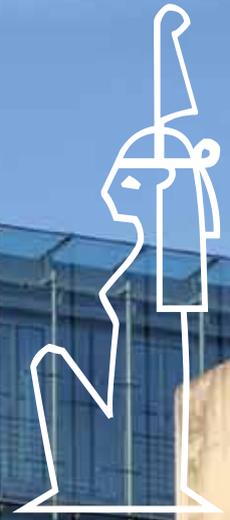


MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



Ausgabe 07 | 2018

Tiefblick

All art has been contemporary

Museale Sprachen

Die musizierende Nubierin

Bier im alten Ägypten

It is hard to build something but easy to break down

Geheimnisvolle Konstruktionen

Der andere Laufsteg

Nachts im Museum

NAGA aktuell



INHALT

MAAT AUSGABE 07



04 TIEFBlick
SYLVIA SCHOSKE

07 ALL ART HAS BEEN
CONTEMPORARY
DIETRICH WILDUNG

10 IM MITTELPUNKT
DIETRICH WILDUNG

12 MUSEALE SPRACHEN
SONIA FOCKE

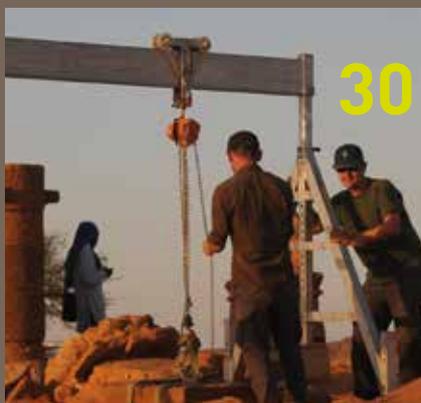
15 DIE MUSIZIERENDE
NUBIERIN
NADJA BÖCKLER

18 VOM DELTA ÜBER
ROM NACH MÜNCHEN
DIETRICH WILDUNG

20 NACHTS IM MUSEUM
JAN DAHMS

22 BIER IM ALTEN
ÄGYPTEN
ROXANE BICKER

29 IF DESIGN AWARD
FÜR DAS ÄGYPTISCHE
MUSEUM
JANINE HUGSAM



30 NAGA AKTUELL
ARNULF SCHLÜTER

36 NEUES ZUR BAR-
RIEREFREIHEIT
SYLVIA SCHOSKE

38 DER ANDERE LAUFSTEG
KARSTEN TEMME

40 IT IS HARD TO BUILD
SOMETHING BUT EASY
TO BREAK IT DOWN
ANNE THOMÉ

42 GEHEIMNISVOLLE
KONSTRUKTIONEN
DIETRICH WILDUNG

44 QUALITÄT SCHAFFT
QUANTITÄT
DIETRICH WILDUNG

45 DIE BAUSTELLENTÜR
DIETRICH WILDUNG

46 AUTOREN | IMPRESSUM

EDITORIAL

Die Öffnung gegenüber der Moderne und der Gegenwart ist längst ein fester Bestandteil des Selbstverständnisses und des Programms des Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst. Im Münchener Kunstareal hat die altägyptische Kunst das ideale Umfeld gefunden, um ihre Stellung als integraler Bestandteil der Weltkunst zur Geltung kommen zu lassen.

So nehmen in der aktuellen Ausgabe von MAAT die Berichte über Werke zeitgenössischer Künstler, die das Erscheinungsbild des Museums prägen, und über aktuelle Ausstellungen der Gegenwartskunst im altägyptischen Ambiente einen dominanten Platz ein. Der Effekt dieser Grenzüberschreitungen ist ein doppelter: Ägyptenfreunde werden an die Kunst der Moderne herangeführt, und die Kunstliebhaber, deren Interesse bislang der europäischen Kunst galt, überwinden die Schwellenangst, die sie bislang von Ägypten fernhielt.

Das „Kerngeschäft“ des Ägyptischen Museums, die Vermittlung von Kultur und Kunst des antiken Niltals, tritt dabei nicht in den Hintergrund. Das wissenschaftliche Projekt der Grabung in Naga im Sudan überrascht mit neuen Architekturtypen. Erstmals publizierte Objekte berichten über die altägyptische Musik, und die experimentelle Archäologie widmet sich dem Bierbrauen im alten Ägypten.

MAAT 7 ist so vielfältig wie das Museum. Und es versteht sich von selbst, dass die Beiträge von den Akteuren, vom Team des Museums geschrieben sind.

Wir wünschen anregende Lektüre und interessante Stunden beim Besuch des Museums und seiner Veranstaltungen.

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.



KUNST

TIEFBlick

DIE SKULPTUR „PRESENT CONTINUOUS“ VON HENK VISCH

SYLVIA SCHOSKE



Manche halten ihn für einen Alien, wegen seiner silbernen Farbgebung. Die Skulptur, vier Meter hoch, besteht aus Aluminium, das würde passen. Es, er (?) wäre dann allerdings ein freundlicher Alien – ein Widerspruch in sich selbst? Als er seinerzeit, ganz anders positioniert, auf einem Tieflader antransportiert wurde, erinnerte er eher an ein Teddybärchen, etwas überdimensioniert, zugegeben, und silberfarben eben. „Warum hat der denn keine Arme?“ fragen manche der Passanten. Kunst muss nicht erklären – der Künstler kann es, wenn er will. Henk Visch, Holländer, Jahrgang 1950, tut es, indem er seinem Kunstwerk den Namen „Present Continuous“ gibt – die Gegenwart dauert an, ist endlos, setzt sich fort – wohin?

04



Ein roter Stab entspringt der Stirn der Figur, führt hinab zum Boden, bohrt sich in die Erde, lenkt den Blick des Betrachters nach unten, verweist auf dieses „Unten“ – und dort, unter der Rasenfläche, liegen die Ausstellungsräume des Ägyptischen Museums, genauer gesagt die große Skulpturenhalle mit dem Thema „Kunst und Zeit“, die den Besucher durch vier Jahrtausende altägyptischer Kunstgeschichte führt.



Und dorthin muss sich, sollte sich der Passant begeben, will er den zweiten Teil des Kunstwerks sehen, es in seiner Gesamtheit erfassen. Dort angekommen, im Umfeld der Plastiken des Neuen Reiches, wird sein Blick unweigerlich über einen hoch positionierten Pharaonenkopf auf einen aus der Decke kommenden roten Stab gelenkt – und spätestens hier atmen manche Besucher erleichtert auf, ein Lächeln stiehlt sich auf ihr Gesicht – puh, endlich verstanden, ist ja klar... Und während man oben manchmal umständlich erklären muss, vor kritischen, zweifelnden Mienen, hier klärt es sich auf, natürlich, present continuous, vom 21. Jahrhundert nach Christus ins 15. Jahrhundert vor Christus. Der Brückenschlag zwischen den Zeiten, zwischen den Kulturen. Durchaus vergleichbar der Lichtinstallation von Maurizio Nannucci im vorhergehenden Saal „All art has been contemporary“, nur von der anderen Seite der Zeitschiene.

Allerdings: Um die Skulptur von Henk Visch vollständig zu erfassen – wo eigentlich sonst gibt es Kunstwerke, die so unterschiedliche Standorte vom Betrachter fordern? –, muss der Passant zum Museumsbesucher werden. Um ihn darauf aufmerksam zu machen, haben wir vor einiger Zeit ein kleines Schild mit einem QR-Code im Rasen an der Gehwegkante installiert. Wird er auf einem Handy eingescannt, läuft ein kurzer Film ab: Die Erde reißt auf und gibt den Blick in das darunter liegende Museum mit seinen Besuchern frei, nachts entsprechend in das leere Museum. Eine Auswertung der entsprechenden Zugriffszahlen zeigt, dass dies pro Monat über tausend Menschen tun – wie viele sich daraufhin für einen Museumsbesuch entschließen, lässt sich leider nicht statistisch erfassen.

Die Skulptur ist Bestandteil des Bauvorhabens, landläufig als „Kunst am Bau“ bezeichnet, und wurde im Rahmen eines „Wettbewerbs zur künstlerischen Gestaltung“ von einer eigens hierfür bestimmten Jury ausgewählt. Oder wie es im Text zur Auslobung heißt: „Nach den Richtlinien zur Durchführung von Hochbauaufgaben des Freistaates Bayern sind bei größeren Baumaßnahmen Aufträge an bildende Künstler in angemessenem Umfang zu vergeben. Zum Zwecke der Auswahl geeigneter Kunstobjekte wurden zu diesem eingeladenen Wettbewerb zwölf Künstler durch die Jury zur Teilnahme aufgefordert.“

Das Preisgericht war, wie in solchen Fällen üblich, mit Vertretern aller am Bauvorhaben Beteiligten besetzt, also vom Bauamt und der Obersten Baubehörde, der Ministerien, den beiden Nutzern, Filmhochschule und Museum, ebenso dem Architekt, hinzu kamen zwei Künstler, die Leitung der Akademie der Bildenden Künste sowie als Vorsitzender Dr. Schwenk von der Pinakothek der Moderne.

Zunächst wurden in lebhafter Diskussion rund 20 Künstler bestimmt, deren endgültige Auswahl bestimmten Kriterien unterliegen sollte: Man wollte junge Künstler ebenso einladen wie arrivierte, internationale ebenso wie lokale, eine Frauenquote sollte gleichfalls berücksichtigt werden – also so ziemlich alles, was man diesbezüglich an Kriterien aufstellen kann. Übrig blieben schließlich zwölf Künstler, von denen schließlich sieben termingerecht ihre Beiträge einreichten – in Gestalt eines Modells und in Form eines schriftlichen Konzeptes inhaltlicher als auch technischer Hintergründe. Unverständnis löste seinerzeit in der Presse der frühe Zeitpunkt dieses Wettbewerbes bereits im Jahr 2006 aus, also noch vor der Grundsteinlegung, aber dies hatte durchaus seinen Grund: Man wollte etwaige technische Voraussetzungen wie etwa ein Fundament, noch rechtzeitig in die Planungen mit einbeziehen können. Als Wettbewerbsbereich wurde die gesamte Freifläche entlang der Gabelsbergerstrasse definiert. Die künstlerischen Beiträge sollten Architektur, Freiraum und Kunst verflechten und sinnfällig machen.

Unter den eingereichten Arbeiten fanden sich dann banale Pyramiden, eine überdimensionale Film-Box, tanzende ägyptisierende Micky-Mäuse, ein konstruktivistisches Stahlgeflecht (es wäre immerhin 45 Tonnen schwer gewesen!) und eine futuristische Statue, die, einer Kühlerfigur nicht unähnlich, über der Eingangstreppe des Museums geschwebt wäre. Man einigte sich im September 2007 relativ schnell auf Henk Visch und sein „Present Continuous“ – und sämtliche Wettbewerbsbeiträge wurden wenig später in den Räumen des Museums in der Residenz aus- und damit der Öffentlichkeit vorgestellt. In den Worten des Kunsthistorikers Bernhart Schwenk liest sich die Bewertung der Arbeit wie folgt:

„Die Aluminiumplastik "Present Continuous" (...) zeigt eine vornüber gebeugte, leicht abstrahierte Figur, die ihren Blick zur Erde richtet. Ihre Haltung suggeriert ein stilles Suchen, versinnbildlicht durch einen roten Seh- oder Gedankenstrahl, der Kopf und Boden miteinander verbindet. Dieser Strahl wird sich im Inneren des Gebäudes an geeigneter Stelle nach unten fortsetzen. Als ein poetischer Welt-Erforscher verkörpert das Werk ein unvoreingenommenes Staunen über die Rätselhaftigkeit der Existenz, aber auch den Wunsch nach Selbstvergewisserung in den letztlich unfassbaren Dimensionen Raum und Zeit.

Die Suche nach Welterkenntnis im Wechselspiel von Körper und Geist ist ein altes Thema der Kunst, das Henk Visch auf einfache wie überzeugende Weise zeitgenössisch umsetzt. Am Standort des geplanten Staatlichen Museums Ägyptischer Kunst und der Hochschule für Fernsehen und Film lässt sich die Figur auf die Beschäftigung mit einer Jahrtausende alten Kultur ebenso beziehen wie auf das Eintauchen in die Welt des Kinos.“

(aus der damaligen Presseerklärung).

Die anfänglichen Aufregungen um die Skulptur haben sich längst beruhigt – es ist immer die Zeit, die Qualität definiert, nicht der Zeitgeist. Wir werden sehen ... und unser „Alien“ freut sich immer, wenn er jenseits der Eingangstreppe ein skulpturales Gegenüber erhält. Das sich in seiner Substanz jeweils an ihm messen (können) muss!



KUNST

ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY MAURIZIO NANNUCCI IM ÄGYPTISCHEN MUSEUM

DIETRICH WILDUNG

Vierzehn Jahre ist es her, dass ich eines Abends durch das große Fenster einer Galerie in der Fasanenstraße in Berlin drei in leuchtenden Farben an der Wand strahlende Doppelzeilen aus Neonröhren entdeckte, deren Text mich unmittelbar faszinierte: ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY.

Das ist doch unser ägyptologisches Credo, schoss es mir durch den Kopf: die Zeitlosigkeit und Aktualität der altägyptischen Kunst.

Der Galerist stellte den Kontakt zum Künstler her, zu Maurizio Nannucci aus Florenz. Bei einer ersten persönlichen Begegnung war er überrascht, dass sich ausgerechnet ein Ägyptologe von diesem Satz so direkt angesprochen fühlte; denn er hatte bei dieser Arbeit keineswegs an antike Kulturen gedacht. Anfang 2005 leuchtete ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY in der Sonderausstellung „Hieroglyphen!“ im Kulturforum gegenüber der Nofretete-Büste von der Wand, und im August 2005 war anlässlich der Eröffnung des Interims des Ägyptischen Museums im Alten Museum eine auf fünfzehn Meter vergrößerte Version aus roten Neonbuchstaben in der Schinkel-Kolonade am Lustgarten installiert – speziell für diesen Ort auf Kosten des Künstlers in einer Glasbläserei in Padua hergestellt.

Nannuccis Neon-Arbeit aktualisiert die Inschrift auf der Fassade des Alten Museums „studio antiquitatis omnigenae museum constituit“, mit der Friedrich Wilhelm III. das Museum im Jahr 1830 „dem Studium jeder Art von Altertum“ widmete. Der erwartete Auf-



schrei traditionalistischer Kreise, die in Berlin zahlreich vertreten sind, gegen diese Entweihung eines so geschichtsträchtigen Ortes im historischen Zentrum der Hauptstadt blieb aus. ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY wurde nicht nur vom Generaldirektor der Staatlichen Museen, sondern auch von den Medien und der Öffentlichkeit als eine programmatische Aussage über die Zukunftsfähigkeit der noch wenige Jahre zuvor als „Archäologische Monokultur“ geschmähten Museumsinsel verstanden.

