# MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN

AUSGABE
**41** | 2026



**Die geflügelten Genien aus Nimrud**
Zur Farbrekonstruktion und neuen Medienstation der assyrischen Reliefs

**Grabkegel verstehen: Vom Objekt zur Datenbank**
Die Grabkegel des SMÄK

**Geschichte und Modernität**
Fotografien von Alfred Seiland

**www.smaek.de**

# INHALT

## MAAT AUSGABE 41




**02 ASSYRISCHE RELIEFS**
MÉLANIE FLOSSMANN / ARNULF SCHLÜTER

**15 GRABKEGEL DES SMÄK**
LOLA GRANDEGGER / ALEXANDER HAIDEGGER / SARAH HAYD / MILENA HILTI / VALENTIN KERNMAYR / ELISABETH KRUCK / ATTILA LEITNER / WOLGANG MAYRHOFER



**32 HUSTENMITTEL**
ROXANE BICKER

**37 FOTOAUSSTELLUNG**
ARNULF SCHLÜTER / MÉLANIE FLOSSMANN



**48 ABSCHIED**
GEORGIA PAPADOPOULOU

**50 NEU IM TEAM**
ARIANE BERNER

**52 PRAKTIKANT**
JULIEN TUET


Titelmotiv: Silvester, Gizeh, Ägypten 2025, © Foto: Alfred Seiland.

# EDITORIAL

Liebes Museumspublikum,

ein Museum lebt nicht allein von seinen Objekten, sondern auch von den immer neuen Fragen, die wir an sie stellen. Die inzwischen 41. Ausgabe von MAAT zeigt, wie Sammlung, Forschung und Vermittlung dabei ineinandergreifen.

Wir stellen unsere neue Medienstation zu den assyrischen Reliefs aus Nimrud vor. Im Mittelpunkt stehen die geflügelten Genien aus dem Nordwest-Palast Assurnasirpals II. und ihre ursprüngliche Farbigkeit. Eine digitale Rekonstruktion macht unmittelbar am Original sichtbar, was heute weitgehend verloren ist, und verbindet die Geschichte der Reliefs mit aktuellen Möglichkeiten musealer Vermittlung. Wie viel Erkenntnispotenzial auch in vermeintlich unscheinbaren Objekten steckt, zeigt das Grabkegelprojekt des Instituts für Ägyptologie der Universität Wien. Studierende haben die 18 Grabkegel unserer Sammlung untersucht. Roxane Bicker berichtet wiederum von einem Workshop zur altägyptischen Medizin, bei dem Hustenmittel nach Rezepten aus medizinischen Papyri angemischt wurden.

Den Blick aus dem Museum hinaus richtet unsere kommende Sonderausstellung „Ägypten: Geschichte und Modernität“. Alfred Seilands Fotografien zeigen ein Land, in dem Altertum und Gegenwart untrennbar miteinander verbunden sind. Die Fotografien Seilands eröffnen neue Perspektiven auf das heutige Ägypten. Auch die Menschen hinter dem Museum kommen zu Wort: Georgia Papadopoulou blickt zum Ruhestand auf 36 Jahre am SMÄK zurück, wir begrüßen Ariane Berner als neue Kollegin in der Museumsverwaltung, und Julien Tuet von der École du Louvre berichtet über sein Praktikum in unserem Haus.

Mit dem kommenden Jahr verändert sich auch MAAT selbst. Ab 2027 erscheinen statt vier künftig zwei umfangreichere Ausgaben jährlich. So können wir Themen vertiefen und unsere redaktionellen Ressourcen gezielter einsetzen. Zugleich reagieren wir damit auf erheblich gestiegene Produktionskosten. Die Mittel des Freundeskreises sollen möglichst umfassend der Förderung unserer Sammlung, Ausstellungen, Bildungsangebote und Forschungsprojekte zugutekommen. MAAT bleibt dabei selbstverständlich ein zentraler und für die Mitglieder des Fördervereins kostenfreier Bestandteil unseres Angebots. Mit zwei umfangreicheren Ausgaben möchten wir die Qualität unseres Magazins langfristig sichern.

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre.

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.**



01

# DIE GEFLÜGELTEN GENIEN AUS NIMRUD

## ZUR FARBREKONSTRUKTION UND NEUEN MEDIENSTATION DER ASSYRISCHEN RELIEFS

MÉLANIE FLOSSMANN / ARNULF SCHLÜTER

**Eine neue Medienstation**

Seit wenigen Wochen ist das SMÄK um eine interaktive Medienstation reicher: Ein Schwerpunkt im Rahmen des Förderprogramms kultur.digital.strategie des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst (siehe Infobox) war die Schaffung einer neuen Station zu den monumentalen assyrischen Reliefs des Museums. Die Reliefs befinden sich als Dauerleihgabe des Wittelsbacher Ausgleichsfonds im Raum Alter Orient.

Die Medienstation besteht aus zwei nebeneinanderliegenden Touchscreens: Der linke Bildschirm vermittelt auf einer Haupt- sowie einer Vertiefungsebene den historischen, archäologischen und geopolitischen Kontext der aus Nimrud stammenden Reliefs. Ein 3D-Modell des Nordwest-Palastes ermöglicht es, die fünf Reliefplatten an ihrem ursprünglichen Standort zu verorten. Der rechte Bildschirm thematisiert das Erscheinungsbild der Genien, liefert eine digitale Farbrekonstruktion der Reliefplatte Gl. WAF 4 und bietet eine vollständige Übersetzung des Keilschrifttextes, der quer über die Platten läuft. Mithilfe eines Beamers präsentiert und projiziert die Medienstation zum ersten Mal die Ergebnisse einer digitalen Objektrekonstruktion direkt auf das Original (Abb. 1). Die digitale Farbrekonstruktion der im Mittelpunkt stehenden Platte Gl. WAF 4 wurde von Carl Elkins erarbeitet. Entwickelt wurde die Medienstation vom SMÄK in Kooperation mit der Werft.

**Digital erschlossen, wissenschaftlich fundiert, nachhaltig entwickelt. Staatliches Museum Ägyptischer Kunst schließt Projekte im Förderprogramm kultur.digital.strategie erfolgreich ab**

Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst (SMÄK) hat seine Projekte im Förderprogramm kultur.digital.strategie des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst abgeschlossen. Im Rahmen der Programmlaufzeit 2023 bis 2026 wurden die wissenschaftliche Sammlungsdatenbank grundlegend weiterentwickelt, rund 1.000 Objekte über die Sammlung Online öffentlich zugänglich gemacht und eine neue interaktive Medienstation zu den assyrischen Reliefs eingerichtet. Damit stärkt das Museum seine digitale Infrastruktur und erweitert den Zugang zu Sammlung, Forschung und Vermittlung.

„Digitalisierung ist für Museen heute keine zusätzliche Aufgabe mehr, sondern ein grundlegendes Prinzip moderner Museumsarbeit“, sagt Museumsdirektor Dr. Arnulf Schlüter. „Sie verbessert den Zugang zu unseren Sammlungen, unterstützt die Forschung und eröffnet neue Möglichkeiten der Vermittlung. Dabei bleibt das Original stets Ausgangspunkt und Zentrum aller digitalen Angebote.“

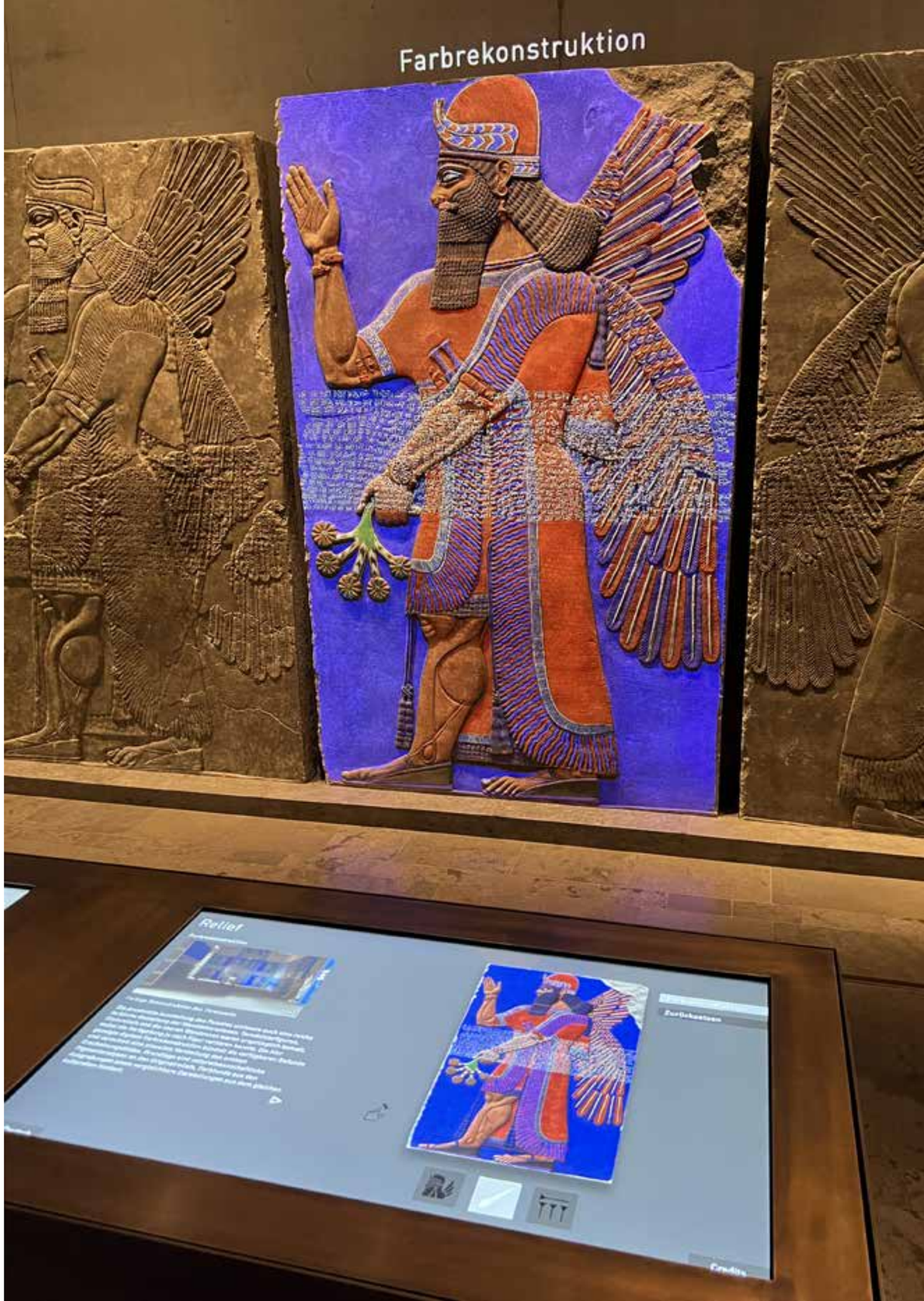



Abb. 1: Neue Medienstation mit digitaler Farbrekonstruktion, © SMÄK, Foto: Mélanie Flossmann.




Abb. 2: Gebiet des Alten Orients, © Die Werft.

**Der Alte Orient und das Assyrische Reich**

Der Begriff „Alter Orient" umfasst zeitlich und geografisch die antiken Kulturen der Sumerer, Assyrer, Babylonier, Hethiter und Perser. Die Region erstreckte sich über Mesopotamien, Syrien, die Levante, Anatolien und Iran (Abb. 2). Die Sassaniden gelten als letztes altorientalisches Reich vor der arabischen Expansion um 650 n. Chr. Das vorherrschende Schriftsystem im Alten Orient war die Keilschrift.

Die ägyptische Kultur wird meist nicht zum Alten Orient gezählt. Ägypten pflegte intensive Handelsbeziehungen zu seinen östlichen Nachbarn. Über die Jahrtausende prägten sich die verschiedenen Kulturen auf religiöser, wissenschaftlicher und technologischer Ebene gegenseitig. Im Neuen Reich (1550–1070 v. Chr.) schwang sich Ägypten zur Großmacht auf und dominierte die Region mit kriegerischen Eroberungen und politischen Bündnissen.





Abb. 3: Relief mit Gottheit Assur, Berlin VA 8750, © Staatliche Museen zu Berlin, Vorderasiatisches Museum / Jürgen Liepe CC BY-NC-SA 4.0.

Die Ausdehnung des Assyrischen Reiches umfasste in seinem Kerngebiet das nördliche Mesopotamien. Durch die kriegerische Expansionspolitik dehnten sich die Grenzen jedoch im Laufe seiner Geschichte weiter aus. Das Zentrum lag bei der antiken Stadt Assur, am Westufer des Flusses Tigris. Namensgeber und späterer Reichsgott war die Gottheit Assur (Abb. 3).
Die Assyrische Hochkultur unterteilt sich in das Alt-, Mittel- und Neuassyrische Reich und umfasst den Zeitraum von etwa 1800 bis ca. 609 v. Chr.

Das Neuassyrische Reich (935–609 v. Chr.) etablierte sich zu einem mächtigen Großreich, das vom Persischen Golf bis ans Mittelmeer reichte. Seine größte Ausdehnung erfolgte mit der Eroberung Ägyptens unter dem assyrischen König Asarhaddon, der 671 v. Chr. Ägypten einnahm und bis nach Memphis vordrang. Ägypten war zu der Zeit unter der Herrschaft der Kuschiten. Asarhaddons Sohn und Nachfolger Assurbanipal unterband die Rückeroberung Ägyptens durch den kuschitischen König Tanutamun und zerstörte hierbei Theben.

**Nimrud und der Nordwest-Palast**

Die Ruinen der Stadt Nimrud, das antike Kalchu, liegen im heutigen Irak, ca. 30 km südlich von Mossul am Fluss Tigris. Nimrud wurde im 13. Jh. v. Chr. gegründet und avancierte unter König Assurnasirpal II. im 9.–8. Jh. v. Chr. zur Hauptstadt des Neuassyrischen Reiches. Das Areal ist bekannt für seine zahlreichen Paläste und Tempel, u. a. für die Götter Ninurta und Enlil, sowie botanische und zoologische Gärten (Abb. 4). Der Nordwest-Palast gilt mit seinen Reliefs und Statuen als bedeutendstes Bauwerk der Stadt.



Abb. 4: Rekonstruktion der Paläste von Nimrud nach Austen Henry Layard, © Bridgeman Images.



Abb. 5: Statue Assurnasirpals II. aus Nimrud, London BM 118871, © The Trustees of the British Museum.

König Assurnasirpal II. regierte von 883–859 v. Chr. das Neuassyrische Reich und verlagerte die Hauptstadt von Assur nach Nimrud (Abb. 5). Die Inschriften und Reliefs aus Nimrud stellen die wichtigsten Quellen für die Regierungszeit des Königs dar. Eine Bankettstele beschreibt die Festlichkeiten, die Assurnasirpal II. für die Einweihung der neuen Hauptstadt abhalten ließ (Abb. 6): An dem Fest, das zehn Tage dauerte, sollen 69.574 Personen teilgenommen haben.

Der Nordwest-Palast war königliche Residenz und Verwaltungszentrum des Reiches. Das Gebäude, das über 200 Meter lang und 120 breit ist, besteht aus einem zentralen Innenhof, um dem sich zahlreiche Raumeinheiten wie Thronsaal und Empfangsbereiche gruppieren. Kolossale Torwächterfiguren, die „Lamassu", bewachten wichtige Eingänge, u. a. in den Thronsaal (Abb. 7).



Abb. 6: Stele Assurnasirpals II. aus Nimrud, London BM 118805, © The Trustees of the British Museum.



Abb. 7: Torwächterfigur aus Nimrud, London BM 118802, © The Trustees of the British Museum.



