

MAAT

NACHRICHTEN AUS DEM STAATLICHEN MUSEUM
ÄGYPTISCHER KUNST MÜNCHEN



AUSGABE
31 | 2024



Das Wadi es-Sebua-Projekt

Die Wandmalereien aus dem Tempel Amenophis III. im Ägyptischen Museum Kairo

Amenophis IV.

Das Fragment einer königlichen Kolossalstatue im Kontext

Parallelwelten

Jenseitsorte in Bildern und Texten

www.smaek.de

INHALT

MAAT AUSGABE 31



02 BILANZ
ARNULF SCHLÜTER

06 WADI ES-SEBUA
MARTINA ULLMANN

21 AMENOPHIS IV.
ANNE-HÉLÈNE PERROT

30 ABGUSS BAKENCHONS
WOLFGANG SCHWAN



38 VON ZYPERN INS SMÄK
FABIAN HEIL

48 NAGA-TAG
DIETRICH WILDUNG

54 PARALLELWELTEN
JAN DAHMS

65 NACHRUF
ALEXANDER SCHÜTZE



FORSCHUNG

UNTERSUCHUNGEN ZU EINEM ABGUSS DES BAKENCHONS EINE WERTEDISKUSSION

WOLFGANG SCHWAN



Abb. 1: Die Akteure: Restaurierter Abguss Berlin, 3D-Scanmodell und Original München, © Fotos: W.S.I.P. Schwan.

30

Während der Renovierung des Berliner Pergamon-Museums wird ein beschädigter Abguss des Münchner Bakenchons in den Kellern aufgefunden. Die Rekonstruktion des Abgusses in der Gipsformerei Berlin löst im Folgenden eine Wertediskussion aus und führt zur Beschäftigung mit dem Zustand des Originals zum Zeitpunkt der Abformung in der damaligen Aufstellung in der Münchner Glyptothek ab 1830. Die Herstellermarke am Abguss und ein 3D-Scanmodell des Originals helfen bei der Provenienzforschung (Abb. 1).

Die Nachforschungen zur Provenienz dieses Abgusses des Bakenchons, heute im Ägyptischen

Museum Berlin, Inv. Nr. G 404, einem Abbild der Münchner Originalstatue, Gl. WAF 38 (Leihgabe des Wittelsbacher Ausgleichsfonds), begannen 2019 mit einer Anfrage an das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst München (SMÄK), die an das Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke und letztendlich an den Autor weitergeleitet wurde: Studierenden im Bereich Konservierung und Restaurierung der FH Potsdam war von der Gipsformerei und dem Ägyptischen Museum in Berlin der oben genannte Abguss des Bakenchons zu Verfügung gestellt worden (ERDMANN / PRIEBIS 2019). Aus der Signatur schlossen sie, dass der Abguss von einem H. Zöller in München gefertigt worden

war. Nun baten sie um Unterstützung unter anderem bei der Klärung der Frage, in welcher Gipsformerei in München der Abguss entstanden sein könnte.

Weitere Fragen ergaben sich im Dialog des Autors mit den Studierenden und flossen in die Wertediskussion ein. Wann wurde der Abguss gefertigt? Existiert die Abgussform noch? Sind Unterlagen zu dem Auftrag vorhanden?

Die Wertigkeit von Gipsabgüssen wird heute in der Archäologie gesehen und führt zum Erhalt alter Abgüsse in vielen Sammlungen weltweit. Gipsabgüsse stützen das kulturelle Gedächtnis und bieten die Möglichkeit, Artefakte oder Strukturen in einer dauerhaften, dreidimensionalen Form zu konservieren und zu reproduzieren. Insbesondere in Fällen, in denen es schwierig ist, Originalobjekte zu bewahren oder zu transportieren, können Gipsabgüsse eine wertvolle Alternative sein. Sie können verwendet werden, um Details von Artefakten oder Strukturen zu dokumentieren, die möglicherweise im Laufe der Zeit verloren gegangen oder schwer zu erkennen sind. Sie bilden ein wichtiges Werkzeug in der Archäologie, da sie neben den Originalen dazu beitragen können, unser Verständnis von vergangenen Kulturen und Zivilisationen zu vertiefen und zu bewahren.