Als das Ägyptische Museum 2009 vom Alten Museum an seinen historischen Standort im wiederaufgebauten Neuen Museum umzog und ich als Direktor des Museums in Ruhestand ging, war die Ägypten-Bindung von Nannuccis Arbeit nicht mehr gegeben; sie wurde demontiert und in einem Außendepot der Staatlichen Museen eingelagert. Da liegt sie noch heute ■

Damit schlug die Stunde des Münchner Museums. Die Münchener Museumsdirektorin erinnert sich:

Mich hatte die Arbeit Nannuccis schon in Berlin, beeindruckt, wäre sie doch wie geschaffen für München, das als einziges ägyptisches Museum weltweit den Begriff „Kunst“ im Namen trägt, dessen Namen sein Konzept formuliert: Museum Ägyptischer Kunst. Im ersten Raum der neuen Dauerausstellung, „Kunst und Form“ wäre die Leuchtschrift nicht nur eine treffende Überschrift, sondern würde auch die Verbindung nach außen schaffen, die Brücke schlagen hinaus zum neuen Standort inmitten des Kunstareals, zum Lenbachhaus auf der einen und zur Pinakothek der Moderne und zum Museum Brandhorst auf der anderen Seite und so eine Diagonale schaffen – mit Altägypten in der Mitte.

Eine stimmige Idee, doch nicht umsetzbar, solange der Schriftzug über der Kolonnade des Alten Museums in Berlin hing. Als er aber in Kisten verschwand, nahm ich sofort Kontakt zum Künstler auf – glücklicherweise hatte ich ihn bei einem Essen in Berlin (in einem italienischen Restaurant) kennengelernt. Ich lud Maurizio Nannucci nach München ein, der Rohbau stand schon, und schwärmte von der Idee, ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY zum stimmigen Auftakt der Dauerausstellung zu machen, nicht am, sondern im Museum, in programmatischem Kontext der Originale, im Dialog mit altägyptischen Plastiken und Reliefs allererster Qualität. Er schien beeindruckt. Es dauerte dann zwar noch ein paar Wochen, es wurden Termine vereinbart und verworfen, Emails ausgetauscht und Telefonate geführt, aber eines Tages war es dann soweit: Der Künstler stand in den noch leeren, großen Hallen – und musste nicht mehr lange überzeugt werden. Die klare Struktur der Böhmschen Architektur mit ihrer nahezu sakralen Atmosphäre erledigte die Überzeugungsarbeit nahezu alleine, Maurizio ließ sich begeistern, und nach einem Rundgang durch die anderen Räume war klar: Wir hatten ein neues Projekt.

08

Nach wenigen Wochen lag sein Entwurf für die Installation vor, und wir vereinbarten einen neuen Ortstermin, um die zuvor nur grob skizzierten Details zu verfeinern. Konkret ging es um den genauen Standort, die exakte Platzierung und die Farbe des Schriftzuges – nichts sollte dem Zufall überlassen werden. Ein großes Gerüst wurde aufgebaut, um den Schriftzug auf die gegenüberliegende Wand am Fuße der herabführenden Rampe projizieren zu können. Gemeinsam

mit Nannucci wurde die endgültige Größe festgelegt und auf den Zentimeter genau der Standort bestimmt – nachdem wir gemeinsam die zwischendrin kurz aufgekommene Idee, den Schriftzug auf die Stirnwand zu platzieren, gleich wieder verworfen hatten: Die andere Position würde „more sophisticated“ sein. Auch über die auszuführende Farbe bestand rasch Einigkeit. Auf dem Weg zur endgültigen Realisierung war dann noch so manches Hindernis zu bewältigen, vor allem in technischer Hinsicht. Auch Oberste Baubehörde, Bauamt und Architekt mussten noch überzeugt und mit ins Boot geholt werden, doch letztendlich überzeugte die Qualität der Arbeit – und der enge Schulterschluss von Künstler und Museum. Und so leuchtete der Schriftzug ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY bei der Eröffnung über dem ersten Skulpturensaal, völlig selbstverständlich. Und bietet seitdem einen überzeugenden Auftakt bei jeder Führung zur altägyptischen Kunst. Der Künstler selbst schaut immer wieder einmal nach seinem Kunstwerk. Immer wieder einmal kommt eine Mail oder ein Anruf: „Sylvia, I will come to Munich tomorrow...“ und dann schaut er kurz vorbei.

Als Maurizio Nannucci Ende Januar 2018 das Museum besuchte, konnte ihm berichtet werden, wie sehr seine Arbeit zu einem integralen Bestandteil des Ägyptischen Museums geworden ist. Der in Nannuccis Text formulierte Kunstbegriff bringt das Selbstverständnis des Museums auf den Punkt und findet gerade an dem neuen Standort des Museums seine Stimmigkeit; in unmittelbarer Nachbarschaft der Museen des Kunstareals, die europäische Kunst von der Antike bis zur Gegenwart zeigen, fügt das Ägyptische Museum mit Kunst des afrikanischen Kontinents vom Neolithikum bis in die Spätantike dem Kunstbegriff von ALL ART geographisch und historisch neue Dimensionen hinzu. Die vielfältigen Veranstaltungen zur Kunst der Gegenwart sind in dieses Motto eingebettet, und die Nachbarmuseen finden bei „den Ägyptern“ einen Dialogpartner. Die einzige Frage, die immer wieder von Besuchern gestellt wird, betrifft das hochgestellte, in einen Kreis gesetzte „N“ am Ende des Textes. Des Rätsels Lösung ist einfach: Es ist das Copyright von Nannucci ■



KUNST

IM MITTELPUNKT

LEIHGABE VON ISOLDE FREPOLI

DIETRICH WILDUNG

Als ob sie für diesen Ort geschaffen worden wäre, steht Isolde Frepolis Skulptur „Purple“ im Atrium des Ägyptischen Museums – als langfristige Leihgabe der Künstlerin [Abb. 1-3]. Wer der Führungslinie von „Kunst und Form“ zu „Kunst und Zeit“ folgt, erlebt beim Blick in den Lichthof eine überraschende Aktualisierung dieser beiden Begriffspaare: Plastische Form und umgebender Raum bilden ebenso eine Harmonie wie die Kunst der Gegenwart und der altägyptischen Vergangenheit. Bei einer Dialogführung [Abb. 4] anlässlich der Finissage der Sonderausstellung der Werke von Isolde Frepoli wurde immer wieder deutlich, wie sehr sich die Künstlerin in den altägyptischen Skulpturen wiederfindet (ohne sich bewusst mit Ägypten auseinandergesetzt zu haben) und wie erhellend für das Sehen ägyptischer Kunstwerke die unmittelbare Nachbarschaft zu zeitgenössischen Arbeiten sein kann.

Das formale Gerüst mit seiner Vertikalachse und der verhaltenen, nur angedeuteten Bewegung von Armen und Beinen gibt dieser grazilen Frauenfigur eine raumfüllende Präsenz, die sich bei allen ägyptischen Werken wiederfindet und selbst das Kleinste – wie den gleich um die Ecke ausgestellten winzigen Königskopf des Cheops – monumental erscheinen lässt. „Purple“ ist in ihrer Zartheit alles andere als zer-



Abb. 1



Abb. 2

brechlich. Sie ist eine starke Frau, die die Betrachter auf Distanz hält, aber mit ihrem direkten Blick zum Dialog auffordert. Wie vor den altägyptischen Ausstellungsstücken werden die Betrachter zu Betrachteten, werden zu Teilnehmern einer Begegnung, in der Vergangenheit und Gegenwart zur Einheit verschmelzen ■



Abb. 4



Abb. 3

MEDIEN

MUSEALE SPRACHEN UND SPRACHEN IM MUSEUM

SONIA FOCKE

“I went often to look at the collection of curiosities in Heidelberg Castle, and one day I surprised the keeper of it with my German. I spoke entirely in that language. He was greatly interested; and after I had talked a while he said my German was very rare, possibly a “unique;” and wanted to add it to his museum.”

Mark Twain, “The Awful German Language”, 1880

Auch das Ägyptische Museum wollte seiner Sammlung eine Sprache hinzufügen – und zwar die Englische, um arme Reisende davor zu bewahren, sich wie damals Mark Twain mit der deutschen Sprache auseinandersetzen zu müssen. Zu diesem Zweck habe ich mich heldenhaft dazu bereit erklärt, sämtliche analogen und digitalen Texte in die – nicht ganz so furchtbare, doch manchmal sehr heimtückische – englische Sprache zu übertragen.

Jede Übersetzung ist eine Herausforderung. Zum einen muss man aus einem verständlichen Text in einer Sprache einen ebenso verständlichen Text in einer völlig anderen Sprache zaubern. Wenn der Sinn beider Texte der Gleiche bleibt, ist das ein unerwarteter Bonus. Da wir es mit gebildeten Besuchern zu tun haben, haben wir uns im Ägyptischen Museum sogar für die Luxus-Variante entschieden: Texte, die nicht nur in grammatikalisch richtigem Englisch verfasst sind, sondern auch sinngemäß dem Deutschen entsprechen.

“I translated a passage one day, which said that “the infuriated tigress broke loose and utterly ate up the unfortunate fir-forest,” (T a n n e n w a l d .) When I was girding up my loins to doubt this, I found out that Tannenwald, in this instance, was a man’s name. “

Jeder, der dem Sirenenruf des Internets gefolgt ist und in optimistischer Naivität auf „Google Übersetzung“ oder „Babelfisch“ geklickt hat, in der Hoffnung, dadurch eine fremdsprachige Seite verstehen zu können, musste – sobald er sich die Tränen aus den Augen gewischt hat – zugeben, dass Übersetzen

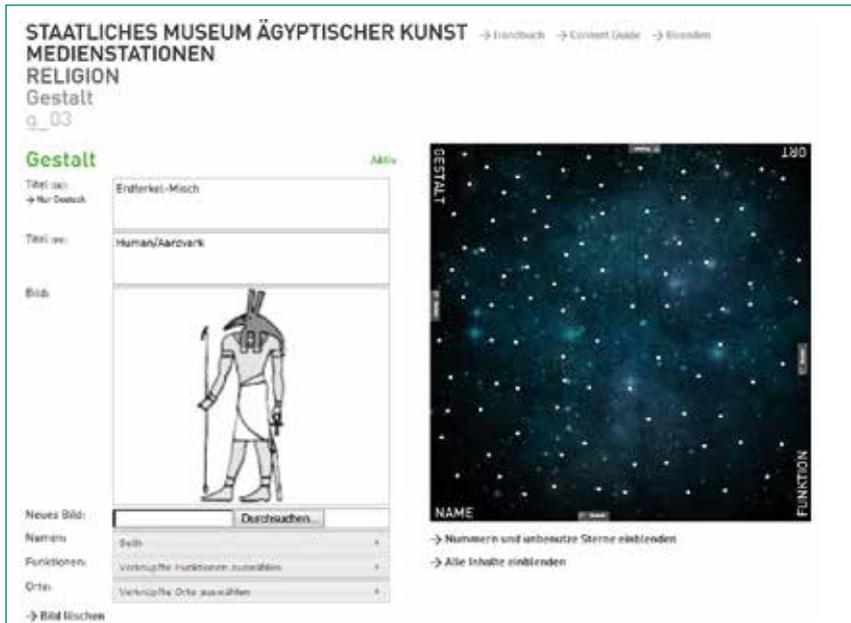
nicht nur eines zweisprachigen Wörterbuches bedarf. Von den vielen Synonymen muss auch noch der richtige Terminus ausgesucht werden. Die Welt des Übersetzens ist reich an Anekdoten – wenn stolze Rucksackentwickler ihre Monoträger-Taschen „Bodybags“ (Leichensäcke!) nennen, wenn uralte Wikingerstätten plötzlich zu einer Essensvorschrift gegen Haie werden („Haitabu“ = „shark taboo“). Fachliche Texte bedürfen also des Verständnisses der entsprechenden Ausdrücke bei den angelsächsischen Kollegen, damit das „Totengericht“ nicht versehentlich zu einer Mahlzeit wird.

“Now here is a sentence from a popular and excellent German novel,—which has a light parenthesis in it. I will make a perfectly literal translation, and throw in the parenthesis-marks and some hyphens for the assistance of the reader,—though in the original there are no parenthesis-marks or hyphens, and the reader is left to flounder through to the remote verb the best way he can:

*“But when he, upon the street, the (in-satin-and-silk-covered-now-very-unconstrained-after-the-newest-fashioned-dressed) government counselor’s wife met,” etc., etc.**

**“Wenn er aber auf der Strasse der in Sammt und Seide gehüllten jetzt sehr ungeniert nach der neusten Mode gekleideten Regierungsrathin begegnet.“*

Eine weitere Schwierigkeit liegt darin, dass keine zwei Sprachen denselben Satzbau haben. Bei der ersten Übersetzung bleibt immer etwas von dem Satzbau der Ursprungssprache übrig, da man sich zunächst eher auf die Wörter, auf den Sinn konzentriert hat. Nun geht es darum, mit weiteren Korrekturgängen aus einem grammatikalisch vielleicht nicht einwandfreien Satz eine Perle der englischen Sprache zu formen. Es geht auch um Stilistik: Wo es im Deutschen durchaus stilistisch in Ordnung ist, in einem Absatz ein Nomen so oft wie nötig zu wiederholen, pflegt das Englische das Ganze mit Pronomen, Synonymen und Umschreibungen zu bereichern, um Abwechslung zu schaffen und Monotonie zu vermeiden. Allerdings lauern auch hier viele Gefahren – die Liebe zu einer Sprache und die Freude an man-



Begreifen" (in dieser Sprache). Mit dem 2017 neu eröffneten Raum „Kunsth Handwerk“ sind 188 Objektbeschreibungen und über 100 Texte für die Medienstation dazu gekommen – und der neue Raum „5 Jahrtausende“ kommt noch.

Danach stünden noch die fehlenden MedienGuide-Texte aus – und wer weiß, vielleicht irgendwann auch ein englischr Museumsführer?

„Die deutsche Sprache spreche ich nicht gut, doch haben mehrere Sächverständige mich versichert, dasz ich sie schreibe wie ein Engel. Mag sein—ich weisz nicht. Habe

bis jetzt keine Bekanntschaften mit Engeln gehabt. Das kommt später—wenn's dem lieben Gott gefällt—es hat keine Eile.“

chen einmaligen Vokabeln sollen nicht überhand nehmen, denn auch Nicht-Muttersprachler werden die Texte lesen – und so ging manch ein sprachlicher Schatz am Wegesrand der Korrekturen verloren, um Platz für ein langweiliges, aber verständlicheres Wort zu lassen. Adé, „chthonic“ (unterweltlich), „autochton“ (einheimisch), und den süßen Klängen eurer mehrsilbigen Freunde^[1]!

“Some German words are so long that they have a perspective.”

Allerdings war bei der Perspektive auf die Eröffnung der Fluchtpunkt im Bild deutlich zu sehen – und unglaublich nahe. Insgesamt wurden 787 Objektbeschreibungen, 147 Raum- und Vitrinentexte sowie über 300 Texte für die Medienstationen ins Englische gebracht.

