

MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN

Ausgabe 04 | 2017

Pomegranate Tree
MedienGuides
Alles ganz einfach
Entdeckungen

Ägyptomanie
Hinter den Kulissen
Sammlungs-
geschichte(n)
Begleitsystem

Geflüchtet
All Included
Wesensverwandt
Wad Ben Naga
Hand und Fuß

INHALT

MAAT AUSGABE 04



04 POMEGRANATE TREE CARSTEN GERHARD

08 MEDIENGUIDES SYLVIA SCHOSKE

10 ALLES GANZ EINFACH NADJA BÖCKLER

13 WAS? WIE? WER? JAN DAHMS

16 ENTDECKUNGEN ROXANE BICKER

18 ÄGYPTOMANIE FRIEDERIKE WERNER

22 HINTER DEN KULISSEN ROXANE BICKER

24 SAMMLUNGSGESCHICHTE(N) ARNULF SCHLÜTER

30 BEGLEITSYSTEM SYLVIA SCHOSKE

31 GEFLÜCHTET JAN DAHMS

32 ALL INCLUDED KATHRIN GABLER

36 WESENSVERWANDT DIETRICH WILDUNG

38 WAD BEN NAGA PAVEL ONDERKA

44 HAND UND FUSS DIETRICH WILDUNG

46 AUTOREN | IMPRESSUM



EDITORIAL

Verehrte Leserschaft,

bei der Unterhaltung mit Besucherinnen und Besuchern kommt oft die ganz besondere Atmosphäre zur Sprache, mit der das Museum zur Kontemplation, zur intensiven Begegnung mit den altägyptischen Kunstwerken einlädt. Raum, Objekt und Licht, das auf die Abfolge klar definierter Themen konzentrierte inhaltliche Konzept und die Ausstellungsgestaltung fügen sich zu einem harmonischen Ambiente, in dem man gerne lange verweilt.

Was so stimmig, so selbstverständlich wirkt, ist das Ergebnis langjähriger Vorplanung, von kritischem Blick auf andere Museen und Ausstellungen, von Jahrzehnten eigener Erfahrungen der „Macher“, von einer klaren Vision Ägyptens, aber auch von intensiver Auseinandersetzung mit den technischen Möglichkeiten des digitalen Zeitalters.

Das vierte Heft des neuen Museumsjournals MAAT bietet einen Blick hinter die Kulissen dieser innovativen Museumsarbeit. Kaum etwas von dem, was hier an Hintergrundinformationen vorgestellt wird, wird beim Museumsbesuch unmittelbar sichtbar und ist doch in vielen Details präsent. Die Funktionsweise des MedienGuides, die Zusammenarbeit mit ganz verschiedenen Besuchergruppen, das vielschichtige Programmangebot für Behinderte und die Öffnung des Museums gegenüber der zeitgenössischen Kunst und Musik – das sind Themen dieses Heftes. Dazu kommen kleine Entdeckungen im Museum zu großen Pharaonen wie Cheops und Ramses und bislang unbekannte Details der Geschichte des Museums am Ende des Zweiten Weltkriegs.

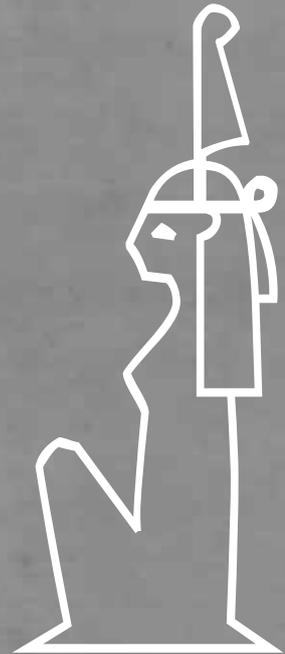
Die Lektüre von MAAT 4 lädt zu einem vertieften Verständnis der Arbeit des Museums und seines kleinen, engagierten Teams ein und soll Appetit machen, immer wieder in diese Wunderwelt unter der Wiese im Kunstareal einzutauchen.



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.



POMEGRANAT

**DER GRANATAPFELBAUM IN VOLLER BLÜTE
50. AUFFÜHRUNG VON MARK POLSCHERS
„THE POMEGRANATE TREE“**

CARSTEN GERHARD



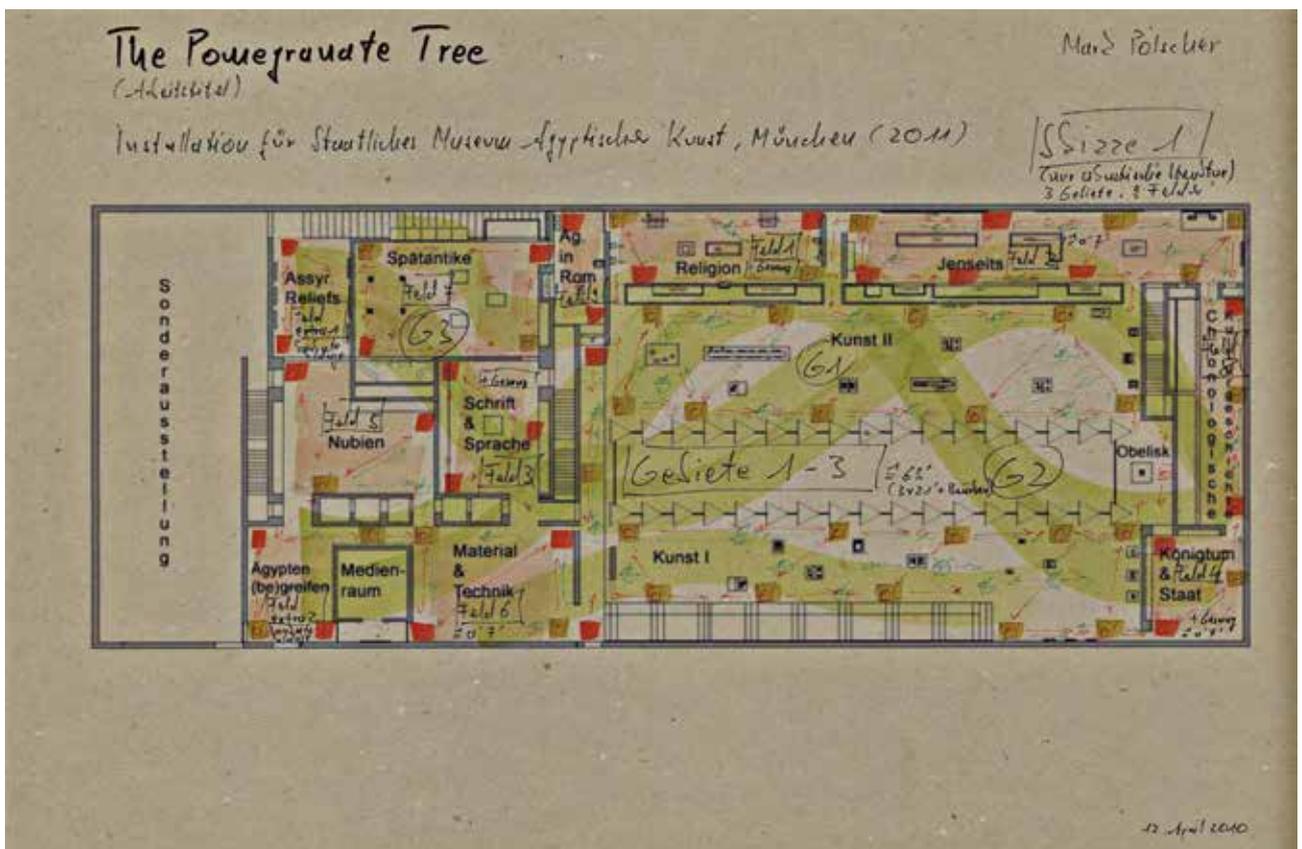
TE TREE

50 Aufführungen in sechs Jahren – das ist für ein Werk der zeitgenössischen Musik eine wirklich stolze Bilanz. Komponist Mark Polscher und das Museum können sich darüber freuen, dass „The Pomegranate Tree“, eine Komposition für elektronische und konkrete Musik, heuer dieses stolze Jubiläum feiern kann. Während im Neue-Musik-Betrieb häufig genug Auftragskompositionen schon eine zweite Aufführung nicht mehr erleben, lädt das Ägyptische Museum seit Herbst 2013 einmal im Monat zur „Klangwanderung durch 13 Räume“ ein, die Mark Polscher im Jahr 2011 schuf. Die 50. Aufführung feiert das Museum gemeinsam mit dem Komponisten am Dienstag, 31. Oktober 2017 mit einer Jubiläumsaufführung, an die sich ein Empfang anschließt. Mehr als 3.000 Zuhörerinnen und Zuhörer haben sich seit der Uraufführung am 14. Oktober 2011 – damals noch im leeren Neubau – darauf eingelassen, das Museum als Klangkörper kennenzulernen und in die Wogen von Mark Polschers Klangmeer einzutauchen. Während der 63-minütigen Komposition branden die Klänge von überall heran, rollen aus der Ferne her oder entfalten sich in unmittelbarer Nähe – mal grummelnd und polternd, mal sanft säuselnd, mal verspielt, ein klingendes Gewebe von Geräuschen und Klängen, das die Hallen und Säle des Museums erfüllt. Die Komposition ist ein akustisches Sondererlebnis, das die Sinne schärft für die Räume und Exponate, die sie bergen. Das ist einer ihrer wesentlichen Zwecke: die Welt des alten Ägypten von ungewöhnlicher Seite zu entdecken und aufgeschlossen zu bekommen.

DIE ENTSTEHUNG

Am Anfang von „The Pomegranate Tree“ stand der Wunsch, die Museumsräume schon künstlerisch in Besitz zu nehmen, noch bevor die Exponate in den Museumsneubau kamen. Es war bereits frühzeitig klar, dass die Objekte erst Monate nach der offiziellen Übergabe des Gebäudes im Juni 2011 würden einziehen können – erst mussten stabile klimatische Verhältnisse im Neubau gewährleistet sein. Dieses „Vakuum“ wollte das Museum mit Klang füllen. Schnell war auch klar, dass eine musikalische Annäherung an das alte Ägypten einen ungewohnten, sinnlich-emotionalen Zugang zum Museum würde schaffen können – ergänzend zum intellektuellen Zugang über Texte, Medienstationen und MedienGuide, ein Moment, das Museumsdirektorin Dr. Sylvia Schoske stets ein wichtiges Anliegen ist: „Jeder Besucher nähert sich den Objekten auf seine ganz persönliche Weise. Der Zugang zu Altägypten ist auf vielen verschiedenen Wegen möglich.“

Im Herbst 2010 machte der Theaterregisseur Peter Baumgardt das Museum auf den Komponisten Mark Polscher aufmerksam, einen Theater- und Ballettkomponisten, der sowohl mit elektronisch erzeugten Klängen wie mit klassischen Musikinstrumenten arbeitet. 1961 in Dortmund geboren, studierte er Fagott, spielte als Saxophonist mit Jazz- und Rockbands in ganz Europa und leitete eigene Bands und Ensembles. Seit 1987 veröffentlicht er seine Werke auf Tonträger und gründete später eine eigene Plattenfirma. Als Komponist studierte Mark Polscher bei Joe Mubare und Karlheinz Stock-





hausen. Sein Werkverzeichnis umfasst Orchester- und Chorwerke, Musiktheater und Kammermusik sowie rein elektronische Werke und Klanginstallationen.

Das Museum betraute ihn mit der Aufgabe, eine Klanginstallation für die Museumsräume zu schaffen mit einem ganz besonderen Klangmaterial: mit „Stimmen vom Nil“. So hieß 2002 eine Ausstellung des Ägyptischen Museums München, die sich als eine der ersten weltweit mit der Literatur der alten Ägypter befasst hatte. Der Komponist sollte eingesprochene Texte aus altägyptischer Literatur (aus Poesie, Liturgie, Rechtsprechung etc.) als Ausgangspunkt für seine Komposition verwenden. Mark Polscher nahm den Auftrag mit Begeisterung an – und versenkte sich gemeinsam mit der Direktorin in das Ausstellungskonzept des neuen Hauses. Zu Beginn des kreativen Prozesses standen ungezählte Sitzungen, um dem Komponisten die Besonderheiten der Sammlung, die Strukturen des neuen Museums, die Standorte der Hauptobjekte und vieles mehr zu vermitteln.

In der zweiten Entstehungsphase suchte Mark Polscher gemeinsam mit der Museumsleitung geeignete Texte heraus. Es entstand ein umfangreiches Textkorpus, aus dem Mark Polscher eine persönliche Auswahl von Schauspielerinnen und Schauspielern des Residenztheaters aufnehmen ließ. Schließlich begab er sich mit Aufnahmegerät in den Rohbau und entlockte ihm dessen Klänge – Metall, Glas, Stahl, Beton, alle Materialien des Neubaus brachte Mark Polscher auf verschiedenste Weise zum Klingen. Diese Aufnahmen wurden zum Ausgangsmaterial für die „konkreten“ Anteile der Komposition. Im Studio des Komponisten entstand schließlich das Werk, für das Mark Polscher die Stimmen und die konkreten Klänge mit rein elektronischen Ereignissen zu einem polyphonen Geflecht verwob. Im Frühherbst 2011 richtete der Komponist das Werk im Museum ein – 64

Lautsprecher mussten in Position und in die passenden Winkel zu den abstrahlenden Wänden gebracht werden. Die Arbeit nahm drei Wochen in Anspruch! Am 14. Oktober 2011 konnte schließlich Premiere gefeiert werden. Nach dem Einzug der Objekte und der Eröffnung des Museumsneubaus im Juni 2013 überarbeitete Mark Polscher die Ausrichtung der Lautsprecher noch einmal.

DAS WERK

„The Pomegranate Tree“ (zu Deutsch: Der Granatapfelbaum) besteht aus zwei Ebenen – einer „Stimmebene“ und einer Klangebene. Die Klangebene ist während der gesamten 63-minütigen Spieldauer in allen Räumen des Museums präsent. 64 Lautsprecher sorgen – wie 64 einzelne Stimmen – für ein vielstimmiges Klanggewebe. Dahinein mischen sich die „Stimmen vom Nil“, sukzessive von Raum zu Raum fortwandernd. Die Texte, die zu hören sind, korrespondieren dabei mit den Themen und Exponaten des jeweiligen Raumes. Aus einem dieser Texte ist auch der Titel des Werks entnommen. Diese Stimmen „wandern“ – anders als die Klangebene, die ständig überall präsent ist – von Raum zu Raum. Wer ihnen folgt, den führen sie durch das gesamte Museum. Seit Oktober 2013 ist „The Pomegranate Tree“ einmal im Monat am ersten Dienstagabend zu erleben. Auch vier Jahre nach Einführung dieses regelmäßigen Turnus kommen zwischen 30 und 100 Gäste (zuweilen auch ganze Besuchergruppen) zu den Aufführungen, darunter mittlerweile zahlreiche „Fans“, die die besondere Atmosphäre genießen, in die die Komposition das Museum und seine Werke taucht ■

Der Vorverkauf für die Jubiläumsaufführung (Dienstag, 31. Oktober 2017, 18 Uhr) beginnt am Freitag, 1. September 2017 (Tel. 089/289 27 630).

MEDIENGUIDE

INDIVIDUELLE INFORMATIONEN

SYLVIA SCHOSKE

Als seinerzeit bei der Planung des neuen Museums die Frage nach der Erschließung der ausgestellten Objekte auf der Tagesordnung stand, herrschte ziemlich schnell Einigkeit darüber, dass die Vermittlung von Inhalten auf verschiedenen Wegen erfolgen sollte, um den Vorlieben und Bedürfnissen der Besucher auf möglichst vielfältige Weise zu entsprechen: Ein Teil von ihnen möchte Vieles lesen, andere bevorzugen eine Audio-Führung, wieder andere erwarten heute den Einsatz moderner Medien.

Bei der Entwicklung des Informationsangebots spielte neben der Art der Vermittlung ein weiterer Aspekt eine Rolle, der für die Gesamtpräsentation von entscheidender Bedeutung ist: Angesichts des Selbstverständnisses des Museums als Kunstmuseum und im Hinblick auf die hohe Qualität der Originale sollten immer die Kunstwerke im Mittelpunkt stehen. Daher war es zunächst einfacher zu definieren, was es alles nicht geben sollte:

- Keine „Bleiwüste“ an den Wänden, keine endlos langen Texte, die die Objekte erschlagen und die Besucher vom Schauen abhalten;
- keine Vermischung von Originalen mit Modellen, Repliken o.ä.;
- keine Photos und keine Pläne an den Wänden und in den Vitrinen;
- keine aufdringlichen Bildschirme im Raum oder an den Wänden;
- keine Hörstationen oder sonstige akustische Beschallung der Besucher.

Diese Vorgaben führten zur Entwicklung der Medienstationen einerseits (die in der nächsten Ausgabe von MAAT vorgestellt werden) und der MedienGuides andererseits. Dabei konnte auf die jahrelange Erfahrung beim Einsatz von Audio-Führungen sowohl bei Ausstellungen als auch in der Dauerausstellung in der Residenz zurückgegriffen werden. Und mit der Firma NousGuide in Wien wurde ein Partner gefunden, der den hohen Ansprüchen im technischen Bereich gerecht werden konnte und bereit war, auf unsere Konzeption einzugehen.

Die einzelnen Module zu den Objekten oder gelegentlich auch Objektgruppen lassen sich in verschiedene Typen

einteilen. Zum einen gibt es weiterhin die klassischen Audio-Module, oft mit einer ergänzenden Vertiefungsebene und häufig mit einer Lesung altägyptischer Originaltexte, denen eine eigens dafür komponierte Musik unterlegt ist – ein durchaus eindrucksvolles Klangerlebnis!