Im SMÄK war die Existenz eines Abgusses des Bakenchons nicht bekannt. Die Mitarbeiterinnen des Museums für Abgüsse nahmen den Hinweis auf die Signatur am Abguss auf und leiteten die Fragen an den Autor weiter. Seine Kompetenz aus der Zusammenarbeit zum Forschungsvorhaben zu Herstellermarken an Abgüssen antiker Bildwerke in der Archäologie, der Tier- und Humanmedizin (SCHWAN 2019) mit den vier Teilbereichen A Faktenerfassung, B Zuordnung, C Geschichten am Rande und D Zusammenhänge von Verkäufern und Erwerbern war bekannt (SCHWAN 2018).

Herstellermarken an Gipsabgüssen

Die kleinen überwiegend metallenen Marken oder Einritzungen in den Gips, meistens auf der Rückseite der aufgestellten Abgüsse befindlich, fristen ihr Dasein zu Unrecht im Verborgenen. Im Laufe der Forschungsarbeit seit 2008 hat sich herausgestellt, dass originale Herstellermarken an den Abgüssen die materielle Konnektivität und authentische Verbindung zwischen dem Objekt in einer Sammlung (Besitzer/Erwerber) und Hersteller (Verkäufer/Erzeuger) anzeigen und Lücken verlorener Unterlagen füllen können. Die Manufakturarbeit von Former, Gießer und evtl. Fassmaler macht den Abguss zum Quasi-Original, das den Zeitpunkt der Entstehung einfriert. Der Begriff Abguss bzw. Gipsabguss müsste korrekt bezeichnet werden als „Ausguss einer von einem Objekt abgenommenen Hohlform“. In der Definition erkennt man zwei wesentliche Tätigkeiten mit den entsprechenden Zeitpunkten, die zur korrekten Bestimmung des Alters und der Provenienz notwendig sind:

- Herstellung der Abformung des Originals. Sie friert den Zustand des Originals in diesem Augenblick dreidimensional ein. Der Zeitpunkt ist vergleichbar mit dem Aufnahmedatum eines Fotos.
- Das Ausgießen der Abgussform mit Gips. Dieser Zeitpunkt benennt das früheste Datum, ab dem ein Abguss genutzt werden kann, vergleichbar mit dem Erstellen eines analogen Abzugs eines Fotos vom Negativ.

Diese Definitionen können einen wesentlichen Beitrag zur Provenienzforschung in Sammlungen leisten und werden im Folgenden besprochen.

Die am Abguss des Bakenchons gefundene Herstellermarke, hier eine in den weichen Gips eingetiefte Signatur, gehört in das Umfeld aus der Werkstatt von Eugen Zöller und den Marken der Institution der Technischen Hochschule München,

die ab 1840 als königlich polytechnische Schule auch eine Sammlung für Freihandzeichnen angegliedert hatte. In den Sälen mit Abgüssen antiker Skulpturen wurden angehende Architekten ausgebildet. Vom Autor erarbeitete Zeitleisten aus dem Teilbereich B des Forschungsvorhabens mit Bezugsdaten erklären den wahrscheinlichsten Nutzungszeitraum dieser Marken im Zusammenhang (SCHWAN 2018).

Bei den Untersuchungen im Teilbereich A Faktenerfassung (SCHWAN 2018) bildet der Markentext das Hauptkriterium zur Feststellung der zeitlichen Einordnung einer Abgussform. In diesem Fall ergibt der Name H. Zöllner (Hans Zöllner, Lebensdaten unbekannt) und der Ort München in Adressbüchern der Stadt München einen guten Ansatzpunkt. Ab 1890 tritt der Formator Hans Zöllner als Nachfolger von Eugen Zöllner in der Zusammenarbeit mit der Königlich Bayerischen Technischen Hochschule in München auf. Er betreibt damals eine Werkstatt in der Briener Str. 30 (heute Nr. 52) nahe an der Hochschule und den Museen am Königsplatz. Hans Zöllner benutzt nicht wie sein Vorgänger metallene Marken, sondern ritzt seine Signatur mal mit, mal ohne Berufsbezeichnung „Formator“ wie ein Bildhauer in den weichen Gips (Abb. 2).