Sie waren apotropäische Mischwesen mit dem Körper eines geflügelten Löwen oder Stiers und Menschenkopf. Die Wände des Nordwest-Palastes waren mit Hunderten großformatigen Steinreliefs ausgestattet, die den Erbauer König Assurnarsipal II. im Kult, magische Schutzgötter sowie Motive der königlichen Jagd und des Krieges darstellen. Die ursprüngliche Position der Reliefs, die sich heute im SMÄK befinden, kann aufgrund der archäologischen Dokumentation genau bestimmt werden.

Die Reliefs sind mit einem wiederkehrenden Text beschriftet. Die „Standardinschrift" benennt Abstammung und Titel des Königs sowie seine militärischen Erfolge und Bauaktivitäten in Nimrud. Folgender Textauszug beschreibt den Bau und die Ausgestaltung des Nordwest-Palastes:

„Die alte Stadt Kalhu, die Salmanassar, der König des Landes Assyrien, ein Fürst, der mir voranging, erbaut hatte – diese Stadt war baufällig und unbewohnt geworden; diese Stadt erbaute ich neu. Die Menschen, meine Gefangenen aus den Ländern, die ich meiner Herrschaft unterworfen hatte, die vom Land Suhu, vom Land Laqu in seinem Gesamtumfang, von der Stadt Sirqu an der Furt des Euphrats, vom Land Zamua in seinem ganzen Gebiet, vom Land Bit-Adini und dem Land Hatti und die Leute von Lubarna, dem Patinäer, nahm ich und siedelte sie darin an. Den alten Ruinenhügel räumte ich ab und grub hinunter bis zum Grundwasserspiegel. Hundertzwanzig Ziegellagen ging ich in die Tiefe. Darin gründete ich einen Palast aus dem Holz von Zedern, Zypressen, Wacholder, Buchsbaum, Makan-Baum, Terebinthen und Tamarisken als meine königliche Wohnstatt zur Erholung meiner Majestät für alle Zeit. Ich verfertigte Nachbildungen des Getiers der Berge und Meere aus weißem Kalkstein und aus Alabaster und stellte sie in seinen Toren auf. Ich schmückte ihn in prächtiger Weise und verblendete ihn ringsum mit bronzenen Knaufnägeln. Ich setzte Türflügel aus dem Holz von Zedern, Zypressen, Wacholder und Makan-Baum in seinen Toren ein. Silber, Gold, Zinn, Bronze und Eisen, meine Beute aus den Ländern, die ich meiner Herrschaft unterworfen hatte, nahm ich in großer Menge und deponierte es darin."

**Die Entdeckung und Erwerbung der Reliefplatten**

Nimrud wurde 612 v. Chr. von einfallenden Medern und Chaldäern zerstört. 1845 entdeckte der Brite Austen Henry Layard den Ruinenhügel und begann mit Ausgrabungen im Nordwest-Palast. Die dort freigelegten Reliefplatten ließ er abnehmen und für den Transport nach Europa zersägen oder auf der Rückseite abarbeiten, um ihr Gewicht zu reduzieren (Abb. 8).




Abb. 8: Abtransport eines Reliefs aus Ninive, © gemeinfrei.

Berichte über die Entdeckungen machten Nimrud weithin bekannt und etablierten den Ort als einen der zentralen archäologischen Schauplätze des 19. Jahrhunderts. Ein großer Teil der Funde aus



Abb. 9: Ausgrabungen von Nimrud nach Austen Henry Layard, © Bridgeman Images.

Nimrud, darunter kolossale Torwächterfiguren (Lamassu), der sogenannte Schwarze Obelisk sowie zahlreiche Reliefplatten, gelangte bereits ab 1847 nach London und befindet sich heute im British Museum (Abb. 9). Weitere Fundstücke gelangten über Missionare, Sammler und den Kunsthandel in Museen und Sammlungen weltweit.

Im Auftrag von Christian Rassam, dem damaligen Vizekonsul in Mossul, wurden 1861 erneut Reliefplatten aus Nimrud zum Verkauf nach London verschifft. Ein Teil wurde an die Dresdner Skulpturensammlung verkauft, ein weiterer gelangte in die Eremitage in St. Petersburg. Die übrigen Stücke wurden der Münchner Glyptothek angeboten, die bereits einige Jahre zuvor Interesse am Ankauf assyrischer Reliefs bekundet hatte. 1863 tätigte Ludwig I. seine letzte große Erwerbung für die Glyptothek und holte die Reliefplatten nach München (Abb. 10).

Da die Glyptothek keinen Platz für die Reliefs bot, beauftragte Ludwig I. den Architekten Leo von Klenze mit einem Anbau im Innenhof. Klenze und – nach dessen Tod – Georg von Dollmann errichteten einen rekonstruierten Palastraum, flankierten dessen Eingang mit



Abb. 10: König Ludwig I. von Wilhelm von Kaulbach, © Bayerische Staatsgemäldesammlung, WAF 406 – Leihgabe Wittelsbacher Ausgleichsfonds.





Abb. 11: Ehemaliger Anbau der Glyptothek mit Blick auf den Assyrischen Saal, © Stadtarchiv München, Nachlass Georg Pettendorfer, FS-NL-PETT.

Gipsabgüssen von Torwächterfiguren und gestalteten die Wände mit farbigen Malereien nach assyrischen Vorbildern (Abb. 11–12).



Abb. 12: Ehemaliger Anbau der Glyptothek mit Blick auf die Torwächterfiguren, © Stadtarchiv München, Nachlass Georg Pettendorfer, FS-NL-PETT.

Im Zweiten Weltkrieg wurde der Anbau beschädigt und im Zuge des Wiederaufbaus der Glyptothek abgerissen (Abb. 13). Die Reliefs wurden anschließend an das Ägyptische Museum überführt.



Abb. 13: Assyrischer Saal nach dem Krieg, © Stadtarchiv München, Nachlass Georg Pettendorfer, FS-NL-PETT.

**Die Reliefs heute**

Heute sind Reliefs aus Nimrud auf mehr als 60 Museen und Sammlungen verteilt, darunter der Louvre, das Metropolitan Museum of Art, das Brooklyn Museum und das Vorderasiatische



Abb. 14: Weltkarte mit Standorten der Nimrud-Reliefs, © The Nimrud Project at Oracc.org unter Verwendung von Daten aus Klaudia Englund, Nimrud und seine Funde (2003); Kartendaten © 2026 Google, INEGI.

Museum in Berlin sowie zahlreiche weitere Institutionen in Europa, Nordamerika und Asien (Abb. 14). Ihre Präsentation erinnert gelegentlich an die ursprüngliche Aufstellung im königlichen Palast und versucht, deren räumliche Wirkung nachzuempfinden. Zahlreiche wissenschaftliche Projekte widmen sich der weiteren Erforschung der Reliefs und der zugehörigen Palastanlagen. Ein Teil dieser Vorhaben zielt darauf ab, die ursprüngliche Erscheinung und Aufstellung zu rekonstruieren. Ein besonderer Forschungsschwerpunkt liegt dabei auf der einstigen Farbigkeit.

Die antike Stätte von Nimrud geriet 2014 unter die Kontrolle der Terrormiliz „Islamischer Staat" (IS), die eine systematische Vernichtung vorislamischer Monumente betrieb. Ab 2015 wurde die Stadt mit Bulldozern, Presslufthämmern und Sprengstoff zerstört (Abb. 15–16); Gebäude wurden eingeebnet, Reliefs und Figuren zerschlagen, archäologische Stätten und das Museum von Mossul geplündert. Die UNESCO bezeichnete die vorsätzliche Zerstörung des kulturellen Erbes als Kriegsverbrechen. Seit Ende 2016 laufen internationale Maßnahmen zur Sicherung und Restaurierung.




Abb. 15–16: Zerstörung Nimruds durch den IS.





Abb. 17: Genien mit Vogelköpfen, München, © SMÄK, Gl. WAF 5, Foto: Marianne Franke.

**Die Genien und ihre Attribute**

Die überlebensgroßen Wesen stellen göttliche Figuren dar, die u. a. als Schutz- und Weisheitswesen („Apkallu") interpretiert werden. Im Nordwest-Palast, wo die geflügelten Genien auf den Reliefs mehr als 200-mal vorkommen, treten sie in Menschengestalt oder mit Vogelköpfen auf. Sie flankieren meist den König oder den „Lebensbaum" (Abb. 17). Die Genien werden als Bewahrer vor negativen Einflüssen wahrgenommen, spenden dem König Lebenskraft und dienen gemeinsam mit den Torwächterfiguren und der „Standardinschrift" dem Schutz des Palastes und somit des gesamten assyrischen Reiches.

Die fünf Reliefplatten aus dem SMÄK zeigen geflügelte Genien, die sich in ihrer Gestaltung sehr ähnlich sehen, aber Variationen bei den Attributen zeigen (Abb. 18). Die Genien haben in der Regel eine runde Kappe mit zwei Stierhörnern auf dem Kopf, was sie als göttliches Wesen auszeichnet. Die langen Haare fallen auf die Schultern, die Enden kräuseln sich. Auch der längliche Bart ist abschnittsweise gelockt.



Abb. 18: Reliefplatte mit Genius, © SMÄK, Gl. WAF 4, Leihgabe Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Foto: Carl G. Elkins.

Die Genien werden mit einem oder zwei Flügelpaaren eines Adlers dargestellt, die Zeichen ihres göttlichen Charakters sind. Neben hängendem Ohrschmuck haben sie meist eine zweireihige Halskette mit Perlen und Abstandshaltern. Bei Ausgrabungen zutage gekommener Schmuck war in der Regel aus Halbedelsteinen und goldenen Elementen gefertigt. Sie tragen ein kurzärmeliges, knielanges Gewand mit Gürtel sowie einen asymmetrischen Fransenumhang mit Quasten. Der Saum der Gewänder ist mit floralen Motiven bestickt. Sie werden mit offenen Sandalen mit Zehenschlaufe dargestellt, die aus Leder gefertigt waren. Pigmentreste auf den Reliefs verdeutlichen, dass die Sandalen schwarz und dunkellila gestaltet waren.

Weitere Attribute sind Messer, die in einem Gurt auf Brusthöhe gesteckt sind. Einige Messergriffe können einen Tierkopf aufweisen. An den Handgelenken und Oberarmen sind Reife dargestellt, deren Enden ebenfalls mit Tierköpfen gestaltet sein können. Meist ist auf dem Armreif eine Rosette zu sehen, die mit der Göttin Ishtar in Verbindung gebracht werden kann.
Die Genien halten oft eine Pflanze mit Blüten in der Hand, deren Bedeutung nicht immer bekannt ist. Die zweite Hand ist oft im Gebetsgestus erhoben. Anstelle von Pflanzen können Genien auch einen Korb und Zapfen in den Händen halten. Letztere gelten als Symbol für Fruchtbarkeit.

**Zur Farbrekonstruktion**

Die prunkvolle Ausstattung des Palastes umfasste auch eine reiche farbliche Gestaltung der Wanddekorationen. Torwächterfiguren, Steinreliefs und die oberen Wandzonen waren ursprünglich bemalt, wobei die Farbgebung je nach Figur variieren konnte (Abb. 19). Der Palast hatte jedoch keine Fenster. Über den großen Innenhof und die Eingänge gelangte Licht in die einzelnen Bereiche. Fackeln und Öllampen erhellten zusätzlich die Räume. Auf die Besuchenden müssen die farbigen Reliefs und Figuren eine beeindruckende Wirkung gehabt haben.

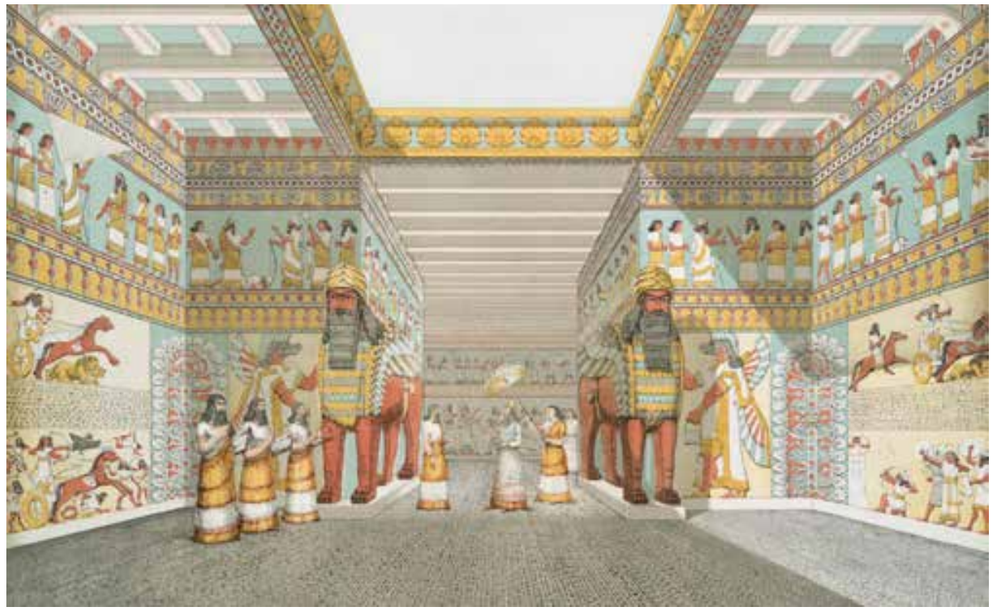


Abb. 19: Rekonstruktion des Thronsaals nach Austen Henry Layard, © Bridgeman Images.

Die in der Medienstation gezeigte und durch Carl Elkins erarbeitete digitale Farbrekonstruktion bündelt die verfügbaren Befunde und vermittelt eine plausible Vorstellung des antiken Erscheinungsbildes (Abb. 20). Grundlage sind naturwissenschaftliche Pigmentanalysen an den Originalreliefs, Farbfunde aus den Ausgrabungen sowie vergleichbare Darstellungen aus dem gleichen kulturellen Kontext. Für die Farbrekonstruktion wurden digitale Pigmente kreiert, die den Alterungsprozess, Oberflächenbeschädigungen und auch die ursprünglichen Lichtverhältnisse simulieren können.

In der assyrischen Malerei wurden verschiedene Farbpigmente verwendet, die meist aus Mineralien gewonnen wurden. Aus Hämatit und Zinnober entstanden rote Pigmente. Für gelbliche Farben wurden Erdfarben wie Ocker eingesetzt. Grün basierte auf Kupferkarbonat. Das künstlich hergestellte Ägyptisch Blau, das seinen Ursprung wie der Name besagt in Ägypten hat, fand auch im Alten Orient Verwendung. Weiße Farben aus Gips und Kalk sowie kohlenstoffhaltige Pigmente für Schwarz rundeten die antike Farbpalette ab.

**Die Standardinschrift**

Die königliche Prunkinschrift, die auch unter dem Begriff „Standardinschrift" bekannt ist, hat sich über 270-mal auf den Reliefplatten des Nordwest-Palastes erhalten. Oft wurde der



Abb. 20: Farbrekonstruktion der Reliefplatte Gl. WAF 4, © SMÄK, Gl. WAF 4, Leihgabe Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Rekonstruktion: Carl G. Elkins.



Abb. 21: Keilschrifttext auf dem Relief, © SMÄK, Gl. WAF 4, Leihgabe Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Foto: Carl. G. Elkins.



Abb. 22: Keilschrifttafel, © SMÄK, ÄS 5879, Foto: Zsombor Földi.

Keilschrifttext direkt über die Darstellungen eingemeißelt (Abb. 21). Auf die erste ausführliche Titulatur des Königs mit Angaben zur Abstammung sowie religiöse und kriegerische Beinamen folgt eine Zusammenfassung der Kriegskampagnen. Dem folgen eine zweite Titulatur und ein Baubericht über die Gründung von Nimrud und die Ausführungen des Palastes, wie weiter oben bereits aufgezeigt wurde.