Seitdem hat der MedienGuide eine englische Führung und einen Großteil der Texte für den freien Rundgang, sowie die Texte des Raumes „Altägypten

Dieses Zitat, wie auch alle anderen, stammt aus Mark Twain, „The Awful German Language“, US-Botschaft Berlin, 2010

(Nachdruck des Nachworts zu seinem Buch „A Tramp Abroad“, American Publishing Company, 1880)

Disclaimer: Ich möchte nicht den Eindruck erwecken, ich sei keine Freundin des Deutschen. Ich mag die deutsche Sprache, sie ist eine schöne und sehr klare Sprache, mit der unglaubliche Sinnesakrobatik möglich ist, und die eine Komprimierung komplizierter Gedankengänge in einzelne, elegante Sätze erlaubt. Außer wenn sie mich gerade in den Wahnsinn treibt mit unnötig verworrenem Satzbau und fiesen adjektivischen Gemeinheiten. Dann mag ich sie nicht.

Postskriptum: An dieser Stelle danke ich meiner Éminence Guss (meinem pater familias), dass er sich die Zeit genommen hat, meine Übersetzungen nochmals Korrektur zu lesen und fein zu polieren („What kind of word is ‚chthonic‘?“). Alle noch enthaltenen Fehler gehen auf ihn – ich meine natürlich auf mich – zurück ■

[1] Dafür konnte ich „aardvark“ (Erdferkel) verwenden. Es kommt nicht oft vor, daß man (außerhalb des Niederländischen) ein Wort mit Doppel-„A“ verwenden darf. Ich bin dafür sehr dankbar. (Siehe Bild aus der Medienstation Religion.)



OBJEKTE

DIE MUSIZIERENDE NUBIERIN

NADJA BÖCKLER

Gerade einmal 7,5 cm hoch und 3 cm breit ist ein Neuzugang zu unserer Sammlung, der 2015 aus einer Privatsammlung in das Inventar des SMÄK kam. Es handelt sich um ein kleines Fayenceamulett (ÄS 7926) einer musizierenden Nubierin aus der 3. Zwischenzeit (ca. 1000 v. Chr.).

Das Amulett ist vollständig erhalten und zeigt eine Nubierin, die nur bis zu den Knien dargestellt wird (Abb. 1). Bis auf ein kleines Höschen, das sich so auch als Kleidung von Akrobatinnen und Tänzerinnen findet, ist sie nackt. Sie hat die typische Figur der Nubierinnen in der altägyptischen Kunst: festere Oberschenkel, breitere Hüften und eine schmale Taille. Der Oberkörper ist im Vergleich sehr zierlich, Unterarme und Hände fast karikaturistisch schmal. Das Gesicht wirkt annähernd skizzenhaft: Die Augen und Augenbrauen sind flüchtig eingeritzt; die Nase ist abgestoßen, der Mund wird von den Rohren des Blasinstruments verdeckt und die Wangen sind vom Spielen aufgebläht. Ein Haaransatz ist nicht zu erkennen; ihr Haupthaar trägt die Flötenspielerin in Form von zwei Zöpfen – auf jeder Kopfseite einen. Diese Art der Haartracht ist typisch für Amulette solcher Art: Sie zeigen Frauen, in hockender Haltung, die ein Instrument aus zwei Rohren spielen und zwei seitliche Zöpfe als Frisur tragen. Gelegentlich können die Haare aber auch in Form von Löckchen auf dem Kopf angegeben sein.

Es handelt sich bei diesen Figürchen um apotropäische Amulette, also Amulette, die das Böse vertreiben sollen. Eine mögliche Verwendung dieser Amulette ist unter anderem das Umfeld der Geburt. Häufig sind diese Amulette mit schwarzen Flecken bemalt. Nach einer Studie von Jeanne Bulté stehen diese Flecken in einem engen Zusammenhang zum mythischen Konflikt zwischen Horus und Seth. Horus musste als Neugeborener vor Seth geschützt werden, da ihm dieser nach dem Leben trachtete. Um ihn zu schützen, wurde Horus in das Fell eines Leoparden gewickelt, damit Seth ihn nicht erkennen konnte. J. Bulté geht davon aus, dass die Flecken auf den Amuletten genau dieses Leopardenfell imitieren

und somit dieselbe schützende Wirkung für das Neugeborene ausüben. Die Wahl des Musikinstruments ist hierbei alles andere als zufällig: Die Doppeloboe wurde als musikalische Untermalung bei Festen und Feierlichkeiten gewählt. Ihre Musik sollte unter anderem alles Feindliche vertreiben und die Lebensfreude betonen.

Neben der Oboe sind Trompete, Horn, Klarinette und diverse Flöteninstrumente als Aerophone (Blasinstrumente) im alten Ägypten belegt. Die Quellenlage zu dieser Instrumentengruppe ist vielfältig: Darstellungen, archäologische Funde und auch Texte können dabei helfen, ein besseres Bild von diesen Instrumenten zu erhalten. Am häufigsten vertreten sind die Längsflöte, die Klarinette und die Oboe. Die Längsflöte dürfte die bekannteste Flötenart sein – nicht nur im alten Ägypten. Das Instrument gibt es bereits ab der Prädynastischen Zeit, und es hält sich bis ins heutige Ägypten, wo wir es in Form der Nây wiederfinden. Bezüglich seiner Bauweise ist dieses Aerophon das einfachste: es wird aus einem Rohrstück gefertigt, in das man am unteren Ende die Grifflöcher hineingebohrt hat. Das Instrument kann in folgenden Längen auftreten: 30 cm, 45 cm, 60 cm und 90 cm. Ähnlich wie unsere moderne Flötenfamilie konstituieren sich daraus zwei Paare: Die 30 cm lange Flöte klingt in der gleichen Harmonie wie die Flöte mit 60 cm Länge, nur um eine Oktave höher; Analog gilt dies für die 45 cm und 90 cm lange Flöte. Die altägyptische Klarinette unterscheidet sich sehr deutlich von ihrem modernen Namensvetter. Während unsere modernen Klarinetten mit Klappen und aus einem Rohr gebaut sind, war die altägyptische Klarinette ein Instrument, das aus zwei parallelen Rohren bestand und keine Klappen besaß. Eine Gemeinsamkeit zwischen alt und neu ist allerdings die Spieltechnik: Auch die altägyptische Klarinette verfügte über ein Mundstück und Rohrblätter. Die Quellen zur Klarinette datieren vor allem aus dem Alten Reich und werden ab dem Mittleren Reich immer seltener. Aus dem Neuen Reich gibt es keine Darstellungen mehr, doch findet sich auch dieses Instrument in der Musikwelt des modernen Ägypten.

Zuletzt bleibt im Dreierreigen noch die Oboe. Sie wurde im alten Ägypten wie die Klarinette mit zwei Rohren gespielt. Dabei war vermutlich ein Rohr für den Bordunton zuständig, da ausgewählte Löcher zugeklebt waren und somit für einen gleichbleibenden Ton sorgten, ähnlich zum heutigen Dudelsack. Die beiden Rohre der Oboe bildeten einen spitzen Winkel in der Mundhöhle und liefen in V-Form aus. Während die anderen beiden Instrumente in ihrer Harmonie sehr festgelegt waren, konnte ein Oboenspieler leicht zwischen verschiedenen Tonarten oder Harmonien wechseln: Die beiden Rohre waren nicht aneinander fixiert. Ein Musiker hatte stets ein ganzes Set an Rohren dabei, die sich in ihrer Stimmung unterschieden. Durch das Austauschen und Neukombinieren war ein breiterer Tonumfang möglich. Die Oboe kommt erst im Neuen Reich nach Ägypten und entstammt vermutlich dem asiatischen Raum. Sie wird – genauso wie die Leier, die auch aus Asien kam – in die ägyptische Musikwelt integriert. Die Unterscheidung der Instrumente in der darstellenden Kunst ist in der Regel recht einfach: Wenn das Instrument aus einem Rohr besteht und beim Spiel schräg nach unten gehalten wird, handelt es sich um eine Längsflöte. Bei einem zweirohrigen Instrument gilt es zum einen, die Position der Rohre zueinander anzusehen und zum anderen die Spielhaltung zu betrachten. Wenn beide Rohre parallel aneinander fixiert sind und während des Spiels waagrecht gehalten werden, handelt es sich bei diesem Instrument um eine Klarinette. Ein Instrument, dessen Rohre die Form eines V bilden (mit Spitze im Mund) und das annähernd senkrecht nach unten zeigt, ist in der Regel eine Oboe.

Musikantinnen treten besonders häufig in Verbindung mit den Göttinnen Hathor oder Bastet oder aber mit Bes auf. Auf der Insel Philae im Tempel der Hathor sieht man Bes beim Musizieren mit einer Winkelharfe und einem Tamburin auf den Säulen (Abb. 2). Zusammen mit ihm musizieren dort ein Priester mit einer Doppeloboe (Abb. 3) und ein Affe mit einer Laute (Abb. 4). Affen wurden unter anderem als Haustiere gehalten und konnten auf Grund ihrer Gelehrigkeit zu verschiedenen Aufgaben dressiert werden: tanzen und musizieren konnten unter anderem zum „Aufgabenbereich“ der Tiere gehören (Abb. 5). Sie werden auch häufig in Gräbern dargestellt, wo sie ihren Besitzer erheitern sollten. Derzeit noch in einer Schublade ruhend, wartet das Objekt ÄS 7315 auf seinen Einsatz: Wie im Tempel von Philae zeigt dieses Amulett einen musizierenden Affen (Abb. 6). Er spielt die Oboe und wurde vermutlich für den gleichen Gebrauch wie die musizierende Nubierin hergestellt. Affen wurden nämlich wegen ihres Fressverhaltens in Verbindung mit Neugeborenen gebracht: Die Kerne der Dum-Palme wurden gerne von Affen verzehrt – und man gab sie auch Kindern während des Zahnens wegen ihrer Süße und Konsistenz.

Heute ist die musizierende Nubierin mit ihrer Oboe im Raum „Nubien und Sudan“ zu sehen. Sie teilt sich dort die Vitrine mit einem ganz ähnlichen Objekt (ÄS 7266, 26. Dynastie, um 600 v. Chr.), ebenfalls aus Fayence, auf dem ein Syrer die Doppeloboe spielt (Abb. 7). Die Öse auf dem Rücken belegt eindeutig den Verwendungskontext als Amulett. Durch Gewand, Haartracht und den ausgearbeiteten Vollbart ist er deutlich als Syrer zu erkennen. Ob wohl, „Nachts im Museum“ ein interkulturelles nubisch-syrisches Duett aus Oboen zu hören ist?

Literatur:

- A. Grimm – S. Schoske, *isisblut & steinbockhorn. Amulett und Talisman in Altägypten und im Alpenraum* (München 2010).
- Vergleichsstück: <http://www.bible-orient-museum.ch/bodo/details.php?bomid=957>.
- C. Herrmann – T. Staubli, *1001 Amulett. Altägyptischer Zauber, monotheisierte Talismane, säkulare Magie* (Schweiz 2010).
- N. A. Böckler, *Die Flöte im Alten Ägypten* (Hamburg 2016).
- LÄ I (1975) 83–85 s. v. Affe (E. Brunner-Traut).
- J. Bulté, *Talismans égyptiens d'heureuse maternité. 'Faïence' bleu vert à pois foutes* (Paris 1991).



Abb. 2



Abb. 3

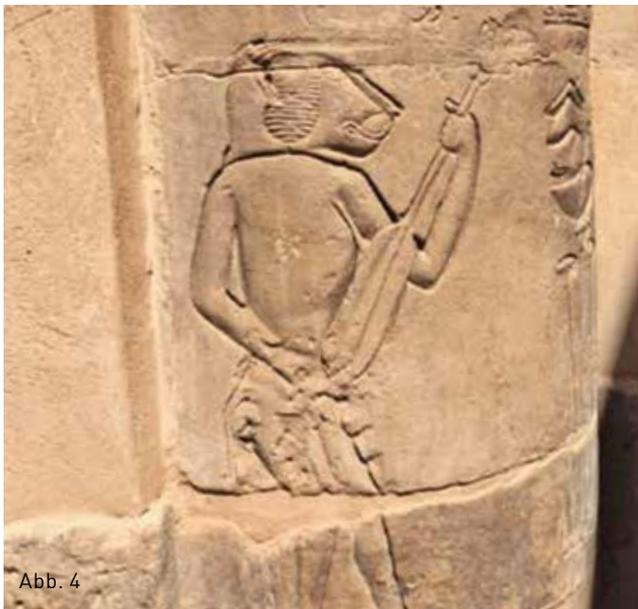


Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 5

HERKUNFT

VOM DELTA ÜBER ROM NACH MÜNCHEN

DIETRICH WILDUNG

Das Programm der Vorträge im Ägyptischen Museum bietet an jedem zweiten Dienstagabend im voll besetzten Auditorium nicht nur der Zuhörerschaft regelmäßig Neues zu Altägypten und zum antiken Sudan. Auch für die Referentinnen und Referenten sind diese Vorträge immer wieder ein Anlass, sich mit Themen zu beschäftigen, die nicht zum Standardrepertoire der Ägyptologie gehören. Zum Auftakt der Vortragsserie, die sich über das ganze Jahr 2018 unter dem Rahmenthema „Eine Reise durch Ägypten“ mit den archäologischen Stätten vom Nildelta bis zum Ersten Katarakt beschäftigt, gab es zwei Abende zum Nildelta: „Terra incognita – Das Nildelta in der Vorgeschichte“ und „Busiris – Mendes – Sais. Versunkene Städte im Delta“.

Attraktive Bilder, wie sie für Giza und Sakkâra, Karnak und Luxor, Edfu und Philae typisch sind, waren nicht zu sehen. Die in altägyptischen Texten als religiöse und politische Zentren vielfach genannten Orte sind heute unscheinbare flache Hügel inmitten der Felder. Mit Ausnahme von Bubastis und Tanis sind diese Stätten ohne touristisches Interesse. Umso erstaunlicher ist es, dass das Münchner Ägyptische Museum einen Eindruck von der einstigen Größe einiger Delta-Städte vermittelt.

Bei den „Versunkenen Städten im Delta“ stellt sich die Frage, wann und unter welchen Umständen Orte wie Busiris, Sais und Buto, die um 450 v. Chr. von dem griechischen Historiker Herodot besucht wurden und als prachtvolle Metropolen beschrieben werden, ihr Ende fanden. Waren sie seit der Spätantike natürlichem Zerfall ausgesetzt und wurden später als Steinbrüche ausgeplündert? Fielen sie kriegerischen Ereignissen zum Opfer?