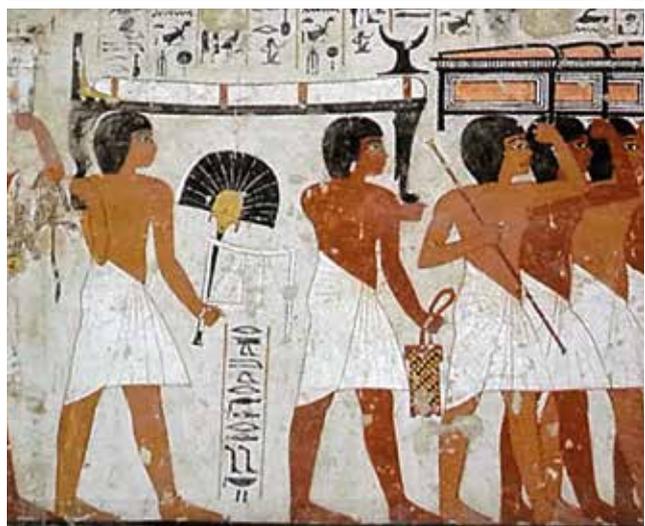
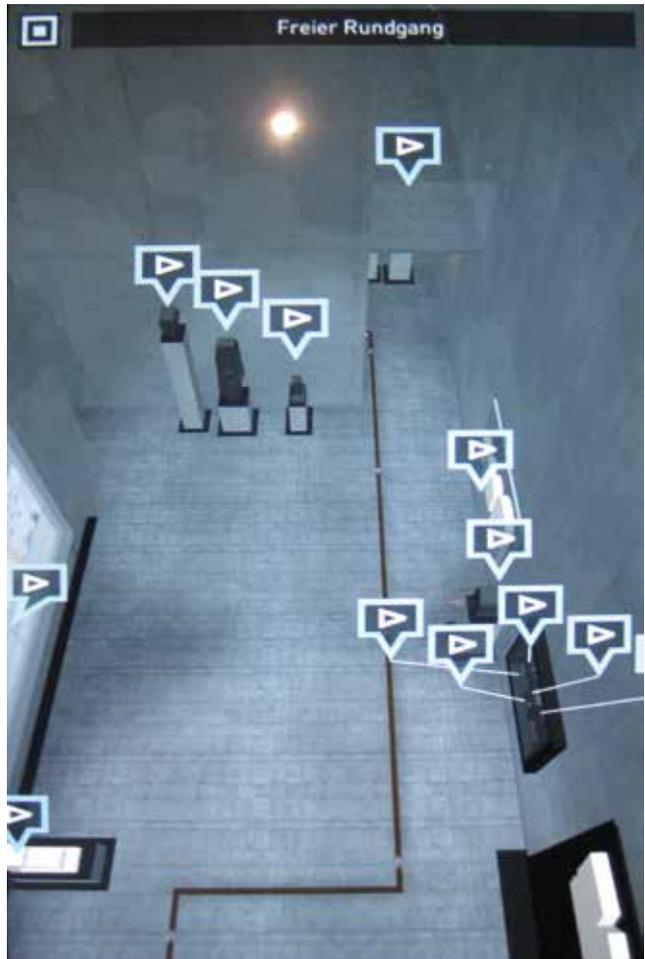
Daneben gibt es die visuellen Module, die ein kurzes Video oder eine Bildfolge mit Erklärungen („Slide-Show“) zeigen. Ausgangspunkt hierfür war die Vermutung, dass im neuen Haus mehr Besucher als früher ohne Vorkenntnisse ins Museum kommen werden – was sich bestätigt hat. Stammkunden können mit der Bezeichnung eines Objektes als „Sphinkopf“ oder „Kopfstütze“ als Erklärung etwas anfangen, für den Laien reicht dies nicht unbedingt. Daher erhält er im Modul „Sphinkopf“ eine komplette Sphinxfigur eingeblendet und im Modul „Kopfstütze“ ein kleines Video mit entsprechenden Szenen aus ägyptischen Grabreliefs, die die Verwendung dieses Gegenstandes klarmachen. Auch Ergänzungen von Statuen- oder Relieffragmenten zum vollständigen Objekt lassen sich visuell sehr rasch und einfach darstellen. Ähnliches gilt für Photos, die etwa den Fundkontext eines Stückes innerhalb einer Grabung zeigen.

Interaktive Module zeigen komplexere Objekte: eine Stele, einen Sarg, das rekonstruierte Frühzeitgrab – und zerlegen das Photo in mehrere kleinere Bilder, die individuell per Touchscreen aufgerufen werden können. So kann man sich die Bilder und Texte eines ganzen Sarges oder einer Stele erklären lassen oder Informationen zu den einzelnen Grabbeigaben aufrufen.

Derzeit sind rund 200 Module individuell oder über thematische Rundgänge aufrufbar, ein Teil von ihnen auch in englischer Sprache oder in einer Version für Kinder. Mit dem neuen Raum „Kunst-Handwerk“ werden ab der Mitte des Jahres mehr als 50 weitere Module zur Verfügung stehen ■



ES



ALLES GANZ

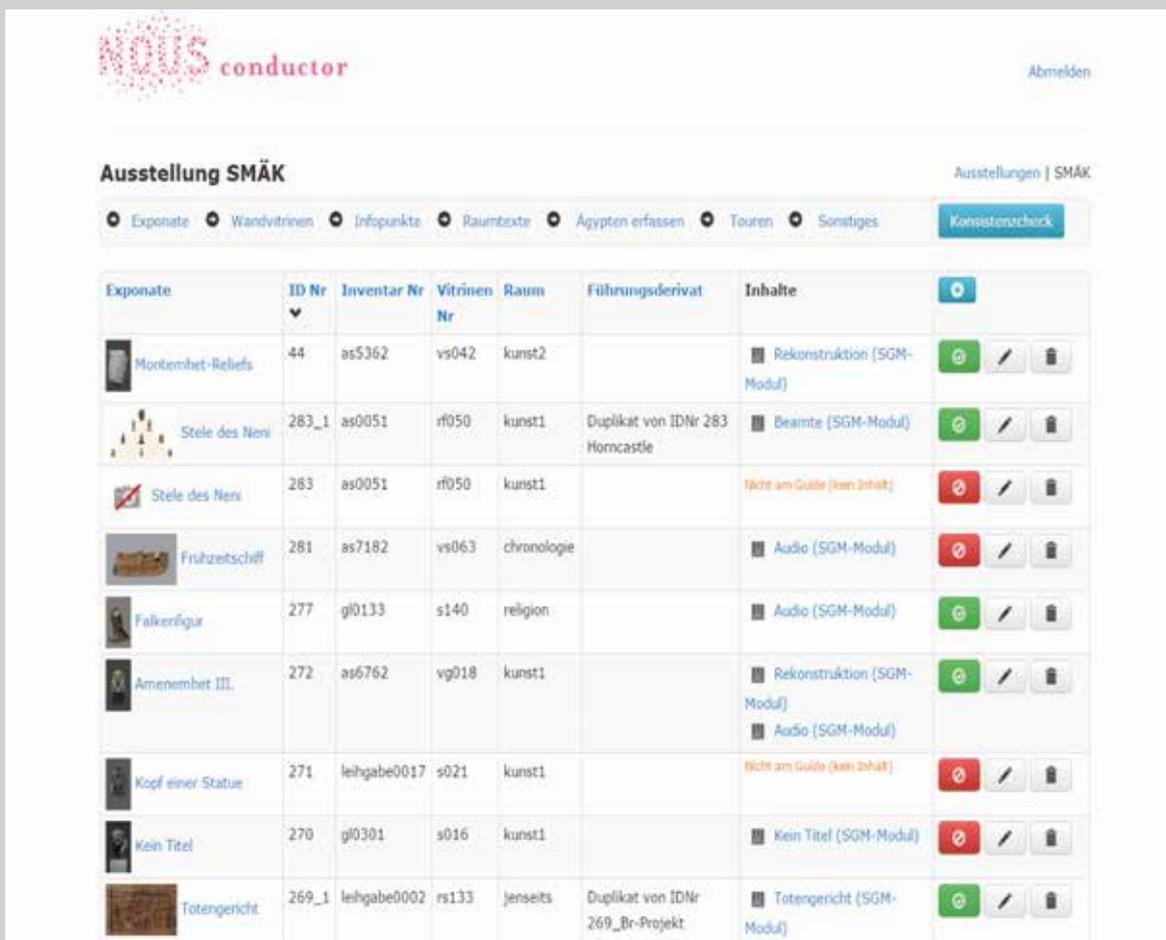
EIN BLICK HINTER DIE DIGITALEN KULISSEN DES MEDIENGUIDES

NADJA BÖCKLER

WAS IST EIN CMS?

CMS ist die Abkürzung für Content-Management-System oder auf Deutsch Inhaltsverwaltungssystem. Dieses wird vor allem zum Erstellen und späteren Bearbeiten von Inhalten auf verschiedenen Plattformen eingesetzt. Diese Inhalte können von ganz unterschiedlichem Format sein: Es kann sich um Fotos, Texte, Videos usw. handeln. Dank der grafischen Benutzeroberfläche ist es nicht notwendig, für die Bedienung eines CMS über Programmierkenntnisse zu verfügen.

Für die Verwaltung der vielen verschiedenen Inhalte, die den Museumsbesuchern auf dem MedienGuide zur Verfügung stehen, haben wir uns ein CMS zugelegt. Der Zugriff auf dieses System erfolgt über eine explizite VPN-Verbindung, ein „virtuelles privates Netzwerk“. Für die inhaltliche Pflege der MedienGuides ist es besonders praktisch, dass wir diesen Zugriff direkt von unserem Büro aus haben. Das Museumsteam ist also in der Lage, jederzeit auf einfachste Art und Weise Inhalte zu optimieren oder neu einzufügen.



The screenshot shows the 'NOUS conductor' interface for the 'Ausstellung SMÄK'. It features a navigation bar with tabs for 'Exponate', 'Wandvitrinen', 'Infopunkte', 'Raumtexte', 'Ägypten erfassen', 'Touren', and 'Sonstiges', along with a 'Konsistenzcheck' button. The main content is a table with columns for 'Exponate', 'ID Nr', 'Inventar Nr', 'Vitrinen Nr', 'Raum', 'Führungsderivat', and 'Inhalte'. Each row represents an exhibit with its respective details and a set of action icons (edit, delete, status).

Exponate	ID Nr	Inventar Nr	Vitrinen Nr	Raum	Führungsderivat	Inhalte
Mortemhet-Reliefs	44	as5362	vs042	kunst2		Rekonstruktion (SGM-Modul)
Stele des Neni	283_1	as0051	rf050	kunst1	Duplikat von IDNr 283 Horncastle	Beamtete (SGM-Modul)
Stele des Neni	283	as0051	rf050	kunst1		Nicht am Guide (kein Inhalt)
Frühzeitschiff	281	as7182	vs063	chronologie		Audio (SGM-Modul)
Falkenfigur	277	gl0133	s140	religion		Audio (SGM-Modul)
Amenemhet III.	272	as6762	vg018	kunst1		Rekonstruktion (SGM-Modul) Audio (SGM-Modul)
Kopf einer Statue	271	leihgabe0017	s021	kunst1		Nicht am Guide (kein Inhalt)
Kein Titel	270	gl0301	s016	kunst1		Kein Titel (SGM-Modul)
Totengericht	269_1	leihgabe0002	rs133	jenseits	Duplikat von IDNr 269_Br-Projekt	Totengericht (SGM-Modul)

EINFACH

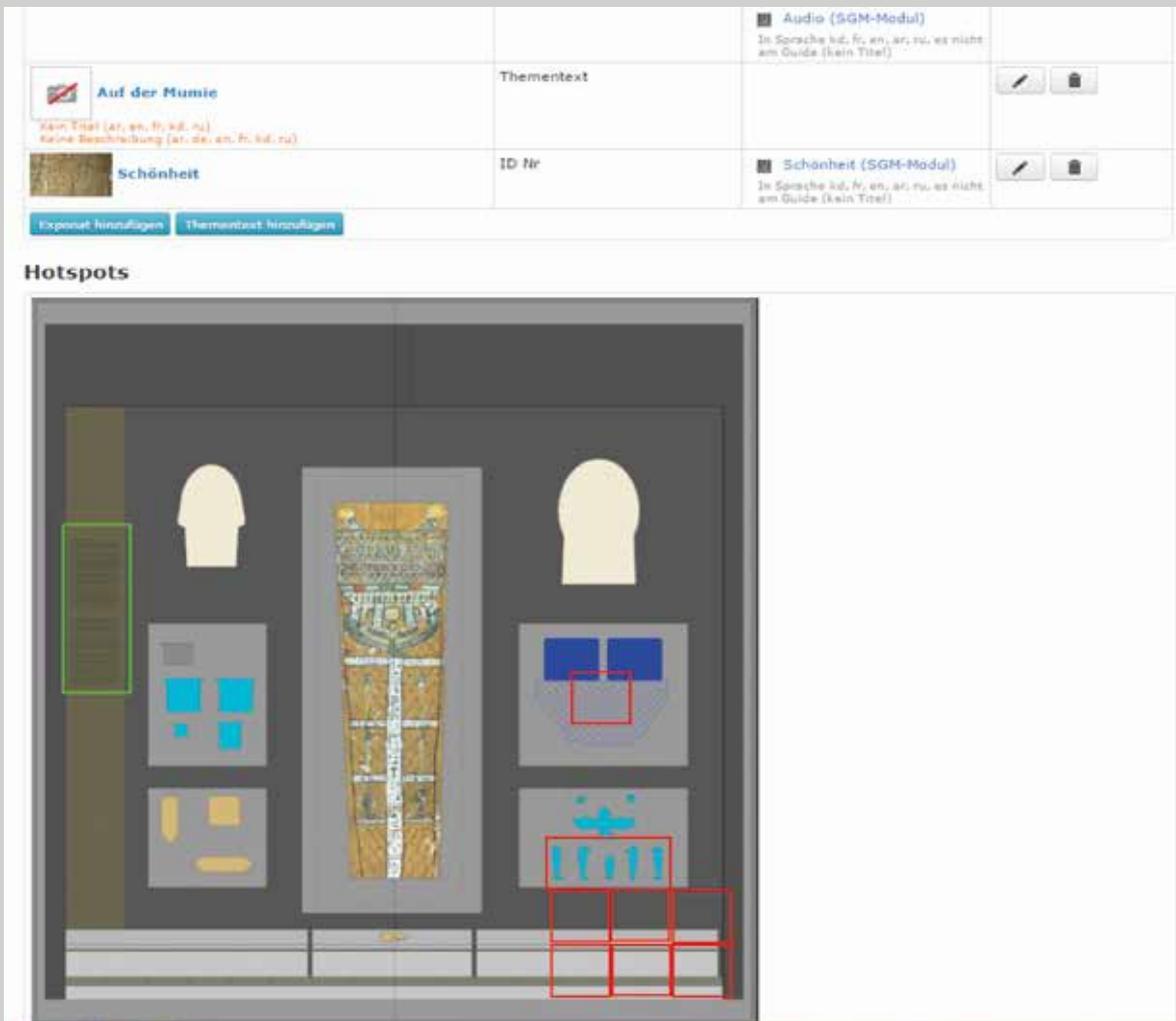
DIE ERSTE BENUTZEROBERFLÄCHE IM CMS

Auf der ersten Ansicht, die sich für die Bearbeiter beim Anmelden des CMS öffnet, sind die verschiedenen Module gelistet, die auch als Inhalte (Contents) auf dem MedienGuide zu finden sind. Wir unterscheiden zwischen einzelnen Exponaten, der Darstellung von kompletten Wandvitrinen, Infopunkten, Raumtexten, dem Raum „Ägypten (er)fassen“ und der Verwaltung von Touren. Infopunkte sind lediglich für die Führungen von Bedeutung. Sie sollen dem Besucher den Weg zeigen und eine kurze Einführung geben, wenn der Besucher einen neuen Raum betritt. Die Module zu den Raumtexten ermöglichen uns, weitere Sprachen anzubieten (im Museum sind bereits alle Texte auf Deutsch und Englisch zu finden). Die Übersetzungen werden als Text auf dem Medienguide angezeigt. Das Verwalten der Touren ermöglicht uns ein schnelles Ändern der einzelnen Führungen. Module lassen sich durch einen einfachen Klick hinzufügen und durch die Navigation über Pfeile an die passende Position in der Führung schieben. Bereits diese Übersicht liefert erste Informationen über die einzelnen Exponate:

Neben allgemeinen Angaben wie dem Standardbild, der ID-Nr. (die Nummer des jeweiligen Moduls), der Inventarnummer des Objekts und den Angaben zum Aufstellungsort (angegeben durch Vitrinen-Nr. und Raum) sind auch noch wichtige Angaben zur Programmierung der Module enthalten. Die Spalte „Führungsderivat“ zum Beispiel verrät uns, dass es sich bei dem entsprechenden Modul eigentlich um eine Kopie eines Moduls aus dem Freien Rundgang handelt – das allerdings inhaltlich bewusst für eine ganz konkrete Führung verändert wurde. Die Spalte „Inhalte“ zeigt bereits an, um welche Art von Modul es sich handelt. Die letzten drei Buttons sind für die Schnellsteuerung von Vorteil: hier kann das Modul entweder an- oder ausgeschaltet, bearbeitet oder gelöscht werden.

ÜBERSICHT: WANDVITRINEN

Die allgemeine Übersicht über die Wandvitrinen ist analog zur Übersicht der Einzelobjekte aufgebaut. Hier wird es erst in der Detailansicht spannend: Man kann jede Vitrine einzeln öffnen und für sich bearbeiten:



Die Bearbeitung der Wandvitri-
nen erfolgt auf verschiede-
nen Ebenen: Auch hier werden einzelne Objekte
ausgewählt, die mit Modulen versehen werden. Zusätz-
lich zu den Modulen müssen sogenannte „Hotspots“
erzeugt werden. Dies sind die farbigen Kästen, die in
der Vitrinenansicht zu erkennen sind: jeder Hotspot
gehört zu einem Modul und muss mit diesem auch ver-
knüpft sein. Grüne Kästen stehen für Thementexte (hier
sind die Übersetzungen zu finden), rote Kästen sind für
Module vorgesehen.