Die „Standardinschrift" ist in assyrischer Keilschrift verfasst. Keilschrift ist keine eigene Sprache, sondern ein Schriftsystem („Wort-Silbenschrift"), das von verschiedenen Völkern über 3000 Jahre lang verwendet wurde. Sumerer, Babylonier, Assyrer, Hethiter, Hurriter und weitere Staaten nutzten die Keilschrift für ihre eigene Landessprache. Mehr als eine Million Tontafeln mit Keilschrifttexten sollen heute erhalten sein. Auch aus Ägypten sind Keilschrifttexte überliefert – entsprechende Tontafeln zeugen von internationalem Schriftverkehr. Auch das SMÄK ist im Besitz einiger Keilschrifttexte, die im Rahmen der Münchner Online-Datenbank „Electronic Babylonian Library" aktuell neu erfasst und digitalisiert werden (Abb. 22).

**Die Antike war bunt!**

Unter dem Leitgedanken „Die Antike war bunt" macht die Medienstation sichtbar, was an den Originalen heute kaum noch zu erkennen ist: ihre einstige farbige Gestaltung. Direkt vor den Reliefs können Besucherinnen und Besucher digitale Rekonstruktionen erkunden, erhalten Einblicke in Bedeutung und Herkunft der Reliefs und erleben, wie Forschung zu wissenschaftlich fundierten Rekonstruktionen führt. Die Medienstation verbindet aktuelle Forschung mit anschaulicher Vermittlung und eröffnet neue Perspektiven auf die ursprüngliche Wirkung der antiken Monumente ■



## OBJEKTE

# GRABKEGEL VERSTEHEN: VOM OBJEKT ZUR DATENBANK
## DIE GRABKEGEL DES SMÄK

LOLA GRANDEGGER / ALEXANDER HAIDEGGER / SARAH HAYD / MILENA HILTI / VALENTIN KERNMAYR / ELISABETH KRUCK / ATTILA LEITNER / WOLFGANG MAYRHOFER

**Allgemein zu Grabkegeln**

Grabkegel, die häufig auch als „Friesziegel" bezeichnet werden, sind dekorative architektonische Elemente, die nahezu ausschließlich in der thebanischen Nekropole Verwendung fanden und heute in viele verschiedene Sammlungen von Museen weltweit verteilt sind und so beispielsweise auch im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst, SMÄK, vorhanden sind. Bei Grabkegeln handelt es sich um aus gebranntem Ton bestehende, konische Objekte von unterschiedlicher Größe, die häufig einen Überzug aus roter Farbe besitzen. Grabkegel können in zwei übergeordnete Gruppen eingeteilt werden. Es handelt sich zum einen um Grabkegel, deren flache Seite – also die eigentliche Standfläche des Kegels – mit einem Stempel versehen ist, und solche, deren abgeflachte Seite keine Stempelung trägt.

**Ungestempelte Grabkegel aus der Ersten Zwischenzeit und dem Mittleren Reich**

Die ungestempelten Grabkegel, die in der Regel deutlich größer sind als die gestempelten Exemplare, tauchen erstmals in der 11. Dynastie, also ca. 2100 v. Chr., in el-Tarif auf. Dort wurden sie im archäologischen Kontext der königlichen Saff-Gräber gefunden. Bei diesen Saff-Gräbern handelt es sich um eine besondere Art von thebanischen Felsengräbern, deren Architektur durch die Struktur der Fassade in Form einer Pfeilerreihe gekennzeichnet ist. Die Umstände der Entdeckung deuten darauf hin, dass diese ursprünglich an der Lehmziegelmauer als Element der Fassade angebracht waren.

**Gestempelte Grabkegel des Neues Reichs**

Ab dem Neuen Reich, also ca. 1550 v. Chr., veränderten die Grabkegel ihr Erscheinungsbild, und die Grabkegel sind mit Inschriften versehen, die vor dem Brennvorgang auf die Vorderseite der Kegel in den nassen Ton gestempelt wurden. Die Inschriften der Stempel enthalten die Namen und Titel des Besitzers oder der Besitzerin des Grabkegels. Neben diesen Informationen konnten die Inschriften auch Angaben zu seiner Genealogie enthalten – den Namen und Titel der Ehefrau oder der Eltern. Diese sollten eine eindeutige Identifizierung der Personen ermöglichen. Diese Inschriften konnten in Inschriftenkolumnen oder auch Zeilen auf der Stempelfläche angebracht sein. Die Stempelungen konnten auf kegelförmigen Objekten, aber auch auf Eckziegeln erscheinen. Dann waren mehrere Stempel nebeneinander angebracht. Die meisten gestempelten Grabkegel stammen aus der ersten Hälfte der 18. Dynastie, nur wenige Exemplare können in die Amarna- und Nach-Amarna-Zeit datiert werden.

Eine besondere Gruppe von Grabkegeln trägt Texte, die Opferformeln oder die Verehrung des Sonnengottes enthalten. Einige dieser Grabkegel tragen auch Darstellungen, die den Grabherrn oder die Grabherrin in Anbetungshaltung zeigen. Auf diesen Kegeln wird die Anbetung des Sonnengottes auch in den Texten auf der Stempelfläche beschrieben. Die Grabkegel dieser kleinen Gruppe datieren vermutlich in die späte 18. Dynastie, wenn auch die Darstellung der

Grabinhaber in Anbetungshaltung und Sonnenhymnen Dekorationselemente der Fassade thebanischer Privatgräber sind.

**Grabkegel der Spätzeit**

Die Existenz gestempelter Grabkegel ist auch in der Spätzeit dokumentiert, wobei die meisten Belege aus der 25./26. Dynastie, also ca. 720 bis 525 v. Chr., stammen. Die Grabkegel der Spätzeit bilden dann eine weitere Entwicklungsstufe und kombinieren unterschiedliche Elemente von Bild und Schrift einzigartig miteinander, indem sie den Grabbesitzer oder die Grabbesitzerin antithetisch in Anbetungshaltung gemeinsam mit der Darstellung einer Barke mit Sonnenscheibe zeigen und Namen und Titel der dargestellten Personen nennen.

**Wo waren Grabkegel ursprünglich angebracht?**

Die Form und das Erscheinungsbild der Grabkegel aus dem Mittleren Reich lassen sich auf architektonische Vorbilder zurückführen. Sowohl bei modernen Rekonstruktionen von Dachbalken als auch bei altägyptischen Hausmodellen sind die Holzbalken der Dachkonstruktion an der Fassade deutlich sichtbar. Als Nachahmung solcher aus der Fassade herausragenden Balkenköpfe implizieren die Grabkegel als Element der Grabarchitektur die Vorstellung vom Grab als Wohnstätte im Jenseits. Dies erklärt sicherlich die Wahl der roten Farbe, die nicht nur einen visuellen Kontrast zur weiß verputzten Grabfassade bildete, sondern auch die Farbe von Holz imitieren sollte.

Ab dem Beginn des Neuen Reiches, wenn Grabkegel Stempelungen mit Namen und Titel der Grabbesitzer oder der Grabbesitzerin versehen sind, markierten die Grabkegel als dekoratives Element der Fassade den Grabkomplex und die Grenzen des Vorhofes, indem die Stempelungen auch auf Eckziegeln angebracht waren, die ursprünglich vermutlich an den Vorhofmauern angebracht waren.

Eine weitere Bedeutungsverschiebung lässt sich beobachten, wenn Grabkegel als Träger religiöser Texte wie der Einleitung oder verschiedener Bitten in der Opferformel und den Darstellungen verwendet werden und damit an das dekorative Schema der Grabfassade der zweiten Hälfte der 18. Dynastie anknüpfen, das sich auf die Verehrung des Sonnengottes konzentriert.

**Forschungsgeschichte der Grabkegel**

Eine erste systematische Aufnahme der einzelnen Typen gestempelter Grabkegel wurde 1894 von Georges Daressy vorgenommen, der in einem Artikel eine Übersicht der Inschriften der gestempelten Grabkegel vorlegte. Das grundlegende Werk, auf das sich die bereits häufig genannten Nummerierungen Dav.-Mac. beziehen, stammt von Norman de Garis Davies und Miles Frederick Laming Macadam (1957). Basis dieser Publikation stellen die Notebooks von Davies dar, die sich heute in der Sudan Library in Khartum befinden und deren Zeichnungen nach Davies' Tod von Macadam 1957 in Form eines Katalogs veröffentlicht wurden. Der Band enthält fast ausschließlich Abbildungen der einzelnen Stempelflächen. Seitdem sind mehrere Publikationen erschienen, bei denen es sich hauptsächlich um erläuternde Kataloge handelt, die den Katalog von Davies erweitern oder Grabkegel als gesamte Objektgruppe behandelt werden (Dibley/Lipkin 2009; Zenihiro 2009; Kruck 2012; Vivó 2024).

**Projektgruppe der Grabkegel des SMÄK**

Trotz ihrer großen Verbreitung wurde das Potenzial dieser Objektgruppe, ihre Fundkontexte, die Materialität der Objekte und auch die Informationen, die die auf ihren Schauseiten vorhandenen Texte enthalten, häufig nur am Rande beachtet. An dieser Stelle setzt nun das Grabkegelprojekt am Institut für Ägyptologie der Universität Wien an, in dem sich seit September 2024 Studierende der Ägyptologie, Klassischen Archäologie und Urgeschichte und Historischen Archäologie engagieren. Im Rahmen dieses Projektes wurden die in der Sammlung des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst München vorhandenen Grabkegel bearbeitet und Objektbeschreibungen und -analysen für die geplante Online-Datenbank des SMÄK vorbereitet, die im Juli 2026 freigeschaltet wurde. Im Rahmen dieser Bearbeitungen wurde eine Fülle an Informationen zu den einzelnen Objekten, ihrem Material, aber auch Details zu den ursprünglichen Besitzern der Grabkegel, parallele Belege der Stempelungen in anderen Museen und deren Fundkontexte erfasst, deren Ausmaß über die, für die Online-Datenbank vorgesehenen Angaben hinausgeht, weshalb diese nun in Form dieses Artikels erscheinen sollen.

Insgesamt beherbergt das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst München 18 Grabkegel, bei denen es sich ausschließlich um gestempelte Exemplare handelt, die aus unterschiedlichen zeitlichen Phasen stammen. Sie zeigen auch hinsichtlich der Gestaltung der Form und der Stempelfläche eine sehr große Varianz. Aus dieser Gruppe von gestempelten Grabkegeln werden nun exemplarisch acht Objekte vorgestellt, die vom Neuen Reich bis in die Neuzeit datieren.

**ÄS 79: Grabkegel des Nacht**

| | |
|---|---|
| Datierung | Neues Reich, 18. Dynastie (Thutmosis IV.) |
| Mat./Technik | Nilton/handgeformt |
| Maße | erhaltene L: 11,8 cm; Dm: 6,5 cm |
| Geogr. Bezug | Theben (TT 52) |



Abb. 1a–b: Grabkegel des Nacht (ÄS 79), © SMÄK, Foto: Roy Hessing.



Abb. 1c: Grabkegel des Nacht (ÄS 79), © Umzeichnung nach Davies/Macadam.

*Inschrift (Abb. 1c)*

*jmꜣḫy ḥr Wsjr wnw.t(j) n Jmn sḫᶜ.w Nḫt sn.t=f šmᶜy.t n Jmn Tꜣwj*

*„Der Würdige vor Osiris, Stundenbeobachter des Amun, der Schreiber Nacht, seine Frau, Musikerin des Amun, Tawy.“*

*Kurzbeschreibung*

Bei ÄS 79 (Davies/Macadam 157) handelt es sich um einen Grabkegel des Nacht. Der Stempelabdruck auf der Schauseite (Abb. 1a) ist durch zwei Trennungslinien in drei Spalten unterteilt. Eine Umrahmung umgibt die Inschrift, welche von links nach rechts zu lesen ist. Der Stempelabdruck ist rechteckig mit abgerundeten Ecken.

Der Stempelabdruck befindet sich auf der Schauseite mittig, leicht nach unten versetzt. Der Wulst an der oberen Seite des Grabkegels ist stark ausgeprägt. An der unteren Seite weist die Umrandung die gleiche Höhe wie der vertiefte Abdruck auf. Rotbraune Färbung an der Schaufront, am Stempelabdruck beige Ablagerungen. Der Text hebt sich rotbraun vom hellen Abdruck ab, gut lesbare erhabene Hieroglyphen. Die Körperoberfläche ist uneben, unregelmäßig geformt. Der kegelförmige Körper ist am hinteren Ende gebrochen und weist an der Oberfläche mehrere Vertiefungen auf (Abb. 1b). Am Bruch ist ein Farbverlauf von Rotbraun am äußeren Rand bis hin zu Dunkelbraun in der Mitte zu erkennen. Die Farbe der Kegelwand ist rotbraun.

Der Besitzer des Grabkegels, Nacht, und seine ebenfalls genannte Frau Tawy können dem thebanischen Grab TT 52 zugeordnet werden (Davies 1917). In dem Grab konnten drei Grabkegel mit diesem Stempelabdruck (Davies/Macadam 157) gefunden werden. Ein Eckziegel, ohne Inventarnummer, mit diesem Abdruck befindet sich im Ägyptischen Museum Kairo. Weitere Grabkegel, ohne bekannte Provenienz, dieser Art können unter anderem im British Museum (AE 65669), im Museum Gustavianum (VM 2084, VM B429, Dorn, et al. 2020) und im Metropolitan Museum of Art (Objektnr. 30.6.85) gefunden werden.

Nacht trägt den Titel Stundenbeobachter des Amun, welcher Aufschluss über die Datierung des Grabkegels gibt. Stundenbeobachter waren zur Zeit Thutmosis' IV. Astronomen oder Tempelbeamte, welche stündliche Tempelrituale im Tempel des Amun durchführten. Seine Frau Tawy war Sängerin im Tempel des Amun.

**ÄS 1759: Grabkegel des Meri**

| | |
|---|---|
| Datierung | Neues Reich, 18. Dynastie |
| Mat./Technik | Nilton/handgeformt |
| Maße | erhaltene L: 15,0 cm; Dm: 9 cm |
| Geogr. Bezug | Theben (TT 95) |



Abb. 2a–b: Grabkegel des Meri (ÄS 1759), © SMÄK, Foto: Marianne Franke, Roy Hessing.







Abb. 2c: Grabkegel des Meri (ÄS 1759), © Umzeichnung nach Davies/Macadam.

*Inschrift (Abb. 2c)*

*(ḥtm.w-) bj.tj ḥm-nṯr-tp.j-n-Jmn Mr.jj*
*jm.j-rᶜ ḥm.w-nṯr n.w šmᶜ.w mḥ.w Mr.jj*
*jm.j-rᶜ ꜣḫ.wt n Jmn jm.j-rᶜ šnw.tj n Jmn Mr.jj*
*ḥtm.t nb.t m pr-nswt ᶜnḫ(.w) wḏꜣ(.w) snb(.w) Mr.jj*
*jm.j-rᶜ jḫ.w n Jmn Mr.jj*

*„(Siegler des) Königs von Unterägypten, Hoher Priester des Amun, Meri.“*
*„Vorsteher der Gottespriester von Oberägypten und Unterägypten, Meri.“*
*„Vorsteher der beiden Kornspeicher des Amun, Meri.“*
*„Siegler von allem im Haus des Königs, möge er leben, heil und gesund sein, Meri.“*
*„Vorsteher der Rinder des Amun, Meri.“*

*Kurzbeschreibung*

Bei ÄS 1759 (Davies/Macadam 400) handelt es sich um einen Grabkegel des Meri, eines Hohepriesters des Amun. Die auf der Schauseite (Abb. 2a) aufgestempelte Inschrift wird durch vier horizontale Trennungslinien in fünf Zeilen unterteilt sowie von einer weiteren unten abgegrenzt. Eine kreisrunde Umrahmungslinie umschließt den Text, der von links nach rechts zu lesen ist.

Der runde Stempel wurde auf der Schauseite leicht nach links-unten versetzt aufgetragen. Rechts oben wurde dieser tiefer eingedrückt, sodass die Stelle einen stärker ausgeprägten Wulst aufweist. Die linke Kegelkante der Schauseite weist kleinere Brüche auf, ansonsten ist die Front gut erhalten.