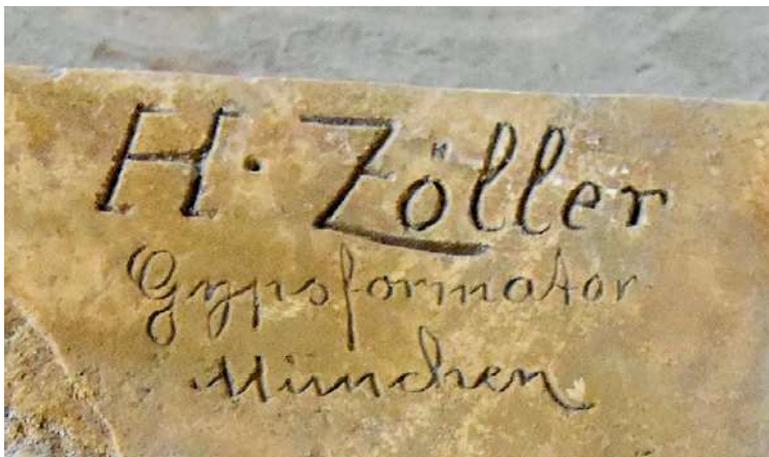


Abb. 2: Herstellermarke Hans Zöllner am Abguss, © Foto: W.S.I.P. Schwan.

Auf dem Abguss aus Berlin bezeichnet sich H. Zöllner als „Gypsformator“, deshalb muss der Abguss vor der Rechtschreibreform 1901 entstanden sein. Nachweisbar zeichnet H. Zöllner auf anderen Objekten mit bekannten Inventardaten ab 1904 als „Gypsformator“. Diese Rahmendaten passen zum eingetragenen Ankauftsdatum 1900 auf der Objektkarte der Ägyptischen Sammlung Berlin. Verbleib von Formen und Verkaufsunterlagen sind nicht bekannt. Das Archiv der Technischen Hochschule erlitt starke Kriegsverluste. Zöllners Werkstatt und wesentliche Teile der Sammlung für Freihandzeichnen gingen in den Bombardierungen Münchens im Zweiten Weltkrieg verloren.

Ein Hinweis zur Existenz der Form in München findet sich im Verkaufskatalog der Abgüsse der K. Glyptothek München (ABGÜSSE 1912). Hierin wird eine „Hockende Statue des Bekenchons“ für 110 Mark angeboten. Zu bestellen bei „A – Konservatorium d. k. Antiquariums Neue Pinakothek Barer Str. 29“, obwohl auch „Z – H. Zöllner München Briener Str. 30“ als eine Bestelladresse aufgeführt ist. Eventuell ist das ein Hinweis darauf, dass H. Zöllner nicht Eigentümer der Abgussform war. Dass die Verkaufsmöglichkeiten genutzt wurden, zeigt ein identischer Gipsabguss des „Bek-en-Kons KAS inv. nr. 805“ aus dem Ankauf 1899 von Hans Zöllner heute in der Sammlung des Statens Museum for Kunst Kopenhagen. Der Kauf fand im gleichen Zeitraum wie der Eingang des Bakenchons-Abgusses Inv. Nr. G 404 in die Sammlung Ägyptischer Altertümer, Gipsabgüsse und Papyri in die Königlichen Museen Berlin statt. Der genannte Preis von 110 Mark erscheint im Vergleich z. B. zum Apoll von Tenea mit 75 Mark hoch, da die Statue des Bakenchons auf den ersten Blick hinsichtlich der Unkompliziertheit der groben Form und wegen geringer Hinterschnidungen keine besonderen Ansprüche zu stellen scheint. Am Abguss sind jedoch Nähte der Stückform gut erkennbar (Abb. 3). Die Nachzeichnung der kleinteiligen Stückform zeigt den Grund für den höheren Preis.