DAS ERSTELLEN VON „EINFACHEN“ SGM (SOUND–GRAFIC–MOVIE) - MODULEN

Dank der übersichtlichen Eingabemaske im CMS ist ein
neues SGM-Modul schnell erstellt:

Wichtig ist allerdings: Das Modul DARF nur in den
Sprachen einen Titel erhalten, in denen tatsächlich
Inhalte (in diesem Fall eben Grafik/Video oder Audio)
hochgeladen werden. Beispielhaft bedeutet dies: Wenn
dieses Modul einen russischen Titel erhält, muss zwin-
gend auch ein Audio- (oder Grafik/Video-)File hochge-
laden werden. Sollte dies nicht der Fall sein, wird nach
dem Geräte-Update ein leeres Modul im russischen
Rundgang erscheinen. Die tabellarische Übersicht der
Medienspuren ermöglicht ein zeitliches Aufeinander-

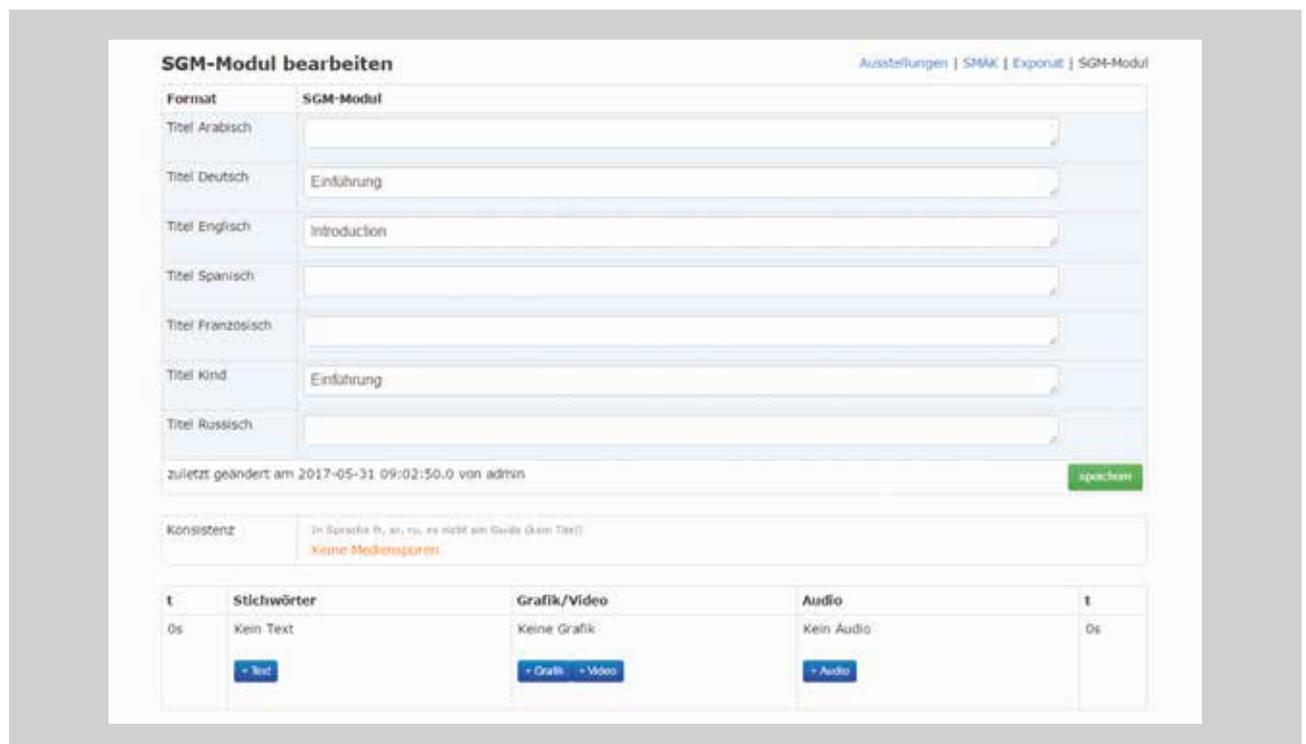
abstimmen der Inhalte. Man kann dadurch die Modu-
le individuell gestalten; Beispielsweise lassen sich
konkrete Beispiele im Audio zur entsprechenden Zeit
mit Texten versehen. Oder ein an sich tonloses Video
kann für bestimmte Momente mit einem Audio ergänzt
werden.

DAS ERSTELLEN VON INTERAKTIONSMODULEN

Das Erstellen von Interaktionsmodulen ist mit etwas
mehr Aufwand verbunden – der jedoch gut zu bewälti-
gen ist. Das Bespielen mit Inhalten ist in Verbindung mit
Hotspots möglich, so wie auch bei den Wandvitri-
nen.

Um nun eine Tour zu erstellen, werden entsprechende
Module ausgewählt und können dann in der Reihenfolge
so verschoben werden, dass ein sinnvoller Rundgang
entsteht. Es ist dabei für das Programm unerheblich,
ob dieser Rundgang nach Standorten oder Inhalten
aufgebaut ist.

Die Inhalte kommen vom CMS über ein Update auf die
Geräte. Dies hat vor allem den Vorteil, dass man vorher
an einem Gerät testen kann, ob die Umsetzung genau
nach Wunsch erfolgt. Erst nach der finalen Freigabe
werden alle Geräte upgedatet und die neuen Inhalte
sind für die Besucher des Museums freigegeben. ■



WAS? WIE? WER? DER MEDIENGUIDE

JAN DAHMS

Die kontinuierliche Pflege und Erweiterung der Inhalte des MedienGuides strebt danach, den Besuchern ein erstklassiges Erlebnis zu ermöglichen. Eine Besucherbefragung im Jahr nach der Eröffnung zeigte allgemeine Zufriedenheit mit dem Angebot und lieferte wichtige Rückmeldung zur Weiterentwicklung. Die Bedienung und Zuverlässigkeit der Geräte konnte durch technische Änderungen verbessert werden. Die Umsetzung der inhaltlichen Anmerkungen erforderte eine vielseitige Herangehensweise, da einige Besucher die Inhalte zu umfangreich empfanden, andere Besucher sich hingegen mehr Vertiefungen wünschten. Dementsprechend wurden weitere Präsentationsformen ergänzt, sodass der Besucher nach Belieben zwischen Audiobeiträgen, Rekonstruktionen, Slideshows, Filmen und Interaktionsmodulen wechseln kann.

„... fast schon zu viel an Informationen...“

Seit der Eröffnung des neuen Museums ist der MedienGuide im Eintrittspreis (mit Ausnahme des reduzierten Eintrittspreises am Sonntag) bereits enthalten. Die Nachfrage der Besucher ist von Tag zu Tag sehr unterschiedlich, der allgemeine Trend zeigt jedoch einen stetigen Zuwachs (Abb. 4). So verwendete im ersten Quartal 2017 jeder zweite Besucher einen MedienGuide, während es im vergleichbaren Zeitraum des Vorjahrs nur jeder dritte Besucher war.

„... anfangs ein bisschen kompliziert...“

Neben den Zahlen zur Verwendung des MedienGuides ist es mit Hilfe der Open-Source-Anwendung PIWIK möglich, weitere Daten zu erfassen. Dies betrifft sowohl die Auswahl der unterschiedlichen Führungen als auch die Aufrufe einzelner Module. Hierbei zeigt sich, dass sich der „freie Rundgang“ der größten Beliebtheit erfreut. Etwa jeder zehnte Besucher wählt eine der festen Touren, angeführt von den „Highlights“ (7%) und gefolgt von „All-included“, „Sat-Djehuti“ und „Götterwelt“ (je 1%). Gerade bei den drei letztgenannten Programmen, die sich speziell auch an Jugendliche und Kinder richten, wünschen wir uns noch etwas mehr Nachfrage. Insgesamt wird der MedienGuide von sehr vielen Kindern verwendet: Etwa jedes fünfte Gerät wird mit den Modulen für Kinder ausgegeben.

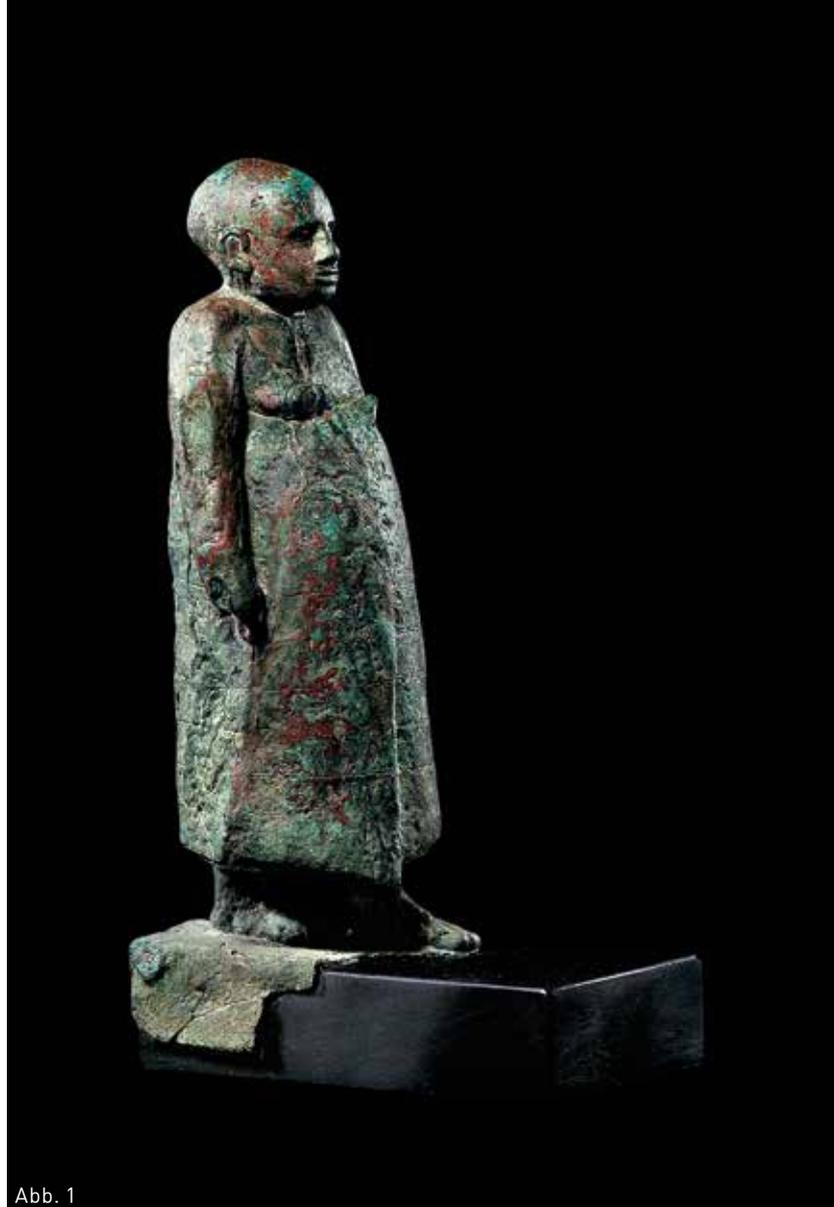


Abb. 1

Die Auswertung der Popularität der einzelnen Objekte bzw. Module zeigt ein Kopf-an-Kopf Rennen zwischen dem „Falkenköpfigen Gott“ (Gl WAF 22) und dem majestätischen „Löwenkopf“ (ÄS 5348) im Raum „Kunst und Form“ sowie der ptolemäischen Statue der Isis (Gl WAF 26b) und dem Sarg der Herit-Ubechet (ÄS 12) im Raum „Kunst und Zeit“.

Die meisten Objekte werden in einem ausgewogenen Verhältnis aufgerufen, ein kleiner Teil bleibt jedoch offenkundig wenig beachtet. Einige sollen an dieser Stelle genannt werden, da sie ein größeres Interesse durchaus verdienen – und dieses beim nächsten Besuch des geneigten Lesers hoffentlich auch bekommen:

Im Raum „Kunst und Zeit“ gewährt Ihnen einer der höchsten Würdenträger des Alten Ägyptens, ein Wesir (ÄS 7105, Abb. 1), in Form einer Statue aus Kupfer eine Audienz. Er wird übrigens sehr ausführlich vorgestellt in der Führung „All-included“, die von und für Jugendliche und Hörgeschädigte entwickelt wurde, aber auch für Erwachsene interessant ist.

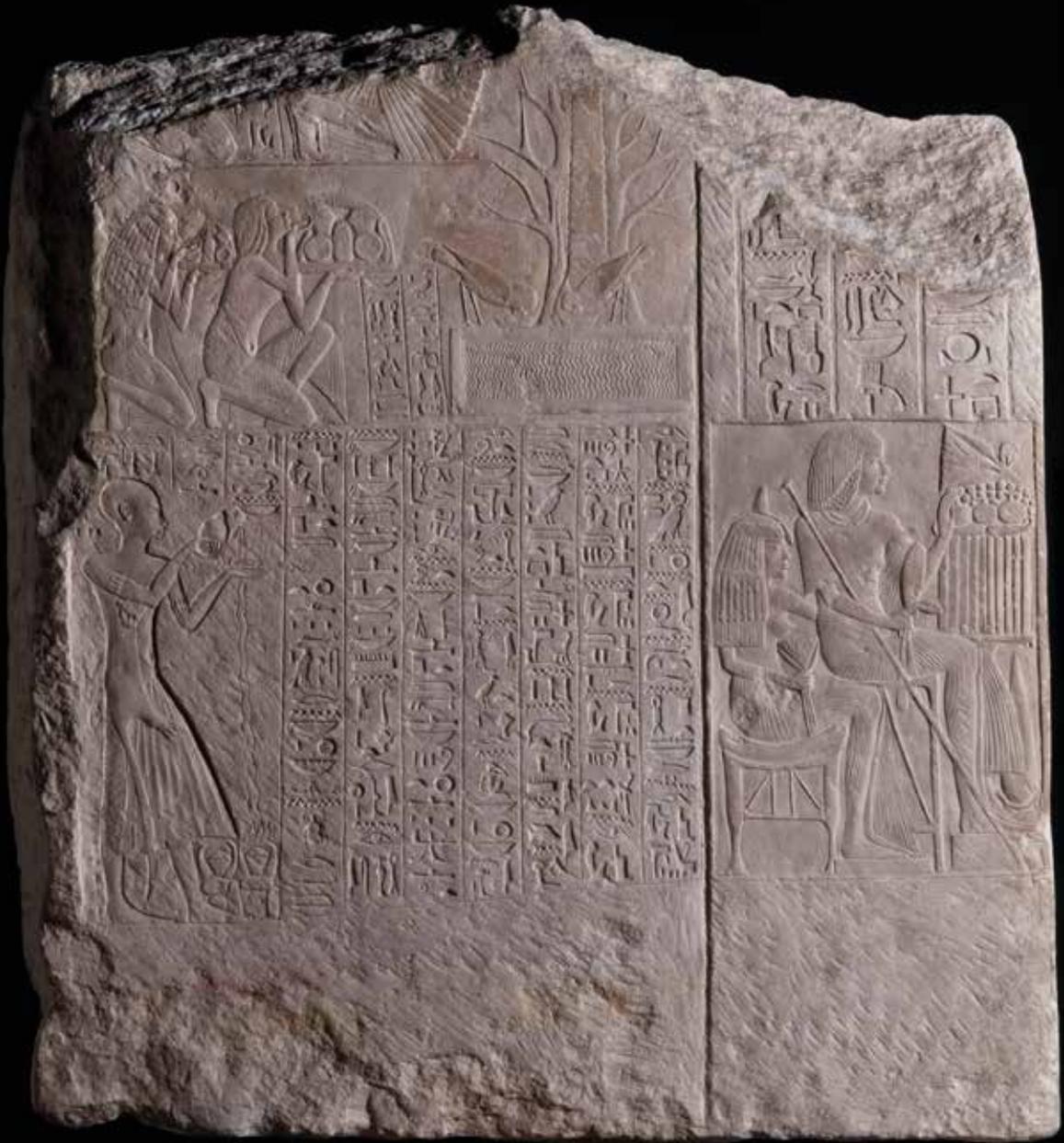




Abb. 3

Ebenfalls im Raum „Kunst und Zeit“ befindet sich das „Grabrelief des Imeneminet“ (Gl 298, Abb. 2). Vielleicht liegt es an der etwas versteckten Lage hinter der „Amarna-Wand“ oder den vielen Informationen der davor stehenden Medienstation, dass das Modul des Grabreliefs nur selten aufgerufen wird. Am besten entdecken Sie die verschiedenen Szenen bei Ihrem nächsten Besuch mit Hilfe des MedienGuides selbst.

„... es wäre schön, wenn der Besucher Vertiefungsthemen wählen könnte...“

Im Raum „Nach den Pharaonen“ ist eine große Anzahl an Kleidungsstücken und Stoffen ausgestellt. In diesem späteren Bereich des Rundgangs sind die Module des MedienGuides generell weniger stark nachgefragt. Vielleicht legen Sie Ihren Fokus einmal auf das „frei“ im „Freien Rundgang“ und zweigen etwas früher ab, um mehr über koptische Tuniken (ÄS 62, Abb. 3) zu erfahren.