Herodot schreibt über Busiris: „Festveranstaltungen nun veranstalten die Ägypter nicht bloß einmal im Jahr, sondern recht oft, am meisten und liebsten in Bubastis, dann auch in der Stadt Busiris zu Ehren der Isis; in der Stadt steht nämlich der größte Isistempe; die Stadt aber liegt mitten im Delta.“

Das Ägyptische Museum München besitzt einen lebensgroßen Statuenkopf (Abb. 1, 2), auf dessen Rück-



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

ckenpfeiler der Gott Anedjti dargestellt ist. Er ist die für Busiris, die Hauptstadt des 9. unterägyptischen Gaus typische Erscheinungsform des Gottes Osiris, dessen Name sowohl im Toponym Busiris als auch in Abusir, dem modernen Namen des Ortes erkennbar bleibt. An der Herkunft des Kopfes aus Busiris besteht kein Zweifel. Aus stilistischen Gründen kann er in die Zeit um 400 v. Chr. datiert werden. Die ausgezeichnete Qualität des Kopfes, der wohl einen Priester darstellt, lässt auf die prachtvolle Ausstattung des Tempels schließen, in den die Statue gestiftet wurde. Da von dem bei Herodot erwähnten „größten Isistempe“ keine Spur erhalten geblieben ist, ist vermutet worden, dass Herodot sich auf den nicht weit von Busiris gelegenen Tempel von Behbeit el-Hagar bezieht, von dem ein gewaltiger Berg von tonnenschweren Granitblöcken erhalten geblieben ist. Die Isisstatue in München (Abb. 3) datiert in die Epoche, in der der Isistempe von Behbeit von Ptolemäus II. errichtet wurde. Ihre Herkunft von diesem Ort ist wahrscheinlich, aber nicht beweisbar.

Zu Sais im Westdelta lesen wir bei Herodot: „Und Amasis errichtete in Sais eine ganz wunderbare



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 4



Abb. 7



Abb. 8

Vorhalle. Sodann stellte er große Kolosse auf ... und Männersphingen.“ Die Sphinxfigur in München (Abb. 4) datiert in die Zeit des Amasis; bei ihrer Restaurierung wurde in der Basis ein Fragment entdeckt, das den Namen dieses Königs trägt. Weiter heißt es bei Herodot: „Und in dem heiligen Bezirk stehen große steinerne Obelisk.“ Einer der Obelisk in Rom vor der Kirche Santa Maria Sopra Minerva kommt laut seiner Inschrift aus Sais, und so ist nicht auszuschließen, dass der Münchner Obelisk (Abb. 5), der ja aus Rom kommt, seinen ursprünglichen Platz ebenfalls in Sais hatte.

Zu Buto, der altehrwürdigen Deltametropole, schreibt Herodot: Es gibt in diesem Buto auch ein Heiligtum des Horus.“ Bei der Münchner Horusstatue (Abb. 6) eine Herkunft aus Buto zu vermuten, mag zunächst völlig willkürlich erscheinen. Allen hier genannten Münchner Stücken ist aber Eines gemeinsam: Sie sind von Ludwig I. in Rom erworben worden. Als römische Aegyptiaca gehörten sie zum Kunstimport, der in der römischen Kaiserzeit von Ägypten eine gewaltige Anzahl von Statuen und Obelisk in die Hauptstadt des Imperiums gebracht hatte.

Woher kamen diese Objekte? Vom Ausfuhrhafen Alexandria und der Mittelmeerküste des Deltas über die Mündungsarme des Nils für Transportschiffe leicht erreichbar, boten die großen Städte des Deltas als Selbstbedienungsläden den Antikenhändlern, die im Auftrag der römischen Kaiser, der neuen Landesherren, agierten, geradezu unerschöpfliches Material. Die zahlreichen römischen Obelisk, die die Namen Ramses' II. tragen, standen ursprünglich wohl in Tanis. Der Herkunftsort Sais ist für den schon erwähnten Obelisk ebenso inschriftlich gesichert wie für die Sphinxfigur des Amasis in den Kapitولينischen Museen. Die Löwenkulpturen Nektanebos' I. im Vatikan, die vor dem Pantheon aufgestellt waren, nennen als Herkunft die Deltastadt Hermopolis Parva; ihr altägyptischer Name *b'ahet* steht auch in der Inschrift des Rückenpfeilers des Münchner „Schwarzen Torso“ (Abb. 7, 8), der allerdings seinen Weg nach Europa nicht über Rom genommen hat. So bietet das Münchner Museum mit seinen Kunstwerken aus den zerstörten Städten des Deltas einen guten Auftakt für „Eine Reise durch Ägypten“.



DUNKEL

NACHTS IM MUSEUM

JAN DAHMS

Haben Sie sich auch schon einmal gefragt, was im Museum vor sich geht, wenn nach Ende der Öffnungszeiten die Lichter ausgehen? Wird es still, oder erklingen Oboen und Flöten? Schlafen die Objekte oder wandeln sie möglicherweise umher? Einige unserer jungen Besucher konnten dies bereits herausfinden – an den begehrten und gefürchteten, stets ausgebuchten Taschenlampenführungen an Halloween. Für Erwachsene wurde eine solche Führung erstmals am 30. Januar 2018 angeboten: In zwei Gruppen begaben sich 39 mit Taschenlampen ausgestattete Besucher auf Erkundungstour durchs dunkle Museum. Auf zwei Wegen ging es über Treppen hinab, bis die ersten Objekte aus den Schatten auftauchten und im Licht der Taschenlampen erstrahlten.

Die Themen der Führung orientierten sich an der Dunkelheit im Museum: Die Unterwelt als Ort der nächtlichen Fahrt des Sonnengottes und Herrschaftsbereich des Gottes Osiris, der auf brutale Weise von seinem Bruder Seth ermordet worden war. Durch die Zauberkraft seiner Gemahlin Isis erhält er neues Leben und eine Mumiengestalt – und wird so zum Vorbild für alle Verstorbenen. Im Raum JENSEITS entdecken die Besucher ein Grab der Vorgeschichte aus Minshat Abu Omar, dessen zahlreiche Grabbeigaben das Weiterleben des Verstorbenen im Jenseits sicherstellen sollen. Der Körper selbst wurde in dieser Zeit noch nicht mumifiziert, im Gegensatz zur Kindermumie aus der Römischen Zeit, die sich ebenfalls im Raum JENSEITS befindet.

Das Beispiel des verstorbenen Kindes zeigt, wie gefährdet das Leben im Alten Ägypten sein konnte. In der Dunkelheit der Nacht lauerten Dämonen, Krankheiten konnten von Wandelgeistern übertragen werden, und bei der Geburt mussten Mutter und Neugeborenes geschützt werden. Die alten Ägypter schützten sich davor mit Amuletten, Flüchen an Grabwänden (vgl. MAAT 4, Der Fluch des Pharao) und magischen Texten. Das Licht der Taschenlampen machte verschiedene solcher Objekte sichtbar.

Magie wurde im Alten Ägypten jedoch auch zu ganz anderen Zwecken eingesetzt – beispielsweise um eine Frau in „wahnsinnigem Verlangen und genussvoller Liebe“ an den Absender eines Liebeszaubers zu binden. Die Namen der dabei beschworenen Dämonen – „Achlal, Alaphenot, Balao-beo, Bolbe-Bolbe, Boleoth-Bolbeboth, Bolbesro, Yophto“ – klangen im Dunkel des Museum noch eindrücklicher als bei Tageslicht.

Überhaupt entfaltet das Museum eine ganz andere Wirkung im Dunkeln. Da meist nur ein Objekt im Licht der Taschenlampen sichtbar ist, steht es unmittelbar im Fokus. Und je nachdem wie die Taschenlampen gehalten werden, verändert sich die Wirkung des Objektes. Reliefs verändern ihre Konturen im Streiflicht, Gesichter verändern ihren Ausdruck und Farben ihren Glanz.

Am Ende ließen sich auch die einleitenden Fragen beantworten: Wandelnde Mumien, böse Geister oder zu Leben erwachende Musikanten sind uns nicht begegnet. Umso mehr waren es die Besucher, die die Taschenlampenführung zu einem besonderen Erlebnis machten und das Museum außerhalb der regulären Öffnungszeiten und die Objekte ohne ihre eigentliche Beleuchtung erleben durften. „Nachts im Museum“: Kein vordergründiger Spuk also, sondern neue Sichtweisen, vertiefte Einsichten.

EXPERIMENT

BIER IM ALTEN ÄGYPTEN EIN EXPERIMENT

ROXANE BICKER

2016 jährte sich das bayerische Reinheitsgebot des Bieres zum 500. Mal – da in Bayern das Bier ja quasi eines der Grundnahrungsmittel darstellt, war dies natürlich ein Grund zum landesweiten Feiern! Für uns im Ägyptischen Museum lag es nahe, uns diesem Jubiläum anzuschließen und dem Museumsbesucher zu zeigen, dass Bayern und Altägypten ganz ähnlich ticken – denn im alten Ägypten gehörte schon vor 5000 Jahren das Bier zu den Grundnahrungsmitteln, zum Lohn der Arbeiter und natürlich als Versorgung für die Verstorbenen im Jenseits! Das zeigt auch der einführende Text auf vielen Grabstelen aus dem alten Ägypten:

„Ein Opfer, das der König gibt durch Osiris, den Herrn von Busiris, den Ersten der Westlichen, den großen Gott, den Herrn von Abydos. Er möge geben ein Totenopfer, (bestehend aus) Brot, Bier, Rind, Geflügel, Leinen und Alabaster, (sowie) alle guten (und) reinen Dinge...“

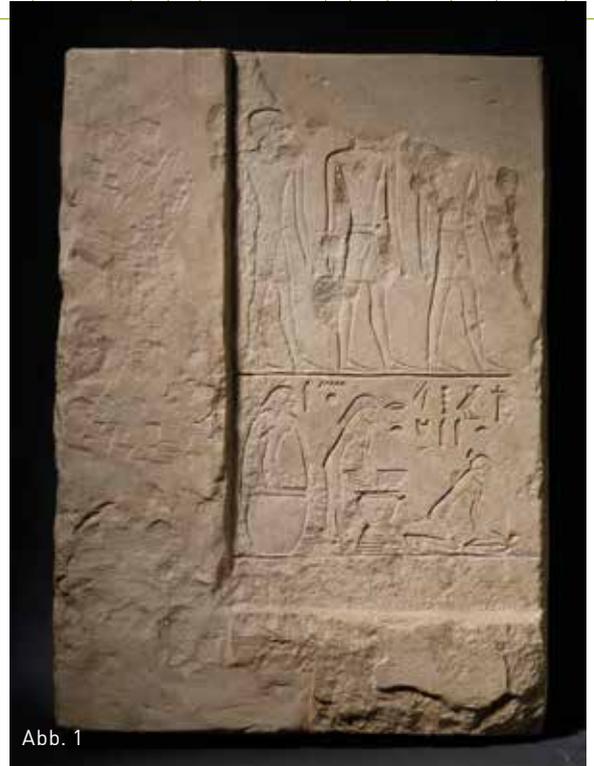


Abb. 1

Gl 120, Relief mit Bierbrauszenen
Altes Reich, 6. Dynastie, um 2200 v.Chr.

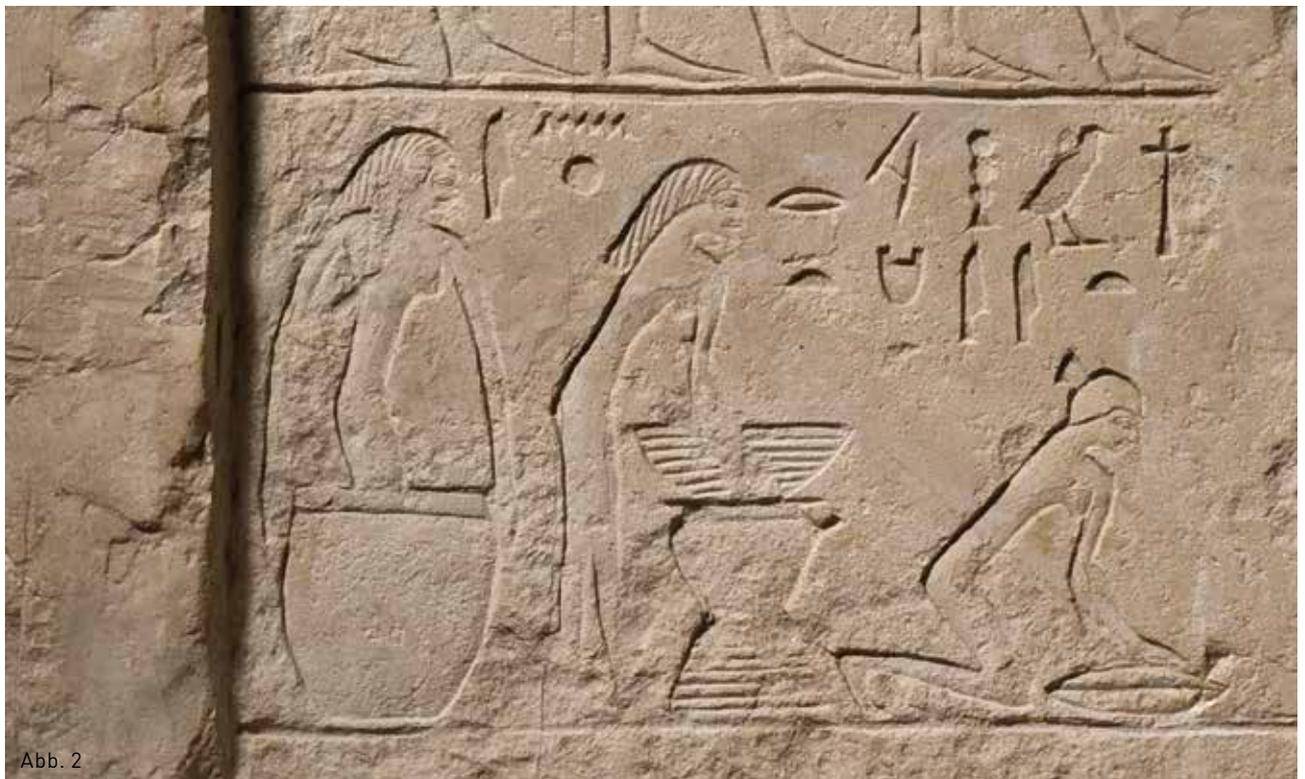


Abb. 2

Wir wollten uns nun der Herstellung des ägyptischen Bieres widmen. Zwar sind wir durch viele Abbildungen über den Herstellungsprozess informiert, genaue Rezepte aus pharaonischer Zeit sind nicht überliefert. Erst aus der Zeit um 400 hat man durch Zosimos eine Brauanleitung, wenn auch ohne genaue Mengenangaben.