Der Stempelabdruck ist lediglich links oben leicht beschädigt, demnach sind die erhabenen Hieroglyphen vollständig erhalten und gut lesbar.

Das vordere Drittel des kegelförmigen Friesziegel-Körpers ist erhalten (Abb. 2b). Die Bruchkante ist unregelmäßig. Leichte Wölbungen entlang der Oberfläche lassen auf eine Herstellung von Hand schließen. Der graue Reduktionskern des gebrannten Tons ist erkennbar. Die Farbe der Außenschicht ist rot/braun, eine weiß/beige Schicht bedeckt unregelmäßig den Großteil der Oberfläche.

Der Text nennt die verschiedenen Titel des Meri, Besitzer des thebanischen Grabes TT 95. Einige weitere Titel sind auf Grabkegeln des Typus Davies/Macadam 390 aufzufinden, welche demselben Besitzer zugewiesen werden. Aufgrund der Datierung des Grabes auf die Zeit des Amenophis II. der 18. Dynastie kann der Grabkegel um das Jahr 1400 v. Chr. datiert werden.

Grabkegel dieses Typus (Davies/Macadam 400) wurden u. a. in benachbarten Gräbern gefunden; zwei in TT 99 (im Schacht des Vorhofes und des Grabes, Strudwick 2016, 53), drei in TT 29 (Tefnin 2008, 368), sowie ein weiterer in Dra' Abu el-Naga, wobei der Fundkontext der beiden letztgenannten nicht näher bekannt ist.

Weitere Beispiele für diesen Grabkegel befinden sich in: Ashmolean Museum of Art & Archaeology (1972.608, 1882.103), Birmingham City Museum & Art Gallery, Bristol Museum & Art Gallery (H4024), British Museum (EA 9708), Ägyptisches Museum Kairo (JE 56082, JE 56083), Fitzwilliam Museum (E.159.1891, E.P.543, E.P.546), Institut d'égyptologie Strasbourg (379), Metropolitan Museum of Art (30.6.68), Musée des beaux-arts d'Orléans (A8857), Museen Wiesbaden SNA (79), Museum August Kestner (1935.200.354), Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim (1665, 1667, 1937), Petrie Museum of Egyptian Archaeology (UC37802, UC37803, UC37804, UC37805, UC37806, UC37807, UC37808, UC37809, UC37810, UC37811, UC37812, UC37813, UC37814, UC37815).

**ÄS 652: Grabkegel des Min**

| | |
|---|---|
| Datierung | Neues Reich, 18. Dynastie (vermutlich Thutmosis III.) |
| Mat./Technik | Nilton/handgeformt |
| Maße | erhaltene L: 12,0 cm x 8 cm x 5,5 cm |
| Geogr. Bezug | Theben |



Abb. a–c: Grabkegel des Min (ÄS 652), © SMÄK, Foto: Roy Hessing.




Abb. 3d: Grabkegel des Min (ÄS 652), © Umzeichnung nach Davies/Macadam.

*Inschrift (Abb. 3d)*

*jm³ḫy ḫr*
*Wsjr jrj-pˁ.t ḥ³.t(j)-ˁ(w)*
*(j)m(.j)-rˁ ḫtm.t Mnw*

*„Verehrter vor Osiris, Erbfürst, Bürgermeister, Schatzvorsteher, Min."*

*Kurzbeschreibung*

Bei ÄS 652 (Davies/Macadam 499) handelt es sich um einen Friesziegel des Min, mit Stempelabdruck auf der Kurzseite (Abb. 3a) sowie weiteren auf der erhaltenen Längsseite (Abb. 3c). Die Inschrift ist anhand von zwei Trennungslinien in drei horizontale Zeilen geteilt. Die Hieroglyphen sind von links nach rechts zu lesen. Aufgrund seiner besonderen rechteckigen Form ist das Objekt als Eckziegel anzusprechen.

Die nahezu vollständig erhaltene quadratische Schaufront zeigt einen mittig eingeprägten Stempeltext und Beschlagungen in der linken oberen Hälfte. Stempelabdruck lesbar, jedoch ab der Mitte abwärts stark erodiert. Die Ausrichtung des Stempeltextes dürfte nicht ganz mit der des Friesziegels übereinstimmen. Unbeschädigte Oberflächen von hell-beigem Farbton mit leichtem Rosarot-Stich, vermutlich handelt es sich hierbei um rote Farbreste. An den Bruchstellen ist deutlich der Reduktionskern im Inneren erkenntlich. Der Körper des Friesziegels war ursprünglich rechteckig, ist jedoch stark bestoßen, sodass nur noch die quadratische Kurzseite und eine Längsseite erhalten sind (Abb. 3b). Von den beiden Stempelungen auf der Längsseite (Abb. 3c) ist eine vollkommen, bei der anderen ein Großteil der ersten Zeile erhalten. Die Ausrichtung der Stempel unterscheidet sich voneinander. Bei dem vollständig erhaltenen Stempelabdruck sind mehrere Hieroglyphen im unteren Teil nicht gut erkennbar. Evident aus der Bruchstelle der Längsseite, welche direkt durch einen Stempelabdruck führt, ist, dass der Grabkegel in seinem ursprünglichen Zustand (wohl) deutlich länger war. Die gesamte Oberfläche des Friesziegels verfügt über einige Bestoßungen und Kalk-Ablagerungen, die auf einen langen Verbleib im Sand verweisen.

Das Grab sowie dessen Inhaber „Min" konnten bis jetzt nicht eindeutig identifiziert werden. Daraus folgt, dass eine eindeutige Datierung nicht möglich ist. Anhand von Vergleichsbeispielen und der übergreifenden zeitlichen Einordnung von Grabkegeln, ist der Grabkegel des Min vermutlich in die erste Hälfte der 18. Dynastie zu datieren.

Weitere Grabkegel des Min, allesamt mit derselben Stempelinschrift, befinden sich unter anderem im British Museum (EA 9662), im Metropolitan Museum of Art (15.10.39; 15.10.40; 28.3.31), im Medelhavet Museum (MM 15454; MM 15456) sowie im Louvre (E 19986). Zu bemerken ist, dass die Körper der verschiedenen Grabkegel nicht immer gleich sind, da auch Stempelungen auf der Schauseite konischer Körper bekannt sind.

**ÄS 5264: Grabkegel des Rema**

| | |
|---|---|
| Datierung | Neues Reich, 18. Dynastie (vermutlich zweite Hälfte 18. Dynastie) |
| Mat./Technik | Nilton/handgeformt |
| Maße | erhaltene L: 8,5 cm; Dm: 6,5 cm |
| Geogr. Bezug | Theben |



Abb. 4a–b: Grabkegel des Rema (ÄS 5264), © SMÄK, Foto: Roy Hessing.



Abb. 4c: Grabkegel des Rema (ÄS 5264), © Umzeichnung nach Davies/Macadam.

*Inschrift (Abb. 4c)*

*ḥtp-dj-nswt Wsjr-ḫntj-jmn.tjw dj=f t3(.w) nḏm n mḥ.yt šms Skr ḥḏw r ḫḫ(=f) hrw ntr.yt n k3 n sḫ3.w R-mˁ*

*„Ein Opfer, das der König gibt, für Osiris-Chentiamentiu: Er (Osiris) möge süßen Wind des Nordens geben, sodass er (Rema) dem Sokar folgen möge, mit Zwiebeln um den Hals am Tag des Festes der Göttin, für den Ka des Schreibers Rema."*

*Kurzbeschreibung*

Der Grabkegel ÄS 5264 entspricht Davies/Macadam 489. Auf einer kreisrunden Schaufront (Abb. 4a) befindet sich ein Stempelabdruck. Der Grabkegel ist rotbraun, wobei die Schauseite an mehreren Stellen hellbeige bis weißliche Farbspuren aufweist. Die Schauseite ist am Rand umlaufend abgerieben oder abgebrochen, eine oberflächliche Absplitterung reicht bis ins Zentrum. Die Oberfläche der Schauseite ist etwa zur Hälfte erhalten. Sie ist, soweit erkennbar, in drei Zeilen gegliedert, wobei die unterste Zeile, die den Namen des Widmungsträgers enthalten sollte, fehlt (Vergleichsstücke besitzen eine vierzeilige Inschrift mit Namen und Titel). Eine Umrandung ist nicht erkennbar. Die Inschrift kann von links nach rechts gelesen werden. Es sind nur einzelne Zeichen lesbar, die aber die Zuordnung zu Typ 489 nach Davies/Macadam erlauben. An einem Vergleichsstück (KHM 6041) ist zu sehen, dass beim vorliegenden Exemplar der Stempel unten und eventuell rechts nicht vollständig auf dem Körper abgedrückt wurde.

Der kegelförmige Körper (Abb. 4b) ist noch zu etwa einem Drittel erhalten. Er weist eine sehr unregelmäßige Körperform auf. Der Bruch ist fast gerade und etwa senkrecht zur Kegelachse. Die graue Reduktionszone ist deutlich erkennbar. Die Oxidationszone ist etwa 5 mm dick. Die Oberfläche ist uneben und porös. Der Körper scheint überall oberflächlich abgeplatzt oder abgerieben zu sein, wobei weißliche Spuren auch in den Vertiefungen vorzufinden sind.

Der Text ist für Grabkegel ungewöhnlich wegen der einleitenden Opferformel und der Bezugnahme auf das „Göttinnenfest". Anhand dieses Textinhaltes ist der Grabkegel vermutlich in die zweite Hälfte der 18. Dynastie zu datieren (Kruck 2023).

Der genaue Fundort des Objektes ist unbekannt (Müller 1963, 220). Laut Heyler ist eine Fundkonzentration in Draʿ Abu el-Naga zu beobachten (Heyler 1959, 87).

Exemplare mit demselben Stempelabdruck befinden sich in: KHM 6041; Straßburg 371, 391, 396, 401, 510; Turin S 251/bis; Fitzwilliam Museum E 250.1932; Ashmolean Museum 1892.1049; 1972.701.



**ÄS 5267: Grabkegel des Mehu**

| | |
|---|---|
| Datierung | Neues Reich, 19. Dynastie |
| Mat./Technik | Nilton/handgeformt |
| Maße | erhaltene L: 21,0 cm, Dm: 6,5 cm |
| Geogr. Bezug | Theben |



Abb. 5a–b: Grabkegel des Mehu (ÄS 5267), © SMÄK, Foto: Roy Hessing.




Abb. 5c: Grabkegel des Mehu (ÄS 5267), © Umzeichnung nach Davies/Macadam.

*Inschrift (Abb. 5c)*

*s3wtj pr-ḥḏ n nswt*

*Mḥw*

*„Hüter des königlichen Schatzhauses"*

*„Mehu"*

*Kurzbeschreibung*

Der Grabkegel mit der Inventarnummer ÄS 5267 wurde aus Ton hergestellt und hat eine rotbraune Farbe. Dieses Exemplar kann dem Typ Davies/Macadam 587 zugeordnet werden. Der ca. 21,0 cm lange Kegel besitzt einen lang gestreckten, konischen Schaft, dessen Spitze nicht mehr erhalten ist (Abb. 5b). Die Schauseite (Abb. 5a) ist als abgerundete Fläche gestaltet und weist mehrere Bruchstellen auf. Unterhalb der Hieroglyphen ist eine besonders große Bruchstelle erkennbar. Diese Beschädigungen beeinträchtigen dabei nicht die Lesbarkeit der Inschriften. Der Stempelabdruck der Schauseite besteht aus einem bildlichen Motiv und Hieroglyphen, welche als erhabenes Relief ausgeführt sind. Die Inschrift ist von oben nach unten sowie von rechts nach links zu lesen und nennt einen Titel und Namen. Diese Hieroglyphen können als „Wächter des königlichen Schatzhauses, Mehu" übersetzt werden. Angrenzend ist als Motiv eine kniende Figur in anbetender Haltung zu erkennen, die vermutlich Mehu darstellen soll. Die Figur hat die Hände in die Blickrichtung nach rechts erhoben. Derartige Motive sind laut Susan Redford ab der 18. Dynastie bekannt, und sie vergleicht diese Figur mit Motiven der Grabkegel Davies/Macadam 590–610.

Dieser Grabkegel ist identisch mit Davies/Macadam 588, einer spiegelverkehrten Variante des Kegels Nr. 587. Insgesamt waren Davies nur 13 Exemplare dieser beiden Typen bekannt. Später wurden bei

Grabungen in Theben unter der Leitung von Susan Redford zusätzlich 61 Grabkegel dieses Typs mit Titel und dem Namen Mehu in Grab AT-2 und in der näheren Umgebung, darunter Grab TT 188, entdeckt (Redford 1995, 62–70; 2013, 155–183; 2022).

Susan Redford datiert diesen Typ von Grabkegel in die 19. Dynastie. Diese Einordnung stützt sich auf die Annahme, dass Mehu unter Sethos I. im Amt war, einem Herrscher der 19. Dynastie. Redford weist dem Inhaber des Grabkegels zudem das Grab AT-2 zu. Diese Grabanlage wurde vermutlich für Mehu in der 19. Dynastie errichtet und ging bereits in der 20. Dynastie in den Besitz von Amenmose und dessen Gemahlin über und wurde daraufhin umgewidmet.

Weitere Stücke des Typs Davies/Macadam 587 und 588 befinden sich in folgenden Museen: Ägyptisches Museum Kairo (JE 58339, JE 58326); Institut d'égyptologie Strasbourg (3011); Musée du Louvre Paris (N 707 37, E 13204, N 707 30); Martin von Wagner Museum Würzburg (K 1377); Museo archeologico Florenz (6749); Museo Civico Archeologico Bologna (Eg. 3413); Ashmolean Museum of Art & Archaeology Oxford (1.972.810, 1.972.811); British Museum London (EA 62893); Petrie Museum of Egyptian Archaeology London (UC37974); Metropolitan Museum of Art New York (30.6.139); Oriental Institute Chicago (OIM 2077); Museum of Archaeology and Anthropology Pennsylvania (E2427).

**ÄS 1295: Grabkegel des Ramose**

| | |
|---|---|
| Datierung | Spätzeit (25. Dynastie; Regierungszeit des Taharqa) |
| Mat./Technik | Nilton/handgeformt; weißer Überzug |
| Maße | erhaltene L: 14,7 cm, Dm: 8,9–9,3 cm |
| Geogr. Bezug | Theben (TT 132, Scheich Abd el-Qurna) |



Abb. 6a–b: Grabkegel des Ramose (ÄS 1295), © SMÄK, Foto: Roy Hessing.



Abb. 6c: Grabkegel des Ramose (ÄS 1295), © Umzeichnung nach Davies/Macadam.

*Inschrift (Abb. 6c)*

*sḫ3.w-nswt ḥtm.w-bj.tj smḫr-wr.tj n mrwt jr.tj-nswt rnḫ.wj-n-bj.tj*

*jm.j-rr pr.wj-ḥḏ n nb-t3.wj (hrr) m3r-ḫrw Rr-ms m3r-ḫrw jrt n nb(.t)-pr Ts-mḥj.t-pr.t m3r-ḫrw*

*„Schreiber des Königs, Siegler des Königs von Unterägypten, einziger und geliebter Freund, Augen des Königs, Ohren des Königs, Vorsteher der beiden Schatzhäuser des Herren der beiden Länder, Taharqa, gerechtfertigt, Ramose, gerechtfertigt, geboren durch die Hausherrin, Tjesmehitperet gerechtfertigt."*

*Kurzbeschreibung*

Bei ÄS 1295 (Davies/Macadam 3) handelt es sich um einen Grabkegel des Ramose. Die Inschrift auf der im Durchmesser 8,9–9,3 cm messenden Schauseite (Abb. 6a) wird in sechs Kolumnen dargestellt, die durch fünf Trennlinien unterteilt werden. Der Text ist von links nach rechts zu lesen und wird durch eine kreisrunde Umrahmungslinie umschlossen.