Abschließend ist festzuhalten, dass die Auswertung der Anwendungsgewohnheiten der Besucher ein nützliches Instrument ist, um die Inhalte kontinuierlich weiterzuentwickeln. Der MedienGuide ist keine abgeschlossene Sache, sondern ein ständig wachsender und sich entwickelnder Begleiter durch die Ausstellung ■

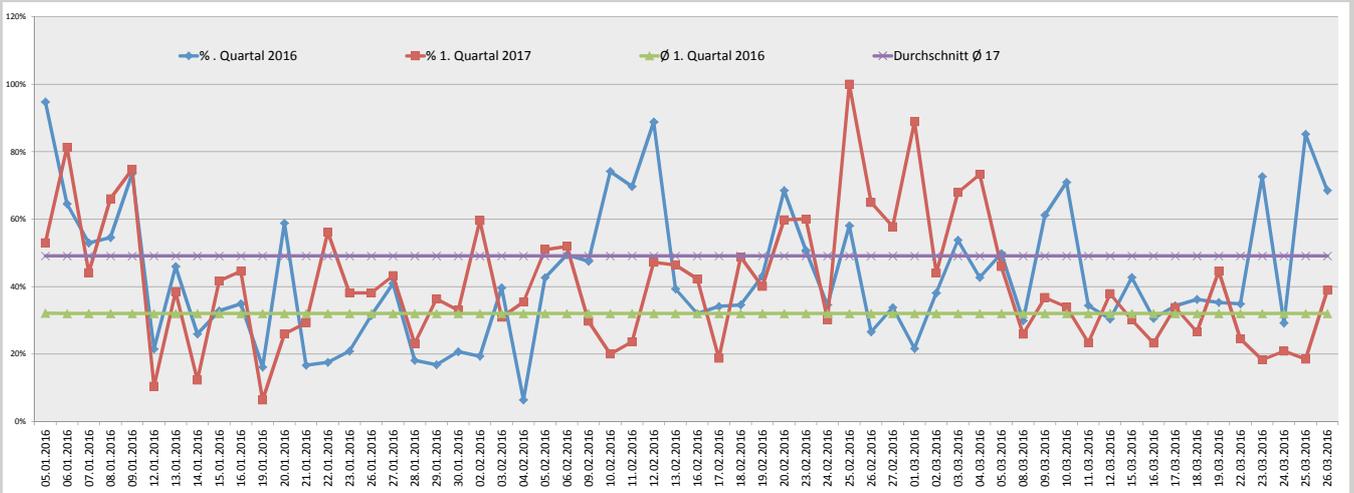


Abb. 4

ENTDECKUNG



EN

ROXANE BICKER



Man sollte sich viel öfter Zeit nehmen, die eigenen Stücke zu betrachten.

Als ich vor einigen Tagen mit unserer Praktikantin Elena im Museum im Raum „Jenseitsglaube“ unterwegs war, blieben wir vor einer Darstellung einer Speisetschenszene aus der Zeit des Alten Reiches stehen und kamen auf die Ernährung in Ägypten zu sprechen. Wir versuchten zu identifizieren, was da alles an Fleisch, Geflügel, Gemüse und Obst auf dem Relief dargestellt ist und sahen ganz genau hin, und entdeckten etwas ganz Besonderes.

Uns fiel eine Ritzung im unteren Bereich des Reliefs auf, und als wir noch genauer hinschauten, stellten wir fest, dass es sich um eine Kartusche des Königs Ramses II. handelt, die dort ein bisschen schief in den Stein geritzt ist.

Das Relief selbst datiert in die 5. Dynastie, um 2.400 v. Chr., und stammt vermutlich aus Saqqâra – was macht darauf die Kartusche eines Königs, der rund 1.200 Jahre später gelebt hat?

Nun, die Leute früher unterschieden sich gar nicht so viel von uns heute. Schon aus früheren Zeiten kennt man Graffiti an historischen Stätten! Im Nord- und Südhaus im Pyramidenbezirk des Djoser (ebenfalls in Saqqâra!) finden sich Inschriften von Besuchern aus der 18. und 19. Dynastie, die sich dort auf den Wänden verewigt haben. Vielleicht war es einer von denen, die die Kartusche in das Relief geritzt haben?

Das Interesse an der eigenen Geschichte scheint in der Zeit des Neuen Reiches besonders stark ausgeprägt gewesen zu sein. Darauf weisen nicht nur diese Besucherinschriften der frühen Touristen hin, sondern auch die Tätigkeiten des Chaemwese, eines der Söhne Ramses' II., der als ‚der erste Denkmalschützer‘ bezeichnet wird. Er hat alte Anlagen ausgegraben und restaurieren lassen, hat Inschriften erneuert und Kulte wiederbelebt. Seine Restaurierungsinschriften finden sich unter anderem im Sonnenheiligtum des Niuserrê, an den Pyramiden des Djoser, Unas und Userkaf und im Totentempel des Sahurê. Sein spezielles Tätigkeitsfeld war Saqqâra. Vielleicht stammt die Inschrift von einem seiner Archäologen?

Es ist müßig, darüber zu spekulieren, wer die Kartusche dort eingeritzt hat – aber sie zeigt uns, dass die Faszination der Vergangenheit auch schon im alten Ägypten sehr lebendig war! ■

ÄGYP T O M A N

DIE TAFELSKULPTUR ZUR HOCHZEIT IM KÖNIGSHAUS 1804

FRIEDERIKE WERNER

Der vorliegende Text beruht auf dem gleichnamigen Vortrag im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München am 18. Mai 2017.

Ein Tafelaufsatz der Bronzefabrik Werner & Mieth in Berlin birgt ein Geheimnis. Ein Heiliger Hain mit Apis-Stier, Apis-Priestern, Palmen, Greifen, Osiris-Canopus und Sphingen erzählt berückende mythologische Geschichten. Hinzu kommt die anziehende poetische Schönheit der künstlerischen Ausführung. Der über fünf Meter lange Tafelaufsatz stand 1804 auf der Berliner Hochzeitstafel des Prinzen Wilhelm, Bruder des Königs Friedrich Wilhelm III., und Prinzessin Marianne von Hessen-Homburg. Das bislang von der Kunstgeschichte und Ägyptologie übersehene Meisterwerk der Ägyptomanie aus schwarzer und feuervergoldeter Bronze sowie aus weißem Flussglas ist Eigentum der Hessischen Hausstiftung – Schlossmuseum Darmstadt.

Professor Dr. Joachim Friedrich Quack, Direktor des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg, erkannte bei einem Besuch im Schlossmuseum Darmstadt den Tafelaufsatz als Kleinod und übertrug mir dessen Erforschung.

Höfische Tafelaufsätze sind weit mehr als einfache Tischdekorationen und haben sich seit der Neuzeit als eigenständige Kunstwerke etabliert. Sie sind thematisch aufgeladen, und ihre Elemente wie etwa Figuren, Kandelaber, Gefäße oder Motive der Baukunst wurden aus allen erdenklichen Materialien von Alabaster bis Zucker hergestellt. Zu einem herrscherlichen Festbankett kreierte man inhaltlich abgestimmte Tafeldekorationen.

Zum hochzeitlichen Anlass im preußischen Königshaus wählte man das ägyptische Thema: Es geht um die Idee der Vermählung von Isis und Osiris und um die Einbindung des neuen Paares in die königliche Verehrung der höchsten Gottheiten. Hierfür erdachten Herrscher und Künstler in diesem Tafelaufsatz ein überaus fantasievolles Erinnerungsbild an das Alte Ägypten. Da um 1800 in Europa noch kaum etwas über das pharaonische Ägypten bekannt war, schöpfte man aus den Überlieferungen griechischer und römischer Autoren, die die ägyptischen und griechischen Gottheiten vielfach einander parallel setzten. Bild und Text in Enzyklopädien und Reiseberichten boten ebenso wie Vivant Denons *Voyage dans la basse et la haute Égypte* von 1802 reiche Inspiration. Preußen gestaltet und belebt das ägyptische Thema mit einzigartiger Raffinesse.

Am 12. Januar 1804 heiraten Prinz Wilhelm von Preußen und Prinzessin Marianne von Hessen-Homburg im Berliner Stadtschloss. Erst tags darauf, am Freitag, 13. Januar 1804, dem Tag der Venus, wird die Tafel



zum Diner für das neue Paar und für fast einhundert Personen mit dem prachtvollen Tafelaufsatz aus ägyptisch anmutenden Figurinen geschmückt. Königin Luise und König Friedrich Wilhelm III. von Preußen sind anwesend und waren die Auftraggeber des zereemoniellen Programmes.

Über den Tafelaufsatz gab es zunächst keine Papiere und Anhaltspunkte. Akribische Recherchen und Glücksfälle brachten Licht in die Szenerie: Stilistische Vergleiche mit Zufallsfunden erwiesen die Herkunft aus der vorzüglichen Bronzefabrik Werner & Mieth in Berlin, die überdies weißes opakes, mondhaft schimmerndes Flussglas herstellte. Eine königlich preußische Provenienz war nun offensichtlich.

Dann konnte an völlig unerwarteter Stelle die Festbeschreibung aufgefunden werden. Nur mit Hilfe der modernen Medien erbrachte eine bestimmte Wortfolge den Treffer. Das Diner des Prinzen Wilhelm ist im Januar 1804 in der *Münchener Staatszeitung* beschrieben. (In den Berliner Gazetten gab es bislang keinen Textfund!)

Aus der Bekanntmachung gehen Festanlass und Anordnung aller Figurinen genauestens hervor. Demzufolge stelle die „Hauptidee das den alten Aegyptern besonders feyerliche und frohe Fest des wiedergefundenen Apis vor“. Dieser sei „mit der vergoldeten Hieroglyphen-Stola bekleidet“ und „ihm zu beyden Seiten sitzen zwey Priester des Apis“ mit „vergoldetem Schurz- und Hauptschmuck auf Stufen von Porphyr im „heiligen Hain“ [...]“.

Überdies wird im Zeitungstext das Geheimnis des Apis mehrfach angedeutet, eine Erklärung aber verschwiegen! Der Leser steht somit vor Rätseln.

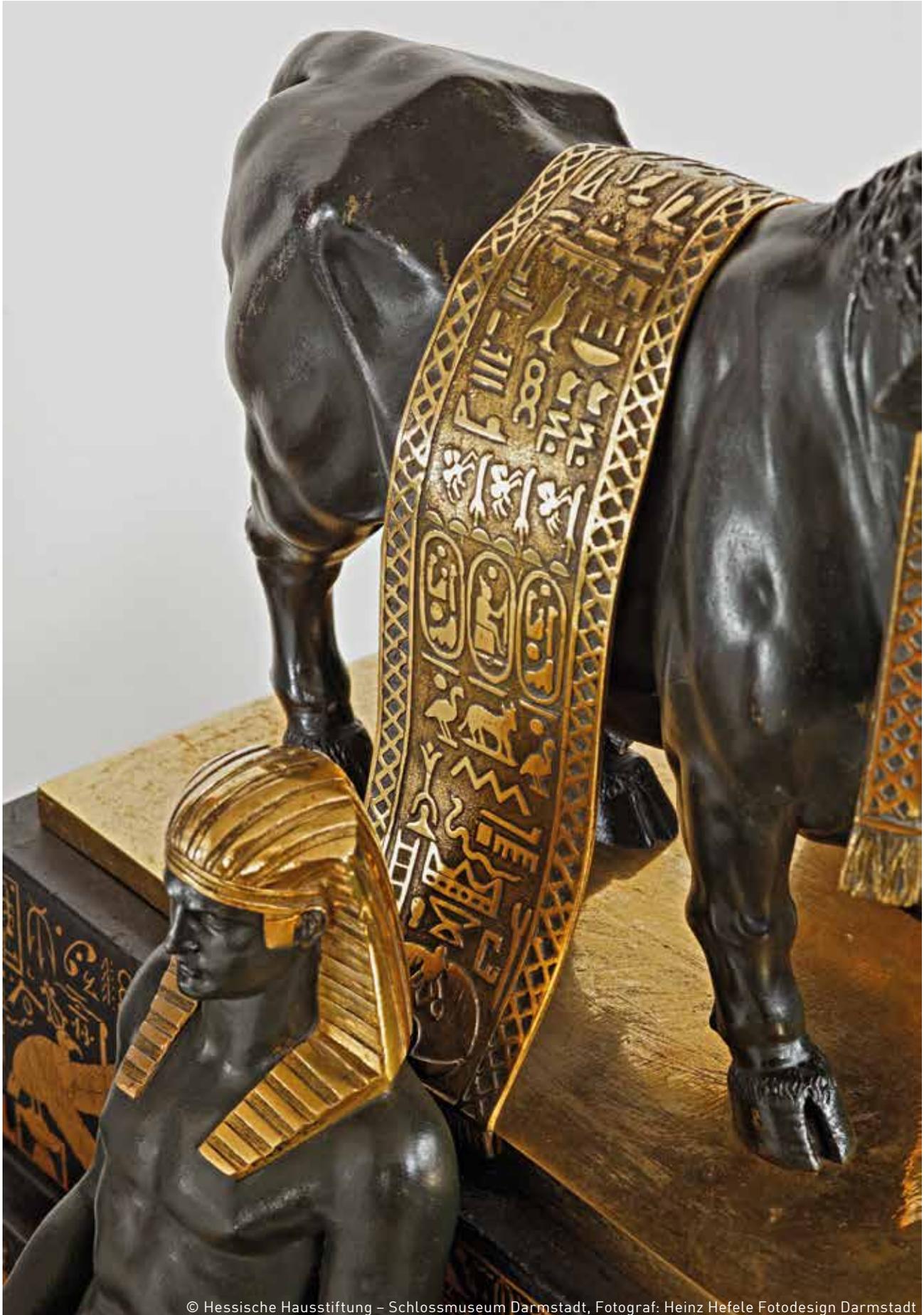
Alle Einzelheiten des Kunstwerkes und das Datum des Festes indes ließen zahlreiche verwobene Geschichten erkennen. So gibt es etwa Anklänge an Opernszenen, Bezüge zum Orden des Pythagoras oder auch literarische Erinnerungen, die sich wie in einem Kaleidoskop ineinander fügen und erstaunliche Dinge offenbaren. ■

Ein Forschungsprojekt des Exzellenzclusters der Universität Heidelberg „Asia and Europe in a Global Context: The Dynamics of Transculturality“, 2012–2015.

Friederike Werner
 Ägyptomanie in Preußen -
 Die Tafelskulptur zur Hochzeit
 im Königshaus 1804
 288 Seiten, 21 x 26,7 cm
 Hardcover mit Lesebändchen
 196 Abb., davon 50 in Farbe, 1 Falttafel
 ISBN 978-3-89739-856-6
 VDG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften Weimar 2016







HINTER DENK

DER FLUCH DES PHARAO

ROXANE BICKER

Vom Fluch des Pharao hat sicher jeder schon gehört – nicht erst seit der Entdeckung des Grabes des Tutanchamun und den damit verbundenen mysteriösen Begebenheiten und Todesfällen. Alles Quatsch! Dieser berühmte Fluch ist nur ein Aberglaube und der Aufbauschung durch Presse und Medien zu verdanken.

Wirklich alles Quatsch? Nun, nicht ganz, denn Grabflüche im alten Ägypten gab es wirklich, und ein Exemplar hängt sogar im Museum im Raum Jenseitsglaube. Es handelt sich um das Fragment der Scheintür des Meni (Abb. 1). Auf dem Sturz der Scheintür findet sich von rechts nach links eine Inschrift:

„Der Älteste des Hauses Meni spricht: Das Krokodil gegen denjenigen im Wasser, die Schlange gegen denjenigen an Land, der etwas gegen dieses (das Grab) tun wird. Ich habe ihm nichts getan. Gott wird ihn richten.“

Diese Fluchformel haben wir uns zum Vorbild genommen, einen eigenen magischen Schutz für das neue Museum zu entwickeln. Wir haben die Formel umgedichtet, so dass sie auf das Museum zutrifft, und sie rechts und links neben dem Eingang an den großen Glasscheiben angebracht (Abb. 2). Immer wieder wurden wir in den letzten Jahren gefragt, was denn da steht, und so ist seit Ende des letzten Jahres die Übersetzung hinzu gekommen. Damit der Schutz auch in beide Richtungen wirkt, ist es einmal von innen und einmal von außen zu lesen. Bisher hat es geholfen, und nichts ist dem Haus passiert. Möge es auch weiterhin so bleiben. *Klopf auf Holz* Toi, toi, toi ■

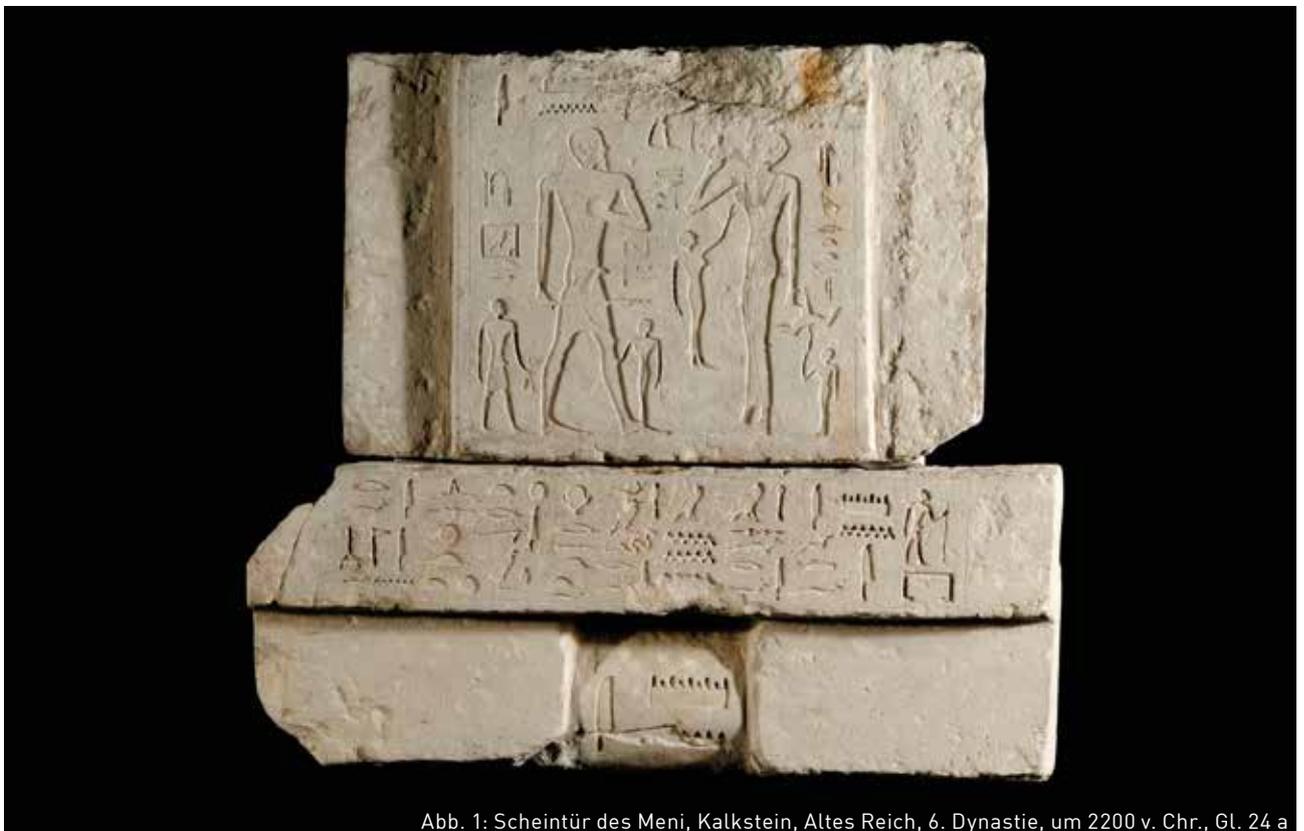
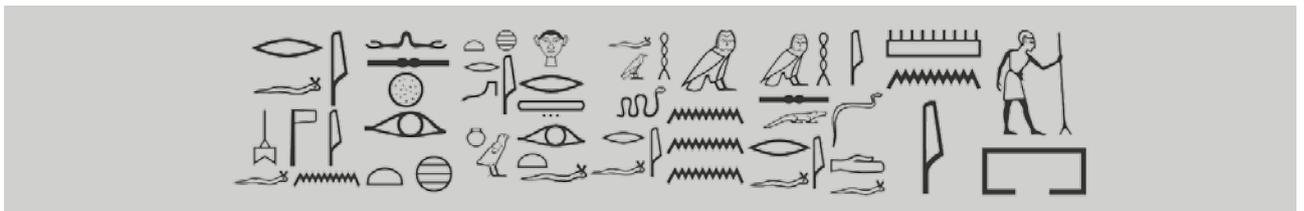


Abb. 1: Scheintür des Meni, Kalkstein, Altes Reich, 6. Dynastie, um 2200 v. Chr., Gl. 24 a

SAMMLUNGS- GESCHICHTE

STRAßEN (1:10) 6" 5000 2250

Unter der Rubrik „Sammlungsgeschichte(n)“ erscheinen in loser Abfolge Berichte, Anekdoten und Kuriositäten rund um die Bestände des Ägyptischen Museums.

