besonders wird übrigens darüber gestritten, ob W. v. Fritsch während seiner Reise auch in Ägypten von der Gestapo beschattet wurde.

Es steht zu erwarten, dass es noch viel mehr Quellen gibt als die, die wir finden und berücksichtigen konnten. Niemand vermag zu sagen, wer alles W. v. Fritsch während der Reise begegnet ist und das in einem Brief erwähnt oder seinem Tagebuch anvertraut hat, das vielleicht noch irgendwo existiert.

Die Reise

Offiziell fuhr W. v. Fritsch nach Ägypten, um in der trockenen Luft etwas für seine Bronchien zu tun. Aber auch wenn er immer wieder betonte, er wolle keine Empfänge und dergleichen, weil er ja privat unterwegs war, wurde die Reise des Oberbefehlshabers argwöhnisch beobachtet, vor allem von den Briten, die in Ägypten noch über Sonderrechte verfügten und sogar eigene Truppen im Land stationiert hatten. Denn v. Fritsch war ja nicht allein unterwegs. Ihn begleiteten seine Adjutanten Major Curt Siewert und Hauptmann Joachim v. Both, die zugleich die Verbindung nach Berlin aufrechterhielten.

W. v. Fritsch begann seine Reise am 10.11.37 wahrscheinlich in Begleitung seines Adjutanten J. v. Both, spätabends in Berlin, fuhr mit dem Zug über Basel nach Bern, wo er den deutschen Militärattaché Iwan v. Ilsemann traf und übernachtete. Am 12.11. brach er mit dem Zug in Bern auf und fuhr über Mailand

nach Genua, wo er am frühen Abend ankam. Nach einer Übernachtung in Genua unternahm er mit dem Militärattaché E. v. Rintelen eine Autofahrt durch die Riviera und wurde dann von ihm zum Schiff gebracht, das am frühen Nachmittag ablegte. Spätestens auf dem Schiff traf v. Fritsch auch wieder auf seinen Fahrer, der bereits am 8.11. mit dem Auto, einem teuren Horch 951 Pullman-Cabriolet, losgefahren war und dafür gesorgt hatte, dass es mit an Bord kam.

Nach einigen Tagen auf See lief der Dampfer am 18.11. in Alexandria ein. Hier wurde v. Fritsch vom deutschen Gesandtschaftssekretär begrüßt, unternahm eine kurze Fahrt durch Alexandria, reiste aber bereits eine Stunde nach seiner Ankunft in Alexandria mit dem Zug nach Kairo weiter. Am selben Tag speiste v. Fritsch, der im Mena House wohnte, mit Wernher v. Ow, dem deutschen Gesandten in Kairo. Besuchsfahrten und eine Kranzniederlegung schlossen sich an. Abends war Diner bei W. v. Ow. Der Fahrer kümmerte sich in diesen Tagen auch um die Überführung des Wagens nach Kairo (Abb. 4).



Abb. 4: „Freundschaft zwischen Schwarz und Weiß“, rechts der Fahrer, Foto 8.1 aus dem Album, © Patrick Brose.



Abb. 5: Die Cheopspyramide von Norden gesehen, Foto 9.4 aus dem Album, © Patrick Brose.

Der 19.11. war für die Besichtigung von ägyptischen Altertümern reserviert (Abb. 5). Die Führung übernahm Hermann Junker, der Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts, persönlich. Außerdem standen ein Empfang beim Prinzen Mohamed Ali und abends wieder ein Diner bei W. v. Ow auf dem Programm, dieses Mal im Smoking, wie W. v. Fritsch in einem Brief ausdrücklich erwähnt. Auch am nächsten Tag wurden unter H. Junkers Führung Altertümer besichtigt. An den beiden Tagen sah v. Fritsch Denkmäler in Giza und Altertümer im Ägyptischen Museum in Kairo. Am Abend des 20. war v. Fritsch bei General George A. Weir, dem Oberbefehlshaber der britischen Truppen in Ägypten, eingeladen.

Am 21.11. unternahm v. Fritsch im eigenen Wagen einen Ausflug nach Ismailia sowie an den Suezkanal und bestieg abends in Kairo den Nachtzug, der ihn nach Luxor brachte. Dort kam v. Fritsch morgens an; er wohnte im Luxor-Hotel. Wieder musste der Fahrer dieselbe Strecke im Auto zurücklegen, damit v. Fritsch am Ziel der Wagen zur Verfügung stand.

Zwei Tage waren mit Besichtigungen ausgefüllt: am 24.11. im Karnak- und Luxortempel (Abb. 6 und 7), am 25. in Theben-West (Abb. 8). Als Führer diente Willy Diemke, der Referent des



Abb. 6: Osirispfeiler im 1. Hof des Tempels Ramses'III., Foto 15.2 aus dem Album, © Patrick Brose.



Abb. 7: Karnaktempel, 1. Hof, Blick auf den 1. Pylon, Foto 15.3 aus dem Album, © Patrick Brose.

Abb. 8: „Frhr. v. Fritsch interessiert sich für Ausgrabungen (rechts Dr. Diemke)“, beim Hatschepsuttempel in Deir el-Bahari, Foto 13.3 aus dem Album, © Patrick Brose.



Abb. 9: W. Diemke und der Fahrer mit W. v. Fritschs Wagen in der Ostwüste, Foto 38.1 D aus dem Album, © Patrick Brose.

Deutschen Archäologischen Instituts, der damals in der thebanischen Nekropole arbeitete. Nach zwei Ruhetagen unternahmen v. Fritsch, v. Both und der Fahrer am 28.11. im Horch eine ganztägige Fahrt durch die Ostwüste nach Quseir am Roten Meer (Abb. 9); Diemke war im eigenen Wagen dabei. Von Antiken hatte W. v. Fritsch übrigens spätestens in Luxor die Nase voll. Außerdem hatte er seinen Briefen zufolge viel Langeweile.