Die Schauseite wurde leicht dezentriert mit einem Stempel versehen, der nicht gleichmäßig fest in den feuchten Ton eingedrückt zu sein scheint. Dies hatte zur Folge, dass die Stempelung vor allem im Bereich rechts unten Schriftzeichen enthält, die schwächer hervorkommen und dadurch stärker von Verwitterungsvorgängen betroffen waren. Beschädigungen in geringem Ausmaß lassen sich lediglich an zwei Bereichen der Kegelkante feststellen. Ansonsten befindet sich das Objekt in einem sehr guten Erhaltungszustand.

An der Oberfläche des 14,7 cm in der Länge messenden kegelförmigen Körpers (Abb. 6b) sind tiefe Fingerabdrücke zu erkennen, die vom Formungsprozess zeugen, der rein per Hand erfolgt sein musste. Der aus grob gemagertem Nilton hergestellte Gegenstand wurde gleichmäßig oxidierend gebrannt, ohne dass Schmauchspuren erkennbar wären. Auf dessen gesamter Oberfläche inklusive Schauseite wurde er mit einem weißen Überzug versehen, der stellenweise bereits verwittert ist, sodass die rote tongrundige Oberfläche hervortritt.

Der Grabkegel des Ramose, dessen Grabanlage (TT 132) sich im südöstlichen Scheich Abd el-Qurna lokalisieren lässt, kann aufgrund der Nennung eines Königsnamens zweifelsfrei in die Regierungszeit des Taharqa (25. Dyn., 690–664 v. Chr.) verortet werden (Eigner 1984, 43). Die Inschrift bezeugt eine Reihe von prestigeträchtigen Titeln, die Ramose zu Lebzeiten innehatte: „Schreiber des Königs", „Siegler des Königs von Unterägypten", „einziger und geliebter Freund", „Augen des Königs", „Ohren des Königs", „Vorsteher der beiden Schatzhäuser des Herren der beiden Länder". Weiters bezeugt der Text auch den Namen der Mutter des Grabherren, eine gewisse „Herrin des Hauses", Tjesmehitperet (Ranke, PN I, 394.1).

Neben der Stempelvorlage Davies/Macadam 3 lässt sich für denselben Grabbesitzer noch der Typ Zenihiro # B.04 belegen, welcher sich vom hier vorliegenden Typus nur durch die Voranstellung des Epithetons *Wsjr* („Osiris") vor Nennung der Titel des Ramose abgrenzt. Dass beide Stempelvorlagen vom selben Hersteller stammen und der Osiris-Beiname erst in späteren Schablonen derselben Serie ergänzt wurde, scheint eine mögliche Erklärung für diesen Umstand zu sein.

Bereits Richard Lepsius (Lepsius 1849–1859, 284) nannte den Fund von 13 Kegeln dieses Typs, die in den Schutthalden um TT 132 geborgen werden konnten. Weitere Kegel wurden im Rahmen von Straßenarbeiten freigelegt, die man in diesem Areal 1976 durchführte.



Ein weiteres Vergleichsbeispiel konnte etwa 800 m nordwestlich von TT 132 im Bereich der koptischen Eremitage in MMA 1152 gefunden werden. Der Fundkontext lässt hier eine sekundäre Verwendung des Kegels als Amphorenverschluss vonseiten der Mönche vermuten. (Górecki 2011, 227, 230; 2014 142–143, Abb. 12.)

Weitere Grabkegel desselben Typs finden sich im British Museum (EA 69222), Hunterian Museum (GLAHM D.1925.58), Kunsthistorischen Museum Wien (ÄS 5143), Liverpool Museum (42.18.12) und Louvre (Inv. Nr. E 5325 B (CF 23), E 5325 B (CF 73), E 31876 (CF 141, EG 603).

**ÄS 674: Grabkegel der Mutirdis**

| | |
|---|---|
| Datierung | Spätzeit (26. Dynastie; Psammetich I.) |
| Mat./Technik | Nilton/handgeformt; weißer Überzug |
| Maße | erhaltene L: 17,0 cm, Dm: 9,0 cm |
| Geogr. Bezug | Theben |



Abb. 7c: Grabkegel der Mutirdis (ÄS 674), © Umzeichnung nach Davies/Macadam.

*Inschrift (Abb. 7c)*

Auf der linken Seite (antithetisch):

*Wsjr rḫ-nswt mꜣᶜ mrj=f Mwt-jr-dj=s mꜣᶜ-ḫrw*

*„Die Verstorbene, wahre Königsbekannte, die er liebt, Mutirdis, gerechtfertigt."*

Auf der rechten Seite (antithetisch):

*Wsjr wr mꜣw dwꜣt-nṯr Mwt-jr-dj=s mꜣᶜ-ḫrw*

*„Die Verstorbene, die Sängerin (?), Gottesverehrerin, Mutirdis, gerechtfertigt."*

*Kurzbeschreibung*

Der ovale Grabkegel ist an den Rändern und vor allem an der Oberkante stark abgetragen. Der Stempel ist nicht mittig aufgetragen, wodurch der Rand an manchen Stellen unförmig wirkt und die Wulstbreite des Randes stark variiert. Darüber hinaus weist der Kegelkörper (Abb. 7b) Druckstellen auf, welche durch das Eindrücken des Tons bei nassem Zustand entstanden sind.

Das Material besteht aus gebranntem Nilton und hat eine rotbraune Farbe. Zusätzlich sind an mehreren Stellen, vor allem rund um die menschlichen Darstellungen und seitlich am Wulstrand, blaue Farbrückstände zu sehen. Durch äußerliche Einwirkungen und Abnutzungen ist die Farbe in der unteren Hälfte der Schauseite leicht ergraut.

Im oberen Drittel der Schauseite (Abb. 7a) ist eine Sonnenbarke dargestellt. Darunter befinden sich zwei weibliche Figuren, die einander gegenüber knien und mit erhobenen Armen dargestellt sind. Die gehobenen Hände sind ein typischer Gestus der Verehrung für den



Abb. 7a–b: Grabkegel der Mutirdis (ÄS 674), © SMÄK: Foto: Marianne Franke, Roy Hessing.

Sonnengott. Es handelt sich bei den beiden menschlichen Figuren um die verstorbene Mutirdis selbst. Unmittelbar unter der Sonnenbarke befinden sich drei horizontale Begrenzungslinien, welche die zwischen den weiblichen Figuren sich befindlichen zwei antithetischen Inschriften in vier senkrechten Zeilen teilen.

Der Grabkegel ÄS 674 (Davies/Macadam 603) ist der Grabkegelbesitzerin Mutirdis gewidmet. Diese Information kann man unmittelbar aus den Inschriften entnehmen. Der Grabkegel ÄS 674 wurde im Grab von Mutirdis (TT 410), im ersten östlichen Hof des TT 410 in Asasif, in der Nähe von Deir el-Bahari gefunden (Assmann 1970). Neben diesem Fund konnten zahlreiche weitere Grabkegel aus diesem Grab geborgen werden. Ebenfalls der Mutirdis zugeordnet werden die Grabkegel Davies/Macadam 48, 387 und 608. Diese vier Typen wurden ebenfalls in TT 410 gefunden, wobei Davies/Macadam 48 ebenfalls im ersten, östlichen Hof und Davies/Macadam 387 und 608 im zweiten, westlichen Hof entdeckt wurden. Die vier Grabkegel unterscheiden sich in Form und Vorhandensein der menschlichen Figuren. Davies/Macadam 48 ist quadratisch und hat keine menschlichen Figuren, Davies/Macadam 387 ist kreisförmig und hat ebenfalls keine figürlichen Darstellungen. Im Gegensatz dazu ist Davies/Macadam 608 quadratisch und mit menschlichen Figuren abgebildet. Die vier Grabkegel wurden in jeweils zwei Gruppen (48 und 603; 387 und 608) geteilt. Dies lässt die Vermutung entstehen, dass die Grabkegel zur gleichen Zeit hergestellt worden sind.

Die Datierung des Grabkegels geht auf die Identifikation der Grabherrin zurück, welche mehrmals auf den Inschriften erwähnt wird, und ihrer Genealogie. Mutirdis hat in der 26. Dynastie gelebt und war Obergefolgsdame der Gottesanbeterin unter Nitokris und Psammetich I. Aufgrund der drei anderen Grabkegel (Davies/Macadam 48, 387, 608), die im selben Grab TT 410 in den östlichen und westlichen Höfen gefunden wurden, kann man die Namen ihres Vaters Paheb (Davies/Macadam 387) und ihrer Mutter Shepesasetenpermes oder Shemetsenef (Davies/Macadam 608) identifizieren. Der Grund der zwei unterschiedlichen Namen der Mutter lässt sich durch folgende Sachverhalte erklären. Da beide Namen nie innerhalb einer Inschrift vorkommen, kann man ausschließen, dass es sich bei einem der beiden Namen um einen Zunamen handeln könnte. Es bleiben somit zwei Deutungen übrig. Zum einen könnte die Mutter zwei Namen, einen Amts- sowie einen Geburtsnamen, haben oder es handelt sich um zwei verschiedene Personen, eine Adoptiv- und eine leibliche Mutter.

Vergleichsbeispiele dieses Grabkegels findet man ebenso im Ägyptischen Museum Kairo (JE 56787, JE 91527 (SR 5/ 13896)), im Ägyptologischen Institut der Universität Heidelberg (2415), im Ashmolean Museum of Art & Archaeology (1972.825), im British Museum (EA 62791), im National Museums Scotland (A.1921.765, A.1965.229) und im Metropolitan Museum of Art (30.6.51).

**ÄS 2033 a: Grabkegel mit der Kartusche Ramses' III.**

Fälschung eines Grabkegels

| | |
|---|---|
| Datierung | um 1880 n. Chr. |
| Mat./Technik | Nilton |
| Maße | erhaltene L: 4,8 cm, Dm: 9,5 cm |
| Geogr. Bezug | hergestellt im Bereich des Tempels von Medinet Habu |





Abb. 8a–b: Grabkegel mit Kartuschen des Ramses' III. (ÄS 2033a), © SMÄK, Foto: Roy Hessing.



Abb. 8c: Grabkegel mit Kartuschen des Ramses' III. (ÄS 2033a), © Umzeichnung: Alexander Haidegger.

*Inschrift (Abb. 8c)*

*nb-t3.wj (Wsr M3.t-Rˁ mrj Jmn)*

*nb-ḫˁ.w (Rˁ-mss-ḥq3 Jwnw)*

*„Herr der Beiden Länder (User-maat-re mery Amun)"*

*„Herr der Erscheinungen (Ramessu, Herrscher von Heliopolis)"*

*Kurzbeschreibung*

Bei ÄS 2033a handelt es sich um einen Grabkegel, dessen Schauseite (Abb. 8a) zwei Kartuschen Ramses' III. zeigt. Die beiden Kartuschen mit dem Thronnamen (links) und Eigennamen (rechts) des Königs sind oberhalb von zwei Goldzeichen (*nwb*) zentral auf der Schauseite angebracht. Oberhalb sowie rechts und links der Kartuschen erscheinen weitere Hieroglyphen. Während die Zeichen oberhalb der Kartuschen möglicherweise als *nb-t3.wj*, „Herr der Beiden Länder" bzw. *nb-ḫˁ.w* „Herr der Erscheinungen" interpretiert werden können, lassen sich die einzelnen Zeichen rechts und links der Kartusche nicht als kohärentes Satzgefüge deuten. Aufgrund der Beschreibung des Reisenden Charles Edwin Wilbour (Wilbour 1936) in einem Brief vom 6. März 1884, der die Anfertigung entsprechender Grabkegel mit den Kartuschen Ramses' III. im Bereich des Tempels von Medinet Habu beschreibt, kann das Objekt als Fälschung eines altägyptischen Grabkegels erkannt werden. Der Herstellungsort und auch die Herstellerin, Wilbour erwähnt den Namen Giudeeye, können anhand dieser Beschreibung identifiziert werden. Kartuschen auf den Schauseiten von Grabkegeln erscheinen in der Regel innerhalb von Titeln oder auch zur Angabe der Wirkenszeit des Grabkegelbesitzers, sodass das Auftreten in der vorliegenden Form ungewöhnlich ist (Aldred 1957, 113).

Der runde Stempel ist zentral auf der gut erhaltenen, nahezu kreisrunden Schauseite angebracht. Das Textfeld mit den beiden Kartuschen im Zentrum besitzt eine erhabene Umrandung. Die Zeichen sind deutlich lesbar. Rings um die Stempelfläche sind kleine Absplitterungen und Ausbrüche erkennbar, die keinen Einfluss auf den Text oder die Schauseite haben.

Der Grabkegel besitzt einen sehr kurzen, vollständig erhaltenen, konischen Körper (Abb. 8b), dessen Ende stark abgerundet ist und dessen Form insgesamt an einen Gefäßverschluss erinnert (plankonvex).

Es sind kaum Herstellungsspuren erkennbar, einige abgeflachte Stellen auf dem Körper stammen möglicherweise vom Ablegen während des Trocknens. Der Grabkegel ist aus einem rötlichen Ton hergestellt, der sehr stark gemagert ist und kleine Risse und Löcher, die beim Ausbrennen der Strohpartikel entstanden sind, zeigt.

Außer den beiden Exemplaren im SMÄK sind weitere Grabkegel dieses Typs unter anderem in folgenden Museen vorhanden: World Museum Liverpool (1973.1.336); National Museum of Scotland (A.1948.276); The Fitzwilliam Museum Cambridge (E. 27. 1935, E.28.1935, E.29.1935, E.P.326); British Museum (EA 14439); Louvre (E 10671); Etnografisk museum i Oslo (EM 12646); August Kestner Museum Hannover (1935.200.358); Ägyptisches Museum und Papyrussammlung Berlin (ÄM 9684) ■

**Literaturverzeichnis**


Aldred 1957
Aldred, Cyril, The 'funerary cones' of Ramesses III., in: JEA 43, 113.

Assmann 1970
Assmann, Jan, Grabung im Asasif 1963–1970 VI, Das Grab der Mutirdis.

Davies 1917
Davies, Norman de Garis, The Tomb of Nakht at Thebes, New York

Davies/Macadam 1957
Davies, N. de Garis, A corpus of inscribed Egyptian funerary cones, part I: plates. Edited by M. F. Laming Macadam, Oxford.

Dibley/Lipkin 2009
Dibley, Gary and Bron Lipkin, A compendium of Egyptian funerary cones. With cone translations by Julie Masquelier-Loorius, London.

Dorn 2020
Andreas, Dorn, et al. Funerary Cones kept at the Museum Gustavianum, the Uppsala University collection, in: GM 262.

Eigner 1984
Eigner, Diethelm, Die monumentalen Grabbauten der Spätzeit in der thebanischen Nekropole, Denkschriften der Gesamtakademie 8, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts 6, Wien 43.

Górecki 2011
Górecki, Tomasz, Archaeological research in the hermitage in Tomb 1152 in Sheikh Abd el-Gurna (West Thebes), in: Polish Archaeology in the Mediterranean 20, 227, 230.

Górecki 2014
Górecki, Tomasz, „It might come in useful": Scavenging among the monks from the hermitage in MMA 1152, in: Études et Travaux 27, 142-143, Abb. 12.

Heyler 1959
Heyler, A., Note sur les «cônes funéraires» à propos du récent corpus de Davies-Macadam. in: Kêmi 15, 80-93.

Kruck 2012
Kruck, Elisabeth. Dra' Abu el-Naga I: Eindrücke; Grabkegel als Elemente thebanischer Grabarchitektur. Archäologische Veröffentlichungen, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo 124, Wiesbaden.

Kruck 2023
Kruck, Elisabeth, Den Stempel aufgedrückt: Grabkegel mit Opferformeln, in: Gerhards, Simone et.al. (Hg.), Schöne Denkmäler sind entstanden: Studien zu Ehren von Ursula Verhoeven, 277-300. Heidelberg: Propylaeum. DOI: 10.11588/propylaeum.1085.c16607.

Lepsius 1849-1859
Carl Richard Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien III: Theben, Berlin, 284.