VIER GOLDFIGUREN IN EINEM „SUSPEKTEN SAFE“

ARNULF SCHLÜTER

Im Jahre 1943 kauft Prof. Dr. Alexander Scharff, seit 1932 Lehrstuhlinhaber für Ägyptologie an der Ludwig-Maximilians-Universität in München und gleichzeitig Leiter der Ägyptischen Staatssammlung, im Kunsthandel vier Amulette. Bemerkenswert ist nicht allein, dass sich Scharff in Kriegszeiten überhaupt mit dem Ankauf altägyptischer Originale befassen kann, sondern auch, dass es sich um Amulette aus massivem Gold und nicht wie sonst geläufig aus Fayence handelt. Zwischen 2,1 und 4,3 cm groß, zeigen sie den schakalsköpfigen Gott Anubis, zweimal die löwenköpfige Göttin Sachmet und die Göttin Nephthys.¹ Die Erwerbung dieser Kostbarkeiten fällt in das Jahr, ab dem es verstärkt zu Luftangriffen der Alliierten auf München kommt. Die Räume des Ägyptologischen Instituts, die Scharff selbst noch vor dem Krieg von den bisherigen, viel zu kleinen Räumlichkeiten im Hauptgebäude der LMU in das Erdgeschoss der Residenz am Hofgarten umgezogen hatte, werden durch Bomben weitgehend zerstört. Der Schaden sowohl für die Bestände des Instituts wie auch für die Originale der Ägyptischen Staatssammlung war glücklicherweise gering, da Scharff die Bestände noch rechtzeitig in Sicherheit bringen konnte. So waren große Teile der Ägyptischen Sammlung nach Schloss Hohenburg bei Lenggries ausgelagert und nur einige Objekte – v.a. Stelen und Särge – blieben in einem Teil der Residenz zurück. Auch diese Originale überstanden den Krieg glücklicherweise mit nur geringen Verlusten oder Schäden.

Für die angekauften Goldfiguren wählt Scharff einen anderen Aufbewahrungsort: Er verabredet mit Prof. Dr. Max Gottfried Dingler, von 1936 bis 1945 Erster Direktor der Wissenschaftlichen Staatssammlungen Bayerns, eine Aufbewahrung der Figuren in einem angemieteten Schließfach bei der Bayerischen Vereinsbank in Garmisch-Partenkirchen mit der Safenummer 2110. Zu diesem Schließfach sind sowohl Scharff wie Dingler zugangsberechtigt und erhalten jeweils einen Schlüssel, die allerdings in den Kriegswirren verloren gehen. Über die nun folgenden Geschehnisse rund um die Goldfiguren sind wir durch eine Reihe von Briefen von Scharff, Dingler und der Bayerischen Vereinsbank Garmisch unterrichtet, die im Aktenarchiv des Ägyptischen Museums verwahrt werden.



In einem Schreiben vom 18.1.1945 stellt Dingler fest: *„Was die Goldfiguren betrifft, die im Safe der Bayer. Vereinsbank in Garmisch liegen, wird, da alle Schlüssel verlorengegangen sind, einmal in Gegenwart eines von uns beiden ein Aufbrechen nötig werden. Aber ich glaube, diese Frage können wir getrost zurückstellen. Wäre nur alles so gut und relativ sicher geborgen wie diese Figuren!“* Acht Monate später, am 20.9.1945 spricht Dingler in einem weiteren Schreiben an Scharff die Unterbringung der Goldfiguren im fraglichen Schließfach erneut an und bestätigt gleichzeitig, dass die Figuren von Scharff während seiner eigenen Leitung der Wissenschaftlichen Staatssammlungen rechtmäßig erworben

wurden. Sodann hält er fest: *„Die beiden Gegenschlüssel für den Safe, die sich in Ihrem und meinem Gewahrsam befanden, sind bei den Bombenangriffen auf München am 24./25.4.44 und 13.7.44 verloren gegangen.“* Aus eben diesem Schreiben lässt sich auch ableiten, dass die rechtliche Situation bezüglich des Schließfaches nicht eindeutig geklärt ist. Dingler hat das Schließfach offensichtlich auf seinen Namen, den Unterlagen der Bank zufolge also wohl als Privat-Schließfach angemietet, die Miete von jährlich 5 Reichsmark wurde aber bis 1944 von der Verwaltung der Wissenschaftlichen Staatssammlungen bezahlt. Daher versichert Dingler explizit, dass er – zumindest zum Zeitpunkt des Briefes – kein

Privateigentum im Schließfach untergebracht habe. Relevant werden diese Fragestellungen vor allem deswegen, weil – wie aus einem weiteren Schreiben Dinglers vom selben Tag an die Bayerische Vereinsbank in Garmisch hervorgeht – der Safe zu den gesperrten Vermögenswerten gerechnet wird und damit sowohl Dingler wie Scharff keinen eigenmächtigen Zugriff mehr auf den Inhalt haben. In dieser Angelegenheit wird Scharff nur vier Tage später (am 24.9.1945) in einem Schreiben der Bayerischen Vereinsbank mitgeteilt, „dass Safe Nummer 2110, lautend auf Dr. Max Dingler „suspekt“ ist, und zwar deshalb, weil 1. der Inhaber des Safes infolge der Enthebung von seinem Amt zu den Personen gehört, deren Vermögen auf Grund des Gesetzes der Militärregierung Nr. 52 gesperrt ist, und 2. der Inhalt des Safes nach Gesetz 52 Art. 11 (a) der Sperre unterliegt. Die Öffnung dieses sogenannten suspekten Safes erfolgt in der Zeit vom 16. Oktober bis 15. November 1945 in Gegenwart eines Beauftragten der Militärregierung. Da die beiden Safeschlüssel zu Verlust geraten sind, wird die gewaltsame Öffnung des Safes erforderlich.“ Der Sperrung des Vermögens von Dingler war dessen Amtsenthebung sowohl als Honorarprofessor der LMU als auch als Erster Direktor der Wissenschaftlichen Sammlungen vorausgegangen. Dingler war bereits 1922 erstmals in die NSDAP eingetreten und hatte 1923 am Hitlerputsch teilgenommen. Nach der Machtergreifung 1933 wird er erneut NSDAP Mitglied. Dingler selbst versucht natürlich im Nachhinein seine Parteimitgliedschaft herunterzuspielen und schreibt so z. B. in einem Brief vom 15.09.1945 an Scharff: „Sie wissen ja, ich war Pg [d. h. Parteigenosse (der NSDAP)] (teilweise sogar hoffnungsgläubiger, und ich möchte das auch hinterdrein nicht etwa in Abrede stellen), aber ich war kein „Nazi.““ Im Entnazifizierungsverfahren wird Dingler „nur“ als Mitläufer eingruppiert, was seine Gesinnung aus heutiger Sicht sicherlich unterbewertet und möglicherweise nur auf Grund unzureichender Unterlagen bzw. lückenhafter Untersuchungen erfolgte.² Scharff wiederum, der sich stets von den Nationalsozialisten zu distanzieren suchte, bleibt nach dem Krieg in Amt und Würden und wird von der Militärregierung 1945 sogar zum Mitglied des Gründungs- und Reinigungsausschusses ernannt.³ Zusammen mit seinen ehemaligen Studenten Hanns Stock und Hans Wolfgang Müller, denen er unter anderem ein positives Gutachten für ihr Entnazifizierungsverfahren schreibt, widmet sich Scharff dem Wiederaufbau des Seminars, das wegen der Kriegszerstörungen aus der Residenz in die

heutige Katharina-von-Bora-Str. 10 ausgelagert wurde. Bezüglich der Goldfiguren reagiert Scharff unmittelbar und wendet sich am 1.10.1945 mit einem Schreiben an die Militärregierung, erklärt den gesamten Vorgang und vor allem, dass es sich bei den Goldfiguren nicht um Privatbesitz Prof. Dinglers, sondern Eigentum der Ägyptischen Sammlung handelt, und bittet um Auslieferung der Figuren. So einfach sollte es aber nicht werden. Mit Schreiben vom 15.10.1945 wird Scharff durch die Vereinsbank zwar über den Öffnungstermin am 18.10.1945 um 8.30 Uhr informiert, der Brief erreicht ihn jedoch erst am Nachmittag des 17.10.1945 und somit zu spät, um bei der Öffnung persönlich zugegen zu sein. Scharff notiert in seinem Antwortschreiben: „Leider bin ich kein Amerikaner, dem jederzeit ein schnelles Auto zur



Verfügung steht, sondern ein armer, geplagter Deutscher, der sich mit den jetzigen trostlosen Bahnverhältnissen wohl oder übel abfinden muss.“ Scharff bittet außerdem darum, dass ihm in jedem Fall mitgeteilt werden soll, was mit den Figuren aus dem Safe geschieht und wohin sie verbracht werden.

Das Schließfach wird am 18.10.1945 in Anwesenheit von Capt. Mr. C. W. Snedeker, der den gesamten Inhalt des Schließfachs an sich nimmt, amtlich geöffnet. Von Frau Dr. v. Barlöwen, die im Museumsdepartment der Amerikaner arbeitet, erfährt Scharff, dass die Figuren nach München verbracht und zunächst für die Ägyptische Sammlung bei den Amerikanern sichergestellt wurden. Hierzu seien – so die Information von v. Barlöwen – die Figuren an einen gewissen Capt. Rae vom Collecting Point übergeben worden und würden sich daher in der ehem. Arcisstr. 10 (später Meiserstr. 10, seit 2008 Katharina-von-Bora-Str. 10) befinden. Hier hatten die Nationalsozialisten ein Palais des aus einer jüdischen Bergbau- und Unternehmerfamilie stammenden Mathematikers Alfred Pringsheim zwangsenteignet und abgerissen, um der NSDAP einen repräsentativen Verwaltungsbau zu errichten. Ab 1945 diente dieses Gebäude zusammen mit dem benachbarten sog. „Führerbau“ als zentrale Sammelstelle (Central Collecting Point) der US-Militärregierung für die von den Nationalsozialisten in ganz Europa geraubte Beutekunst, mit dem Ziel, die durch den staatlich organisierten Kunstraub der NS-Zeit beschlagnahmten Kunstschatze und Kulturgüter sicherzustellen und an die ursprünglichen Besitzer rückzuführen.⁴ Eben diese Zweckbestimmung führte auch dazu, dass sich heute in diesem Gebäude das Haus der Kulturinstitute mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte und andere bedeutende Kulturinstitutionen befinden, wozu bis zum Umzug in den Neubau auch die Verwaltung des Ägyptischen Museums gehörte.

Bezüglich der Figuren folgen nun zunächst mehrere Schreiben zwischen Scharff, Dingler und der Vereinsbank-Filiale, hauptsächlich diverse Kosten betreffend, die durch die gewaltsame Öffnung des Schrankfaches, seine Wiederinstandsetzung sowie auf Grund von Mietrückständen für das Fach und die damit verbundene Korrespondenz entstanden sind. In diesem Zusammenhang beschwert sich Dingler auch über die Vorgehensweise der Bank (Schreiben vom 23.12.1945), worauf Scharff nur erwidern kann *„Die Garmischer Kasse der Vereinsbank hat offenbar ein rechtes Durchei-*

ander in ihrem Betrieb, ...“ (Schreiben vom 05.01.1946). Die Angelegenheit zieht sich offensichtlich in die Länge. Eineinhalb Jahre später, im Juni 1947 unternimmt Scharff einen erneuten Versuch, wieder in den Besitz der Goldfiguren zu gelangen. Er richtet ein Schreiben an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus und bittet darin um Feststellung, ob sich die Figuren tatsächlich im Collecting Point befinden. Er habe nämlich zwar die Information, dass sie dort lagern sollten, *„eine weitere Mitteilung, ob die Übergabe der Goldfiguren von Capt. Snedeker an Capt. Rae wirklich erfolgt ist, habe ich allerdings nie erhalten“* (Schreiben vom 17.06.1947). Scharff hofft natürlich nach wie vor, die Figuren, von deren Erwerb er nach eigenen Angaben auf Grund der Kriegszerstörungen keinerlei Akten mehr besitzt, ja von denen er sogar nicht einmal mehr genau sagen könne, wie viele es denn waren (... *„kann ich nur aus dem Gedächtnis sagen, daß es sich um 4 oder 5 massive Goldfigürchen altägyptischer Götter handelt, ...“*) an die Ägyptische Sammlung zurückgegeben werden. Endlich – mit Schreiben vom 25.6.1947 – bestätigt ein gewisser Dr. K. M. Birkmeyer, Advisor des Office of Military Government for Bavaria, APO 407, Monuments, Fine Arts and Archives Section, dass sich die Goldfiguren im Central Collecting Point, München befinden und schließt den Briefverkehr in dieser Sache ab mit der Aufforderung: *„Falls die Figuren von der Ägyptischen Staatssammlung benötigt werden sollten, bitte ich sich diesbezüglich an mich wenden zu wollen“*.

Die Goldfiguren, die sich dank des langen Atems von Scharff heute wieder im Ägyptischen Museum befinden, sind seit Mitte Juli 2017 in dem neu eröffneten Raum „Kunst-Handwerk“ ausgestellt ■

¹ Goldfiguren ÄS 222, 223, 224 und 225.

² Siehe hierzu: Litten, Freddy, Max Dingler – Die andere Seite, Literatur in Bayern, Nr. 43, 1996, S. 10-23.

³ Zu Alexander Scharff und seiner Rolle im Nationalsozialismus s. Beck, Thomas, Das Institut für Ägyptologie der LMU im Nationalsozialismus, in: Elisabeth Kraus (Hrsg.): Die Universität München im Dritten Reich, Bd. 1, München 2006, 249–298.

⁴ Zum Central Collecting Point in München s. Iris Lauterbach, Der Central Collecting Point in München. Kunstschutz, Restitution, Neubeginn, Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 34, München, Berlin, 2015.

OFFICE OF MILITARY GOVERNMENT FOR BAVARIA
 APO 407
 Monuments, Fine Arts and Archives Section

10 Arcisstrasse

München, 25. Juni 1947.

An die
 Verwaltung der Wissenschaftlichen
 Sammlungen des Staates
 Menzingerstrasse 13
München

Eingegangen:
 30. JUNI 1947
 Erledigt N. 567.

Mit der Bitte um Kenntnisnahme und Weiterleitung an die Ägyptische Staatssammlung.

Betrifft: Goldfiguren der Ägyptischen Staatssammlung.

Bezug: Ihr Schreiben vom 25.6.47. Nr. 533

Unter obigem Bezug teile ich Ihnen mit, dass sich die erwähnten Goldfiguren der Ägyptischen Staatssammlung im Central Collecting Point, München, befinden.

Falls die Figuren von der Ägyptischen Staatssammlung benötigt werden sollten, bitte ich sich diesbezüglich am mich wenden zu wollen.



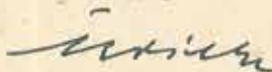
Dr. K.M. Birkmeyer
 Advisor

Nr. 567.

U.
 an die Direktion der Ägyptischen Staatssammlung
 in München
 unter Bezug auf Ihren Bericht, ohne Datum, eingelaufen
 am 20.6.1947 mit der Bitte um Kenntnisnahme und weitere
 Veranlassung im Sinne des letzten Absatzes des vorliegen-
 den Schreibens.

München, den 1. Juli 1947.

Erster Direktor
 der wissenschaftlichen Sammlungen
 des Staates



(I. Direktor, Professor Dr. Hans Krieg)



BEGLEIT- SYSTEM

IM KUNSTAREAL

SYLVIA SCHOSKE

Seit einigen Monaten ist es nun installiert, das sogenannte Begleitsystem im Kunstareal: An 21 Stellen stehen 21 Stelen, jeweils umgeben von einigen T-Elementen in den Farben schwarz und weiß. Gefertigt aus Corian, einem Acrylstein mit einem Kern aus Stahl, tragen die Stelen neben dem Logo des Kunstareals eine Karte desselben sowie eine Liste mit Adresse und Öffnungszeiten derjenigen Institutionen im Kunstareal, die ständig für Besucher geöffnet sind, also überwiegend der Museen. Entworfen von dem international bekannten Designer Nitzan Cohen soll das Begleitsystem die Aufenthaltsqualität erhöhen, die Markenbildung fördern und der Orientierung dienen – wer findet alle Standorte im Gelände des Kunstareals???