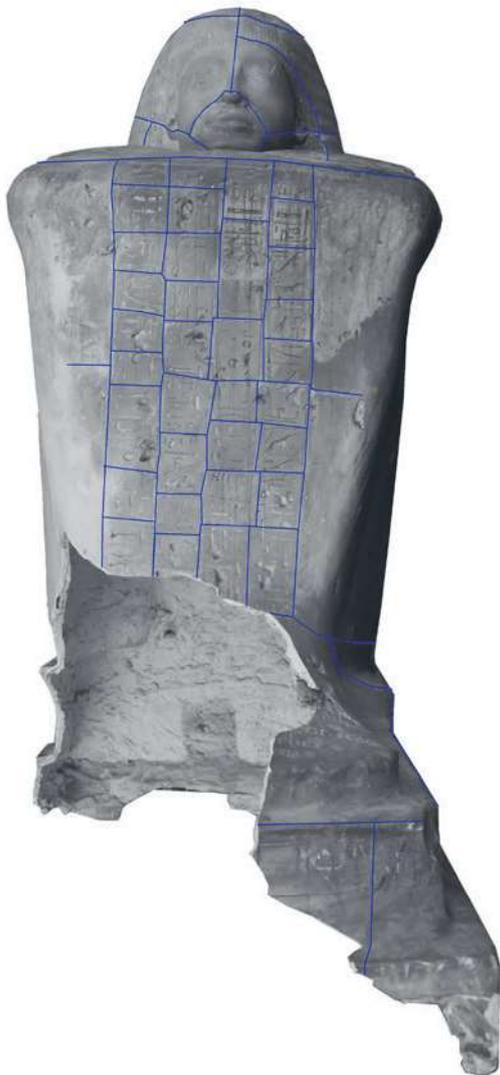


Abb. 3: Vorderansicht des Abgusses vor der Restaurierung mit eingezeichneten Formnähten, © Foto: Priebes.

Wegen der an einigen Stellen stark zerklüfteten Oberfläche des Kalksteins des Originals und der eingetieften Hieroglyphen sind kleine Formstücke angelegt, die sich einfach aus der Oberfläche des Originals lösen lassen. Dabei hat der Abformer keine Rücksicht auf die Zusammenhänge im Text genommen. Er folgt allein den technischen Notwendigkeiten. Die durch die Formnähte am

Abguss erkennbare Technik der Stückform und der eingetiefte Name des Formators verweisen auf eine Abformung am Ende des 19. Jahrhunderts.

Abweichung vom Original

Die sachgemäße restauratorische Bearbeitung von Schäden am gesamten Abgusskörper, wie Brüche, verlorene Teile, Rostfraß an den eisernen Armiierungen, Auswaschungen durch unsachgemäße Lagerung im Kellergang, Schimmelbildung, Verfärbungen und Spritzer kann im Restaurierungsbericht nachverfolgt werden (ERDMANN / PRIEBES 2019). Bei der jetzigen Betrachtung des Abgusses durch den Autor sind Fehlstellen von Interesse, die über die am Original vorhandenen hinausgehen, weil sie den Wert des Abgusses im Unterschied zum Original beeinflussen. Dazu ist es notwendig, das Aussehen des Originals zum Zeitpunkt der Formabnahme mit den damals vorhandenen Schäden und Restaurierungen aufzuzeigen, was Zustandsbeschreibungen und Abbildungen benötigt. Archivalien wie Zeichnungen und Fotos sind für die Aufstellung des Bakenchons im Ägyptischen Saal in der Anfangszeit der Glyptothek nicht vorhanden. Erst um 1900 liegen meistens ohne genaues Aufnahme-datum Fotodokumente vor und für das Jahr 1938 ein farbiges Aquarell, das heute als Kopie in der Glyptothek gezeigt wird. Um eine zeitliche Kopplung mit Beschreibungen zu erreichen, werden die Führer durch die Glyptothek und folgende Sammlungen im Ablauf der Zeit herangezogen.