Wenige Tage später, am 2.12., wollte v. Fritsch mit dem Auto nach Assuan weiterfahren, wo er die Unterkunft im Cataract Hotel gebucht hatte. Doch die Fahrt schlug fehl, weil v. Fritschs schwerer Wagen ein Stück südlich von Edfu im Sand stecken blieb. Es ging für v. Fritsch also zurück nach Luxor,

wo der Horch zurückgelassen und eine weitere Nacht verbracht wurde. Diemke dagegen kam mit seinem leichteren Auto nach Assuan durch. Am darauffolgenden Tag, dem 3.12., nahm v. Fritsch den Zug nach Assuan, wo bereits am 2.12. C. Siewert ebenfalls mit dem Zug nach einer mehrtägigen Reise von Berlin aus eingetroffen war. Er war zusammen mit dem technischen Inspektor der Nachrichtentruppen Bodemann gekommen, der offiziell zu v. Fritsch abkommandiert war, für uns aber überhaupt nicht weiter greifbar ist, da er auch mit keiner Silbe von v. Fritsch erwähnt wird.

Die drei Offiziere v. Fritsch, Siewert und v. Both unternahmen am 4.12. morgens zusammen mit einem ägyptischen Leutnant einen Ausritt.



Abb. 10: Der Wagen W. Diemkes auf einem Boot wohl zwischen Assuan und Luxor, Foto 41.2 D aus dem Album, © Patrick Brose.

Am Nachmittag fuhr J. v. Both, der die Reise v. Fritschs bis hierher mitgemacht hatte, nach Berlin ab. Seine Flug, der in mehreren Tagesetappen von Kairo über Bengasi und Rom führte, verzögerte sich um einen ganzen Tag, sodass J. v. Both erst am 9.12. nachmittags in Berlin eintraf. Noch am selben Abend machte er sich schon wieder auf die Rückreise zu v. Fritsch nach Assuan, wo er am 12.12. sein musste, weil dann C. Siewert nach Deutschland aufbrechen sollte.

Einen Tag nach J. v. Boths Abreise von Assuan machte sich auch W. Diemke, dem v. Fritsch nach den schlechten Erfahrungen auf der eigenen Autofahrt nach Assuan zur Sicherheit seinen Fahrer mitgab, mit Diemkes Wagen auf den Weg zurück nach Luxor (Abb. 10 und 11). Der Fahrer kam per Bahn zu v. Fritsch nach Assuan zurück.



Abb. 11: „Tempel bei Komombo“, Foto 19.4 aus dem Album, © Patrick Brose.



Abb. 12: Werner v. Fritsch und Joachim v. Both auf dem Nil bei Assuan, Foto 25.2 aus dem Album, © Patrick Brose.

Von den Unternehmungen v. Fritschs in Assuan während der nächsten Tage ist nicht viel bekannt. Am 8.12. unternahm er einen Spaziergang zum Staudamm, irgendwann Bootsfahrten auf dem Stausee und zu Kitchener's Island. Bei einigen dieser Ausflüge ist, den Fotos nach zu urteilen, auch J. v. Both dabei (Abb. 12), der am 12.12. wieder nach Assuan zurückgekehrt war. Er löste nun also C. Siewert ab, der am 13.12. von Assuan abreiste.

Am 20.12. gab W. v. Fritsch einen Nachmittagsteer für ägyptische Offiziere, vermutlich u. a. als Dank für die Möglichkeit, Reitpferde der ägyptischen Garnison benutzen zu können, und fuhr tags darauf nach Kairo zum Mena House, zwei Tage früher als ursprünglich geplant. Es fällt auf, dass v. Fritsch es eilig hatte, wieder nach Berlin zu kommen, allerdings blieb es erst einmal bei der gebuchten Dampferfahrt. Doch benutzte v. Fritsch für die Fahrt von Kairo nach Alexandria am 24.12. das Auto und bestieg am 25.12. den Dampfer, begleitet von v. Both und dem Fahrer, der sich natürlich wieder um den Schiffstransport des Wagens kümmern musste.

Die Reise führte über Rhodos, das am 26.12. besichtigt wurde, und Athen, wo die Gruppe um v. Fritsch am Morgen des 27.12. eintraf. Der Tag wurde für eine Besichtigung u. a. der Akropolis

genutzt. Umfangreiche Korrespondenz per Brief und Telegramm drehte sich um die Rückfahrt v. Fritschs nach Deutschland, denn so sehr drängte es v. Fritsch nach Hause, dass sogar geänderte Pläne noch einmal umgestoßen wurden, wenn er den Eindruck hatte, die Reise noch mehr beschleunigen zu können.

Tatsächlich verließ v. Fritsch am 28.12. per Schiff Athen, erreichte am 29.12. vormittags Neapel, wo er vom deutschen Konsul und von Honoratioren der Stadt begrüßt wurde. In Neapel aber ging v. Fritsch von Bord, denn er hatte sich entschlossen, mit dem Auto durch Italien nach Norden zu fahren. So kam er am frühen Nachmittag in Rom an und nahm im Haus des Militärattachés E. v. Rintelen ein spätes Frühstück ein. Tags darauf ging es mit dem Auto weiter über Florenz bis Bozen, wo v. Fritsch abends den Zug nach Deutschland bestieg.