GEFLÜCHTETE

MUSEUM UND GEFLÜCHTETE

JAN DAHMS

Anfang 2017 entstand eine neue Kooperation mit dem von Fatma Zan geleiteten Projekt EMiL (Ehrenamtliche Migrantinnen als Lotsen für junge Geflüchtete) von IN VIA München e.V., das sich die Begegnung von MünchenInnen und Geflüchteten sowie deren Teilhabe am kulturellen Leben in der Stadt München zur Aufgabe gemacht hat. Ausgangspunkt war das Interesse der Geflüchteten, das Ägyptische Museum in München zu besuchen. Dies stieß auf große Begeisterung von Seiten des Museums, und es begann schnell die Planung eines entsprechenden Programms. Hierbei konnte einerseits auf die große Themenvielfalt der bereits vorhandenen Führungsprogramme und andererseits auf die Erfahrungen mit Ü-Schulklassen zurückgegriffen werden. In den Ü-Schulklassen werden Schüler mit geringen Deutschkenntnissen, die meist erst seit kurzer Zeit in Deutschland sind, auf den regulären Unterricht vorbereitet. Bei dem Besuch dieser Schüler im Museum ist es wichtig, neben der einfachen Vermittlung durch Sprache auf alle Sinne zurückzugreifen. So gibt es zusätzliches Bildmaterial, Gegenstände zum Anfassen und Textschilder, die bei der Führung mitgenommen werden. Auf diese Weise werden an den altägyptischen Objekten insbesondere solche Themen erschlossen, die auch aus unserem Alltag bekannt sind: Welche Berufe gab es im Alten Ägypten? Was haben die Ägypter gegessen? Welche Pflanzen und Tiere gab es damals am Nil? Daran anknüpfend können die Schüler vergleichen, welche Unterschiede oder Gemeinsamkeiten es zwischen ihren Herkunftsländern und dem alten Ägypten gibt. Eine der Gruppe der Geflüchteten bestand aus jungen Männern, die in der Berufsvorbereitung sind. Schnell war klar, dass das Thema Berufe ein Schwerpunkt ihrer Führung sein sollte. Da das Thema Integration für die Geflüchteten von großer Bedeutung ist, wollten wir uns zusätzlich anschauen, wie der Umgang mit Fremden und Einwanderern im alten Ägypten war. Anhand der Objekte im Museum wird deutlich, dass es neben der offiziellen Darstellung des über die Feinde siegenden Königs zahlreiche Beispiele gelungener Integration sowie des kulturellen Austausches gibt. Gemeinsam betrachteten wir einen hohen Würdenträger, der trotz seiner Einbettung in die ägyptische Kultur seine vorderasiatische Frisur beibehalten hatte. Mit Freude wurde

erkannt, dass die Form des Bartes auch heute verbreitet ist im Nahen Osten. Die Statuen der Griechisch-Römischen Zeit gaben Anlass sowohl das Verbindende als auch das Trennende der Kulturen anzusprechen. Im Bereich der Berufe war es neben Hirten, Bäckern, Brauern und Metzgern besonders der Schreiber, der den Teilnehmern gefiel.

Die zweite Gruppe der Geflüchteten bestand aus jungen Frauen und Müttern, die insbesondere etwas über die Rolle der Frau im alten Ägypten und die Gesellschaft im Allgemeinen erfahren wollten. Für die Kinder, die ihre Mütter begleiteten, bot es sich an, einen besonderen Blick auf Kleidung und Frisuren der alten Ägypterinnen und Ägypter zu werfen.

Beide Gruppen wurden von ihren Lotsen begleitet. Dabei handelt es sich um Ehrenamtliche, die das Projekt EMiL unterstützen indem sie die Geflüchteten als Sprach- und Kulturübersetzer begleiten. Sie trugen dazu bei, dass bei den Museumsbesuchen ein lebhafter Dialog in vielen Sprachen entstand. Am Ende der beiden Führungen gab es noch Zeit und Raum für zusätzlichen Austausch. Und dieser war sehr gewünscht. Im Verlauf der Führung war zu beobachten, wie alle Beteiligten immer mehr aufblühten und der Austausch über die kleinen Sprachbarrieren hinweg immer anregender wurde.

Die positive Reaktion auf die beiden Führungen führte unmittelbar dazu, dass die Kooperation mit dem von Fatma Zan geleiteten Projekt EMiL kein einmaliges Event bleiben soll, sondern der Beginn einer langfristigen Zusammenarbeit. Hierzu wurden bereits Gespräche geführt und neue Projekte geplant ■

Zum Projekt EMiL

<http://www.invia-muenchen.de/migration/emil.html>



ALL INCLUDE





USER GENERATED CONTENT

KATHRIN GABLER

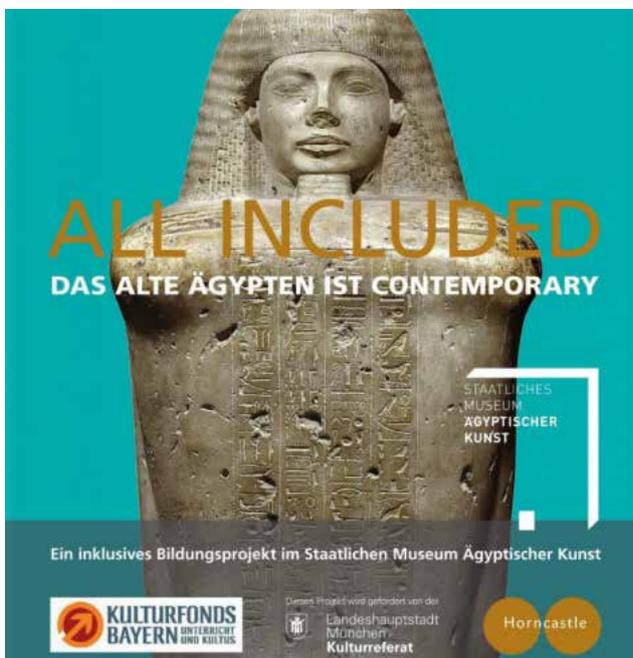
Das inklusive Bildungsprojekt „Wurzeln der abendländischen Kultur im Alten Ägypten“ des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst (SMÄK) München in Kooperation mit der Mona Horncastle Bildungsprojekte gGmbH verfolgt die beiden Ziele, Spuren des antiken Ägypten in moderner Zeit zu entdecken und die barrierefreie Zugänglichkeit des Museums auszubauen. Umgesetzt wurden diese Aspekte im Schuljahr 2014/15 mit der Inklusionsklasse Q11 des Gisela-Gymnasiums in Schwabing. Die Hälfte der 15 Schüler/Innen im Alter zwischen 16 und 18 Jahren ist hörgeschädigt, weshalb einige Jugendliche sowie die Klassenleitung auch in DGS, der deutschen Gebärdensprache, kommunizieren. Die Kombination unterschiedlicher Mittel und Medien (Hörgeräte, DGS, spezielle Kopfhörer und Mikrofone für die hörenden Klassenmitglieder) ermöglicht den Austausch zwischen allen und schafft eine besondere, bereichernde Klassenatmosphäre, von welcher das Projekt profitierte. Die entstandenen Ergebnisse der Jugendlichen sind als 35-minütige Themenführung „All Included“ auf den digitalen MedienGuides des SMÄK barrierefrei verfügbar. Darüber hinaus stehen die Beiträge in ausführlicher Form kostenlos in einem eBook des Verlags Horncastle zum Download zur Verfügung.¹

Der neue Rundgang orientiert sich am Ausstellungskonzept des SMÄK, welcher verschiedenen Themenkomplexen des Alten Ägypten folgt. Die Kunst als Schwerpunkt der Sammlung bildet ebenfalls einen Fokus des Projekts. Die weiteren Themen sind der altägyptische Jenseitsglaube, die Religion, Schrift und Sprache, das Alltagsleben, die Architektur sowie die Verwaltung. Eine leicht erhabene Leitlinie aus Metall dient am Boden zur Orientierung durch die Ausstellungsräume, für alle Besuchergruppen.² Die Schüler/Innen beschäftigten sich in sieben 2er-Teams entsprechend der Themenschwerpunkte mit einem oder mehreren Objekten, um Bezüge zur Moderne aufzuspüren. Die Kleingruppen setzten sich aus einem Team (Schrift und Sprache) mit zwei hörgeschädigten Schülerinnen, zwei Teams von hörgeschädigten und hörenden Jugendlichen (Verwaltung, Architektur) und vier hörenden Gruppen (Kunst, Alltag, Jenseits, Religion) zusammen. Die diversen Gruppierungen nahmen somit aus unter-

schiedlichen Perspektiven Bezug zur barrierefreien Präsentation der Objekte und der inhaltlichen Verknüpfung Altägyptens zur Gegenwart. Die MedienGuides lassen dabei die (gleichzeitige) Nutzung von Video-, Audio- und Textformaten für verschiedene Besuchergruppen zu. Aus ersten Objekt- und Ideensammlungen wurden mehrere Objektgattungen, aus unterschiedlichen Materialien und Epochen ausgewählt, um dem Publikum einen breiten Zugang zur Thematik zu bieten. Die Konzepte wurden anschließend konkretisiert, gegebenenfalls modifiziert oder ausgeweitet. Dazu erhielten die Jugendlichen verständliche, fachspezifische Literatur, um sich mit diesen Informationen einen eignen Zugang zu Objekt/en und Inhalten zu erarbeiten. Des Weiteren wurden ägyptologische Hintergrunderklärungen bereitgestellt und Detailrecherchen durchgeführt oder kreative Lösungsvorschläge zur Vermittlung sowie Hilfestellungen bei technischen Aspekten gegeben, um die Ideen der Schüler/Innen möglichst beizubehalten. Die Herausforderung für die ägyptologischen und museumspädagogischen Betreuer bestand in der fachlich korrekten Reduzierung von wissenschaftlichen Inhalten auf den Sprach- und Verständnisgebrauch von Jugendlichen. Die Bezugspunkte zur Moderne mit dem Oberthema „Bayern“ und die Wahl der Präsentationsmedien fielen folgendermaßen aus:

Die Gruppe Kunst wählte einen humorvollen Comic, der die Kalksteinstatue eines ägyptischen Mähnensphinx mit dem bayerischen Löwen verbindet. Gleichzeitig sind die Zeichnungen und kleinen Animationen mit einem kurzen Audiobeitrag für hörende Besucher versehen. Gemäß vielschichtigen Beamtenstrukturen setzte das Team Verwaltung ranghohe pharaonische Titel und Persönlichkeiten mit den bayerischen Parallelen in Beziehung; Hauptobjekt ist die Kupferfigur eines Wesirs, dem Stellvertreter des Pharaos. Beide Gruppen präsentieren ihre Ausführungen in eigens angefertigten zeichnerischen Text-/Bild- sowie Audioversionen.

Die Teams Jenseits und Alltag entschlossen sich Filmformate zu nutzen: Altägyptische Dienerfiguren, sog. Uschebtis, werden im Youtube-Schema von Explain-IT mit modernen Bestattungsgebräuchen verglichen, als würden heute kleine Haushaltshelfer zur Versorgung der Verstorbenen im Jenseits mit in Gräber gegeben. Dabei ergänzen sich Bild und Text, der zusätzlich als Audioversion verfügbar ist. Ein animierter Film stellt das Bierbrauen im pharaonischen Ägypten und in Bayern gegenüber. Der mit Untertiteln versehene Beitrag



zeigt bierbrauende Hieroglyphenfiguren, während eine Hörfassung zusätzlich abgerufen werden kann. Die Zeichnungen sowie das Storyboard wurden von den beiden Gruppen selbst entwickelt und mit dem Team Jenseits noch filmisch umgesetzt. Die Animation der Bierbrauer erfolgte durch die professionelle Umsetzung einer Graphikerin in Zusammenarbeit mit Horncastle Verlagsdienstleistungen.

Auch die Jugendlichen, die die Themen Architektur und Literatur bearbeiteten, griffen auf die Option Film zurück, indem ihre Inhalte professionell gebärdensprachgedolmetscht sowie vertont wurden. Die Architektur-Gruppe vergleicht in ihrem Beitrag Säulentypen und -ordnungen durch verschiedene Epochen und Kunststile sowie an Bau-

ten im Münchner Kunstareal. Dabei wird der Besucher in einem Kurzfilm von einer Gebärdensprachdolmetscherin aus dem ägyptischen Museum heraus durch das Kunstareal geführt. Das Team Literatur zieht Parallelen zwischen graphischen, grammatikalischen und syntaktischen Elementen in der Sprachstufe Mittelägyptisch der Hieroglyphen und der DGS. Die von den zwei Mädchen gezogenen Vergleiche zwischen beiden Sprachen stellen erstaunliche Ähnlichkeiten fest, die sich sogar auf sprachlich-linguistischer Ebene ausbauen lassen. Die Gruppe Religion beschreibt im Stil eines Dialogs, das in Rollenverteilung zu sehen, zu lesen und zu hören ist, das altägyptische Bildikon Isis mit dem Horuskind und führt es auf das Motiv und die Figurengruppe Maria mit dem Jesuskind hin.

Weitere gewonnene Informationen können in längeren Text- und Filmpassagen besucherindividuell als Zusatzmaterial auf den Tablets abgerufen werden. Die verfügbaren Audiotexte sind mit einem Kopfhörersymbol für hörende Besucher graphisch in den einzelnen Beiträgen gekennzeichnet und geschickt mit Fotos, Zeichnungen oder Filmen kombiniert. Sie bieten damit zu den Text- und Bildelementen einen gesamtheitlichen barrierefreien Zugang, „All Included“. Der Besuch im Tonstudio war für die Jugendlichen eine besondere Herausforderung, um nach einem kurzen Training ihre Beiträge selbst zu sprechen. Diese Erfahrung war für die hörgeschädigten Schüler/Innen bedeutend, um mit den zur Verfügung stehenden technischen Mitteln zu experimentieren, Herausforderungen zu suchen und trotz Einschränkung mit Selbstvertrauen und Bestätigung eine Tonaufnahme erfolgreich zu absolvieren.

Einleitend zum Rundgang führt Mona Horncastle im Gespräch mit der Direktorin Dr. Sylvia Schoske einige Aspekte zur Barrierefreiheit im SMÄK aus, erläutert die Hintergründe zum Projekt und verweist auf weitere MedienGuide-Führungen.³

Neben dem Lernerfolg zu den Themenkreisen Altes Ägypten und Bezüge zur Moderne wurden und werden die Schüler/Innen hinsichtlich Barrierefreiheit und der museumspädagogischen, didaktischen Präsentation für und Vermittlung an ein breites Publikum sensibilisiert. Gleichzeitig vermitteln sie ihre Erkenntnisse des Bildungsworkshops und Sichtweise auf die antiken Objekte an eine ähnliche Zielgruppe: von Jugendlichen für Jugendliche (User Generated Content) sowie an interessierte Museumsbesucher. In der inklusiven Klasse des Gisela-Gymnasiums herrscht eine besonders rücksichtsvolle Atmosphäre, wobei das erhöhte Bewusstsein und die Sensibilität der hörenden Mitschüler/Innen für und im Umgang mit Hörgeschädigten hervorzuheben ist. Die ließ ebenso eigene Verhaltensmuster der Betreuer (z. B. deutliches, langsames, betontes und blickorientiertes Sprechen) reflektieren und verbessern. Die Gruppe schuf informative, kreativ umgesetzte Beiträge mit hoher Selbstidentifikation und teilweise beträchtlichem Aufwand. Konzept und Inhalt der Gruppe Literatur stellt einen besonderen Akzent dar, der unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten Potenzial bietet, detailliert behandelt zu werden.

Mit der Teilnahme am 12. Workshop der Fachgruppe „Barrierefreie Museen und Inklusion“ im November 2015 im SMÄK wurde der Rundgang „All Included“ erstmals einem

größerem Fachpublikum vorgestellt. Dazu stand die gesamte Klasse für Fragen zur Verfügung und die einzelnen Teams schilderten an den Objekten und Themeneinheiten ihre Erfahrungen und Eindrücke im Laufe des 6-monatigen Projekts. Zudem fanden die Teilnehmer des Workshops bzw. Bundesverbandes Museumspädagogik e.V. (BVMP) die Möglichkeit für individuelle Nachfragen und Gelegenheit zum Austausch im Rahmen eines Ausstellungsbesuchs. Die von den Schüler/Innen ausgearbeiteten Beiträge können seitdem auf den MedienGuides des SMÄK abgerufen werden und bieten für einen barrierefreien Rundgang mit Video-, Audio- und Textelementen inkl. Gebärdensprachvideos und Untertiteln ein ideales Präsentationsmedium ■

¹ Mona Horncastle Bildungsprojekte gGmbH. All included. Das Alte Ägypten ist contemporary. Ein inklusives Bildungsprojekt im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst, München 2015. <http://www.book2look.de//book/tP5zZUx9Ls&referurl=www.book2look.com&refererpath=www.book2look.com&issecure=false&bibletype=html5&bibversion=2&bibzoomify=2&clickedby=lk&bibloc=2>. [09.02.2016]

² <http://www.smaek.de/index.php?id=1448> [09.02.2016]

³ „Aus dem Leben der Sat-Djehuti“ sowie eine MedienGuide-Führung für sehgeschädigte und blinde Jugendliche bzw. Museumsbesucher (in Planung).

KURZVITA

Kathrin Gabler ist promovierte Ägyptologin und seit März 2015 wiss. Assistentin am Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel. Von 2007 bis 2015 war die geprüfte Kinder- und Jugendleiterin als freie Mitarbeiterin und Guide am SMÄK München tätig, wo ihr die wiss. Projektleitung des Bildungsworkshops „Wurzeln der abendländischen Kultur im Alten Ägypten“, SMÄK München/Horncastle Verlagsdienstleistungen oblag.