Müller 1963
Müller, Hans Wolfgang, Berichte der Staatlichen Kunstsammlungen. Neuerwerbungen. Ägyptische Staatssammlung, 220

Redford 1995
Redford, Susan, Two field-seasons in the tomb of Parennefer No. 188 at Thebes. in: KMT: A Modern Journal of Ancient Egypt, Vol. 6, No. 1., 62-70.

Redford 2013
Redford, Susan, The tomb of Amenmose (at-2), a small Ramesside tomb in the Assasif. in: Memnonia 24, 155-183.

Redford 2022
Redford, Susan, The tomb of Parennefer, butler of Pharaoh Akhenaten: Theban Tomb 188. Eisenbrauns (PA).

Strudwick 2016
Strudwick, Nigel (Hg.), The Tomb of Pharaoh's Chancellor Senneferi at Thebes (TT99). Volume 1: The New Kingdom. Oxford & Philadelphia, 53.

Tefnin 2008
Tefnin, Roland, Report on the eighth season of excavation and conservation in the Theban Tombs of Amenemope TT29 and Sennefer TT96A in Sheikh Abd el-Qurna (January 2 – February 19, 2006), in: Annales du Service des Antiquités de l'Égypte 82, 368.

Vivó 2024
Vivó, Jaume, Conos funerarios. Madrid.

Wilbour 1936
Wilbour, Charles Edwin, Travels in Egypt [December 1880 to May 1891]: letters of Charles Edwin Wilbour. Edited by Jean Capart, Brooklyn..

Zenihiro 2009
Zenihiro Kento, The complete funerary cones, Tokyo.

Zenihiro 2025
Zenihiro, Kento, The World of Funerary Cones and Stamped Bricks, https://sites.google.com/view/funerarycones/home (accessed on 26.05.2026)

BERICHT

# GUTE BESSERUNG!
## HUSTENMITTEL-WORKSHOP IM MUSEUM

ROXANE BICKER

Eine wichtige Quelle für die altägyptische Heilkunst sind medizinische Papyri – zu ihnen gehören der berühmte Papyrus Ebers mit 877 Paragrafen (Abb. 1, heute in Leipzig) und der Papyrus Edwin Smith (heute in New York). Beide stammen aus der Zweiten Zwischenzeit um 1550 v. Chr. und enthalten Rezepte und Lehrtexte.

Die normale Struktur eines ägyptischen medizinischen Rezepttextes ist:

- Überschrift (mit Nennung der Krankheit)
- Auflistung der Heilsubstanzen
- Anweisung zu Bereitung und Verwendung des Heilmittels

Bei magischen Texten kommt als wesentliches Element nach der Überschrift noch ein Spruch dazu, denn oftmals sah man Dämonen als Verursacher einer Krankheit an. Um diese aus dem Körper des Patienten zu vertreiben, bediente man sich der Hilfe der Götter. Das ist dann der Weg der Magie, die von den Ägyptern als neutrale Macht aufgefasst wurde. Das ägyptische Heilsystem wird also von Medizin und Magie gebildet.



Abb. 1: Papyrus Ebers, Tafel 53/54 mit Hustenrezepten, gemeinfrei.

Dem faszinierenden Thema der altägyptischen Medizin widmete sich am 13. Juni 2026 ein Workshop im Museum, der begleitend zur Sonderausstellung „Kindheit am Nil" stattfand.

Nach einem einleitenden Vortrag „Patient und Heiler – Das Kind in ägyptischer Medizin und Magie" durch Prof. Dr. Friedhelm Hoffmann und einer Führung durch die Ausstellung durften die Teilnehmenden schließlich selbst tätig werden.

Die Anzahl der Inhaltsstoffe in einem medizinischen Rezept reicht von 1 bis 35, am häufigsten sind es 2 bis 5 Drogen. Besonders ausgiebigen Gebrauch machte man in Ägypten von Heilpflanzen; ca. 250 verschiedene Namen sind in den ägyptischen medizinischen Texten belegt. Hinzu kommen tierische und mineralische Drogen. Das Verständnis der ägyptischen Heiltexte wird vor allem dadurch behindert, dass viele Krankheitsbezeichnungen sowie Namen von Pflanzen und Mineralien unbekannt sind. Dazu kommt, dass sich hinter manchen Namen etwas ganz anderes verbirgt, als man vielleicht zunächst denken könnte. „Katzenauge" z. B. ist nicht etwa der Dreckapotheke zuzurechnen, sondern eine ägyptische Bezeichnung für „Kamille"! Auch konkrete Mengenangaben fehlen oft, sodass beim Zusammenmischen im Workshop Experimentierfreude angesagt war.

Im Fokus standen Hustenmittel, von denen es eine ganze Reihe Belege gibt. Sechs Rezepte mit eindeutigen und gut zu beschaffenden Inhaltsstoffen hatten wir uns herausgesucht – drei Rezepte aus dem Papyrus Ebers und drei aus dem Papyrus Berlin 3038.

1) Eb 305 (53,1–2): Anfang von den Heilmitteln für das Beseitigen des Hustens: Frische Johannisbrotbaumfrucht; werde in Wasser gegeben in einem neuen Henu-Topf; werde getrunken vier Tage lang.

2) Eb 309 (53,9–10): Ein anderes (Heilmittel): Johannisbrotbaumfrucht 1; zerquetschte Datteln 1; ein Hin-Maß (ca. 0,48 l) Milch; werde getrunken.

3) Eb 315 (54,1–3): Ein anderes (Heilmittel): Honig; Dickmilch; werde zu einer Masse gemacht; werde gegessen, werde geschluckt mit Bier von einer Drittel-Lösung/Verdünnung (mit Wasser) vier Tage lang.

4) Bln 31 (3,6–7): Ein anderes (Heilmittel) für das Beseitigen des Hustens: Dickmilch; Kreuzkümmel; werde in Honig getaucht; werde veranlasst, dass es der Mann isst an vier Tagen.

5) Bln 41 (4,2): Ein anderes (Heilmittel): Dickmilch; Kreuzkümmel; werde gegessen.

6) Bln 30 (3,5–6) Ein anderes (Heilmittel) für das Beseitigen des Hustens in einem kleinen Kinde: Getrocknete zerquetschte Datteln; werde zerrieben in einem Hin Milch; werde getrunken von dem Kleinen.

### Honig

Der erste Beleg über Bienenhaltung im alten Ägypten ist ein Relief aus der Jahreszeitenkammer im Sonnenheiligtum des Königs Niuserre (um 2440 v. Chr.) in Abu Gurob (Abb. 2). Bienenvölker wurden in röhrenförmigen Tongefäßen



Abb. 2: Honigernte, Sonnentempel des Niuserre, Abu Gurob, 5. Dynastie (um 2440 v. Chr.), gemeinfrei.

gehalten. Beim Ernten der Honigwaben wurde Rauch in die Röhren hineingeblasen um ein Stechen durch die Bienen zu verhindern.

Honig war die herausragendste Süßstoffquelle in Ägypten und hatte damit einen hohen Wert. Er wurde als wertvolle Gabe mit ins Grab genommen, man findet Honig in den Opferlisten der Tempel und bei den Tributgaben der Fremdvölker. Auch sein medizinischer Nutzen war hoch geschätzt – Honig als Zutat findet man in mehr als 500 altägyptischen Rezepten; erwiesenermaßen hat er eine leicht entzündungshemmende Wirkung.

### Milch

Der Ertrag altägyptischer Kühe ist mit dem Ertrag heutiger Hochleistungskühe nicht zu vergleichen: eine ägyptische Milchkuh (Abb. 3) hat wohl kaum mehr als einen Liter Milch am Tag produziert. Demzufolge hat Milch als Nahrungsmittel auch nur eine sehr untergeordnete Rolle gespielt, meist findet man sie als Ingredienz in medizinischen Rezepten.

Oftmals wurde Milch als Sauermilchprodukt verwendet. Ob die Sauermilch mit heutiger Dickmilch, Joghurt oder Kefir vergleichbar ist, ist bisher nicht geklärt.



Abb. 3: Melken einer Kuh, Sarkophag der Kawit, 11. Dynastie, © UNI DIA Verlag, UDV_20037.









Abb. 4–10: Schneiden, Anmischen und Probieren der altägyptischen Hustenmittel durch die Workshop-Teilnehmenden, © Roxane Bicker.

**Johannisbrotbaum** (Ceratonia siliqua L.)

Der Johannisbrotbaum ist in seiner Wildform ein immergrüner, etwa 4 Meter hoher Baum mit lederartigen Blättern, der als Früchte breite, schwarzbraune Schoten, das sog. Johannisbrot hervorbringt.

Neben den Schoten, die im medizinischen Bereich Verwendung fanden, wurde auch das Holz des Johannisbrotbaumes als Baumaterial genutzt. Die altägyptische Bezeichnung des Baumes „nedjem" hat gleichzeitig die Bedeutung süß, was vermutlich auf die süßlich schmeckende Innenschicht der Schoten (altägyptisch „djaret") zurückgeht. Ob der Johannisbrotbaum in Ägypten aktiv kultiviert wurde, ist bisher nicht bekannt.

In der Naturheilkunde wird Johannisbrot auch heute noch als Heilmittel gegen Husten und Bronchitis eingesetzt.

**Dattelpalme** (Phoenix dactylifera L.)

Die Kultivierung der Dattelpalme reicht bis in die vorgeschichtliche Zeit zurück. Die Dattelpalme ist bis heute eine der wichtigsten Nutzpflanzen Ägyptens. Neben den Früchten nutzte man Fasern und Blätter zur Herstellung von Flechtwerk und das grobe, brüchige Holz für einfache Balken. Auch in den medizinischen Papyri finden sich verschiedene Dattelprodukte.

**Kreuzkümmel** (Cuminum cyminum L.)

Neben der allgemein bekannten Nutzung als Gewürz wird dem Kreuzkümmel in der Naturheilkunde eine krampflösende Wirkung zugeschrieben. In Ägypten war diese auch „Ägyptischer Kümmel" genannte Pflanze mindestens seit dem Neuen Reich (um 1400 v. Chr.) bekannt, was durch Samenfunde in Gräbern belegt ist. In der altägyptischen Medizin kam dem Kreuzkümmel eine große Bedeutung zu.

Wenn Sie sich also auf die Hustenzeit im Herbst und Winter vorbereiten wollen, dann machen Sie sich doch ans Anmischen – wir geben aber keine Garantie für eventuelle Nebenwirkungen ■




## AUSSTELLUNG

# ÄGYPTEN: GESCHICHTE UND MODERNITÄT
## FOTOGRAFIEN VON ALFRED SEILAND

ARNULF SCHLÜTER / MÉLANIE FLOSSMANN

Vom 27. Oktober 2026 bis 4. April 2027 zeigt das SMÄK die Sonderausstellung „Ägypten: Geschichte und Modernität. Fotografien von Alfred Seiland". Die Ausstellung zeigt Ägypten als ein Land, in dem jahrtausendealte Monumente und heutige Lebenswelten untrennbar miteinander verbunden sind. Für das eigens entwickelte Fotoprojekt bereist Alfred Seiland unterschiedliche Regionen Ägyptens und richtet den Blick auf historische Stätten in ihrem gegenwärtigen Umfeld. Seine präzise komponierten Aufnahmen thematisieren den Umgang mit dem kulturellen Erbe ebenso wie Tourismus, Archäologie und gesellschaftlichen Wandel. So entsteht ein vielschichtiges Porträt Ägyptens jenseits vertrauter Bildmuster.

### Ein Land in vielen Zeiten

Kaum ein anderes Land wird in der Wahrnehmung so stark mit seiner eigenen Vergangenheit verbunden wie Ägypten. Seine Pyramiden, Tempel, Gräber und monumentalen Skulpturen prägen das Bild eines Landes, das heute Heimat ist für eine moderne Gesellschaft mit mehr als hundert Millionen Einwohnerinnen und Einwohnern, mit schnell wachsenden Städten, neuen Verkehrswegen und touristischen Zentren, mit Landwirtschaft und Industrie, mit dicht besiedelten Regionen am Nil und weitläufigen Wüsten- und Küstenlandschaften. Die Vergangenheit erscheint in Ägypten als nicht abgeschlossen. Sie kann nicht aus der Gegenwart gelöst werden, sondern steht inmitten des heutigen Lebens. Manchmal sorgfältig geschützt und bewacht, bisweilen überformt, genutzt, vermarktet und teilweise sogar durch neue Entwicklungen bedrängt.

An diesem spannungsreichen Verhältnis setzt die Sonderausstellung „Ägypten: Geschichte und Modernität. Fotografien von Alfred Seiland" an (Abb. 1). Die rund 100 Fotografien eröffnen einen Blick auf Ägypten, der bewusst über die wohlbekannten Ansichten seiner Altertümer hinausführt. Die Ausstellung fragt, wie mehr als 5.000 Jahre Geschichte und die Gegenwart eines Landes einander begegnen. Welche Rolle spielen antike Orte heute? Wie verändern Tourismus, Archäologie, Stadtentwicklung und Infrastruktur den Umgang mit der Historie und ihren Monumenten? Und was erzählen einzelne Orte über den Umgang einer Gesellschaft mit einem kulturellen Erbe, das für das Selbstverständnis ebenso bedeutsam ist wie für die Vorstellungen, die sich die Welt von Ägypten macht?

Alfred Seiland entwickelt das Projekt eigens für das SMÄK. Auf mehreren Reisen in den Jahren 2025 und 2026 erkundet er unterschiedliche Regionen Ägyptens und arbeitet an einem fotografischen Porträt, das nicht nur, aber sehr häufig die historischen Stätten des Landes in ihrem gegenwärtigen Umfeld zeigt. Während dieser Artikel entsteht, befindet sich Seiland bereits auf seiner dritten Ägyptenreise, die speziell der Vorbereitung der Ausstellung dient (Abb. 2). Die endgültige Bildauswahl ist deshalb noch im Entstehen. Gerade darin liegt ein besonderer Reiz des Vorhabens: Das gemeinsame

Abb. 1: Silvester, Gizeh, Ägypten 2025, © Alfred Seiland.

Ausstellungsprojekt präsentiert nicht nur ein abgeschlossenes Werk, sondern begleitet die Entstehung einer neuen fotografischen Arbeit. Ein Prozess, der auch für unsere Arbeit im Ägyptischen Museum Neuland ist.



Abb. 2: Alfred Seiland in Siwa 2026, © Alfred Seiland, Taha Abdelhafiz.

**Der vertraute Blick – und was außerhalb des Bildes liegt**

Das populäre Bild Ägyptens ist häufig von dem Empfinden einer Zeitlosigkeit geprägt. Ob bereits Napoleon den berühmten Satz „4 Jahrtausende blicken auf Euch herab" nun tatsächlich so oder zumindest so ähnlich gesagt hat – zeitgenössisch belegt ist er jedenfalls nicht –, so passt er nicht nur hervorragend zu Napoleons Selbstinszenierung, sondern steht gleichsam symbolisch für die europäische Wahrnehmung Ägyptens als Inbegriff einer uralten Hochkultur. Und so zeigen Fotografien für Reisekataloge, Bildbände und digitale Medien die Pyramiden auch heute noch gerne vor einer scheinbar leeren Wüste, Tempel in warmem Abendlicht oder Gräber, deren Dekorationen wie unberührte Botschaften aus einer fernen Vergangenheit wirken. Ästhetisch eindrucksvoll, von der erlebten Wirklichkeit eines Besuchs auf dem Gizeh-Plateau oder in Theben West aber meilenweit entfernt. Ausgeblendet wird oft, was im direkten Umfeld steht: moderne Siedlungen, Straßen, Hotels, Absperrungen, Souvenirhandel, Reisegruppen, Sound and Light oder das alltägliche Leben der Menschen, die diese Orte bewohnen. Alfred Seiland verschiebt mit seinen Fotografien den Blick hin zur Gegenwart. Dabei will die Ausstellung keinen Gegensatz zwischen der Vergangenheit und einer vermeintlich störenden Moderne konstruieren. Noch nie waren die historischen Stätten von späteren Zeiten isoliert. Sie wurden schon immer weitergenutzt, umgedeutet, überbaut, freigelegt und belebt. Und auch der moderne Denkmalschutz, die archäologische Forschung und der internationale Tourismus sind Teile dieser Geschichte. Seilands Bilder machen solche Schichtungen sichtbar, ohne sie vorzuverurteilen.