Den Jahreswechsel verbrachte v. Fritsch bei seiner Mutter Adelheid in Kassel, ehe er am 2.1.38 nach Berlin aufbrach. Dort war er dann am 3.1., zwei Tage vor der ursprünglich geplanten Rückkehr, allerdings noch nicht im Dienst. Am selben Tag endete auch für den Fahrer die Ägyptenreise, vermutlich ebenfalls in Berlin. Er hatte das Auto über die winterlichen Alpen fahren müssen!



Abb. 13: Umschlag des ersten Bandes, © Patrick Brose.

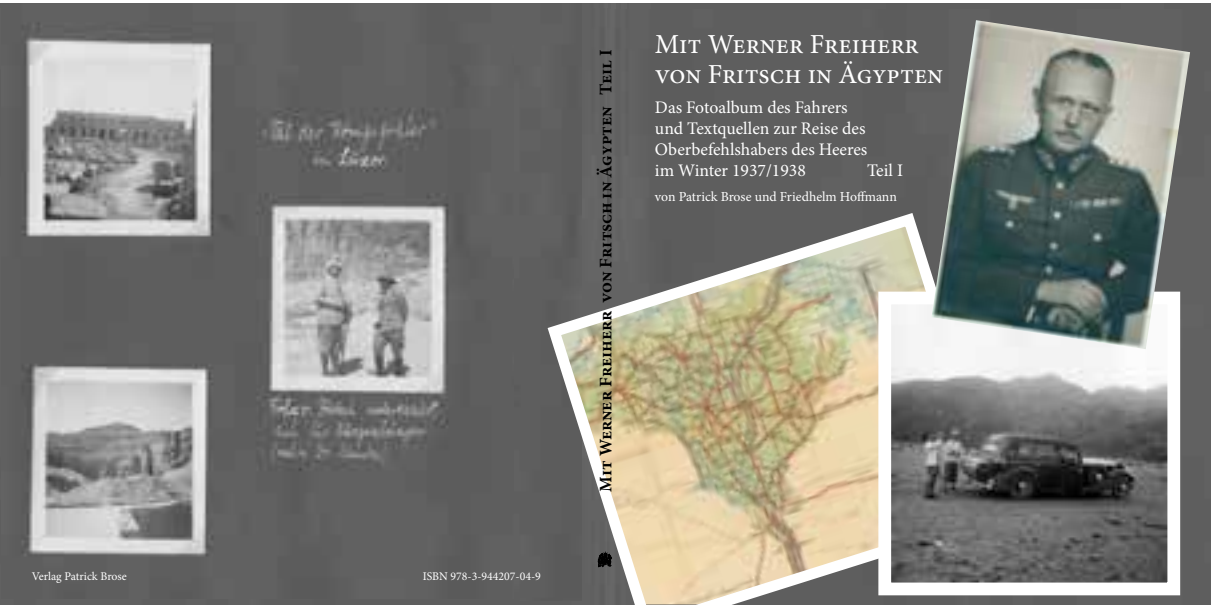


Abb. 14: Umschlag des zweiten Bandes, © Patrick Brose.

Die Publikation und ihre Präsentation

Unsere Aufgabe sahen wir nicht darin, die eventuellen politischen oder militärischen Hintergründe der Reise und mögliche geheime Ziele aufzudecken, sondern die Ägyptenfahrt in ihrem Verlauf zu rekonstruieren und so zugleich einen erklärenden Rahmen zu schaffen, in den die spärlich beschrifteten Fotos des Albums gestellt werden können. Das Ergebnis ist eine zweibändige Monografie (Abb. 13 und 14). Der erste Teil ist den Fotografien gewidmet, die wir möglichst dem rekonstruierten Reiseverlauf entsprechend angeordnet und kommentiert haben, der zweite Teil den Textquellen.

Die Publikation konnten wir dank des Entgegenkommens des Museums am 30. Juli im SMÄK vorstellen. Der Abend, der im Rahmen der Dienstagsvorträge stattfand, war erfreulich gut besucht. Anwesend waren nicht nur zahlreiche Mitglieder der Freundeskreise, Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Museums und des Instituts, sondern u. a. auch Angehörige der Familie v. Fritsch, die uns schon bei unseren Recherchen aufs Großzügigste unterstützt und für den Abend eine Porträtzeichnung von W. v. Fritsch zur Verfügung gestellt hatte.



Abb. 15: Vitrine aus Anlass der Buchvorstellung am 30. Juli 2024 im SMÄK, © Foto: Mélanie Flossmann-Schütze.

In einer Vitrine konnten wir zusätzlich zur Buchpräsentation nicht nur das Album zeigen, sondern auch einige persönliche Gegenstände W. v. Fritschs, nämlich seinen Taufbecher von 1880, seinen Offiziersdolch und seine Schulterklappen (Abb. 15). All dies hatte seine Mutter, an die der Großteil der Briefe, die W. v. Fritsch aus Ägypten schrieb,

gerichtet war, nach seinem Tod (am 4.8.1939) seinem Fahrer Heinrich Lüßmann geschenkt. Wir hatten uns gefragt, ob er auch der Fahrer des Albums war. Die Tochter, Heike Lüßmann, konnten wir bei Hamburg ausfindig machen. Leider stellte sich heraus, dass „unser“ Fahrer, der ehemalige Besitzer des Albums, jemand anderer war, dessen

Identität somit noch ungeklärt ist. Aber dank unserer Kontakte war schnell die Verbindung zwischen Frau Lüßmann und der Familie v. Fritsch hergestellt, und die Erbstücke konnten ins Archiv der Familie v. Fritsch übernommen werden. Wir freuen uns, dass Frau Lüßmann sogar eigens zu unserer Buchvorstellung angereist war.