Eine nicht einfache Suche, weil die Bezeichnung der Statuenform sich im Zeitraum von 1830 bis 2019 wandelt (sitzende Figur, Statue, sitzende Statue, hockende Statue, Würfelhocker, Würfelstatue, Würfelfigur). Ähnliches gilt für den Titel des Bakenchons. In einem Führer von 1837 wird mit Bezug auf eine Entzifferung von J. F. Champollion die Statue als „Ramses VI. genannt Sesost-riss“ bezeichnet. Weitere Titel sind danach „Hoher Priester“, „Hohepriester aus der Zeit des Moses“,

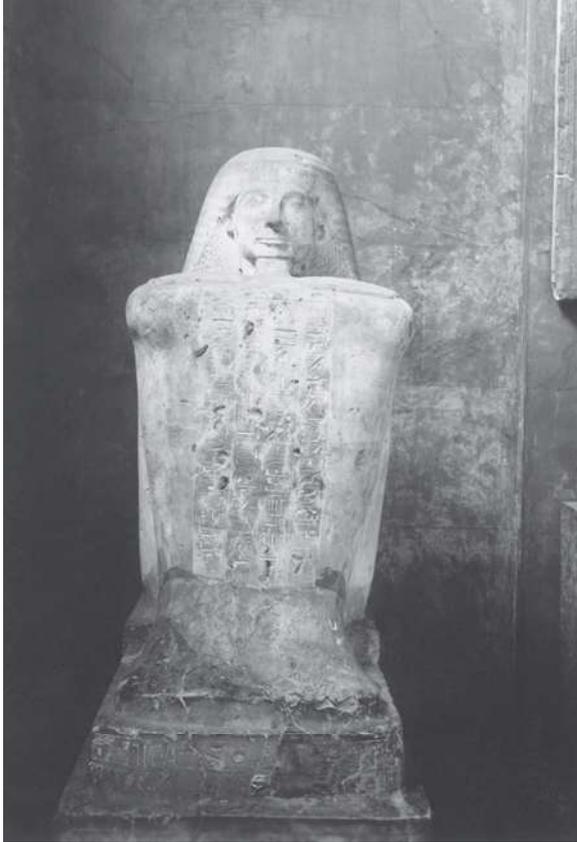


Abb. 4: Blick in den ägyptischen Saal der Glyptothek nach Osten, © Stadtarchiv München, Nachlass Pettendorfer, Signatur DE-1992-FS-NL-PETT2_0188.

„Hohepriester der Zeit des Sethos I. und Ramses II.“, „erster Prophet des Amon und Vorsteher der Arbeiten bei allen Bauten des Amun Tempels“, „Statue“, „Priester“, „hoher Priester des Amun Bekenchons“.

Die Kartuschen im Bereich der Schultern, die die anfänglichen Titel bestimmt haben, sind heute entsprechend Beckerath (VON BECKERATH 1999) mit dem Thronnamen Ramses II. (T9) auf der rechten Schulter und mit dem Eigennamen Ramses II. (E10) auf der linken Schulter identifiziert.

In der Eröffnungsphase der Glyptothek entsprechen die Führer noch dem eigentlichen Sinn des Wortes und lassen den Besucher quasi einer Führungslinie folgen, damit wird auch die Aufstellung des Bakenchons in der Nische an der Fensterfront des Saales nachvollziehbar. Ein um 1900 entstandenes Foto (Abb. 4) zeigt die Statue an diesem Aufstellungsort. Zu sehen sind die von Furtwängler beschriebenen Restaurierungen im Sockelbereich und die ergänzte Nase (FURTWÄNGLER 1910). Auf dem Aquarell von 1938 rückt die Statue in die Mitte des Saales vor den Obelisk. Die Nase ist weiterhin erkennbar. Die geänderte Aufstellung wird ebenfalls von der Nummernfolge in einem Führer durch die Glyptothek (WOLTERS 1935) unterstützt. Mittlerweile waren 65 gegenüber anfänglich 31 Objekten im Saal unterzubringen.



Abb. 5: Erste Restaurierungen im Sockelbereich am Original, © Institut für Ägyptologie und Koptologie, LMU München, Foto: Müller.