KONTAKTADRESSEN

Kathrin Gabler, Wiss. Assistentin am Fachbereich Ägyptologie, Departement Altertumswissenschaften, Universität Basel, Petersgraben 51, CH-4051 Basel, kathrin.gabler@unibas.ch

Roxane Bicker, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst München, Arcisstraße 16, D-80333 München, roxane.bicker@smaek.de

Mona Horncastle, Bildungsprojekte gGmbH, Horncastle Verlag, Laplacestraße 5, D-81679 München, mh@mona-horncastle.de

WESENSVERV



VANDT

SKULPTUREN VON ISOLDE FREPOLI IM ÄGYPTISCHEN MUSEUM

DIETRICH WILDUNG

„Kunst ist nicht modern, sondern immer.“ Diese ungewöhnliche Äußerung des am 17. Mai in Berlin verstorbenen Malers und Bildhauers Johannes Grützke lässt sich auf das künstlerische Selbstverständnis des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst beziehen, inhaltlich identisch mit Maurizio Nannuccis ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY, das programmatisch am Anfang des Rundgangs durch das Museum steht. Sowohl die Einbettung des Ägyptischen Museums in das Kunstareal als auch die Öffnung des Museums und seines Vorfelds für die Präsentation moderner und zeitgenössischer Kunst unterstreichen, dass Johannes Grützkes „immer“ auch für Altägypten gilt.

Die ab Ende Juni inmitten der Dauerausstellung des Ägyptischen Museums stehenden Werke von Isolde Frepoli laden dazu ein, ägyptische Skulptur „ohne historischen Ballast“ (Thomas Mann) als nicht zeitgebundene künstlerische Form zu betrachten. Die in Savona an der ligurischen Riviera geborene, seit Jahrzehnten in Deutschland lebende und arbeitende Künstlerin, Meisterschülerin der Münchner Akademie der Künste, hat bei der Arbeit an ihren Statuen und Büsten nie das alte Ägypten vor Augen; und doch treten die Analogien zwischen ihren rundplastischen Bildnissen und den Statuen Ägyptens im unmittelbaren Neben- und Miteinander der Präsentation im Museum in Erscheinung. Für Altägypten und die Moderne ist diese Begegnung gleichermaßen aufschlussreich.

Die oft nackten Frauenfiguren von Isolde Frepoli schaffen um sich einen Raum der Unberührbarkeit. Der virtuelle, unsichtbare Raum, in den diese Statuen gestellt sind, ist ein Spezifikum der altägyptischen Plastiken. Im Münchner Ägyptischen Museum macht die Präsentation der Skulpturen in großen, weiten Vitrinen mit deutlich sichtbaren Kanten und auf kubischen Sockeln diese Raumhaltigkeit der Figuren erlebbar. Bei ägyptischen Statuen ist der Raum, in den sie gestellt sind, ein wesentliches Bildmotiv, das sich im Rückenpfeiler und der rechteckigen Basis artikuliert. Auch Isolde Frepolis Figuren stehen auf rechteckigen Basisplatten und beziehen aus ihnen ihre Monumentalität. Weder

die griechische noch die römische Skulptur kennt diese Thematisierung des Raumes, und sie findet sich in der abendländischen Kunst konsequent angewendet erst im 20. Jahrhundert – in den Skulpturen Alberto Giacomettis, des „ägyptischsten“ Künstlers der Moderne, und in den Gemälden von Francis Bacon.

Die Verortung der Statuen von Isolde Frepoli in einem unsichtbaren Kubus verleiht ihnen neben einer ausgeprägten Monumentalität eine strenge Frontalität. Der Betrachter wird unwillkürlich in eine Sichtachse gezogen, die vom Blick der Figur vorgegeben ist. Wie vor einer ägyptischen Statue wird der Betrachter zum Betrachteten, fühlt sich beobachtet, kann sich den auf ihn gerichteten Augen nicht entziehen. Die Intensität des dadurch entstehenden Zwiegesprächs zwischen Kunstwerk und Betrachter hebt die zeitliche Distanz zwischen Altägypten und heute auf, macht den Dialog zeitlos; die Skulpturen Isolde Frepolis und der altägyptischen Bildhauer begegnen sich in jenem überzeitlichen „immer“, das Johannes Grützke formuliert hat.

Dass Frepolis Statuen individuelle Personen darstellen, ist ein weiterer Bezugspunkt zur Plastik der Ägypter. Sei es in der Gestaltung der Gesichter oder in den hieroglyphischen Namensaufschriften – ägyptische Statuen stellen Individuen dar. Die von Isolde Frepoli Porträtierten sind einerseits in ihrer strengen Haltung der Beliebigkeit des Augenblicks entzogen, andererseits in der Ausprägung ihrer Gesichter höchst gegenwärtig. Diese Spannung zwischen Idealisierung und Individualität ist auch in der ägyptischen Plastik die Grundlage einer über mehr als drei Jahrtausende währenden Lebendigkeit künstlerischen Schaffens.

Ob sich wohl die Künstlerin in diesen Gedanken des Ägyptologen wiedererkennt? ■

VITA

Isolde Frepoli, geboren 1961 in Savona, Italien, wuchs in Rom auf und übersiedelte nach dem Abitur nach Deutschland. Sie studierte ab 1983 Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste München und war zwischen 1987 und 1989 erst Meisterschülerin, dann Assistentin bei Prof. Erich Koch. 2005 war sie Lehrbeauftragte an der Universität Bielefeld. Isolde Frepoli arbeitet seit 1990 als freischaffende Bildhauerin und lebt seit 1993 in Schlangen, Nordrhein-Westfalen.

WAD BEN NAG



DIE WIEDERENTDECKUNG EINER MEROITISCHEN KÖNIGSSTADT

PAVEL ONDERKA

EINFÜHRUNG

Wad Ben Naga liegt etwa 130 Kilometer nordöstlich von Khartum zwischen dem rechten Ufer des Nils und der Überlandstraße, die Khartum mit den nördlichen Regionen verbindet. Einige hundert Meter südlich der Bahnstation finden sich die Überreste einer meroitischen Königsstadt, die vor 2.000 Jahren zu den wichtigsten Siedlungen im Umfeld von Meroë, der Hauptstadt des meroitischen Reiches, zählte.

Die archäologisch relevante Fläche umfasst etwa vier Quadratkilometer; sie lässt sich in drei Bereiche gliedern: [1] Zentral Wad Ben Naga mit den Ruinen der meroitischen Königsstadt, [2] die nördlichen Friedhöfe, heute teilweise durch die Ansiedlungen um die Bahnstation überdeckt, und [3] die Friedhöfe im Südwestbereich der Königsstadt, die sich bis weit hinter das saisonale Flussbett Wadi Kirbikan erstrecken.

Die antike Stadt liegt am rechten Ufer des Nils, der hier in einem weiten Bogen von West nach Ost fließt. Schon in der Antike schnitt der Fluss mehr und mehr ins rechte Ufer, und näherte sich dem Stadtgebiet. Die derzeitige Entfernung der archäologischen Zone zum Nil beträgt nur noch etwa 700 Meter.

FORSCHUNGSGESCHICHTE

Der erste Europäer, der Wad Ben Naga besuchte, war im Jahre 1821 der Franzose Frédéric Cailliaud. Er stand im Dienste des ägyptischen Vizekönig Muhammad Ali, dessen Armee den Sudan erobert hatte. Cailliaud veröffentlichte den ersten Plan und Ansichten der antiken Ruinenstätte. Seine Zeichnungen zeigen drei Pfeiler mit Reliefdarstellungen des Gottes Bes, die zu den Ruinen des so genannten Typhoniums gehörten. Wenige Wochen später kam Louis Maurice Adolphe Linant de Bellfonds nach Wad Ben Naga, auch im Dienste von Muhammad Ali. Es folgen die Besuche von Lord Prudhoe und Orlando Felix (1829) und Alexander Hoskins (1833), in dessen Publikation *Travels in Ethiopia above the Second Cataract of the Nile* sich eine Zeichnung der Ruinen des Typhoniums und ein Plan der Ruinenstätte finden. 1834 verbringt Giuseppe Ferlini einige Tage in Wad Ben Naga, bevor er

39

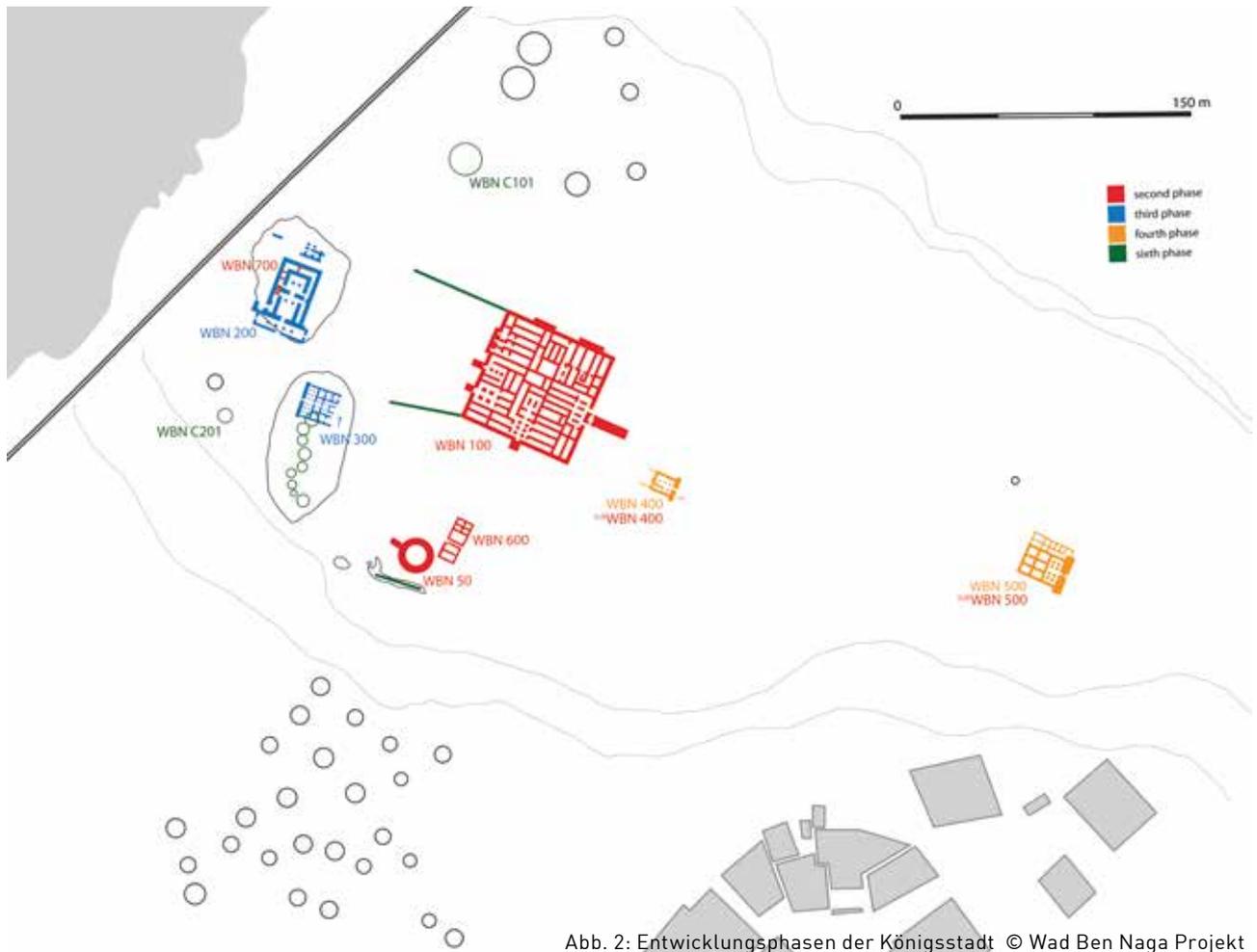


Abb. 2: Entwicklungsphasen der Königsstadt © Wad Ben Naga Projekt

sich Musawwarat und Naga zuwendet und schließlich in Meroë den Schatz der Amanishakheto entdeckt. Dem Besuch des amerikanischen Millionärs John Lowell aus Boston (1835) wird eine Zeichnung von Wad Ben Naga des ihn begleitenden schweizerischen Künstlers Charles Gleyre verdankt.

Ende Januar 1844 erreicht Carl Richard Lepsius mit der Preußischen Expedition Wad Ben Naga. Seine Pläne und Zeichnungen, in *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien* veröffentlicht, bleiben für mehr als ein Jahrhundert die wichtigste Informationsquelle über Wad Ben Naga (Abb. 1). Erst 1984 werden von Karl-Heinz Priebe unveröffentlichte Dokumente der Lepsius-Expedition publiziert. Der bedeutendste Fund, ein Barkenuntersatz aus dem so genannten Isistempel, steht heute in Berlin. Er trägt die Namen des meroitischen Herrscherpaares Natakamani und Amanitore in ägyptischen und meroitischen Hieroglyphen – ein Schlüsselobjekt für die erst 1911 gelungene Entzifferung der meroitischen Schrift. Ein kleiner Barkensockel wurde fast völlig zerstört, als man versuchte, ihn durch Sprengstoff in Einzelteile zu zerlegen. Zwei von der preußischen Expedition gefundene Statuetten Amenophis' II. galten lange Zeit als Beweis, dass Wad Ben Naga während der 18. Dynastie

die südlichste Grenze des ägyptischen Reiches in Nubien bildete. Heute wird angenommen, dass die Statuetten in der Regierungszeit von Natakamani und Amanitore aus einem Tempel am 2. Nilkatarakt sekundär nach Süden gebracht wurden.

Erst nach der Mahdi-Revolution kommen am Anfang des 20. Jahrhunderts wieder Europäer, vor allem Briten, in den Sudan. Wad Ben Naga hat während der Mahdi-Revolution oder im Zusammenhang mit dem von den Briten unternommenen Bau der Eisenbahn zwischen Khartum und den nördlichen Regionen schweren Schaden genommen. Die Bes-Pfeiler wurden völlig zerstört. Nach diesem Verlust der Hauptattraktion der Stätte kamen weniger und weniger Besucher nach Wad Ben Naga. 1958 wird Wad Ben Naga zum Ort der ersten eigenständigen sudanesischen Ausgrabungen. Thabit Hassan Thabit, Direktor der Sudanesischen Antikenverwaltung, entdeckte im Rahmen zweier Grabungskampagnen einen Palast, zwei Tempel und ein geheimnisvolles Rundgebäude und lenkte damit die Aufmerksamkeit der Archäologen auf Wad Ben Naga. Wegen der Dringlichkeit der *Nubian Campaign* der UNESCO konnte die Arbeit in Wad Ben Naga nicht weitergeführt werden. Die Publikation der sudanesischen Ausgrabungen in Wad Ben Naga

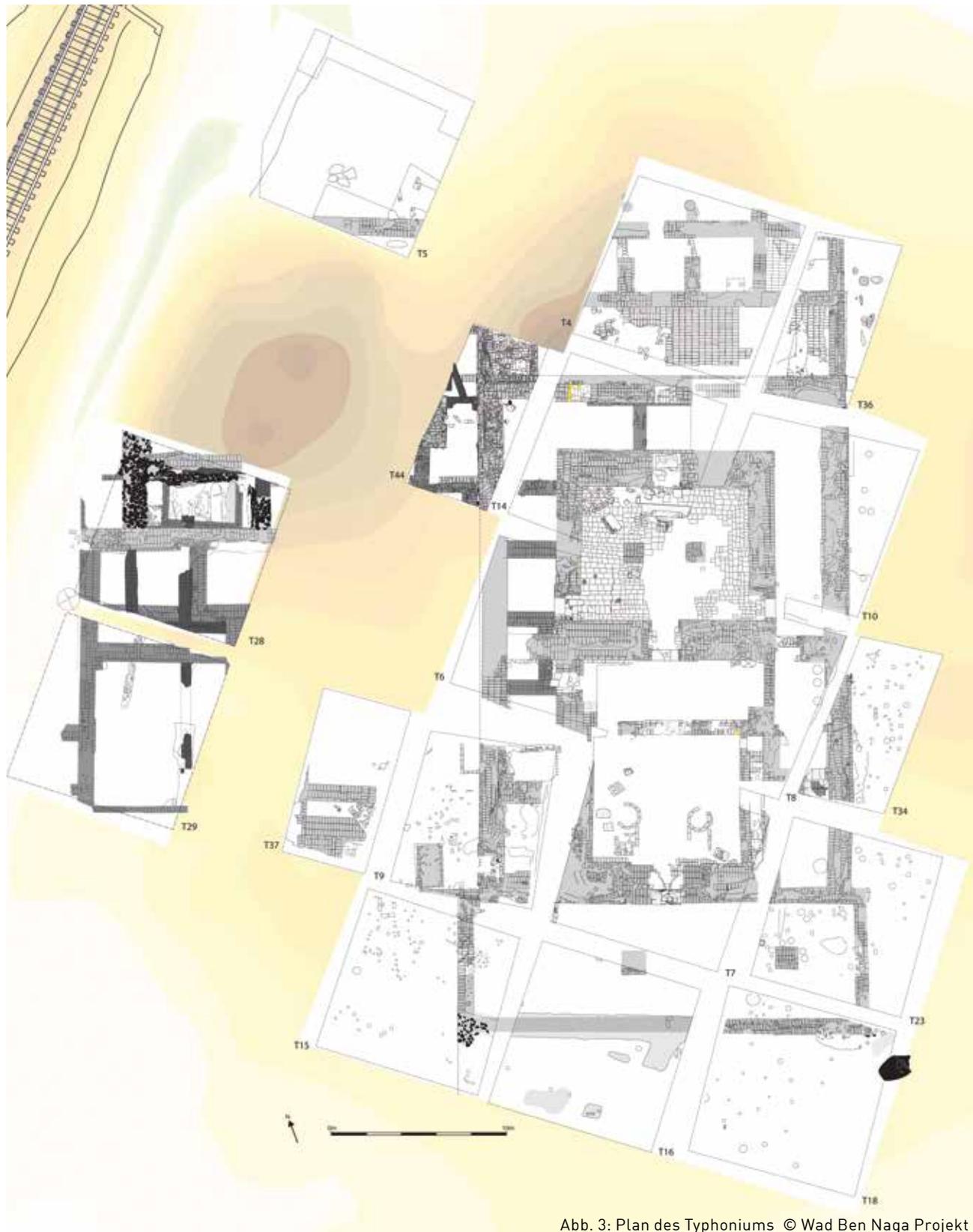


Abb. 3: Plan des Typhoniums © Wad Ben Naga Projekt

wurde deswegen an den französischen Archäologen Jean Vercoutter übergeben. Nach vereinzelt Grabungen sudanesischer und europäischer Archäologen wird Wad Ben Naga seit dem Jahre 2009 von einem Team des tschechischen Nationalmuseums Prag erforscht.