In der Publikation haben wir nicht nur die Fotos mit einigen Erläuterungen versehen vorgelegt, sondern auch alle Textquellen abgebildet, umschrieben und, wo nötig, erläutert, die Reiseetappen auf der Grundlage der Texte kommentiert und mit den Fotos verknüpft. Die nur geschlossen beziehbaren zwei Bände im Umfang von insgesamt 348 Seiten sind im Verlag Patrick Brose erschienen ■

Informationen finden sich unter <http://www.verlag-pb.de/buecher.php>

Im Shop können auch einige Postkarten mit besonders gelungenen Schnappschüssen aus dem Fotoalbum erworben werden (Abb. 16).



Abb. 16: Die fertigen Bände und Postkarten, © Foto: Patrick Brose.

Der Vortrag zur Buchpräsentation ist vom Museum aufgezeichnet worden und findet sich auf dem museumseigenen YouTube-Kanal unter

https://youtu.be/N6IEg7_9GDs

Literaturverzeichnis

BROSE / HOFFMANN 2024
Brose, Patrick / Hoffmann, Friedhelm, Mit Werner Freiherr von Fritsch in Ägypten. Das Fotoalbum des Fahrers und Textquellen zur Reise des Oberbefehlshabers des Heeres im Winter 1937/1938, 2 Teile, Vaterstetten 2024.

BERICHT

SMÄK SPART 60 T TREIBHAUSGASE EIN
KLIMABILANZEN 2021 BIS 2023 FERTIGGESTELLT

Carsten Gerhard

Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst (SMÄK) hat im Jahr 2023 seine CO₂-Emissionen aus Energieverbrauch um rund 17 % gegenüber 2022 gesenkt. Die Treibhausgasbilanz des Museums weist in Scope 1 und Scope 2 für das Jahr 2023 eine Einsparung von mehr als 60 Tonnen CO₂ gegenüber den beiden Vorjahren aus. In diesen Treibhausgasreduktionen bilden sich Energiesparmaßnahmen ab, die das Museum implementiert hat.

Jahr	Scope 1 (in t CO ₂ Ä)	Scope 2 (in t CO ₂ Ä, location based)
2021	30,2	325,5
2022	28,3	325,7
2023	24	273,1

Die Energiesparmaßnahmen

Seit Dezember 2022 ruhen die Klima- und Lüftungsgeräte des Museums während einer nächtlichen Abschaltphase. Durch die unterirdische Lage des Museums sind die Klimaverhältnisse ausgesprochen stabil, sodass die nächtliche Abschaltung zu keinen relevanten Schwankungen im Raumklima führt. Klimastabilität ist eine wichtige Anforderung zum Schutz der Museumsobjekte. Diese Maßnahme ist die wichtigste Ursache für die erzielten Treibhausgaseinsparungen.

Des Weiteren hat das Museum seine Bestände an Halogenlampen in den Ausstellungsräumen weitestgehend auf LED-Scheinwerfer umgestellt. Auch in der Büroverwaltung hat das Museum gezielt Energiemaßnahmen etabliert. Sie reichen von der Einrichtung von abschaltbaren Mehrfachsteckdosen über Anschaffung von Gemeinschaftsdruckern bis zu Kommunikationsmaßnahmen zur Vermeidung von Standby-Betrieb.

Mehr Besucher, mehr Mobilitätsemissionen

Insgesamt berichtet das Museum für das Jahr 2021 über 651,1 t CO₂Ä, für das Jahr 2022 über 728,8 t CO₂Ä und für das Jahr 2023 über 732,2 t CO₂Ä. Das Emissionswachstum begründet sich vor allem aus einem erheblichen Anstieg der Besucherzahlen und den entsprechenden Emissionen aus Besuchermobilität. Etwa 1,8 kg CO₂Ä emittiert ein Gast durchschnittlich für die An- und Abreise zum Museum, wie eine repräsentative Mobilitätsumfrage im SMÄK im Frühjahr 2024 ergab. Da sich das SMÄK seit 2021 über erheblich wachsende Besucherzahlen freuen kann, steigen auch die entsprechenden Mobilitätsemissionen (2021: 103,3 t, 2022: 191,1 t, 2023: 251,1 t). Für das Jahr 2023 entfallen damit allein rund 34 % der berichteten Emissionen auf den Anreiseverkehr der Gäste.

Hintergrund: Scopes 1–3

Das Greenhouse Gas Protocol gliedert Treibhausgasemissionen in drei Bereiche („Scopes“) und gibt die Emissionen von unterschiedlichen Treibhausgasen

in CO₂-Äquivalenten an (CO₂Ä). Scope 1 umfasst direkte Emissionen von Treibhausgasen, etwa aus der Verbrennung von Energieträgern zur Wärmegewinnung. Scope 2 umfasst Emissionen aus eingekaufter Energie (z. B. Strom). In Scope 2 haben die bilanzierenden Institutionen die Möglichkeit, neben den Emissionsfaktoren für den nationalen Strommix („location based“) auch eigene Emissionsfaktoren von ihrem jeweiligen Stromlieferanten zu bilanzieren („market based“). Scope 3 umfasst schließlich sämtliche anderen Emissionen, die einer Institution und ihrem Betrieb zugerechnet werden müssen, die aber häufig nicht unmittelbar von der entsprechenden Institution zu beeinflussen sind. In Scope 3 berichtet das Museum über folgende Emissionen:

Jahr	Scope 3 (in t CO ₂)
2021	295,5
2022	374,9
2023	435,1

Der Anstieg ist, wie oben erläutert, vor allem dem Wachstum der Besucherzahlen geschuldet.