„Nimm helle, reine, schöne Gerste (...) mahle die Körner und Bereite Brote, d.i. Malzbrote, indem du Sauerteig wie zu gewöhnlichem Brot hinzugibst; dann röste diese Brote, aber nur oberflächlich und wenn sie Farbe bekommen, so kläre ein süßes Wasser ab und seihe es durch einen Seiher oder ein feines Sieb (...)“

Bier war im alten Ägypten eng mit der Brotherstellung verbunden. Braubrote wurden geformt, leicht angebacken, so dass sie im Inneren noch klebrig waren, sich außen aber schon eine Kruste gebildet hatte. Diese Braubrote wurden mit Wasser vermengt, die Flüssigkeit durch ein Sieb abgegossen und zum Gären stehengelassen.

Das war alles, was wir für unser Experiment an Vorgaben hatten. Ziel des Ganzen war es, daraus ein kleines mediales Ereignis zu machen – live brauen sozusagen – und auch im Museum Gruppenführungen zum Bier mit anschließender Verkostung anzubieten. Es musste also eine genießbare Flüssigkeit hergestellt werden.



Abb. 3

Das erste Experiment fand in meiner heimischen Küche statt. An Zutaten habe ich mich rein auf Gerste beschränkt. Diese wurde auch schon im alten Ägypten angebaut. Als Grundlage diente der Text des Zosimos.

Aus meinem eigenen vorhandenen Roggen-Sauerteig habe ich einen Gerstensauerteig umgezüchtet. Dieser Sauerteig wird mit Gerstenmehl und Gerstenmalz gemischt und mit Wasser aufgegossen, geknetet und dann gehen lassen.

Der Teig wird zu Fladen geformt, im heißen Ofen angebacken, anschließend dürfen die Fladen leicht abkühlen. (Abb. 3) Noch warm werden sie dann zerkleinert und mit Wasser aufgegossen und vermengt. (Abb. 4) Gerste enthält relativ wenig Kleber – das führt dazu, dass einem das Braubrot schon fast in den Händen zerbröseln, wenn man es aus dem Ofen holt. Für ein normales Brot zum Essen ist es nicht sehr gut geeignet – zum Brauen aber perfekt!

Ich habe das ganze nicht abgegossen, sondern es so stehen gelassen, mit der eingeweichten Brotmatsche drin, die relativ bald auf den Boden meines Braugefäßes gesunken ist. (Abb. 5)



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

Am nächsten Tag war vom Brot selber gar nichts mehr zu sehen, nur noch eine dunkle, fast schwarze, brotig riechende Flüssigkeit schaute mir entgegen. Noch einen Tag später war die Farbe der Flüssigkeit umgeschlagen in ein goldgelb (Abb. 6) und die Hefe des Sauerteiges hatte ihre Arbeit aufgenommen. Die Flüssigkeit blubberte fröhlich und hörbar (!) vor sich hin!

Ich habe das Gebräu eine Woche stehen gelassen, dann wurde die Masse abgeseiht. Das erwies sich als ziemlich schwierig, die Brotmatsche unten drin war ziemlich matschig und hat jedes Sieb zugesetzt, auch durch das Leinentuch, was wir verwendet haben, ging es nur ziemlich langsam und hat die ganze Nacht gedauert. (Abb. 7)

Das Ergebnis konnte sich durchaus sehen lassen. (Abb. 8) Es hat einen leicht säuerlichen Geschmack, brotig, fast zitronig. Schmeckt ähnlich wie Apfelsig. Für uns nicht wirklich bierig, aber in der altägyptischen Hitze durchaus erfrischend. Experiment geglückt!?

Fast, denn zwei weitere Ansätze sind umgekippt und in kurzer Zeit schimmelig geworden. (Abb. 9)

Ich weiß bisher nicht, woran es lag. Oder was der alte Ägypter gemacht hat, wenn so etwas passiert ist, denn mit der Sauberkeit damals war es sicher auch noch nicht soweit her. Andererseits ist das natürlich auch das Spannende an der Experimentalarchäologie!

Nichtsdestotrotz, das Prinzip funktionierte, wir konnten unser Schaubrauen vorbereiten. Wir haben uns altägyptische Brautöpfe nachtöpfen lassen und uns entschlossen, das Experiment im historischen Ambiente nachzustellen – auf dem Bajuwaren Hof Kirchheim, denn dort gibt es einen historischen Lehmbackofen. (Abb. 10) Dieser hat zwar keine direkten altägyptischen Entsprechungen, ist vom Backverhalten aber doch besser als ein moderner Elektrobackofen. Außerdem gibt es einfach schönere Bilder her, als wenn wir in der Museumswerkstatt im modernen Ambiente gebraut hätten! (Abb. 11)



Abb. 9



Abb. 10

Der Bayerische Rundfunk war mit einem Fernseh-
team dabei (Abb. 12, 13) – der Beitrag ist auf YouTu-
be unter dem Stichwort „Musealer Praxistest“ zu
finden. Und sogar ein kleiner Artikel aus der BILD-
Zeitung ist dabei herausgekommen.

Alles in allem hat das Experiment gut geklappt.
(Abb. 14, 15) Auf einige Schwierigkeiten sind wir aber
dennoch gestoßen. Zum Abseien der Masse hatten
wir uns ein geflochtenes Sieb bestellt, aber es hat
nicht funktioniert: Das Sieb war zu engmaschig. Wir
konnten die eingeweichte Masse also nicht direkt
nach dem Einweichen abseihen, wie wir es vorgehabt
haben, sondern haben es dann doch im Brautopf ste-
hengelassen. Zu transportieren war es nicht, wes-
wegen es nach dem Ansetzen erst einmal eine Wo-
che auf dem Bajuwarenhof stand – während dessen
gab es einen Kälteeinbruch mit Schnee – der Hefe
hat das nicht gefallen und sie hat nicht viel gearbei-
tet. Nach einer Woche war die angesetzte Flüssigkeit
immer noch dunkel und roch sehr brotig. (Abb. 16)



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

Wir haben das ganze dann abgeschöpft, den Bodensatz entsorgt und Töpfe und Flüssigkeit ins Museum geschafft. Dort habe ich die Flüssigkeit nochmal in den Tontopf gegossen und ein paar Tage stehen gelassen. Die Hefe ist sofort aktiv geworden – die Farbe ist umgeschlagen und es hat geblubbert. (Abb.

17) Die Verzögerung hat dem Brauprozess nicht geschadet, auch dieses Bier war trinkbar! Die nächsten Flaschen wurden abgefüllt und zur wissenschaftlichen Untermauerung unseres Experimentes zwei Proben zur Untersuchung an eine Brauerei geschickt.



Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17

So sah das Ergebnis der Brauerei-Untersuchung aus:

1. Beide Proben sind in etwa identisch
2. Stammwürze ist bei 9 %
zum Vergleich ein Münchner Hell hat 11 – 12 %
3. Alkoholgehalt 1,6 Vol-%
zum Vergleich ein Münchner Hell hat 4,7 – 5,2 %
4. Der Vergärungsgrad VGW ist mit ca. 28 % noch recht niedrig; dürfte nach ca. 3-4 Tagen noch auf ca. 35 % gehen, Alkohol dann ca. 2,2 – 2,4 % (= Leichtbier)
5. Der pH-Wert (Säuregrad) ist mit 3,2 sehr niedrig (Normalbier hat etwas 4,4) è wahrscheinlich durch Milchsäure so niedrig
6. Verkostung: Geruch durchaus typisch (brotartig, Stärke) jedoch im Geschmack stark säuerlich, dürfte Milchsäure sein (nicht gesundheitsschädlich), Biertyp „Berliner Weisse“
7. Würde das „Bier“ noch etwa 3-4 Tage stehen lassen, dann abgießen (möglichst vom Bodensatz trennen und ühl stellen.
8. Zum purem Genuss eher nicht geeignet, jedoch durchaus mit zuckerhaltigen Säften ausprobieren



Abb. 18

Im Jubiläumsjahr haben wir rund 30 Führungen mit Bierverkostung im Museum gehabt – wenn Sie Interesse an einer solch ungewöhnlichen Veranstaltung haben, melden Sie sich bei uns!

Auf Anfrage ist das Programm noch immer buchbar!

Oder wollen Sie sich selbst einmal als Braumeister in der heimischen Küche versuchen?

Hier ist unser Rezept:

- 100 Gramm Gerstensauerteig
- 150 Gramm Gerstenmehl
- 250 Gramm Gerstenmalz
- 300 Milliliter Wasser

Alles vermischen und gründlich kneten. Zu Fladen formen und etwa 3 Stunden gehen lassen. Danach bei 250° etwa 15 Minuten backen. Nachdem das Braubrot etwas abgekühlt, aber noch warm ist, wird es zerbröseln und mit 3 Liter Wasser aufgegossen. Anschließend etwa 1 Woche bei Zimmertemperatur stehen lassen, abseihen und genießen ■

„Zu Risiken und Nebenwirkungen fragen Sie ...“

Abb. 18: ÄS 1250, Bierkrug, Altes Reich, um 2500 v. Chr.

Abb. 19: ÄS 1033, Relief mit Brauszene, Altes Reich, 5. Dynastie, um 2400 v. Chr.

Beide Objekte sind ab Juni 2018 im neuen Raum „Fünf Jahrtausende“ zu sehen.



Abb. 19

iF DESIGN AWARD FÜR DAS ÄGYPTISCHE MUSEUM

JANINE HUGSAM

iF Design Award 2018 – das SMÄK mit seiner Abteilung Kunst-Handwerk ist zusammen mit Die Werft Preisträger des diesjährigen Wettbewerbs.

Letztes Jahr im November eingereicht und dieses Jahr im Januar bewertet, wurde der in enger Zusammenarbeit von SMÄK und Die Werft inszenierte Ausstellungsbereich Kunst-Handwerk mit dem iF Design Award ausgezeichnet und zählt somit zu den Preisträgern des weltweit renommierten Design-Labels. Prämiert wurde die Abteilung Kunst-Handwerk in der Disziplin Interior Architecture, Kategorie Public Exhibition. Seit 65 Jahren wird der Award einmal im Jahr von der weltweit ältesten, unabhängigen Designinstitution, der iF International Forum Design GmbH in Hannover, verliehen.

Das Projekt konnte die 63-köpfige, internationale Experten-Jury durch seine schlüssige Gesamtszenierung (die über ausgewählte Exponate auch eine Fülle von Informationen zum Alltagsleben im Alten Ägypten vermittelt) überzeugen. Die Zahl der Bewerber war groß: Die Juroren hatten unter 6.400 Einreichungen aus 54 Ländern die begehrten Gütesiegel zu vergeben.



DISCIPLINE INTERIOR ARCHITECTURE

Egyptian Museum in Munich

Exhibition

DESIGN
DIE WERFT Raißle & Sieber PartG mbB
München, Germany

CLIENT / MANUFACTURER
Staatliches Museum Ägyptischer Kuns
München, Germany

Jury
Sven Adolph | Werner Aisslinger | Chris Alt | Marika Andeweg | Christoph Böninger | Borja Borero | Knut Braake |
Webike Braesch | Jörg Brennwald | Dave Brown | Conrad Caine | Sean Carney | Michel Casertano | Leslie Chan |
Antony Chan | Shikuan Chen | Nitzan Cohen | Paul Cohen | Nils Dieckmann | Kirsten Dietz | Johannes Egger |
Arman Emami | Friederike Falter | Fritz Frenkler | Niklas Galler | Katja Gerhardt | Oliver Gerstheimer | Sascha Hanke |
Fred Held | Heinrich Hensler | Ronald Hrig | Eunson Jin | Charles Job | Jun Muk Kang | Toni Koberling | Jens Korte |
Shu-Chang Kung | Monika Lepel | Arne Loermann | Moritz Ludwig | Sebastian Maier | Sascha Martini |
Nils Holger Moormann | Yujin Morisawa | Achim Nagel | Harl Nallan | Roberto Palomba | Achim Pohl |
Fernando Prado | Gerhard Reichert | Andreas Rotzler | Carsten Schelling | Susanne Schmidhuber | Barbara Schmidt |
Stephan Schönher | Michael Seum | Patricia Stark | Philipp Thesen | Sonja Vandenberk | Kotaro Watanabe |
Jutta Werner | Stina Wikström | Yi Zhou

324-4-230062

Die Marke iF ist als Symbol für herausragende Designleistungen international etabliert und somit ein weltweit anerkanntes Markenzeichen, wenn es um ausgezeichnete Gestaltung geht. Der iF Design Award prämiert Gestaltungsleistungen aller Disziplinen: Produkt-, Verpackungs-,

Kommunikations- und Service-Design/UX, Architektur und Innenarchitektur sowie Professional Concept ■

NAGA AKTUEL

**NEUES VON DEN GRABUNGEN IN DER
SUDANESISCHEN STEPPE**



LL



NAGA AKTUELL

NEUES VON DEN GRABUNGEN IN DER SUDANESISCHEN STEPPE

ARNULF SCHLÜTER



Abb. 1

Seit 2013 graben Mitarbeiter des Ägyptischen Museums München in Naga, einer antiken Stadt des meitischen Königreiches im heutigen Sudan (zum Naga-Projekt: MAAT Ausgabe 1/2016). Zuvor wurden die Arbeiten des von Prof. Wildung ins Leben gerufenen Projektes von Berlin aus koordiniert. Priorität hatten im Arbeitsprogramm die Tempel, die die Zeiten in Teilen stehend überdauert hatten und die aus diesem Grunde auch als erstes vor dem weiteren Verfall und negativen Umwelteinflüssen geschützt werden mussten. So folgten auf die Grabungsarbeiten in den Arealen des Amuntempels und des Löwentempels, die zahlreiche Funde erbrachten, umfangreiche Restaurierungsarbeiten an den Gebäuden. Seit 2013 konzentrieren sich die Arbeiten auf den westlichen Teil des Stadtzentrums, zuletzt auf die Freilegung des sog. Tempels 1200. Während der Frühjahrskampagne Mitte Januar bis Mitte März 2017 konnte diese Grabung abgeschlossen werden (Abb. 1). Im Laufe der Jahrhunderte eingestürzt und verfallen, waren von Tempel 1200 zu Beginn der Grabungen nur wenige Sandsteinblöcke aus den unteren Lagen sichtbar. Schon damals zeichneten sich aber diverse Architekturelemente ab, die in dieser Kombination einmalig erschienen. Heute wissen wir, dass der Nord-Süd orientiert Bau mit einer Länge von 18,50 m und einer Breite von 11,50 m auf einem 1,60 m hohen Podium errichtet wurde, das über eine nicht axiale, leicht nach Westen verschobene Rampe im Norden zu betreten war (Abb. 2). Diese Konstruktionsweise

auf einem Podium, aber auch die Raumaufteilung des Tempels und die Gestaltung der Außenwände (vgl. hierzu auch MAAT Ausgabe 3/2017), zeichnen ein Bild von einem neuen, bisher in der Sudanarchäologie noch nicht belegten Tempeltypus. Relieffragmente aus dem Hauptraum des Tempels lassen vermuten, dass es sich um einen zweiten Löwentempel in Naga handelt. Die Dokumentation der Grabungsarbeiten, 3-D-Modelle des Podiums und der noch anstehenden Blöcke sowie die Scans und Zeichnungen von hundert von Architekturfragmenten werden derzeit ausgewertet und lassen hoffen, dass dieses Bauwerk, wenn auch nicht vor Ort, so doch zumindest



Abb. 4

virtuell im Computer, wieder aufgerichtet werden kann. Von großem Nutzen ist hierbei die vom Freundeskreis des Museums finanzierte und bereits seit drei Jahren erfolgreich eingesetzte Fotodrohne, die es ermöglicht, Luftbilder aus unterschiedlichen Winkeln und Distanzen in die Berechnungen und Messbilder einzubeziehen und die Präzision bei der Erstellung von 3-D-Modellen deutlich zu steigern.