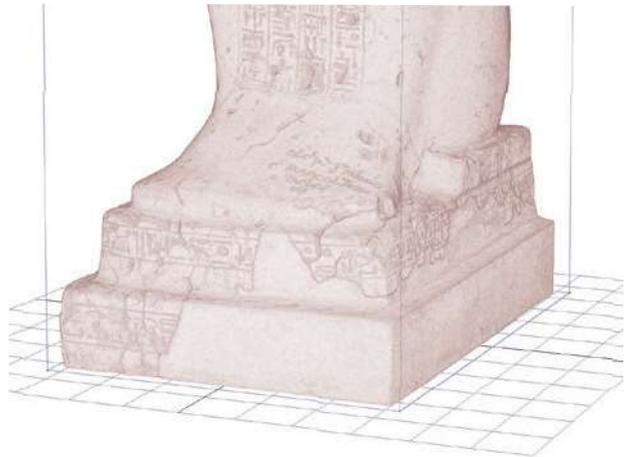


Abb. 6: Heutige Teilansicht der Restaurierungen des Originals im Sockelbereich, © SMÄK 3D-Scanmodell, Screenshot: design+training, Dressel.

Auf einem Foto des Originals nach 1945 (Abb. 5) sind weiterhin die frühen Restaurierungen erkennbar, wie sie vom Erwerbszeitpunkt 1823 bis in die 1970er Jahre Bestand hatten. Danach wurde zur Aufstellung in der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst in der Residenz München 1970 der Sockel neu gefestigt. Die Veränderungen zeigen sich deutlich im Screenshot des 3D-Scanmodells (Abb. 6) ohne Textur.

Der Berliner Abguss repräsentiert die frühe Restaurierung und lässt sich mit dem heutigen Zustand des Originals nicht mehr direkt vergleichen. Trotzdem geben Umzeichnungen der Hieroglyphenbänder (PLANTIKOW 1969) einen Anhaltspunkt, die Verluste an Textinhalten, über die Verluste am Original hinaus, am Abguss zu bewerten. Ein Mapping führt zur Identifikation von Textverlusten am Abguss (orangene Einrahmungen in Abb. 7–8) im vorderen Sockelbereich oben und unten und auf der rechten Schulter. Zu den Fehlstellen durch verloren gegangene

Bruchstücke am Abguss insgesamt ist festzuhalten: Im Sockelbereich mussten größere Bereiche glatt ergänzt werden, daraus folgen weitere fehlende Textstellen in den Hieroglyphenbändern wie oben gezeigt. Fehlende Anteile der Markierung von Rifaud (1786–1852) sind vertieft glatt ausgefüllt. Die Inschrift kann aus diesem Grund am Abguss nicht mehr vollständig gelesen werden. Im rechten Schulterbereich ist die Kartusche verloren und die Bruchstücke des Abgusses sind mit Jute gefestigt und vertieft ausgefüllt.



Abb. 7: Mapping von Umzeichnungen zur Identifikation von Textverlusten, © Montage: W.S.I.P. Schwan.

Ergänzungsmöglichkeiten

Sucht man nach Ergänzungsmöglichkeiten, um die Schäden am Berliner Abguss zu reparieren, die zum Anfang des Restaurierungsprojekts noch nicht durchführbar waren, ergeben sich zwei Möglichkeiten:

- Der ebenfalls von H. Zöller hergestellte und an Kopenhagen verkaufte Abguss aus der identischen Form könnte über die Teilabformung der Schadstellen an der rechten Schulter und im Bereich der Inschrift von Rifaud einsetzbare Teilstücke ermöglichen, die daraus abgegossen werden könnten. Damit würde eine geometrisch richtige Schließung der Einbruchstellen erfolgen.
- Das seit 2020 vorhandene 3D-Scanmodell könnte ähnlich genutzt werden. Die Bereiche der Schadstellen könnten separat in hoher Auflösung gedruckt und mit Gips negativ abgeformt werden. In diesen Formen erfolgt dann der Abguss der Stücke zur Schließung der Schadstellen. Hierbei muss man sich jedoch bewusst sein, dass im Bereich des Sockels im Zeitraum zwischen der Formabnahme um 1900 und den 1970er Jahren wie gezeigt eine Neufestigung des Sockelbereichs am Original stattgefunden hat.