Bericht nach „Klimabilanz Kultur+“

Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst hat seine erste Treibhausgasbilanz („Eröffnungsbilanz“)

im Jahr 2021 für das Jahr 2020 auf Basis des Greenhouse Gas Protocols erstellt. Die Treibhausgasemissionen für die Jahre 2021 bis 2023 beruhen nun auf der Basis des Modells „Klimabilanz Kultur“ des Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit. Dieses fußt, wie die Eröffnungsbilanz des Museums für das Jahr 2020, auf den Standards des Greenhouse Gas Protocols (GHG), gibt aber nicht die Möglichkeit, marktspezifische Emissionsfaktoren in Scope 2 einzusetzen (keine „market based“-Faktoren). Das Museum hat sich dennoch zur Verwendung des KBK-Modells entschieden, um dazu beizutragen, den CO₂-Rechner des Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit zu etablieren.

BERICHT

THE ISFET COMPLEX KONZERT VON „POLSCHER 4“

ROXANE BICKER

Zeitgenössische Musik trifft altägyptische Kunst – in unserem Haus nichts Neues, findet doch seit der Eröffnung im Juni 2013 regelmäßig immer am ersten Dienstag des Monats die Klanginstallation „The Pomegranate Tree“ von Komponist und Multi-instrumentalist Mark Polscher statt.

Doch Mark Polscher kann noch mehr. Bereits 2022 gastierte er mit einem Konzert der Band MONOPASS in der Dauerausstellung, wo Klang- und Soundwo-gen elektronischer Musik die altägyptischen Objekte umschwebten. Und 2023 steuerte er den Soundtrack zur Naga-Ausstellung bei.

Am 24. September 2024 gab es nun eine weitere Premiere. Das neu gegründete Quartett „Polscher 4“ (Abb. 1) spielte bei seinem aller-ersten Einsatz das Konzertprogramm „The Isfet Complex“. Inmitten der altägyptischen Exponate fragte „The Isfet Complex“ nach der Ordnung der Welt. Isfet und Maat verkörpern in der altägyptischen Kultur gegensätzliche Prinzipien – Maat steht für Gerechtigkeit, Weltordnung und Wahrheit, Isfet ist das Gegenstück, das personifizierte Chaos. Beide können nicht ohne einander existieren.

„Ohne ein Bewusstsein für Isfet ist keine Integration und somit keine Heilung möglich. Nur wenn Isfet angenommen und assimiliert wird, kann sich Maat entfalten.“ (Mark Polscher)



Abb. 2: Mark Polscher, © Foto: Claudia Hofmair.



Abb. 3: Florian Walter, © Foto: Claudia Hofmair.



Abb. 4: Florian Zwißler, © Foto: Claudia Hofmair.

„The Isfet Complex“ basiert auf einer Komposition von Mark Polscher, in der für alle Spieler Abschnitte für Improvisation vorgesehen sind. So entstanden verschiedene, teils freie klangliche Konstellationen an unterschiedlichen Orten der Dauerausstellung. Die Musiker spielten verteilt in mehreren Ausstellungsräumen und wechselten zudem die Spielpositionen im Konzert, während das Publikum an seinen Plätzen verweilte. Die Klänge und akustischen Ereignisse kommen aus verschiedenen Richtungen, mal weiter entfernt, mal näher an den Zuhörenden. Das hochkarätig besetzte Quartett besteht aus dem Komponisten Mark Polscher (Sopransaxofon, Flöte) selbst, dem Multiinstrumentalisten Florian Walter (Altsaxofon, Kontrabassklarinette), dem Elektronik-Spezialisten Florian Zwißler (Synthesizer) sowie dem Dokumentarfilmer und Klangkünstler Max Bloching (Kontrabass) (Abb. 2-5).

Der Premiere im Museum folgte die Aufnahme von „The Isfet Complex“ im Studio und eine Tour von „Polscher 4“ ■

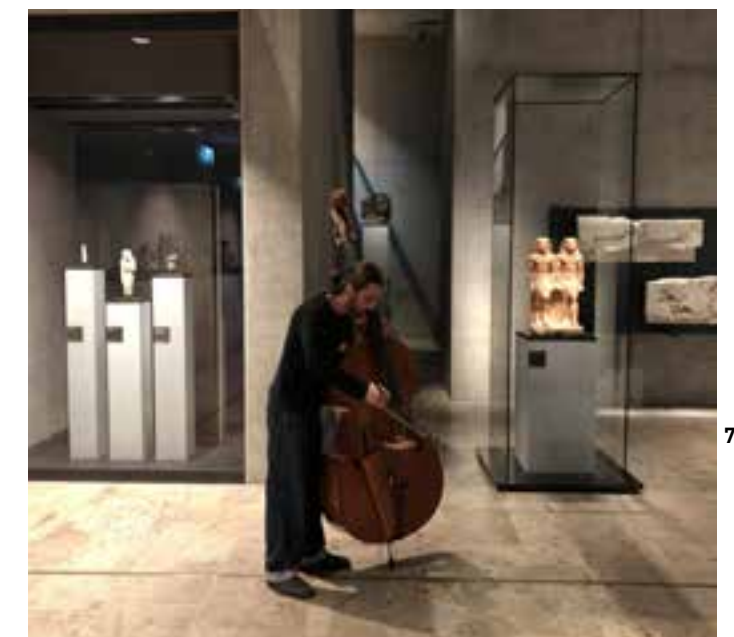


Abb. 5: Max Bloching, © Foto: Roxane Bicker.



Abb. 1: „Polscher 4“ beim Konzert, © Foto: Claudia Hofmair.