Damit berührt die Ausstellung auch eine Grundfrage musealer Arbeit. Museen präsentieren Objekte in eigens gestalteten Räumen, lösen sie also notwendigerweise aus ihren eigentlichen Kontexten. Das ermöglicht eine genaue Betrachtung, wissenschaftliche Einordnung und ästhetische Erfahrung, löst sie aber gleichzeitig aus einem weiter gefassten Bedeutungsrahmen. Seilands Fotografien führen nicht in die Antike zurück, ergänzen aber den Raum, in dem sie die heutige Lebenswelt Ägyptens in den Fokus nehmen. Für ein Museum, das sich der Kunst und Kultur des alten Ägypten widmet, ist diese Perspektive besonders produktiv und ergänzt die Begegnung mit dem antiken Original um die Frage, welchen Ort das Altertum im Ägypten der Gegenwart einnimmt.

**Ein Fotograf der präzisen Beobachtung**

Alfred Seiland wurde 1952 in St. Michael in der Obersteiermark geboren (Abb. 3). Er näherte sich der Fotografie Ende der 1960er-Jahre als Autodidakt und entschied sich zu einem Zeitpunkt für die Farbfotografie, als die künstlerische Fotografie in Europa noch stark vom Schwarz-Weiß geprägt war. Wichtige Anregungen erhielt Seiland durch die amerikanische Farbfotografie und Künstler wie Joel Meyerowitz, Stephen Shore und William Eggleston, die seit den 1960er- und 1970er-Jahren scheinbar alltägliche Motive, Straßenräume, Vorstädte und vom Menschen veränderte Landschaften zu Themen der Kunstfotografie machten.



Abb. 3: Alfred Seiland, © Raimond Spekking.

Zwischen 1979 und 1986 unternahm Seiland ausgedehnte Reisen durch die Vereinigten Staaten und fotografierte für das Projekt „East Coast – West Coast", in dem er unterschiedliche Landschafts- und Siedlungsräume, Lichtstimmungen und alltägliche Architekturen wie Motels, Straßen, Schilder und scheinbar nebensächliche Situationen dokumentierte. Bereits hier suchte Seiland nicht das spektakuläre Ereignis, sondern die Erzählung, die ein Ort über sich selbst und seine Nutzung preisgibt.

Es folgten Aufträge für Zeitschriften, in denen er unter anderem seine österreichische Heimat nicht als Naturidyll, sondern mit den sichtbaren Spuren von Verkehr, Konsum, Tourismus und alltäglicher Nutzung dokumentiert. Das Abgebildete darf dabei durchaus widersprüchlich bleiben.

Als freier Fotograf arbeitete Seiland für bedeutende Magazine und internationale Publikationen, darunter das „Frankfurter Allgemeine Magazin". Einem breiten Publikum wurde er zudem durch die vielfach ausgezeichnete Werbekampagne der Frankfurter Allgemeinen Zeitung „Dahinter steckt immer ein kluger Kopf" bekannt. Zwischen 1995 und 2001 porträtierte er prominente Persönlichkeiten in aufwendig entwickelten, jeweils auf die dargestellte Person zugeschnittenen Inszenierungen. Diese Aufnahmen unterscheiden sich auf den ersten Blick grundlegend von seinen Landschafts- und Ortsstudien. Doch auch hier zeigt sich sein ausgeprägtes Gespür für räumliche Beziehungen, visuelle Pointen und Bilder, deren Details sich erst bei längerem Hinsehen vollständig erschließen.

Von 1997 bis 2019 lehrte Alfred Seiland als Professor für Fotografie im Studiengang Kommunikationsdesign an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Seine Arbeiten wurden international ausgestellt und in zahlreichen Publikationen veröffentlicht. Wichtige Stationen waren unter anderem das Art Institute of Chicago, das Römisch-Germanische Museum in Köln, das Musée national d'histoire et d'art in Luxemburg, die Rencontres de la Photographie in Arles, die Landesgalerie Linz und die Albertina in Wien, die ihm 2018 eine Retrospektive widmete. Werke Seilands befinden sich auch in bedeutenden fotografischen Sammlungen, darunter in der Art Collection der Deutsche Börse Photography Foundation und im Museum of Modern Art in New York.



Abb. 4: Platz der Heldenstatue und Forum-Thermen, Ostia Antica, Italien 2012, © Alfred Seiland.



Abb. 5: Aquädukt von Karthago, Tunesien, © Alfred Seiland.

### „Imperium Romanum“: die Antike in der Gegenwart

Für das Münchner Projekt ist vor allem Seilands Langzeitserie „Imperium Romanum“ von Bedeutung (Abb. 4–5). Seit 2006 bereist er die Gebiete des ehemaligen Römischen Reiches in Europa, Nordafrika und dem Nahen Osten. Er fotografiert Städte, Landschaften, Ruinen und Museen, bekannte archäologische Stätten ebenso wie schwer zugängliche oder wenig beachtete Orte. Im Zentrum stand dabei aber auch hier nicht die Dokumentation römischer Architektur. Seiland interessiert sich bereits hier vielmehr für das Fortleben der Antike in der Gegenwart und für die vielgestaltigen Beziehungen zwischen historischen Resten und heutigem Leben.

In diesen Bildern können Ruinen auf moderne Verkehrswege treffen, archäologische Zonen auf touristische Infrastruktur, konservatorische Maßnahmen auf wirtschaftliche Interessen. Das Langzeitprojekt wurde in zahlreichen Ausstellungen präsentiert und durch mehrere Publikationen bekannt. Es begründete Seilands internationale Reputation als Fotograf historischer Orte in der Gegenwart.

„Ägypten: Geschichte und Modernität“ knüpft an diese Arbeitsweise an, ist aber keine bloße Fortsetzung von „Imperium Romanum“ mit einem neuen geografischen Schwerpunkt. Ägypten stellt andere Fragen. Die zeitliche Tiefe reicht weit über die römische Epoche hinaus. Das pharaonische Erbe besitzt eine besondere globale Bekanntheit und prägt das äußere Bild des Landes in außergewöhnlichem Maß. Zugleich sind die Monumente Teil einer vielschichtigen Geschichte, die pharaonische, griechisch-römische, spätantike, koptische, islamische und moderne Epochen umfasst.

### Vom analogen Großformat zur digitalen Kamera

Seilands fotografische Handschrift ist eng mit einer konzentrierten Arbeitsweise verbunden. Seit 1979 nutzte er für seine künstlerischen Serien über Jahrzehnte eine analoge Großbildkamera. Dieses Verfahren verlangt Stativ, genaue Vorbereitung und bewusste Beschränkung. Der gewählte Bildausschnitt muss vor der Aufnahme sorgfältig



Abb. 6: Dahab, Sinai, Ägypten 2025, © Alfred Seiland.

geprüft werden. Geringe Blendenöffnungen ermöglichen eine große Tiefenschärfe, erfordern jedoch lange Belichtungszeiten. Dadurch erhalten Vorder-, Mittel- und Hintergrund ein hohes Maß an Präsenz, sodass einzelne Motive nicht zwangsläufig das Bild bestimmen (Abb. 6).

Für das Ägyptenprojekt arbeitet Alfred Seiland inzwischen digital. Dieser technische Wechsel bedeutet keinen Bruch mit seiner Bildauffassung. Entscheidend bleibt die präzise Beobachtung des Ortes, die bewusste Wahl des Standpunkts und die komplexe Ordnung der Bildebenen. Auch digital entstehen seine Fotografien nicht als beiläufige Momentaufnahmen. Seiland recherchiert Orte, prüft Licht und räumliche Zusammenhänge, wartet auf eine aussagekräftige Konstellation und besucht Orte, wenn es sein muss, mehrmals (Abb. 7).

Die technische Flexibilität der digitalen Kamera erweitert seine Möglichkeiten auf den Reisen; sie ersetzt jedoch nicht die Präzision des Sehens, die



Abb. 7: Qarun-See, Fayoum, Ägypten 2015, © Alfred Seiland.

sein Werk kennzeichnet. So verlangen Seilands Bilder auch dem Betrachter etwas ab. Sie erschließen sich selten auf einen ersten flüchtigen Blick. Zunächst mag ein Monument, eine Landschaft oder eine auffällige Farbfläche ins Auge fallen. Dann werden Nebenmotive sichtbar: eine Person am Bildrand, ein provisorischer Bau, eine Werbetafel, eine



Abb. 8: Zerbrochene Säulen, Mons Claudianus, Ägypten 2025, © Alfred Seiland.

Mauer, ein Schatten oder eine besondere Blickachse (Abb. 8). Die Ausstellung lädt deshalb zu einem Sehen ein, das sich Zeit nimmt, und passt auch aus diesem Grund ganz hervorragend in den großen Sonderausstellungsraum unseres Museums.

**Eine Ausstellung im Entstehen**

Während wir schreiben, ist die Auswahl der Fotografien noch nicht endgültig abgeschlossen. Vielleicht ändern sich sogar noch thematische Schwerpunkte. Der gegenwärtige Stand der Planung lässt aber einige Themen erkennen. Zum einen wird es eine geografische Ordnung der Fotomotive geben, zum anderen aber bestimmte Themenfelder, die von besonderem Interesse sind.

Einen ersten Schwerpunkt bilden bekannte Monumente, die als nationale Symbole, Reiseziele, Arbeitsorte und Bestandteile moderner Stadt- und Landschaftsräume gezeigt werden. Der gewählte Bildausschnitt kann sichtbar machen, wie touristische Erschließung, Sicherheitsmaßnahmen, Beleuchtung, Verkehrswege oder benachbarte Bebauung die Erfahrung eines Ortes prägen. Das bekannte Motiv bleibt erkennbar, doch es wird in einen größeren Zusammenhang gestellt (Abb. 9).



Abb. 9: Qaitbay-Zitadelle, Alexandria, Ägypten 2015, © Alfred Seiland.






Abb. 10: Nubisches Dorf Gharb Soheil, Nähe Assuan, Ägypten 2026, © Alfred Seiland.

Ein zweites Themenfeld richtet den Blick auf den Schutz, die Erforschung und die Präsentation des kulturellen Erbes. Archäologische Stätten als Arbeitsplätze. Grabungen, Restaurierungen, Dokumentation sowie Besuchermanagement hinterlassen sichtbare Spuren, und Magazine, Schutzdächer, Wegeführungen und Absperrungen gehören zur heutigen Realität der Monumente (Abb. 10).

Tourismus bildet einen dritten Schwerpunkt. Er ist für Ägypten ein bedeutender Wirtschaftsfaktor und ermöglicht Millionen Menschen die Begegnung mit den historischen Stätten. Zugleich verändert der Massentourismus das Land. Hotels, Verkaufsstände, Busparkplätze, Aussichtspunkte und Führungsrouten schaffen einen neuen Rahmen (Abb. 11). Seilands Fotografien reflektieren diesen Prozess ohne pauschale Kritik am Reisen.



Abb. 11: Qarun-See, Fayoum, Ägypten 2015, © Alfred Seiland.



Abb. 12: Am Papyrus-Feld, Al-Qaramus, Ägypten 2026, © Alfred Seiland.

Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf dem Alltag in Städten, Dörfern, Oasen und Küstenregionen. Die Ausstellung beschränkt sich damit nicht auf die kanonischen Stationen einer All-Inclusive-Nilkreuzfahrt. Sie soll ganz unterschiedliche Landschaften und Lebensräume sichtbar machen und gerade damit der Reduktion Ägyptens auf seine antiken Sehenswürdigkeiten entgegenwirken. Landwirtschaftlich genutzte Flächen, urbane Verdichtung, neue Siedlungen, Verkehrs- und Versorgungsinfrastruktur oder touristisch geprägte Küstenräume können in den Blick treten (Abb. 12).

Damit verbindet sich als weiteres Themenfeld der gesellschaftliche und räumliche Wandel. Ägyptens Bevölkerung wächst, Städte verändern sich, neue Straßen und Bauprojekte ordnen Räume neu. Menschen sind in den Bildern auf unterschiedliche Weise präsent (Abb. 13). Seilands Werk ist keine klassische Porträt- oder Reportagefotografie, doch menschliche Tätigkeit prägt die meisten der von ihm erfassten Räume.



Abb. 13: Papyrus-Herstellung, Al-Qaramus, Ägypten 2026, © Alfred Seiland.

Die zentrale Aussage der Ausstellung lässt sich nicht auf die Formel „alt trifft neu" reduzieren. Sie besteht vielmehr darin, Geschichte als Bestandteil der Gegenwart zu begreifen. Monumente besitzen keine einzige, unveränderliche Bedeutung. Sie waren religiöse und politische Orte ihrer Entstehungszeit, wurden in späteren Epochen umgenutzt oder neu interpretiert, im Zuge archäologischer Forschung freigelegt und in moderne Systeme von Denkmalschutz, Tourismus und nationaler Repräsentation eingebunden (Abb. 14). Jede Zeit schafft ihre eigenen Zugänge zur Vergangenheit – auch unsere. Seilands Fotografien machen diesen Prozess sichtbar, ohne den Anspruch, ihn vollständig zu erklären. Das unterscheidet sie von wissenschaftlicher Dokumentation ebenso wie von touristischer Illustration. Sie liefern Informationen über einen Ort, bleiben aber offen für verschiedene Lesarten. Die Bilder können vielleicht auch als Schule des differenzierten Sehens verstanden werden und möchten vereinfachende Perspektiven überwinden. Jede Fotografie zeigt Wirklichkeit und ist zugleich eine Auswahl. Standort, Brennweite, Zeitpunkt, Licht und Ausschnitt bestimmen, was sichtbar wird und was verborgen bleibt. Seilands Fotografien behaupten nicht, das ganze Land abzubilden. Sie sind sorgfältig entwickelte Sichtweisen auf bestimmte Situationen.



Abb. 14: Berg Sinai, Sinai, Ägypten 2025, © Alfred Seiland.

**Die Präsentation im SMÄK**

Die Ausstellung wird rund 100 Fotografien umfassen, darunter etwa 20 Großformate. Unterschiedliche Bildgrößen ermöglichen einen Wechsel zwischen konzentrierter Nahbetrachtung und raumgreifender Wirkung (Abb. 15). Die großen Formate machen die komplexe Tiefenstaffelung und den Detailreichtum der Aufnahmen unmittelbar erfahrbar. Kleinere Arbeiten können Bildfolgen und thematische Verbindungen verdichten. Alle Arbeiten werden durch deutsche und englische Texte erschlossen. Die Begleittexte sollen Orientierung geben, ohne den Fotografien eine einzige verbindliche Lesart vorzuschreiben. Wo es für das Verständnis erforderlich ist, benennen sie historische Orte, erklären gegenwärtige Kontexte und informieren über die Entstehung der Aufnahmen.

Die Dauerausstellung des SMÄK präsentiert Kunstwerke und historische Zeugnisse aus mehr als fünf Jahrtausenden. Seilands Aufnahmen erweitern die Ausstellung bis in die unmittelbare Gegenwart ■

**Literaturverzeichnis**

Seiland / Trier 2013,
Seiland Alfred / Tier, Markus, Alfred Seiland. Imperium Romanum – Opus Extractum, Ausstellungskatalog Römisch-Germanisches Museum, Köln, Ostfildern 2013.

Seiland / Parker 2016
Seiland, Alfred / Parker, Philip, Alfred Seiland. Imperium Romanum – Opus Extractum II, Ausstellungskatalog Villa Mediterranee, Marseille, Stuttgart 2016.



Abb. 15: Alfred Seiland in der Weißen Wüste 2026,
© Alfred Seiland, Taha Abdelhafiz.