HERBSTKAMPAGNE 2017

In der Herbstkampagne 2017 (Mitte Oktober bis Mitte Dezember) wurde mit der Ausgrabung eines



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 5



Abb. 6

weiteren Tempels begonnen. Zu Beginn der Arbeiten war auch hier nur ein kleiner Schutthügel sichtbar (Abb. 3, 4), der – wie zu Beginn der Ausgrabung eines neuen Areals üblich – zunächst genau eingemessen und dokumentiert wurde. Nach Abstecken und oberflächlicher Reinigung des Grabungsareals zeigte sich recht schnell, dass es sich bei Tempel 700 um einen aus einem einzelnen Raum bestehenden Tempel handelt, dessen bis zu 1,50 m dicke Mauern nicht aus regelmäßig behauenen Sandsteinblöcken, sondern aus Feldsteinen errichtet wurden. Diese wurden anschließend mit weißem Kalkmörtel verputzt

und zumindest teilweise bemalt, wovon zahlreiche Putzreste mit polychromen Farbspuren zeugen. Die bisherigen Grabungen ergaben, dass der Tempel einen pylonartigen Eingangsbau besaß, dem zusätzlich – und auch das ist wieder eine architektonische Besonderheit – ein Torbau mit seitlichen Mauerzügen und Säulenstellungen vorgelagert ist (Abb. 5). Zwei Basen von überlebensgroßen Statuen rechts und links vom Tempelzugang mit jeweils einem Fußpaar (Abb. 6) sind mit einiger Sicherheit den meroitischen Göttern Sebiumeker und Arensnuphis zuzuweisen. Im Inneren des Tempels konnten die Trommeln von



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 7

insgesamt 6 Säulen sowie Reste eines Altars freigelegt werden. Zahlreiche im Tempelinnern gefundene großformatige Statuenfragmente gehören zu weiteren Statuen. Der sehr gute Erhaltungszustand und die große Zahl der Fragmente lassen hoffen, dass sich das Erscheinungsbild der Statuen vollständig rekonstruieren lässt. Noch ist das antike Laufniveau nicht erreicht, und die bisherigen Ergebnisse lassen auf zahlreiche weitere Funde hoffen. Die Arbeiten an Tempel 700 werden seit Mitte Januar 2018 fortgesetzt und haben schon in den ersten Tagen zur Entdeckung von zwei Statuen liegender Löwen geführt. Parallel hierzu wurde auch am Kiosk des Amuntempels gearbeitet, in dem bis zuletzt noch verstürzte Architekturelemente wie Säulentrommeln und Kapitelle lagen. Die stetige Kontrolle des Erhaltungszustandes der Gebäude von Naga in den letzten Jahren

hatte gezeigt, dass die Winderosion dem Kiosk v.a. in den unteren Steinlagen stark zugesetzt hatte. Vor dem Beginn restauratorischer Maßnahmen musste aber das Innere des Kiosks vollständig freigeräumt werden. Die z.T. viele hundert Kilogramm schweren Blöcke wurden mit einem Kran (Abb. Seite 28-29) vorsichtig geborgen, vermessen und dokumentiert, um dann außerhalb des Kiosks abgelegt und zu ihrem Schutz eingesandet zu werden. Die Wände wurden behelfsmäßig gesichert, bis sie in den kommenden Kampagnen von den Restauratoren dauerhaft stabilisiert werden können.

Auch an anderer Stelle wurden die Restaurierungsarbeiten fortgesetzt. Aufbauend auf den Arbeiten der letzten Jahre wurden die Lehmziegelmauern des Amuntempels weiter gefestigt, um sie gegen schädliche Umwelteinflüsse und vor dem in den Regenzeiten durch das Antikenareal fließende Wasser zu schützen. Zu diesem Zweck wurden die Wände aus Lehmziegeln mit einer Schutzschicht aus Kalkputz nach antikem Vorbild überzogen. (Abb. 7)

TOURISMUS UND INFRASTRUKTUR

In den letzten Jahren ist die Zahl der Touristen in Naga gestiegen. Noch sind wir aber weit entfernt von einem Massentourismus, der die antike Stätte gefährden würde: Tourismus in Naga bedeutet im Schnitt eine Kolonne von drei bis vier Jeeps à 3 Touristen alle zwei Tage - und dies auch nur zur besten Reisezeit. Erfreulicherweise kommen immer öfter auch Sudanesen vorwiegend aus Khartum oder Shendi nach Naga, noch sehr vereinzelt sogar kleine Busse mit Studenten der Universität oder Schulklassen. Für die überschaubare Anzahl von Reiseleitern und Fahrern ist klar, welche Wege im Antikengelände befahrbar sind, wo die Autos abgestellt werden dürfen und wo man sich mit seiner Gruppe bewegt. So kommt Naga bislang ohne moderne Einbauten, Wegeleitsysteme, ausgebauten Rastplätze o.ä. zurecht, die den Charme des Ortes beeinträchtigen würden. Die vorhandenen Einzäunungen um Amuntempel und Löwentempel dienen vor allem dem Schutz vor Tierherden, die nicht über die antiken Mauerreste laufen sollen. Auch diese Einrichtungen müssen unterhalten werden, und so wurden in der vergangenen Kampagne Teile der Zäune um den Amuntempel instandgesetzt.

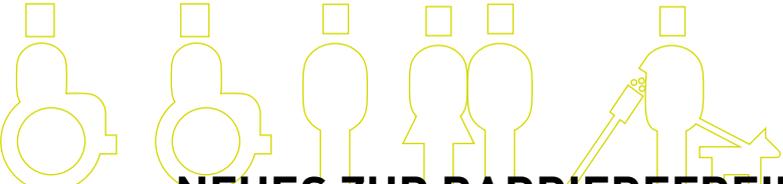
Andere, deutlich größere Infrastrukturmaßnahmen, beobachten wir mit einer gewissen Sorge: Im Sommer 2017 wurde mit Straßenbauarbeiten begonnen, die den Nachbarort Musawwarat an die große Asphaltstraße anbinden sollen. (Abb. 8, 9) Wiederholt haben wir darauf hingewiesen – zuletzt an prominenter Stelle auf der UNESCO-Konferenz "Safeguarding the Cultural Heritage" in Khartum im November 2015 –, dass die Faszination von Naga auch in seiner Unberührtheit und Abgeschlossenheit begründet ist und verkehrstechnische Erschließungsmaßnahmen aus unserer Sicht nicht wünschenswert sind. Es bleibt zu hoffen, dass unsere Appelle Gehör finden und Naga nicht in einer Ausbauphase der Straße doch noch angebunden wird.

AUSBLICK AUF KOMMENDE KAMPAGNEN

Der Forschungsschwerpunkt wird künftig auf die Untersuchung der Strukturen meroitischer Tempel gelegt. Diese Ausrichtung drängt sich für Naga geradezu auf, hält doch kein anderer Ort im Sudan so viele in ihrer Struktur völlig unterschiedliche und

darunter auch bisher singuläre Tempeltypen bereit. In den kommenden Jahren sollen die Tempel Naga 500 und Naga 400 untersucht werden. Bei Tempel 500 (auch »Tempel f«) handelt es sich um einen Bau der dort inschriftlich genannten Königin Shanakdakhete. Im Gegensatz zu den ansonsten in ägyptischen Hieroglyphen gehaltenen Inschriften ist allein der Name der Königin in meroitischer Schrift wiedergegeben. Diese Namensschreibung galt bisher als der älteste sichere Beleg für die meroitische Schrift, weswegen der Tempel auf ca. 150 v. Chr. datiert wurde und immer als ältester Tempelbau in Naga galt. Neuerdings wurden aber Identifikation und Datierung der Königin Shanakdakhete in Zweifel gezogen, weswegen die Untersuchung von Tempel 500 auch für historische Fragen äußerst interessant zu werden verspricht. Außerdem zeichnen weitere Besonderheiten Tempel 500 aus. Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass auch die Architektur von Tempel 500 nicht der eines sog. meroitischen Einraumtempels entspricht: Der Tempel weist auf seiner nördlichen Seite einen ungewöhnlichen separaten Anbau auf. Die Konstruktion des Eingangs vor dem Pylon enthält bautechnische Besonderheiten und auch ein aus der Achse gedrehter Altar oder Kapellenbau im Vorfeld des Tempels ist ungewöhnlich. Schließlich ist die Gestaltung der Reliefwände des Innenraumes mit der vom üblichen Dekorationsschema abweichenden Ausrichtung der Figuren bemerkenswert. Tempel 400 steht wiederum für einen ganz anderen Tempeltypus: Umlaufend um einen zentralen Tempelbau liegt mindestens eine Reihe von Säulen, womit das Gebäude am ehesten dem Typus eines Peripteraltempels entspricht. Auch die kommenden Jahre versprechen somit spannende Funde und Befunde.

Wir danken den sudanesischen Behörden, insbesondere Abdelrahman Ali Mohamed, Generaldirektor der National Corporation for Antiquities and Museums für die hervorragende Zusammenarbeit und Unterstützung. Die archäologischen Arbeiten in Naga werden derzeit finanziert vom Qatar Sudan Archaeological Project (QSAP - <http://www.qsap.org.qa/en/>), die Restaurierungsarbeiten werden aktuell finanziert vom Auswärtigen Amt ■



NEUES ZUR BARRIEREFREIHEIT

SYLVIA SCHOSKE

Barrierefreiheit ist kein Zustand, sondern ein Ziel – und auf dem Weg dorthin ist das Ägyptische Museum um die Jahreswende wieder ein kleines Stückchen vorangekommen. Durch eine Nachfrage waren wir Mitte Dezember darauf aufmerksam geworden, dass im Außenbereich kein Behindertenparkplatz für die Besucher zur Verfügung steht. Seinerzeit bei der Eröffnung war dies offensichtlich übersehen worden – oder in den diversen Zuständigkeiten untergegangen. Ein echtes Versäumnis angesichts der vielfältigen Bemühungen und Aktivitäten rund um das Thema „Inklusion“.

Nach dem Entschluss, einen Behindertenparkplatz auf den Spitzenplatz der aktuellen Todo-Liste zu heben, ging es dann überraschend schnell: Durch einen intensiven Halbmarathon im Telefonieren konnte die zuständige Mitarbeiterin beim Kreisverwaltungsreferat ausfindig gemacht werden, die eine rasche Umsetzung versprach. Es sollte lediglich ein formloser, jedoch gut begründeter Antrag gestellt werden, der noch am selben Tag das Haus verließ. Schon zwei Tage später stand ein weiterer Mitarbeiter des KVR bei uns im Haus, um einen Lokaltermin durchzuführen – was wir direkt vom Büro aus erledigen konnten, mit Blick auf die Arcisstraße, an der

der Parkplatz eingerichtet werden sollte, wegen der räumlichen Nähe zum barrierefreien Zugang zum Museum hinter der Portalwand.

Zustimmung vom Bezirksausschuss und der Polizei erfolgten ebenfalls umgehend, dann musste noch die Gültigkeitsdauer des Parkplatzes festgelegt werden – und als wir in den ersten Januartagen eher zufällig aus dem Fenster schauten, war ein städtischer Bautrupp schon heftig dabei, den Parkplatz einzurichten. Der so groß bemessen ist, dass auch ein längeres Fahrzeug, etwa mit einer Gruppe von Rollstuhlfahrern, genügend Platz zum Parken samt Ausklappen einer Rampe hat. Wofür durchaus Bedarf bei entsprechenden Veranstaltungen besteht.

Solchermaßen angespornt, nahmen wir gleich noch ein zweites Projekt in Angriff, nämlich Erstellung und Druck eines Prospektes, der sämtliche Angebote des Museums in Sachen Barrierefreiheit zusammenstellt, und zwar sowohl im architektonisch-praktischen Bereich als auch im Kontext der inhaltlichen Erschließung der Museumsbestände. Dieser Prospekt liegt ab sofort im Museum aus und ist auch als PDF über die Website des Museums verfügbar zum Download unter

www.smaek.de/barrierefrei



PERSONALIA

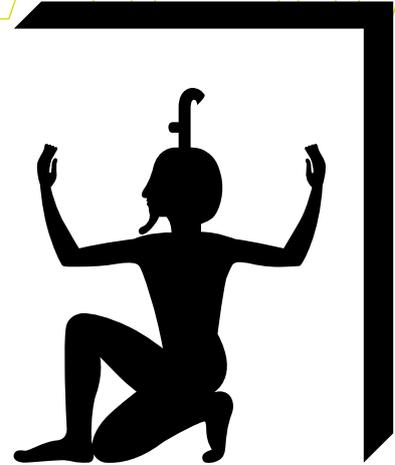


DR. LOUIS HAGEN

Dr. Louis Hagen hat sich bereits in MAAT 2 als Vorsitzender des Vorstands des Freundeskreises des Ägyptischen Museums München vorgestellt. Mit der Veröffentlichung seiner Biographie entsprechen wir einem von vielen Mitgliedern des Freundeskreises geäußerten Wunsch.

Dr. Louis Hagen wurde am 15.5.1958 in Olivét einem kleinen Vorort von Orléans, Frankreich geboren. Seine frühe Kindheit verbrachte er in Frankreich und in den USA. Im Alter von sechs Jahren zog er nach Deutschland, zunächst nach Frankfurt und dann nach München, wo er den Großteil seiner Schulzeit verbrachte. Die letzten drei Schuljahre lebte er in Berlin, wo er 1976 sein Abitur ablegte, um anschließend in München eine Bankausbildung zu beginnen. Nach deren Abschluss, begann er das Studium der Rechtswissenschaften an der Ludwig Maximilian Universität in München, wo er sein erstes Staatsexamen im Jahr 1985 ablegte. Das anschließende Referendariat verbrachte er im Wesentlichen in München, aber auch in New York und Berlin, wo er

FREUNDKREIS DES ÄGYPTISCHEN MUSEUMS MÜNCHEN E.V.



an der Freien Universität Berlin sein Promotionsstudium im Urheberrecht aufnahm.