GRABUNGSPROJEKT NAGA

ZUR AKTUELLEN SITUATION IM SUDAN BÜRGERKRIEG UND HUMANITÄRE KATASTROPHE

ARNULF SCHLÜTER

Der Bürgerkrieg im Sudan dauert an. Seit April 2023 kämpfen die sudanesishe Armee unter Abdel Fattah al-Burhan und die paramilitärischen Rapid Support Forces (RSF) unter der Führung von Mohammed „Hemedti“ Hamdan Daglo um die Vorherrschaft im Land. Auslöser waren Konflikte um den Übergang zu einer zivilen Regierung. Laut UN handelt es sich um die derzeit schlimmste Vertreibungskrise weltweit: 12 Millionen Menschen sind auf der Flucht, mindestens 15.000 wurden bisher getötet, 26 Millionen, also mehr als die Hälfte der Gesamtbevölkerung, sind dringend auf Hilfe angewiesen, 18 Millionen leiden an Hunger. Human Rights Watch wirft den Kriegsparteien zudem weit verbreitete sexualisierte Gewalt vor und berichtet von häufigen Vergewaltigungen und Misshandlungen. Hinzu kommen die Rekrutierung von Kindersoldaten und die gezielte Tötung von Zivilisten. Die sudanesishe Gesellschaft zerfällt, die Infrastruktur des Landes ist es bereits: Es fehlt an Grundversorgung, selbst Hilfslieferungen mit Lebensmitteln werden gezielt blockiert, damit sie nicht in die vom jeweiligen Rivalen kontrollierten Gebiete gelangen. Es fehlt an funktionierenden Gesundheitseinrichtungen und Krankenhäusern. Internationale Bemühungen um eine Waffenruhe und humanitäre Hilfe werden durch externe Akteure behindert, die weiterhin Materiallieferungen an die Konfliktparteien leisten. Die Vereinten Nationen und andere internationale Organisationen warnen vor einer Hungersnot und fordern dringend verstärkte Anstrengungen, um den Konflikt zu beenden und den Zugang zu humanitärer Hilfe zu gewährleisten.

Im Sommer 2024 keimte etwas Hoffnung auf, als unter anderem die USA die Kontrahenten zu Friedensgesprächen einluden. Die Verhandlungen in der

Schweiz endeten jedoch ergebnislos. Die Situation im Sudan zeigt keine Anzeichen einer baldigen Besserung, und die internationale Gemeinschaft steht vor der Herausforderung, eine drohende humanitäre Katastrophe abzuwenden. Stattdessen kam es Ende August zu schweren Unwettern, die zu einem Dammbruch bei Port Sudan führten, weitere Todesopfer forderten und landesweit weitere 100.000 Menschen obdachlos machten.

In den deutschen Medien spielt die Situation im Sudan angesichts der vielen Krisen, die uns vermeintlich stärker betreffen, allenfalls eine untergeordnete Rolle. Dabei ist es wichtig, einen Blick auf die Unterstützer des Krieges zu werfen, die die Sicherheitslage auch hier in Europa beeinflussen könnten. Der Sudan beschuldigt die Vereinigten Arabischen Emirate, die RSF-Milizen mit Waffen auszustatten. Die Vereinigten Arabischen Emirate bestreiten dies. Unabhängige Berichte und Presseartikel belegen jedoch genau dies und weisen zudem darauf hin, dass auch Saudi-Arabien und Russland Waffen in den Sudan liefern. Die sudanesischen Milizen bezahlen dafür mit Gold aus den von ihnen kontrollierten Minen und sind damit eine Einnahmequelle für das durch westliche Sanktionen eingeschränkte Russland, das offenbar auch über private Militärunternehmen wie die Wagner-Gruppe in den Konflikt eingreift. Insgesamt tragen diese Länder durch direkte und indirekte Unterstützung zur Verlängerung des Konflikts bei, indem sie den Kriegsparteien den Zugang zu Waffen und Ressourcen ermöglichen.

Die UN-Mission im Sudan hat dem Ganzen indessen kaum etwas entgegenzusetzen. Die United Nations Integrated Transition Assistance Mission in Sudan

(UNITAMS) wurde auf Ersuchen der sudanesischen Regierung eingerichtet, um den politischen Übergang des Landes zu innerem Frieden und demokratischer Regierungsführung zu unterstützen. Die Mission war nicht in der Lage, ihr Mandat zu Ende zu führen, sondern erlebte den Übergang zu einem anhaltenden Krieg zwischen den beiden militärischen Kontrahenten. Die Untersuchung „Sudan’s Transition to War and the Limits of the UN’s Good Offices“ von Volker Perthes, ehemaliger UN-Sondergesandter für den Sudan, veröffentlicht im Oktober 2024 von der Stiftung Wissenschaft und Politik (SWP), analysiert die Rolle der UN-Mission UNITAMS (online auf der Homepage der Stiftung Wissenschaft und Politik unter: <https://www.swp-berlin.org/10.18449/2024RP14/>) Danach lässt sich die Arbeit von UNITAMS in drei Phasen unterteilen: die zivil-militärische Partnerschaft bis zum Militärputsch im Oktober 2021, die zunehmende Spaltung der Militärregierung bis zum Kriegsausbruch im April 2023 und die ersten Monate des Krieges bis zur Auflösung der Mission im Februar 2024. In all diesen Phasen versuchte die Mission, den politischen Dialog zwischen den Konfliktparteien zu fördern, konnte aber letztlich den Krieg nicht verhindern. Ein Hauptthema des Papiers ist die sogenannte „Good Offices“-Funktion von UNITAMS, also ihre Rolle als Vermittler und Unterstützer von Verhandlungen und Dialogen. Trotz einiger Erfolge bei der Einbindung verschiedener Akteure und der Zusammenarbeit mit regionalen Partnern wie der Afrikanischen Union (AU) und der Intergovernmental Authority on Development (IGAD) konnte die Mission den Konflikt letztlich nicht entschärfen. Die Lehren aus der UNITAMS-Erfahrung, so die Studie von Volker Perthes, bestünden vor allem darin, die Stärke von Akteuren nicht zu unterschätzen, die ihre Machtposition bedroht sehen und deshalb gegen den Übergangsprozess arbeiten. Entscheidend sei die internationale Unterstützung für politische Missionen, insbesondere die Geschlossenheit des UN-Sicherheitsrates. Zudem müsse die internationale Gemeinschaft besser verstehen, dass selbst