PERSONALIA

# MEHR ALS NUR EIN ARBEITSPLATZ
## 36 JAHRE IM DIENSTE DES MUSEUMS

GEORGIA PAPADOPOULOU

Nach 36 Jahren als Reinigungskraft verabschiede ich mich nun in den wohlverdienten Ruhestand. Mit großer Dankbarkeit blicke ich auf eine lange und erfüllende Zeit zurück, die von Vertrauen, Zusammenhalt und vielen schönen Erinnerungen geprägt war.

Das Museum war für mich weit mehr als nur ein Arbeitsplatz. Es war ein Ort, an dem ich mich stets willkommen, wertgeschätzt und zu Hause gefühlt habe. Besonders in Erinnerung bleibt mir die Zeit, als die Exponate der Residenz noch vorübergehend in einem kleineren Haus untergebracht waren.

Nach 23 Jahren in der Residenz war der Gedanke an den Umzug zunächst mit großer Sorge und Unsicherheit verbunden. Ich kannte jeden Raum und jede Ecke und war mit dem Museum tief vertraut. Umso spannender und bewegender war es für mich, den Umzug in das neue Museumsgebäude mitzuerleben. Schon beim ersten Betreten war ich überwältigt und dachte: „Die Exponate haben endlich ihr Zuhause gefunden." Es war etwas ganz Besonderes, zu sehen, wie die wertvollen Objekte ihren würdigen Platz fanden und das neue Haus mit Leben, Geschichte und Atmosphäre füllten. Diesen Wandel vom alten Museum zum neuen Haus begleiten zu dürfen, gehört zu meinen schönsten und unvergesslichsten Erinnerungen.

Ganz besonders ans Herz gewachsen ist mir der Raum „Jenseitsglauben". Jedes Mal, wenn ich ihn betrat, hatte ich das Gefühl, von dem vergoldeten Sargfragment der Satdjehuti herzlich willkommen geheißen zu werden. Ihr Blick schien die Besucherinnen und Besucher freundlich zu begrüßen und verlieh dem Raum eine ganz besondere Atmosphäre. Auch die Vitrine mit dem Goldschatz der Amanishakheto im Raum „Nubien und Sudan" gehörte zu meinen absoluten Lieblingsorten. Diese beeindruckenden Objekte haben mich immer wieder aufs Neue fasziniert und werden für mich untrennbar mit meiner Zeit im Museum verbunden bleiben.

Die Menschen, die mit Herz, Engagement und Leidenschaft hinter den Kulissen arbeiten, haben diese Jahre für mich zu etwas ganz Besonderem gemacht. Aus Kolleginnen und Kollegen wurde für mich eine zweite Familie.

Ich wünsche dem gesamten SMÄK-Team für die Zukunft weiterhin viel Erfolg, Freude, Gesundheit und alles Gute. Das Ägyptische Museum und die vielen schönen gemeinsamen Erinnerungen werde ich immer in meinem Herzen tragen ■









Abb. 1–4: Verabschiedung vom SMÄK-Team, © Foto: SMÄK.

PERSONALIA

# ADMINISTRATIVE UNTERSTÜTZUNG IN DER MUSEUMSVERWALTUNG

## UNSERE NEUE MITARBEITERIN ARIANE BERNER

ARIANE BERNER

Ein herzliches Hallo,

an alle Freundinnen und Freunde, Partnerinnen und Partner sowie Förderinnen und Förderer unseres Hauses!

Museen sind Orte des Staunens, des Lernens und der Bewahrung von Kultur. Damit Ausstellungen und Sammlungen optimal betreut, präsentiert und weiterentwickelt sowie Museumsarbeit und Kulturvermittlung zukunftsfähig gestaltet werden können, bedarf es im Hintergrund einer verlässlichen Struktur.

Mein Name ist Ariane Berner, und ich freue mich sehr, mich Ihnen heute als neue Mitarbeiterin in der Museumsverwaltung vorstellen zu dürfen. Im täglichen Museumsbetrieb werden Sie mich selten in den Ausstellungsräumen oder im direkten Publikumsverkehr antreffen: Meine Arbeit findet größtenteils hinter den Kulissen statt. In meiner Rolle als Verwaltungsassistenz werde ich dort künftig unserer Verwaltungsleitung, Kristina Schwarz, direkt zuarbeiten und sie bei der Erledigung der zahlreichen und vielfältigen Verwaltungsaufgaben unterstützen.

**Mein Weg ins Museum**

Schon von klein auf habe ich eine Leidenschaft für gut organisierte Abläufe und klare Systematiken. Dementsprechend habe ich mich nach meinem Abitur schlussendlich für die Landeshauptstadt München als Arbeitgeberin entschieden und dort sowie an der Hochschule für den öffentlichen



Abb. 1: Mein neuer Arbeitsplatz am SMÄK, © Mélanie Flossmann.

Dienst in Bayern ein Studium zur Diplom-Verwaltungswirtin (FH) absolviert. Im Anschluss daran war ich – unterbrochen durch drei wunderbare Familienzeiten – rund 12 Jahre in verschiedenen Bereichen des Kassen- und Steueramtes der Landeshauptstadt München tätig. Aus dieser Zeit bringe ich einen wertvollen Erfahrungsschatz im Umgang mit anspruchsvollen Verwaltungsstrukturen, unterschiedlichsten rechtlichen Fallkonstellationen, Zahlen und Fristen mit, der mir heute als verlässliche Basis dient.

Nach dieser langjährigen, stabilen Basis im öffentlichen Dienst habe ich bewusst den Schritt gewagt, den Verwaltungsbereich zu verlassen und meinen Horizont im medizinischen Bereich zu erweitern. Mit dem Ziel, aktiv in die seit 30 Jahren bestehende Naturheilpraxis meiner Mutter einzusteigen und dort therapeutisch am Patienten zu arbeiten, habe ich die Ausbildung zur Heilpraktikerin absolviert. In der Praxis musste ich jedoch schnell feststellen, dass meine wahre Berufung weniger in der praktisch-medizinischen Arbeit liegt, sondern vielmehr in der Administration, und mir die Verwaltungsaufgaben deutlich mehr entsprechen.

Diese Phase der Neuorientierung hat mir die wertvolle Gewissheit geschenkt: Meine Stärken liegen im organisatorischen und administrativen Bereich. Mein Weg führt mich daher nun ganz bewusst und mit frischer Energie zurück in die Verwaltung – und mit großer Freude in unser Museum.



Abb. 2: Auszeit am Meer, © Ariane Berner.

**Abseits des Schreibtisches**

Zuletzt möchte ich Ihnen auch einen kleinen Einblick in mein Privatleben geben. Sofern ich nach Feierabend nicht gerade voll und ganz als Mama im Familienalltag gefordert bin, tanke ich meine Energie am liebsten beim Lesen, Häkeln oder Verfolgen neuer Modetrends auf. Eine besondere Leidenschaft von mir ist zudem das Bullett Journaling. Genau wie bei meiner täglichen Arbeit in der Verwaltung fasziniert mich auch hier das Zusammenspiel aus Geduld, sauberer und durchdachter Struktur und der Liebe zum Detail.

Einen wunderbar lebendigen Gegenpol dazu bringt die Sportbegeisterung meiner Familie ins Spiel. Ob live im Stadion oder gemeinsam vor dem Bildschirm – vor allem bei Fußball, Eishockey und American Football sind wir am Mitfiebern und Anfeuern.

Für gemeinsame Auszeiten zieht es uns am liebsten ans Meer – hier sind die Nord- und Ostsee unsere absoluten Sehnsuchtsorte, um Kraft zu tanken.

Ich freue mich sehr auf meine neuen Aufgaben und das Einleben im Team.

Mit den besten Grüßen aus der Verwaltung

Ariane Berner ■

BERICHT

# VON PARIS NACH MÜNCHEN
## MEIN PRAKTIKUM AM SMÄK

JULIEN TUET

Mein Name ist Julien Tuet, und ich bin Student an der École du Louvre in Paris. Im Juli 2026 absolvierte ich ein Praktikum am Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst. An der École du Louvre studiere ich Kunstgeschichte und Archäologie mit Schwerpunkt Ägyptologie. Das Praktikum bildet somit den Abschluss meiner ersten drei Bachelor-Studienjahre und verleiht mir gleichzeitig eine berufliche Perspektive. Die Wahl des SMÄK für dieses Praktikum hat viele Gründe: Es handelt sich zunächst um ein Museum, das sich ganz der Kunst des Alten Ägyptens im weitesten Sinne widmet. Der Reichtum und die Vielfalt der Sammlungsbestände – sowohl chronologisch als auch thematisch – haben es mir zudem ermöglicht, meine Neugier zu stillen. Ferner ist das SMÄK im Vergleich zum Louvre ein relativ junges Museum, das in von Peter Böhm entworfenen Räumlichkeiten untergebracht ist. Entsprechend sind die Herausforderungen und Fragestellungen rund um dieses Museum – sei es museologischer oder praktischer Natur – einzigartig. Darüber hinaus bot diese internationale Erfahrung die Gelegenheit, andere Arbeitsweisen kennenzulernen und meine Deutschkenntnisse anzuwenden.

Tatsächlich konnte ich während dieses Praktikums meine erworbenen Kenntnisse in die Praxis umsetzen und gleichzeitig die verschiedenen Abläufe und Bereiche eines Museums kennenlernen. Dabei bot sich mir die Gelegenheit, Aufgaben im Zusammenhang mit der Sammlungsdokumentation zu übernehmen. So arbeitete ich an einem Korpus von knapp dreißig Objekten, die überwiegend Amulette waren und die gemeinsam das Merkmal aufwiesen, in ihrer Gestaltung einen Djed-Pfeiler zu enthalten. Da das SMÄK zudem an der neuen Online-Sammlungsdatenbank (https://sammlung.smaek.de/de) arbeitet, wurde ich gebeten, die Funktionalität einiger Datensätze zu prüfen. Ebenfalls während dieses Praktikums hatte ich zum ersten Mal die Gelegenheit, die Lagerräume eines Museums zu besichtigen und dort zu arbeiten (Abb. 1). Unter anderem ging es



Abb. 1: Arbeiten im Depot, © Mélanie Flossmann.

darum, verschiedene Objektgruppen unter Anwendung der richtigen Handgriffe und Methoden einzuräumen. Zudem durfte ich bei der Positionierung von Objekten in Vitrinen mitwirken (Abb. 2). Dieses Praktikum hat mir somit eine bestimmte Sichtweise auf Objekte vermittelt, insbesondere hinsichtlich ihrer Materialität. Darüber hinaus konnte ich vielfältige kulturelle Vermittlungsangebote begleiten. Dadurch lernte ich einen weiteren Aspekt kennen, der jedem Museum innewohnt:



Abb. 2: Rückräumen von Objekten in die Dauerausstellung, © Mélanie Flossmann.

die Kulturvermittlung. Auf administrativer Ebene nahm man sich die Zeit, mir die Systeme „Korona“ (Kassen- und Buchhaltung) sowie „Go-mus“ (Besuchermanagement) zu erklären.

Während meines Praktikums wurde ich eingeladen, an verschiedenen Konferenzen, Seminaren und Besprechungen des Museums teilzunehmen. Dadurch konnte ich Einblicke in die Logistik, Projekte und Entwicklungsstrategien des Museums gewinnen. So lernte ich unter anderem die Planungen der neuen Sonderausstellung „Ägypten: Geschichte und Modernität. Fotografien von Alfred Seiland“ kennen, die ab dem 27. Oktober diesen Jahres gezeigt wird (siehe den Beitrag im vorliegenden Band). Beim vom Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst organisierten Kolloquium Spotlight #KulturDigitalVermittlung, das am 8. Juli 2026 stattfand, hatten zwölf Museen und andere kulturelle Einrichtungen in Bayern – darunter das SMÄK – Gelegenheit, sich über die verschiedenen Strategien und Maßnahmen auszutauschen, die sie bei der Entwicklung digitaler Vermittlungsinstrumente umgesetzt haben. Während meiner Tätigkeit kam ich noch weitere Male mit dieser Thematik in Berührung. So wurde ich beispielsweise gebeten, den aktuellen Multimedia-Führer des SMÄK mit dem neuen, sich in Entwicklung befindlichen Medienguide zu vergleichen. Außerdem wurde mir das von der EU geförderte Projekt „Excalibur. Advanced Toolkits for Enhanced Study, Conservation, and Restoration in Burial Excavations and Findings“ (https://excalibur-eccch.eu/) vorgestellt, an dem das SMÄK als Partner beteiligt ist.

Insgesamt war dieses Praktikum eine große Bereicherung für meinen Werdegang, und ich konnte dabei viel lernen. Ich hatte die Gelegenheit, Menschen aus den unterschiedlichsten Berufsfeldern des Museums sowie Fachkollegen, internationale Wissenschaftler und natürlich das Museumspublikum kennenzulernen. So hatte ich beispielsweise die Gelegenheit, den Leiter der Ausgrabungen in Siwa, Herrn Abd El-Aziz Abd El-Raman Aldumairy, bei seinem Besuch der Münchner Sammlung kennenzulernen und mich mit ihm auszutauschen (Abb. 3).



Abb. 3: Offizieller Besuch von Herrn Abd El-Aziz Abd El-Raman und Dr. Kristina Junker im SMÄK, © Mélanie Flossmann.

Ich möchte mich beim gesamten Team des SMÄK für die herzliche Aufnahme, die Unterstützung und das entgegengebrachte Vertrauen bedanken ■

Hier findest du die Statuen aus dem Museum.
Schau dir ihre Umrisse genau an.



## Stand-Schreit-Figur

Gedacht für das Leben nach dem Tod, sollte sicherstellen, dass sich die dargestellte Person bewegen, stehen, reden, essen, sprechen usw. kann.



## Sitzfigur

Die dargestellte Person oder Familie wird erhaben und würdevoll gezeigt. Für das Jenseits gedacht. Findet sich im Grab.



## Würfelstatue

Wurde nicht im königlichen Bereich verwendet. Auf der Oberfläche der Statue findet sich die Lebensgeschichte der dargestellten Person. Oft im Tempel aufgestellt.



## Schreiberfigur

Zeigt die dargestellte Person als weise und gebildet. Wurde nicht vom König verwendet. Oft im Tempel aufgestellt.



## Kniefigur

Die dargestellte Person kniet vor den Göttern und opfert oder betet. Oft im Tempel aufgestellt.










Kannst Du die hier gezeigten Statuen aus dem Museum den Umrissen links zuordnen?

**Schreibe die Nummern in die passenden Kreise!**








# AUTOR*INNEN


Ariane Berner
Verwaltungsassistenz, SMÄK, München

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

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

Dr. Elisabeth Kruck
Universitätsassistentin, Universität Wien, Wien

Lola Grandegger / Alexander Haidegger / Sarah Hayd / Milena Hilti / Valentin Kernmayr / Attila Leitner / Wolfgang Mayrhofer
Studierende der Universität Wien, Wien

Georgia Papadopoulou
Ehemalige Reinigungskraft, SMÄK, München

Dr. Arnulf Schlüter
Direktor, SMÄK, München

Julien Tuet
Praktikant SMÄK und Student, École du Louvre, Paris


# IMPRESSUM


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

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

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

**KORREKTORAT**
Tino Falke

**GESTALTUNG**
Die Werft, München

**DRUCK**
Printzipia

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

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



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





## SHOPCAFÉ

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

Im ShopCafé finden Sie:
• Gebäck, Kuchen und Kaffeespezialitäten
• Bücher über unterschiedliche Themenbereiche des antiken Ägyptens
• Schreibwaren, Spielwaren und Accessoires mit Ägyptenbezug
• ägyptischen und ägyptisierenden Schmuck
• und natürlich die Publikationen des Museums



STAATLICHES
MUSEUM
**ÄGYPTISCHER**
**KUNST**

**FREUNDESKREIS**
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.

**Unterstützen Sie das Museum**
**im Freundeskreis**
Infos unter www.smaek.de/freundeskreis

Preis: € 5,–

ISSN 2510-3652