ENTWICKLUNG DER KÖNIGSSTADT

Unsere Kenntnisse über den zentralen Teil der archäologischen Stätte spiegeln die Situation während der spätkoptischen und post-meroitischen Zeit wider. Vor kurzem entdeckte Strukturen datieren auch in frühere Perioden, wohl in die frühmeroitische Zeit, wodurch eine detaillierte Chronologie der Stätte erarbeitet werden konnte.

Die meroitische Königsstadt unterlag einer komplexen Entwicklung. Spätestens während der Regierungszeit von Königin Amanishakheto am Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. lassen sich königliche Bautätigkeit und städtische Entwicklung nachweisen, belegt durch eine große Anzahl von Texten in meroitischer wie auch in ägyptischer Sprache und Schrift; bisweilen tauchen beide Hieroglyphenschriften nebeneinander auf. Die Stadt scheint ihren Höhepunkt um die Zeitenwende zu erleben, als das Gebiet stark besiedelt war. In den Texten werden drei meroitische Herrschernamen genannt: Königin Amanishakheto, König Natakamani und Königin Amanitore. Mindestens sechs verschiedene Phasen lassen sich unterscheiden (Abb. 2).

Der früheste Horizont datiert vor die Zeit der Königin Amanishakheto. Er wird durch profane Strukturen

repräsentiert, die sich unter späteren monumentalen Gebäuden befanden. Für diesen Horizont haben wir aber nicht nur archäologische Nachweise, sondern auch schriftliche Quellen. Im Löwentempel von Musawwarat es-Sufra wird der Kronprinz Arka, Sohn des Königs Arnechamani aus dem Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. als Priester der Isis in *Arabikeleb* tituliert. Dies ist wahrscheinlich der antike Name von Wad Ben Naga. Um 300 v. Chr. hat der griechische Reisende Bion von Soloi den Sudan besucht. In seinem Itinerar findet sich der Lokalname *Arabam*, der wahrscheinlich mit *Arabikeleb* identisch ist.

Der zweite Horizont beinhaltet aller Wahrscheinlichkeit nach die Zeit der Königin Amanishakheto. In diese Epoche gehören der Palast der Königin (WBN 100) sowie die frühen Phasen des Östlichen Tempels (WBN 500) und des Kleinen Tempels (WBN 400). Im Palast und im Östlichen Tempel wurden Inschriften mit dem Namen Amanishakheto gefunden.

Der dritte Horizont beinhaltet Strukturen, in Auftrag gegeben oder erneuert durch König Natakamani und Königin Amanitore. Ihr ambitioniertes Bauprogramm veränderte durch den Bau des so genannten Isistempeles (WBN 300) und des Typhoniums (WBN 200) die gesamte Stadt. Aufgrund der Quellenlage kann außerdem auf einen Amuntempel im westlichen Zentral Wad Ben Naga geschlossen werden.

Der vierte Horizont konzentriert sich besonders im östlichen Teil von Zentral Wad Ben Naga, im Gegensatz zum dritten Horizont, welcher sich im westlichen Bereich



entwickelt hatte. Die Strukturen, die während dieser Zeit errichtet wurden, charakterisieren sich vor allem durch das Recycling älterer Bauteile und kultischer Gegenstände. Der Horizont wird in das 1. und 2. Jahrhundert n. Chr. datiert.

Der Kult im Typhonium muss mindestens bis zum Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr. fortgeführt worden sein, was durch römische Münzen aus dieser Zeit belegt wird, welche im Hauptsanktuar des Typhoniums gefunden wurden. Die Ausgrabungen im Typhonium ergaben Hinweise auf einen Angriff auf die Stadt; eine Anzahl von zerstörten Statuen wurde im Hauptheiligtum und im Portikus des Typhoniums gefunden; sie waren in einer Cachette in der Nordwestecke des Hauptheiligtums rituell bestattet worden. Der Zeitrahmen für diesen Angriff ist wohl mit der Phase des Untergangs des meroitischen Königreiches Mitte des vierten Jahrhunderts n. Chr. in Verbindung zu bringen. Der Angriff auf Wad Ben Naga repräsentiert den vierten Horizont.

Der folgende Horizont wird durch einen starken Anstieg der Anzahl post-meroitischer Tumulus-Friedhöfe in Zentral Wad Ben Naga belegt. Neben den Regierungszeiten von Amanishakheto, Natakamani und Amanitore ist die post-meroitische Periode die am besten dokumentierte Zeit in der Geschichte der archäologischen Stätte.

TYPHONIUM

Das Typhonium (Abb. 3) mit seinen Bes-Pfeilern, durch die Zeichnungen und Beschreibungen der frühen Reisenden gut dokumentiert, wurde wiederholt un-

systematisch durchwühlt und schließlich weitgehend zerstört. Unsere seit 2011 durchgeführten Grabungen haben dennoch die Strukturen eines Mehrraum-Tempels mit einem einzigartigen Grundriss freilegen können. Der Tempel war der Göttin Mut geweiht. Auf einen ersten Raum (WBN 204) mit vier Pfeilern folgt ein offener Innenhof (WBN 203), in dessen Mitte zwei Paare von Bäumen gepflanzt waren. Ein Portikus (WBN 202) mit dem ersten Paar von Bes-Pfeilern leitet zum Eingang in das Hauptheiligtum. In zwei Nischen stand je eine Doppelstatue des Götterpaares Amun und Mut, links in ägyptischer, rechts in nubischer Darstellungsform (Abb. 4). Das Hauptheiligtum (WBN 201) mit zwei weiteren Bes-Pfeilern war von einem Ambulatorium (WBN 205) umgeben. Die bunte Bemalung der Wände in dem Hauptheiligtum orientiert sich an Vorbildern vom Tempel B 300 am Gebel Barkal und bietet hochinteressante Aufschlüsse zur Technologie meroitischer Malerei.

Dank minutiöser Grabungstechnik konnte ein als verloren geltendes Heiligtum wiedergewonnen werden. Für unsere künftige Arbeit in Wad Ben Naga ist das eine Ermutigung und ein Grund zum Optimismus. Aufgrund der historischen und topographischen Nähe von Wad Ben Naga und Naga haben München und Prag die Vorbereitung eines gemeinsamen wissenschaftlichen Kolloquiums zur Epoche der Amanitore und des Natakamani beschlossen. ■



Abb. 4: Doppelstatue Amun und Mut © Wad Ben Naga Projekt

HAND | FUSS

HAND UND FUSS

DIETRICH WILDUNG

Fragmente von Kunstwerken haben ihren besonderen Reiz. Sie lenken den Blick auf das Detail, sie regen dazu an, sich das Fehlende vorzustellen, sie laden dazu ein, ein Idealbild zu erfinden. Gerade am Fragment bestätigt sich die Erfahrung, dass sich jeder Betrachter seinen eigenen Kontext schafft. Für Spezialisten bieten fragmentarische Objekte ein weites Feld, ihre fachliche Kompetenz spielen zu lassen und aus minimalen Indizien ein ganzes Kunstwerk zu rekonstruieren.

Bei den Grabungen des Ägyptischen Museums in Naga haben wir im Amuntempel das aus Gold gefertigte Ober- und Unterlid eines Auges ausgegraben (Abb. 5). Von der Statue ist nichts erhalten geblieben. Das läßt sich nur so erklären, dass die Statue aus Holz bestand; Termiten haben ganze Arbeit geleistet. Dieses winzige Fragment genügt, um auf die Existenz von meroitischen Holzskulpturen zu schließen. Und das ist kein Einzelfall. Im Tempelkomplex der Mykerinos-Pyramide (um 2500 v. Chr.) wurden mehrere Augenlider aus Kupfer gefunden, an denen noch die Holzfasern der Statuen klebten; aus diesen Augen lässt sich auf eine lebensgroße und mehrere kleinformatige Holzstatuen des Königs schließen – aus einer Zeit, aus der keinerlei hölzerne Königsplastik bekannt ist.

Zwei Objekte des Münchner Ägyptischen Museums, die im neuen Ausstellungsraum „Kunst-Handwerk“ ausgestellt sind laden dazu ein, den gedanklichen Weg vom Fragment zum vollständigen Objekt nachzuzeichnen.

Eine aus Holz geschnitzte linke Hand (Abb. 1) mit extrem langen, ungegliederten Fingern und einem kurzen Daumen weist zwei Besonderheiten auf, die es erlauben, den ursprünglichen Kontext des Stückes zu erschließen. Anstelle eines Handgelenks, das zu einem Unterarm überleiten würde, schließt die Handwurzel halbrund ab; die Hand gehörte also nicht zu einer Statue. Das bestätigt sich in der extremen Flachheit des Stückes, das nicht rundplastisch gearbeitet, sondern eher als Relief zu bezeichnen ist. Im Gegensatz zur geschnitzten und, wie Reste zeigen, stuckierten und bemalten Oberseite zeigt die Unterseite der Hand (Abb. 2) das glatt abge-

schnittene rohe Holz. An zwei Stellen sind Ansätze von Dübeln erkennbar. Die Hand gehörte zu einem Handpaar, das horizontal auf die Brust eines hölzernen Sargdeckels aufgesetzt war. Diese Gestaltung ist typisch für bemalte Holzsärgen der Dritten Zwischenzeit (1075–718 v. Chr.) aus Theben, von denen das Ägyptische Museum im Raum „Jenseitsglaube“ mehrere Beispiele zeigt (Abb. 3). Herkunft, Datierung und funktionaler Kontext können also mit Sicherheit erschlossen werden.

Beim zweiten Objekt ist der Weg vom Teil zum Ganzen nicht so klar nachzuzeichnen. Das Fragment aus kristallinem Kalkstein („Kalzit“), dessen Herkunft nicht bekannt ist, zeigt den auf einer Basisplatte stehenden vorderen Teil des rechten Fußes einer lebensgroßen Statue (Abb. 4). Die kleine Zehe ist mit dem rechten Rand der Basis abgebrochen; die große Zehe ist etwas kürzer als die anderen Zehen. Die Zehennägel und das Nagelbett sind präzise angegeben. Lebensgroße Statuen aus kristallinem Kalkstein sind in der Königsplastik der späten 4. Dynastie (um 2500 v. Chr.) belegt; das bekannteste Beispiel ist die Sitzfigur des Mykerinos im Museum of Fine Arts in Boston. Zwei beschriftete Kalzit-Fragmente kleinformatiger Figuren des Cheops, des Erbauers der Großen Pyramide, im Museo Egizio in Turin zeigen die Füße des Königs. Weisen diese Kriterien auf die Königsplastik der Pyramidenzeit, so bestärkt eine Beobachtung zur Stilistik diesen Befund. Während bei den meisten Statuen – dem anatomischen „Normalfall“ entsprechend – die große Zehe länger ist als die übrigen Zehen, zeigen die Statuen der späten 4. Dynastie – so die Triaden des Mykerinos – beim König eine kürzere große Zehe. Auch die Länge der Zehen, die durch einen tief eingeschnittenen Abstand voneinander getrennt sind, stellt bei den Mykerinos-Statuen eine direkte stilistische Analogie zum Münchner Fragment dar.

Aus diesen Beobachtungen den zwingenden Schluß zu ziehen, das Münchner Fußfragment einer Königsstatue der 4. Dynastie zuzuweisen, wäre jedoch allzu kühn. Dennoch bleibt eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass Cheops in München nicht nur in einem kleinen Königskopf sondern auch mit den Zehen seines rechten Fußes vertreten ist. ■



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

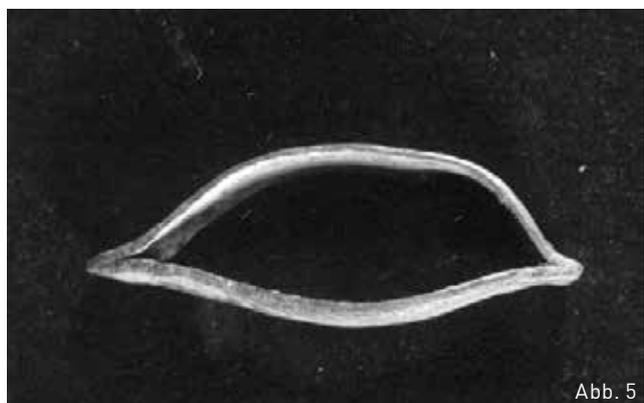


Abb. 5

IMPRESSUM

AUTOREN

Roxane Bicker, M. A., Ägyptologin
Museumspädagogik Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Nadja Böckler, M. A., Ägyptologin
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Jan Dahms, M. A., Ägyptologe
Volontär, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Kathrin Gabler, Ägyptologin
Wiss. Assistentin am Fachbereich Ägyptologie,
Departement Altertumswissenschaften, Universität Basel

Dr. Carsten Gerhard
Kulturmarketing München

Dr. Pavel Onderka, Ägyptologe
Nationalmuseum Prag

Dr. Arnulf Schlüter, Ägyptologe
Stellvertretender Direktor, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Sylvia Schoske, Ägyptologin
Leitende Direktorin, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Dr. Friederike Werner, Ägyptologin
Freie Wissenschaftliche Mitarbeiterin
Ägyptologisches Institut der Universität Heidelberg

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

BILDNACHWEIS

R. Bicker: S. 23, 30, 31, 34
M. Franke, SMÄK: Umschlag vorne, S. 7, 13–16, 22, 26, 45
H. Hefele: S. 18–21 [ausführliche Notizen s. S. 18]
M. Horncastle: Umschlag innen, S. 32–34
Naga Projekt: S. 45
M. Polscher: Umschlag innen, S. 5–6
SMÄK: S. 8–11
United States Air Force: S. 24–25
VG Bild-Kunst und Bildarchiv Foto Marburg | Thomas Scheidt:
Umschlag innen, S. 36
Wad Ben Naga Projekt: S. 38–43

IMPRESSUM

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

HERAUSGEBER

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

REDAKTION

Prof. Dr. Dietrich Wildung (Chefredaktion)
Dr. Arnulf Schlüter
Roxane Bicker, M. A.

GESTALTUNG

Die Werft, München

DRUCK

cewe-print.de

VERTRIEB

Imhotep Shop im
Ägyptischen Museum München.
Einzelausgaben können je nach
Verfügbarkeit schriftlich in der
Redaktion 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.

Der Museumsladen „Imhotep“ bietet ein laufend aktualisiertes Angebot von Büchern aus den Bereichen Altägypten und Vorderer Orient, Islam, Afrika und Wüste, von wissenschaftlichen Publikationen, Bildbänden, Katalogen und Museumsführern bis hin zur Belletristik, nicht zu vergessen die zahlreichen hauseigenen Publikationen. Einen breiten Raum nimmt ein modernes Antiquariat mit einem ständig wechselnden Angebot ein, dessen Erlös ohne Abzüge dem Museum zukommt (und für das gerne Buchspenden entgegengenommen werden).

Eine große Auswahl an Kinderbüchern und Spielen, CDs und Schmuck, Postkarten und Plakaten sowie eine große Vielfalt an Repliken von Objekten des Museums ergänzen die Produktplakette; ein „Schmankerl“ sind die kleinen Teppiche aus einer Weberei in Harranija, in deren farbenfreudiger Bilderwelt der ägyptische Alltag lebendig wird. Das Angebot des Ladens wird ständig um spezielle Artikel mit Motiven aus dem Museum selbst erweitert.

Darüber hinaus kann im Laden jedes Buch bestellt werden, ob Belletristik, Sach- und Schulbücher, Reiseführer oder Fotobände. Damit wird auch das Museum gefördert – es verdient an jeder Bestellung mit. Und der Freundeskreis unterstützt den Laden personell durch eine kleine Gruppe engagierter Mitglieder, die als „Freiwillige“ dessen eigenes Personal verstärken.

Neu im Shop

Aus der Reihe
KUNSTSPAZIERGÄNGE

Ein barrierefreier Spaziergang durch 5.000 Jahre Kunst & Kultur im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst mit Dr. Sylvia Schoske und Mona Horncastle

DVD auch für Gehörlose in DGS
gebärdet von Susanne John-Wuol
45 Minuten Spielzeit
ISBN 978-3-938822-449

Ein Gemeinschaftsprojekt des
Staatlichen Museums Ägyptischer
Kunst und des Horncastle Verlag

Trailer unter
<http://www.mona-horncastle.de/>



FREUNDESKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.



Die Zehen einer Statue des Pyramidenerbauers Cheops, goldene ägyptische Götter in einem „suspekten Tresor“, Grabungen im Sudan, zeitgenössische Kunst und Musik im altägyptischen Ambiente – das sind Themen im neuen Heft des Museumsmagazins MAAT. Im Mittelpunkt der aktuellen Berichte stehen die innovativen Angebote, mit denen sich das Museum den verschiedensten Besucherschichten öffnet: die Inklusionsprojekte mit Schulen, die Führungen für Geflüchtete und der digitale MedienGuide, der allen Besucherinteressen spezielle Programme bereithält. Die Lektüre von MAAT4 ist der ideale Digestif nach inhaltsreichen Stunden im Museum und ein anregender Apéritif für den nächsten Besuch.

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652