gut konzipierte Friedensprozesse durch militärische Machtambitionen zunichte gemacht werden können. Volker Perthes’ Artikel bietet eine fundierte Analyse der Ereignisse, die zum Krieg im Sudan geführt haben, sowie der Grenzen internationaler Vermittlungsbemühungen und beleuchtet die komplexen Herausforderungen, denen sich die UN und andere internationale Akteure bei der Friedensförderung in fragilen Übergangssituationen gegenübersehen.

Zu der humanitären Katastrophe und dem Unvermögen der Vereinten Nationen, den Sudan zu befrieden, kommt für uns die Sorge um das kulturelle Erbe des Sudan hinzu. Über die Situation in Naga, der Ausgrabungsstätte des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst, liegen uns keine aktuellen und verlässlichen Informationen vor. Die sudanesishe Antikenbehörde (National Corporation for Antiquities and Museums – NCAM), deren Mitarbeitende selbst zum größten Teil auf der Flucht sind und das Land, soweit möglich, verlassen haben, sowie Presseberichte schildern die Plünderung des Nationalmuseums in Khartum sowie zahlreicher weiterer Museen und archäologischer Stätten durch Truppen der RSF. Die aus dem Nationalmuseum geraubten Antiquitäten sollen über die Grenze in den Südsudan geschmuggelt worden sein. Es wird befürchtet, dass die Antiken vor allem illegal ins Ausland verkauft werden. Die internationale Gemeinschaft muss ihre Bemühungen koordinieren, um den illegalen Handel mit gestohlenen sudanesischen Antiquitäten zu verfolgen und nach Möglichkeit zu unterbinden sowie die geraubten Antiken und andere Kulturgüter zurückzuerlangen. ■

Wir hoffen weiterhin auf Frieden und sind in Gedanken bei unseren Mitarbeitenden, Kooperationspartnern und Freunden vor Ort und bei der sudanesischen Bevölkerung. Das Ägyptische Museum kann keine Hilfsleistungen für den Sudan koordinieren. Mehrere Hilfsorganisationen aber, darunter z. B. „Bündnis Entwicklung Hilft“ und „Aktion Deutschland Hilft“, rufen gemeinsam zu Spenden auf:

<https://www.spendenkonto-nothilfe.de/>

Schau mal, was alles zu einer Pyramide gehörte

Das alte Ägypten, Reich der Pharaonen, existiert nicht mehr. Nur wenige haben die Jahrtausende bis heute überlebt. Einer davon ist Tjeti. Anders als geplant, konnte er nach seinem Tod um 2300 v. Chr. nicht in das altägyptische Jenseits eingehen. Seit mehr als 4000 Jahren pendelt er in einer Halb-Existenz zwischen den Welten. An sein Abbild in Form eines Reliefs gebunden, verbringt er heute die meiste Zeit bei uns im Museum. Aber ihm wird nie langweilig, denn er beantwortet deine Fragen unter „Frag den Ägypter!“ (Abb. 1).

www.youtube.com/@smaek_muc



Abb. 1: Tjeti vor den Pyramiden, © SMÄK.