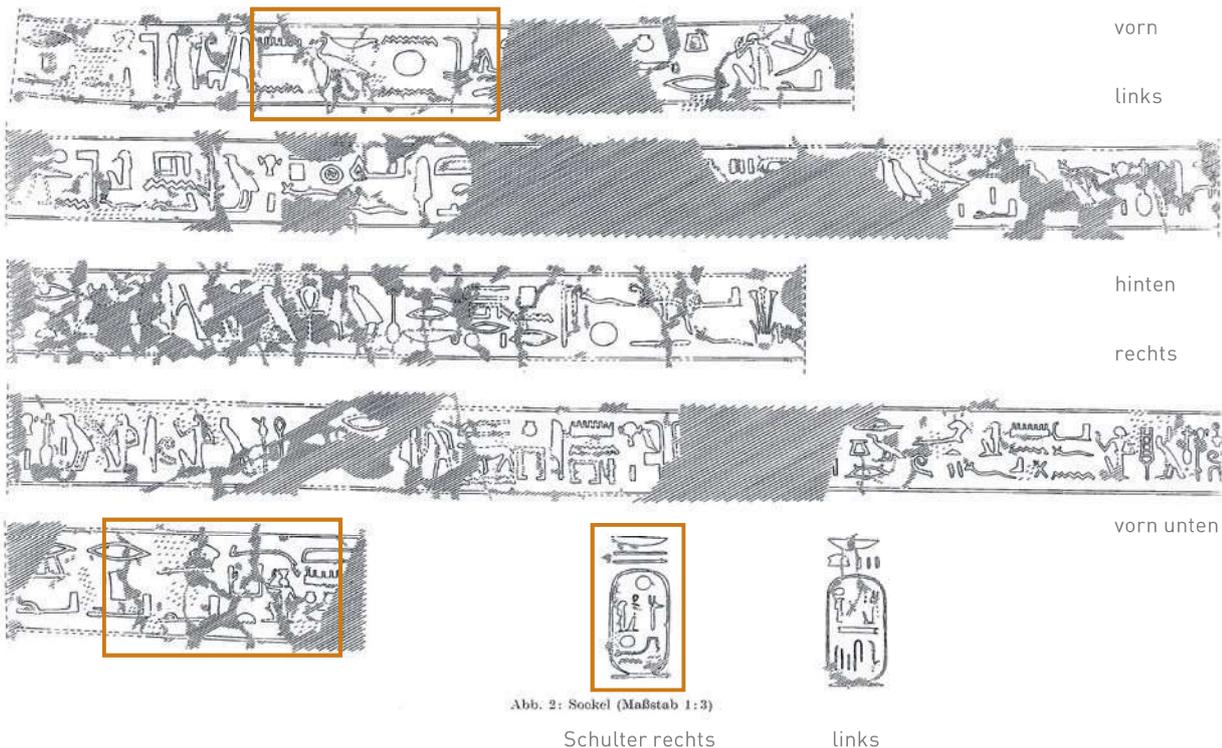


Abb. 8: Inschrift auf dem Sockel, aus: Plantikow-Münster 1969, Abb. 2.



Abb. 9: Nasenergänzung aus der Zeit des Ankaufs 1823, © Foto: W.S.I.P. Schwan.



Abb. 10: Ausformung der Bruchstelle an der Nase heute, © Foto: W.S.I.P. Schwan.

Die Nase

Der markanteste Unterschied zwischen dem restaurierten Abguss in Berlin und dem Originalzustand des Bakenchons in München heute besteht im Bereich der Nase. Der Abguss zeigt ein vollständiges Gesicht, wie wir aus den Beschreibungen in den Führern der Glyptothek wissen, mit einer zum Ankauf 1823 restaurierten, also ergänzten Nase (z. B. FURTWÄNGLER 1910). Das Münchner Original wurde zwar vor der Neuaufstellung nach dem Zweiten Weltkrieg in der Münchner Residenz überarbeitend restauriert, aber die alte Ergänzung der Nase hatte noch Bestand bis 1983 (SCHOSKE 1987). So war es wichtig, die alte Nasenergänzung (links in Abb. 9) zu suchen. Ihr Fund im Depot des SMÄK birgt eine Überraschung. Die Geometrie der Nase in der Befestigungsfläche entspricht nicht der Flächengeometrie am heutigen Originalzustand (Abb. 10). Diese Diskrepanz lässt sich aufklären. Das Original wurde zwecks Ästhetik

nach Abnahme der alten Ergänzung mit einem sogenannten Scheinbruch versehen. Die zur Zeit der ersten Ergänzung um 1823 aus Arbeitersparnis üblich gefertigten glatten Anstückungsflächen und das Dübelloch sind mit Gips überformt, um das Betrachterauge von der unnatürlichen Geometrie im Gesicht abzulenken beziehungsweise nicht darauf zu fixieren. Dieser Trick wird üblicherweise in der Restaurierung aufgegriffen und oft angewendet. Beispiele findet man dazu in der klassischen Archäologie in der Glyptothek in München. Wie die ursprünglich restaurierte Nase dem Stilvergleich im Wege stehen kann, lässt sich heutzutage sehr gut an dem restaurierten Abguss beobachten.