Nachdem er das zweite Staatsexamen im Jahr 1988 in München abgelegt hatte, begann er seine Tätigkeit als Rechtsanwalt in einer großen Münchner Kanzlei, in der er bis 1991 tätig war. In dieser Zeit vollendete er im Jahr 1990 seine Promotion. 1991 trat er erneut in die Dienste einer Bayerischen Bank in München, wo er zunächst eine Kreditausbildung ablegte, um danach in der Unternehmensfinanzierung tätig zu werden. Die Jahre von 1993 bis 1996 verbrachte er mit seiner Frau in Brüssel, wo er als Interessenvertreter für Hypothekenbanken tätig war. Nach seiner Rückkehr nach München nahm er wieder die Dienste in dem Institut auf, in dem er vor der Brüsseler Zeit bereits tätig gewesen war. Im Jahr 2000 wechselte er als Cheflobbyist der Hypotheken- bzw. Pfandbriefbanken nach Berlin und verbrachte dort 9 Jahre, um im Jahr 2009 als Vorstandsmitglied der Münchener Hypothekenbank e.G. nach München zurückzukehren. Seit 2015 ist er Vorstandsvorsitzender dieser Bank.

Dr. Hagen ist seit 1992 mit Bettina Hagen, ebenfalls Juristin, verheiratet. Sie haben zwei Töchter und zwei Söhne im Alter zwischen 9 und 24 Jahren. Die nach Beruf und Familie noch verbleibende Zeit verbringt er gerne in Bewegung in freier Natur hauptsächlich als Läufer mit und ohne Hund und Skifahrer auf und außerhalb der Piste. Er beschäftigt sich gerne mit der bildenden Kunst und betätigt sich als Fachautor zum Thema Pfandbrief und Immobilienfinanzierung ■

KUNST

DER ANDERE LAUFSTEG

KARSTEN TEMME

Am Abend des 25. Januar 2018 bot der Sonderausstellungsraum des Ägyptischen Museums ein ungewöhnliches Bild. So außergewöhnlich sich die Modenschau mit Life-Performance präsentierte, so atypisch für das Museum war das sehr zahlreich erschienene Publikum, Persönlichkeiten der Münchener Gesellschaft, Vertreter der Modebranche, zahlreiche Fotografen und Journalisten. Anlaß war die Finissage der Ausstellung DER ANDERE LAUFSTEG. Als Grenzgang zwischen Mode und Kunst dokumentierte sie die lange Kooperation zwischen dem im Januar 2013 verstorbenen Künstler Hans M. Bachmayer und der Modedesignerin Susanne Wiebe. Bereits 1996 waren ihre Arbeiten im Stadtmuseum München zu sehen; im Ambiente des Ägyptischen Museums gewannen sie eine neue Wertigkeit. Als Inspirationsquelle der beiden Künstler gelten vor allem zahlreiche gemeinsame Reisen in die Südsee. Die Tätowierungen der Maori auf Neuseeland finden sich in Bachmayers Bildern und Wiebes Kleidern wieder im Sinne des „Körpers als ein Feld der Zeichen“. Bei der Finissage wurden sie unmittelbar erlebbar nicht nur in den Wiebe-Plissees der Models, sondern auch in fünf Tänzerinnen, deren Körper und Gesichter mit diesen „Body Codes“ bemalt waren. Die Körperbemalung und die von den Models und Tänzerinnen getragenen Masken verweisen auch auf einen afrikanischen kulturellen Hintergrund. Der Catwalk führte entlang der Wandflucht der Sonderausstellungshalle an 32 lebensgroßen stehenden Figuren vorbei, einem Gemäldezyklus, in dem Hans M. Bachmayer unter dem Titel „Monumentale 4“ in acht Wandtafeln jeweils vier frontal gezeichnete Figuren darstellt. So stehen sie in gleicher Kopfhöhe - isokephalisch - nebeneinander, wie ehemals die Heiligen des Mittelalters. In ihrem harmonischen Bei- und Zueinanderstehen hat sie die künstlerische Formulierung des Hans M. Bachmayer geradezu prophetisch zu einem Bild des Dialogs, der Harmonie gemacht. Die Unausweichlichkeit dieser monumental wirkenden Gestalten wird gemildert und ihrerseits bereichert durch die ihren Körper bedeckenden heiteren Elemente von Sternen, Kleidermustern, Blumenornamenten, vielfarbigen Händen, einmal

sogar durch Engelsflügel. Bachmayer und Wiebe sprechen mit Blick auf die Körperbemalung gerne von „Verschriftungen“ des Körpers und stellen damit – wohl unbeabsichtigt – eine direkte Beziehung zu Altägypten her, zu den Hieroglyphen, die Bild und Schrift zugleich sind, lesbare Bilder und als Bilder wirkende Zeichen. Im Ägyptischen Museum stellt sich aber noch eine andere Analogie ein, geradezu ein Déjà-vu-Effekt: Die Reihung der Sargdeckel im Raum „Jenseitsglaube“ strahlt in der Frontalität der Figuren, den maskenhaften Gesichtern, der Vielfalt und Buntheit ihrer Körperbemalung mit Bildern und Hieroglyphen eine die „Monumentale 4“-Figuren vorwegnehmende Lebendigkeit aus. Hans M. Bachmayer hat einer seiner Figuren einen Text von Antonin Artaud eingeschrieben: „Darum muß man verstehen, daß es sich, wenn wir das Wort Leben aussprechen, nicht um das an Äußerlichkeit der Tatsachen erkannte Leben handelt, sondern um diese Art fragilen und lebhaften Feuers, an das die Formen nicht heranreichen.“

Weitere Werkgruppen von Hans M. Bachmayer bevölkerten den Raum: „Konzentrat-Stelen“ und „Schaukästen“, an denen – dem Künstler nicht bewußte – Ägypten bezüge aufzuspüren ein reizvolles Unterfangen wäre. Die „Papier-Kleider-Skulpturen“ sind eine gemeinsame Kreation von Susanne Wiebe und Hans M. Bachmayer. Aus mit Leim gestärktem Papier gefertigt, schweben diese fast schwerelosen Wesen mit figuralen und abstrakten Motiven bemalt hoch oben durch den Raum. Die Zartheit dieser Skulpturen weist ebenso wie das Plissee der Kreationen von Susanne Wiebe weist darauf hin, daß das Ägyptische Museum ein guter Ort für diese Ausstellung war: Im neu eröffneten Raum Kunst-Handwerk sind die ältesten Leinenstoffe zu sehen, hauchdünne, fast transparente Gewebe aus der Zeit um 3000 v. Chr. So sind es nicht nur künstlerische Analogien, sondern auch archäologische Fakten, die eine schlüssige Antwort auf die Frage liefern, weshalb DER ANDERE LAUFSTEG ausgerechnet im Ägyptischen Museum gezeigt wurde ■

Zum Werk von Hans M. Bachmayer:
Karsten Temme – Volker Rühle – Wilhelm Miklenitsch, Hans M. Bachmayer – Aufbruch und Reflexion, München 2016 (Yago Lila Kunst- und Mode GmbH)



KUNST

**IT IS HARD TO BUILD SOMETHING
BUT EASY TO BREAK IT DOWN**

DOK.FEST MÜNCHEN ZU GAST IM STAATLICHEN MUSEUM ÄGYPTISCHER KUNST

ANNE THOMÉ



Die Vergangenheit bestimmt die Gegenwart. Im gleichen Maße legt die Gegenwart unsere Lesart der Vergangenheit fest. Wie das kulturelle Erbe für politische Ziele in Stellung gebracht werden kann, lässt sich zuletzt wieder in den Nachrichten beobachten. Doch Palmyra und Afrin in Syrien sind nur zwei aktuelle Beispiele für eine seit der Antike durchaus gängige Praxis. Und tatsächlich spielt der Umgang mit Vergangenheit und ihren Relikten eine entscheidende Rolle für die Identitätsbildung jeder Kultur. Wo aber Wirklichkeit verloren geht, ja bewusst zerstört oder verdrängt wird, entstehen Leerstellen, die sich allzu leicht mit Ideologie füllen lassen. In ihrem Anliegen, Zeugnisse gesellschaftlicher Wirklichkeit für den öffentlichen Diskurs zur Verfügung zu stellen und zu bewahren, fühlen sich das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst und das DOK.fest München durchaus verwandt. Hier wie dort geht es um die Vermittlung einer Realität, zu der – sei es wegen räumlicher oder zeitlicher Entfernung – kein unmittelbarer Zugang gegeben ist. Dabei hat sich ein Filmfestival ähnlich wie ein Museum die Frage zu stellen, wie sich diese Wirklichkeit für Menschen hier und jetzt erfahrbar machen lässt, sodass ein nachhaltiger Austausch stattfinden kann. Anders als dieses ist der Dokumentarfilm dabei immer auf eine subjektive Perspektive angewiesen, er erzählt Wirklichkeit – im Großen wie im Kleinen – anhand von persönlichen Lebensgeschichten.

40

Mit seinem internationalen Programm bietet das DOK.fest München als größtes deutsches Dokumentarfilmfestival jedes Jahr im Mai – und im gesamten Jahresverlauf – eine Plattform für die Auseinandersetzung mit aktueller Filmkunst und gesellschaftlichen Brennpunkthemen. Neben den Wettbewerben und Fokusreihen stellt das DOK.fest München regelmäßig neue dokumentarische Formate und Technologien (VR) zur Debatte. In den letzten Jahren

verlässt das Festival dabei immer wieder bewusst den Kinosaal und sucht die Begegnung mit anderen Orten kulturellen Lebens in München.

Mit ihrer Kooperation nähern sich das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst und das DOK.fest München dem gemeinsamen Thema aus einer doppelten Perspektive. In den Museumsräumen sollen Dokumentarfilme die historischen Exponate mit der aktuellen Situation an ihren Fund- und Ent-



stehungsorten konfrontieren – einer Situation, die kaum schwieriger sein könnte: Die obere Nilregion befindet sich wie so oft in ihrer Geschichte heute wieder im Umbruch. Nach der Revolution von 2011, dem Regime der Muslimbrüder und dem Putsch der Militärs unter Führung al-Sisis hat die Wirklichkeit die schlimmsten Befürchtungen der Ägypter längst eingeholt. Bis heute spielen religiöse und kulturelle Diversität und der Ressourcenreichtum eine große Rolle – auch ein Grund für den jahrzehntelangen Krieg, der den Sudan bis 2003 verwüstete und 2,5



Millionen Menschenleben kostete. 2011 entstand mit dem Südsudan schließlich der jüngste Staat der Welt. Doch seit 2013 ist das Land erneut Schauplatz blutiger Auseinandersetzungen zweier Volksgruppen geworden.

„People always say, it is hard to build something but easy to break it down.“ – WE WERE REBELS von Katharina von Schröder und Florian Schewe führt uns mitten hinein in die umkämpfte Region und führt eindrücklich vor Augen, welche Mühen der politische und kulturelle Aufbau einer Gesellschaft mit sich

VERANSTALTUNGSHINWEIS

Das DOK.fest München 2018 findet vom 2. bis 13. Mai 2018 an über 20 Veranstaltungsorten in München statt. Tickets sowie alle weiteren Informationen zum Programm finden Sie ab dem 18. April unter: www.dokfest-muenchen.de Ab dem 2. Mai 2018 freuen wir uns auch in unserem Festivalzentrum in der Hochschule für Fernsehen und Film München (Bernd-Eichinger-Platz 1) auf Ihren Besuch.

bringt. Der Film begleitet den ehemaligen Kindersoldaten Agel, der nach der Unabhängigkeit des Südsudan in sein Heimatland zurückkehrt, um sich für Frieden und Wohlstand einzusetzen. Doch nach der anfänglichen Euphorie und ersten demokratischen Erfolgen steuert Agel mit seinen Landsleuten 2013 in einen neuen Bürgerkrieg, der bis heute die junge Nation in Atem hält. Mit dem Film AMAL nehmen wir schließlich die Situation in Ägypten in den Blick. Der ägyptische Filmemacher Mohamed Siam folgt der 14-jährigen Amal durch die Wirren der Revolution. Wir erleben die Herrschaft der Muslimbruderschaft und schließlich den Militärputsch al-Sisis 2013 aus nächster Nähe. Die Vergangenheit bestimmt die Gegenwart. Doch die Gegenwart ist die einzige Zeit, in der sich die Weichen für die Zukunft neu stellen lassen ■

KUNST

GEHEIMNISVOLLE KONSTRUKTIONEN ALTÄGYPTEN IM WERK VON PAUL KLEE

DIETRICH WILDUNG

Von März bis Juni 2018 zeigt die Pinakothek der Moderne die Sonderausstellung „Paul Klee. Konstruktion des Geheimnisses“. Da liegt es für das Ägyptische Museum nahe, diese nahe gelegene Ausstellung zum Anlaß zu nehmen, den Spuren nachzugehen, die das alte Ägypten im Werk von Paul Klee hinterlassen hat. Die Fragestellung ist mitnichten neu. Zwei Ausstellungen haben sich mit Klee und Ägypten befaßt, 1997

Wenn sich der Ägyptologe dem Werk von Paul Klee zuwendet, entdeckt er manche Ägypten-Assoziationen, die von der kunsthistorischen Forschung bislang nicht beachtet worden sind. Der gesamte Themenkomplex soll in einem Begleitvortrag zur Münchener Klee-Ausstellung am 29. Mai 2018 im Ägyptischen Museum vorgestellt werden. Zwei Fallstudien seien hier herausgegriffen.



Abb. 1

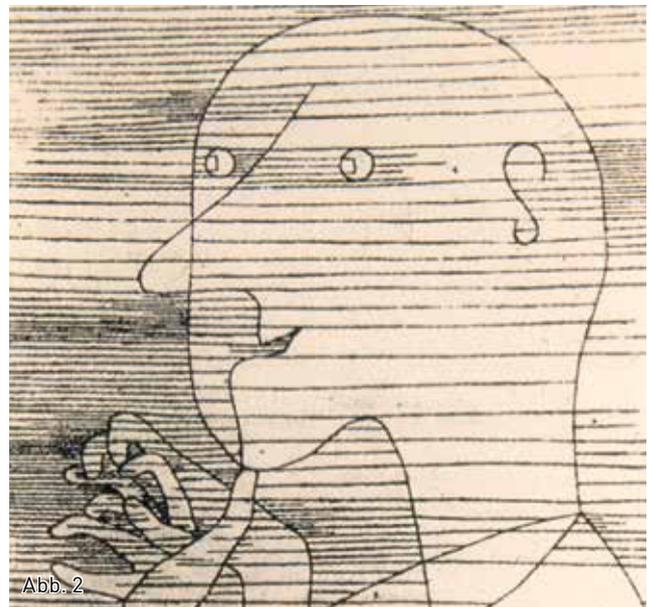


Abb. 2

in Hamm und Leipzig „Paul Klee. Reisen in den Süden“ und 2014/15 in Dresden und Düsseldorf „Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee“. Die Begleitpublikationen liefern reiches Material aus dem immensen Lebenswerk des Künstlers und bemühen sich auch um eine Antwort auf die Frage, welche Rolle Paul Klees Ägyptenreise von 1928/29 in seiner künstlerischen Entwicklung spielt.