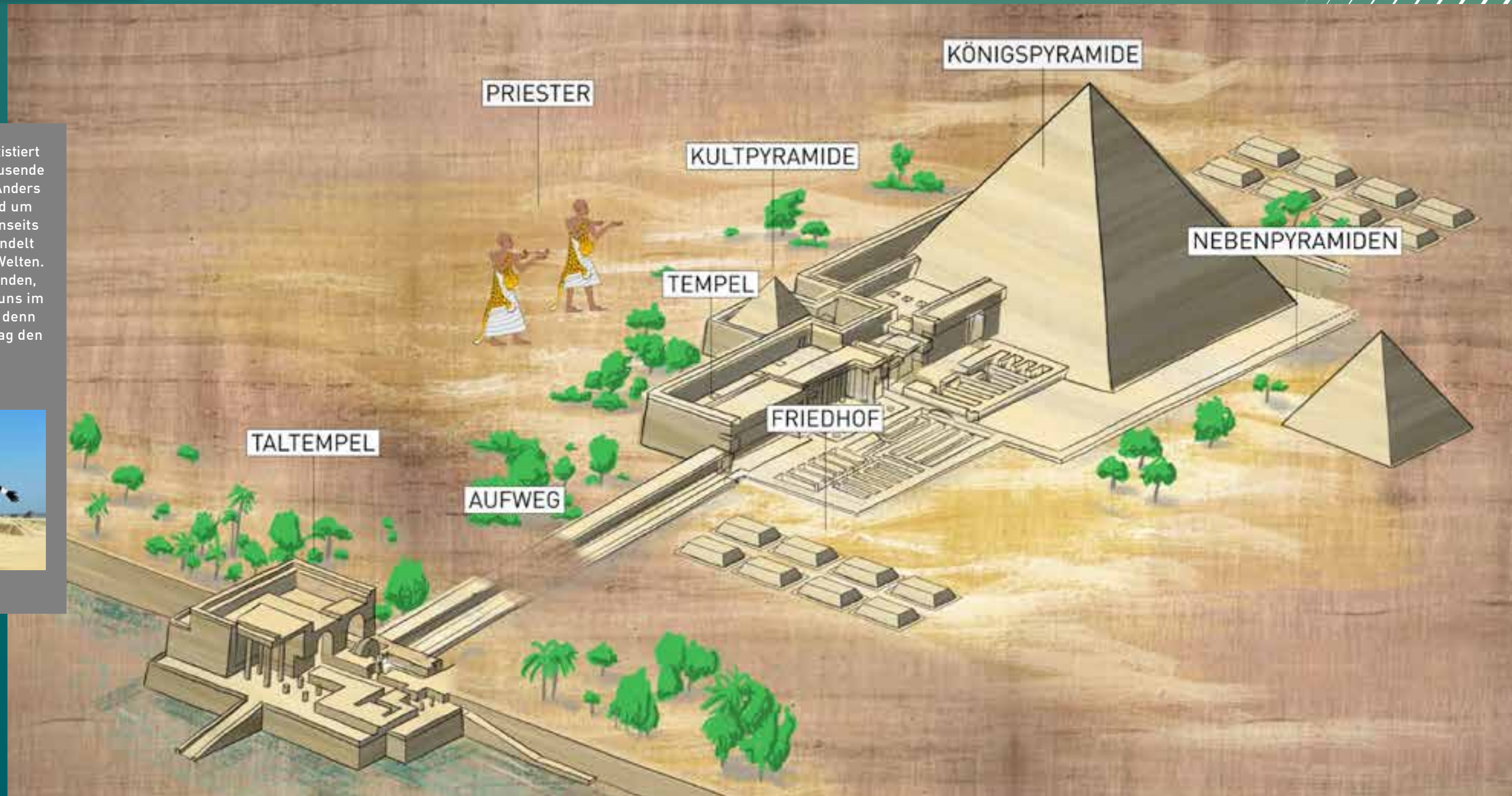


Abb. 3: Pyramidenbezirk, © Crushed Eyes.

In den bisher erschienenen Folgen erklärt Dir Tjeti die Hieroglyphen, den Fluch des Tutanchamun, warum es im alten Ägypten keine Hubschrauber gab und ...

... die Pyramiden

Pyramide? Sagt Dir was?

Pyramiden waren Grabstätten der Könige im alten Ägypten.

Aber weißt Du auch, dass da noch viel mehr dazugehörte?

Zu einer Königspyramide gehörte ein ganzes Areal: Da gab es eine Kultpyramide, Nebenpyramiden für die Königinnen und Tempel, in denen sich Priester um die Opfer für den verstorbenen König kümmerten.

Am Nil lag eine Hafenanlage mit eigenem Taltempel, der mit der Pyramide durch einen Aufweg verbunden war.

Rund um die Pyramide erstreckten sich große Friedhöfe, in denen Mastaba-Gräber von Adligen lagen. Es galt als hohe Ehre, sich in der Nähe des Königs bestatten zu lassen. In diesem Bereich lag wohl auch das Grab von Tjeti, aus dem sein Relief im Museum stammt.

Was wolltest Du schon immer wissen?
Schick uns Deine Frage an info@smaek.de
oder tag uns in den Social Media.



Abb. 2: Tjeti im Museum, © SMÄK.

AUTOR*INNEN

Dr. Teresa Bernheimer
Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Institut für den Nahen und Mittleren Osten,
LMU München

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

Patrick Brose
Institut für Ägyptologie und Koptologie,
LMU München

Dr. Jan Dahms
Konservator, SMÄK, München

Dr. Carsten Gerhard
Kulturmarketing, München

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

Dr. Arnulf Schlüter
Direktor, SMÄK, München

Sophia Specht M.A.
Mitarbeiterin, SMÄK, München

Francesca Sperti B.A.
Ägyptologin, Studierende im Masterstudiengang
Historische Bauforschung an der OTH Regensburg

IMPRESSUM

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

HERAUSGEBER

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

REDAKTION

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

KORREKTORAT

Tino Falke

SENSITIVITY READING

Alexandra Koch

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.

Corinthium Aes

Das Geheimnis des schwarzen Kupfers

Sonderausstellung vom 18. März bis 14. September 2025

Die Kabinettausstellung widmet sich dem geheimnisvollen „*Corinthium Aes*“ – dem „korinthischen Erz“. Das Wissen um das Herstellungsverfahren dieser besonderen Metalllegierung galt lange Zeit als verloren. Um seine Entstehung ranken sich Mythen und Legenden. Charakteristisch für Objekte aus *Corinthium Aes* ist eine tiefviolette bis nahezu schwarze Patina, die sich – einmal beschädigt oder zerkratzt – allein durch Berührung und den Kontakt mit Hautschweiß wieder zurückbilden kann.

Bereits in der Antike waren die Menschen fasziniert von diesen Eigenschaften, und klassische Autoren wie Herodot, Plinius oder Plutarch berichten von der Schönheit des wertvollen „korinthischen Erzes“. Im Alten Ägypten war das Material schon viel früher, ab dem dritten Jahrtausend v. Chr. bekannt. Hier wurde es als „schwarzes Kupfer“ bezeichnet, das nur für die Herstellung kostbarer Kultgegenstände und Götterfiguren Verwendung fand. Veredelt wurden die Objekte oft mittels der Metall-in-Metall-Verzierungs-technik des Tauschierens mit Gold- und Silbereinlagen.



Ausstellungsmotiv: Unterteil eines Gegengewichts (Menit) des Harsiese, ÄM 23733,
© Staatliche Museen zu Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Foto: Sandra Steiß.

STAATLICHES
MUSEUM
ÄGYPTISCHER
KUNST

FREUNDKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.



Unterstützen Sie das Museum
im Freundkreis

Infos unter www.smaek.de/freundkreis

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652