Seitens der Ägyptologie hat dieses Thema wenig Beachtung gefunden. Paul Klee fügt sich in die Reihe der Künstler der Moderne, deren Ägypten-Bezüge von der Ägyptologie erst in den letzten Jahren thematisiert worden sind – Paula Modersohn-Becker, Bernhard Hoetger, Franz Marc, Ernst-Ludwig Kirchner, Else Lasker-Schüler, Alberto Giacometti, Francis Bacon, Lucian Freud, Anselm Kiefer, Cy Twombly.

[1] Die aquarellierte Federzeichnung „Bildnis Frau Gl.“ (1929, Kunstsammlung Basel) zeigt einen frontal gesehenen Frauenkopf. Die gesamte Bildfläche ist von einem dichten System horizontaler Linien überzogen, deren Abstände von oben nach unten im Verhältnis 1:2:4 zunehmen. Diese Streifensysteme sind ein von Paul Klee seit den frühen zwanziger Jahren eingesetztes Mittel der Bildstrukturierung, dem er den Namen „Cardinal-Progression“ gegeben hat. Da die „Cardinal-Progression“ nach der Ägyptenreise von 1928/29 besonders häufig begegnet, hat es nicht an Versuchen gefehlt, sie auf ägyptische Vorbilder zurückzuführen. So wird als Inspirationsquelle für das „Bildnis Frau Gl.“ die Goldmaske des Tutanchamun mit den Streifen des Königskopftuchs gesehen, die jedoch einheitliche Abstände zeigen.

[2] In die Radierung „Rechnender Greis“ (1929, Kunstmuseum Bern) legen sich über Kopf und Hände des Mannes horizontale Linien, die sich im Bereich der Sinnesorgane und der Finger verdichten. Dem Ägyptologen sind diese Liniensysteme wohl vertraut. Sie finden sich seit dem Alten Reich als Vorzeichnungen auf unfertig gebliebenen Reliefs.

[3+4] Eine Stele des frühen Mittleren Reiches aus Qurna (Kairo JE 27643) liefert mit der Verdichtung der Liniensysteme im Bereich der Köpfe ein so enge Analogie zum „Rechnenden Greis“, daß man

führte, hat Paul Klee eine große Zahl von Bildern geschaffen, die die landschaftlichen Eindrücke unter Anwendung der „Cardinal-Progression“ in Streifenbilder verarbeiten. Zwei Seherfahrungen waren wohl die Inspirationsquelle. In der Gliederung der Darstellungen auf den Wänden ägyptischer Gräber und Tempel in horizontale Bildstreifen, wie er sie in den Königs- und Privatgräbern und in den Tempel von Theben gesehen hat, wird er die Organisation der Flächen nach mathematischen Regeln erkannt haben, wie sie ihm seit seiner Bauhaus-Zeit aus eigenen Arbeiten vertraut war. Aus brieflichen Notizen



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5

sich fragen muß, ob Paul Klee dieses Relief bei seinem Besuch im Kairo Museum gesehen hat. Die Funktion dieses Gliederungsschemas ist in der altägyptischen Darstellung die gleiche wie bei Paul Klee. Die Linien liefern das mathematisch fundierte formale Gerüst der Darstellung und garantieren damit die „Richtigkeit“ der Figur; was altägyptisch im Begriff der Maat formuliert ist, heißt bei Klee „Cardinal-Progression“. Die Genesis dieses Gestaltungsprinzips liegt für Paul Klee in seiner Zeit am Bauhaus, wo sich sein Kollege Johannes Itten intensiv mit den formalen Gesetzmäßigkeiten der ägyptischen Kunst auseinandergesetzt hat. Auch eine Münchener Statue hat ihm als Studienobjekt gedient, die Würfelfigur des Bekenchons. Unmittelbar nach der Rückkehr von der Ägyptenreise, die ihn in nur zwei Wochen von Kairo bis Assuan

ergibt sich, daß ihm aber auch der „Blick ins Fruchland“ die Strukturierung der Fläche in den regelmäßig angelegten Feldern zwischen Wüstenrand und Nil darbot. In den Streifenstrukturen des großformatigen Gemäldes „Hauptweg und Nebenwege“ (1929, Museum Ludwig Köln) läßt sich der noch frische Eindruck des Blicks von den thebanischen Bergen über Deir el Bahari nach Luxor erkennen. Der an Klees Bildern geschulte Blick des Ägyptologen entdeckt auch dort Analogien zwischen den Streifenbildern und ägyptischen Denkmälern, wo eine Inspierierung des Künstlers durch Ägyptenerfahrungen auszu-schließen ist. Ein Blick auf die Knickpyramide von Dachschr (Abb. 5) läßt die Struktur der Verkleidung der Außenflächen wie ein Gemälde von Paul Klee erscheinen. Klee hat nicht die Zeit gefunden, Dachschr zu besuchen ■

RÜCKBLICK

QUALITÄT SCHAFFT QUANTITÄT

ROXANE BICKER UND SYLVIA SCHOSKE

Stabilisierung auf hohem Niveau: So könnte man die Entwicklung der Besucherzahlen im vergangenen Jahr beschreiben. Zwar lag die Gesamtbesucherzahl mit 93.500 geringfügig unter der von 2016 mit 95.000, jedoch gab es 2017 keine große Sonderausstellung, während im Jahr zuvor die Ausstellung „Mathematik“ viele Interessenten, vor allem Schulklassen, ins Haus gebracht hatte. Berücksichtigt man dies, so ist die Besucherzahl in der Dauerausstellung sogar um 7 Prozent gestiegen. Was überaus erfreulich ist, zeigt es doch, dass auch fünf Jahre nach der Eröffnung das Interesse am Museum unverändert hoch ist. Sicher hat die Fertigstellung des Raumes „Kunst-Handwerk“ mit zu diesem positiven Ergebnis beigetragen.

Auch die Zahl der Teilnehmer an den verschiedenen Veranstaltungen ist um 17 Prozent gestiegen. Dies ist wohl darauf zurückzuführen, dass die Angebote immer differenzierter werden im Bemühen, neue Zielgruppen anzusprechen. So bietet das Ägyptische Museum mit dem Format „KunstZeit“ erstmals Führungen für Menschen mit Demenz-Erkrankungen an. Es ist eine ganz andere Art der Führung, die speziell geschultes Personal benötigt, orientiert sich die Veranstaltung doch nicht an der klassischen Wissensvermittlung, sondern spricht die Teilnehmer vielmehr auf einer emotionalen Ebene an und soll eine Teilhabe an Alltag und Kultur ermöglichen.

Gesteigerter Beliebtheit erfreuen sich auch die dreistündigen Projekte für Schulklassen, in denen neben der Begegnung mit den Originalobjekten auch viel Raum für Kreativität angeboten wird. Neben dem Klassiker „In der Schreiberschule“ kam das Projekt „An den Pyramiden“ neu hinzu, das sich mit Mathematik und Vermessung beschäftigt – entwickelt für die Ausstellung „Mathematik“ und als Reaktion auf entsprechende Nachfragen beibehalten. Daher wird in diesem Jahr ein weiteres Angebot dieser Typs hinzukommen, das sich mit dem Thema „Der Nil“ auseinandersetzen wird.



Die Münchner Symphoniker zum Wandelkonzert, Oktober 2017

Im Hinblick auf das Angebot bei Ferienprogrammen ist seit einigen Jahren ein geändertes Besucherverhalten zu beobachten: Früher wurden die Kinder ins Museum gebracht, sozusagen „abgeliefert“ und nach dem Ende der Veranstaltung wieder abgeholt – heute möchten die Eltern (oder andere Familienmitglieder) lieber gemeinsam mit den Kindern etwas unternehmen, etwas erleben. Darauf haben wir mit einer entsprechenden Änderung im Programmangebot reagiert: Die Anzahl der sonntäglichen Familienführungen wurde von einer pro Monat auf zwei verdoppelt, außerdem sind nun in den Ferienprogrammen neben den Werkstattangeboten stets auch Führungen und Workshops für Familien enthalten – die Zahl stieg von 23 Familienführungen 2016 auf 66 im vergangenen Jahr. Und das Ergebnis rechtfertigt diese Entscheidung: Sämtliche Veranstaltungen für die ganze Familie werden lebhaft angenommen und sind gut besucht. Diesem veränderten Besucherverhalten kommen auch zahlreiche Familienveranstaltungen in Kooperation mit dem Münchner Familienpass und der Münchner Volkshochschule nach (durchgeführt von festen und freien Mitarbeitern des Museums). Dementsprechend werden auch die verschiedenen Programme in diesem Jahr geplant, wobei wir stets das Interesse der Besucher berücksichtigen und die Teilnehmerzahl im Auge haben, um gegebenenfalls abermals entsprechend reagieren zu können ■

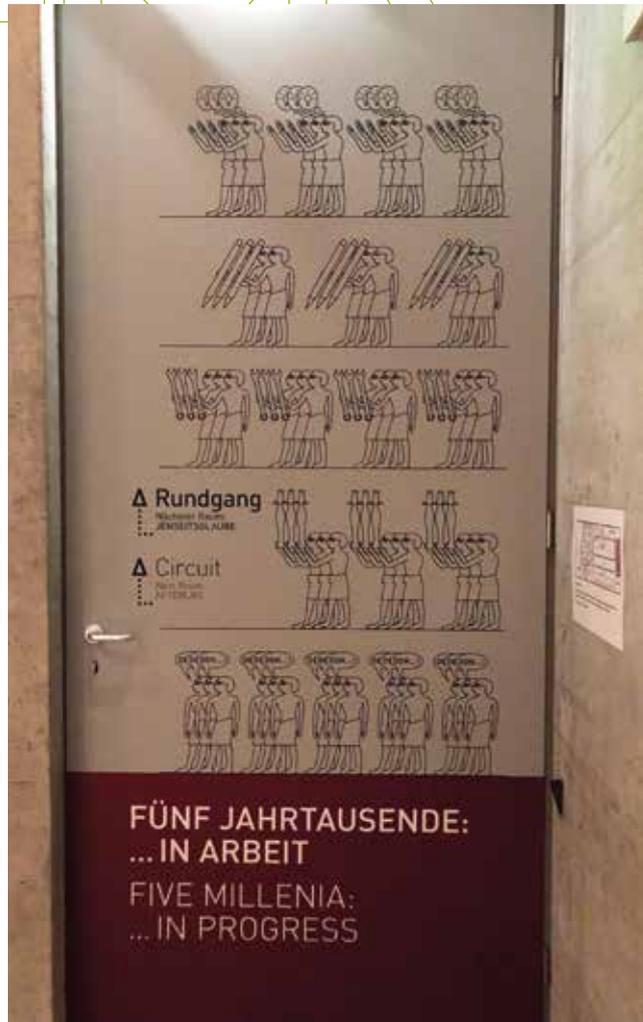
AUSBLICK

DIE BAUSTELLENTÜR

SYLVIA SCHOSKE

Folgt der Besucher in diesen Wochen – wie ihm beim Betreten der Dauerausstellung angeraten wird – der Leitlinie auf dem Boden, steht er denoch nach einiger Zeit im Raum „Pharao“ vor einer Tür.

Verschlossen zwar, aber mit einer ägyptisch anmutenden Darstellung, gegliedert in fünf Bildstreifen oder Register, wie das der Ägyptologe zu benennen pflegt. Erst beim genaueren Hinschauen wird klar, dass hier auf ägyptisierende Weise erklärt wird, was sich hinter dieser Tür abspielt: Die Figuren in der obersten Reihe haben einen Gedankenblitz – sie überlegen, planen Etwas. Darunter werden diese Pläne dann mit Hilfe übergroßer Bleistifte aufgezichnet, und dann wird nach diesen Plänen gebaut. Schließlich werden altägyptische Objekte herbeigebracht, um die zusammen geschraubte Vitrine zu befüllen. Und in der untersten Reihe schließlich kann sich der Besucher selbst erkennen, wie er künftig mit einem bewundernden „Ooh“ vor der neuen Vitrine stehen wird. Und der Besucher selbst? Steht meist mit einem kleinen Lächeln vor der Baustellentür und sucht sich mit Hilfe des Lageplans die Fortführung des Rundgangs, bei Bedarf unterstützt vom Aufsichtspersonal ■



MAMUZ – DAS URGESCHICHTEMUSEUM IN MISTELBACH, ÖSTERREICH

SONIA FOCKE

Das museumspädagogische Angebot des Ägyptischen Museums wird international!

Für seine Sonderausstellung „Faszination PYRAMIDEN“ vom 03.03.2018 bis zum 25.11.2018 suchte das MAMUZ nach Ideen für ein begleitendes Werkstattprogramm und ist auf unser Programm „Elle, Hand und Finger“ gestoßen. Einen Anruf später wurde eine Kooperation geboren!

Ab März 2018 können junge Besucher der MAMUZ-Ausstellung eine Elle basteln (ein Lineal mit altägyptischen Längeneinheiten) und im Anschluss die Böschung einer Pyramide nach einer altägyptischen Matheaufgabe aus dem mathematischen Papyrus Rhind rechnen ■



MAMUZ

SCHLOSS ASPARN/ZAYA
MUSEUM MISTELBACH

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
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

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

Janine Hugsam, M. A. Ausstellungsdesign
Büro „Die Werft“

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

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

Dr. Karsten Temme, Kunsthistoriker

Anne Thomé, Leiterin Redaktion DOK.fest

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

BILDNACHWEIS

Die Werft: S. 4, 9, 27, 34

M. Franke, SMÄK: S. 5, 6, 14, 17, 19, 22, 35, 47

D. Wildung: S. 7, 9, 10, 11, 43

M. Nannucci: S. 9

I. Frepoli: S. 11

SMÄK: S. 13, 18

N. Böckler: S. 17, 20

R. Bicker: S. 18, 19, 23-25, 34, 35, 44, 45

B. Link: S. 25

Naga Projekt: S. 28-31

N. Meyer, S. 37

8. Dokfest: S. 39, 41

Kunstsammlung Basel: S. 42

Kunstmuseum Bern: S. 42

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.



Neben ägyptologischen und museologischen Themen beschäftigen sich fünf Beiträge in der neuen Ausgabe von MAAT mit Künstlern der Moderne und der Gegenwart. In einem weiteren Beitrag geht es um die aktuelle Lage in Ägypten und im Südsudan. Wie verträgt sich das mit dem Programm eines Journals, das sich „Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst“ nennt?

Das Museum versteht sich als Brücke zwischen Antike und Gegenwart. Die Begegnung mit den Werken der alten Niltalkulturen lädt zu einem differenzierten Verständnis dieser Region ein. Die Auseinandersetzung moderner Künstler mit Altägypten öffnet neue Perspektiven bei der Betrachtung der altägyptischen Kunst. Inmitten des Kunstareals München wird das Ägyptische Museum auch als Kommunikator wahrgenommen.

MAAT 7 will Ihnen dabei helfen, an diesen Grenzüberschreitungen teilzunehmen.

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652