Fazit

Die eigentlich auf den ersten Blick vom Autor als Beschädigung wahrgenommene materielle Vereinnahmung des Originals und des Gipsabgusses durch Inschriften und Markierungen zeigt uns das Bild dreier selbstbewusster Persönlichkeiten, die direkt auf dem Objekt Daten und Hinweise zur Provenienz hinterlassen haben:

- Bakenchons
Der Hohepriester und Baumeister liefert Lebenslauf, kultische Pflichten und die Zeitangabe der Verewigung des regierenden Königs indirekt über dessen Kartuschen.
- Rifaud
Nennt seine Berufsbezeichnung als Ausgräber und Bildhauer, den Ausgrabungsort und das -jahr.
- Zöllner
Hinterlässt die Berufsbezeichnung Gypsformator und den Herstellungsort des Abgusses und indirekt über die Schreibweise seiner Berufsbezeichnung den Herstellungszeitpunkt um 1900.

Die Technik der Stückform ist ein weiterer Anhaltspunkt für den Fertigungszeitpunkt um 1900. Die Wertediskussion zum Erhalt des ehemals erheblich zerstörten Depotfundes führt zu einer positiven

Bewertung. Trotz aller Mängel und Fehlstellen haben wir nach der Restaurierung ein Fallbeispiel aktueller Restaurierungstechnologie und damit ein erhaltenswertes Kulturgut im Depot der Gipsformerei Berlin vor uns, das den Autor sogar zu Visionen anregt:

- Der Abguss aus Berlin trifft bei einer Ausstellung die weitere Würfelstatue des Bakenchons (Ägyptisches Museum CG 42155) in Kairo.
- Das Neue Museum Berlin zeigt ägyptische Gipsabgüsse um 1900 am alten Standort.
- Zwei wetterfeste Nachgüsse vom Abguss schmücken als Blickfang den Eingang des SMÄK in der Höhe der Gabelsberger Straße.
- Der bildhauerische Vergleich des Gesichts von Original und Abguss wird mittels 3D-Scanmodell ohne Textur unmittelbar mehrdimensional ermöglicht.
- Ein Miteinander von Original und Abguss zeigt in München die räumliche Wirkung der Nase.
- Ein Abguss vom Abguss als reales 3D-Objekt hilft als Studienvorlage an Ägyptologie-Instituten der Epigraphik.
- Abguss und Original dienen zur Diskussionsanregung über den Entrestaurierungswahn nach dem Zweiten Weltkrieg.

Man stelle sich vor, der Münchner Bakenchons hätte im Zweiten Weltkrieg nicht geschützt werden können und wäre verloren gegangen. So würden die beiden bekannten Abgüsse in Berlin und Kopenhagen das einzige kulturelle materielle dreidimensionale Erbe dieser für die Ägyptologie interessanten Statue sein ■

Literaturverzeichnis

ABGÜSSE 1912

Abgüsse nach Werken der K. Glyptothek München, welche durch die K. Technische Hochschule in

München, (Arcis-Strasse 21) zu den beigesetzten Preisen bezogen werden können, München 1912.

ERDMANN / PRIEBIS 2019

Erdmann, Sophie / Priebis, Nele, Projektdokumentation Gipsabguss der Würfelstatue des Bek-en-Chons, Potsdam 2019.

FURTWÄNGLER 1910

Furtwängler, Adolf, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München, München 1910.

PLANTIKOW 1969

Plantikow, Maria, Die Inschrift des Bek-en-Chons in München, in: Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde 95 (2), Berlin 1969.

SCHOSKE 1987

Schoske, Sylvia, Historisches Bewußtsein in der ägyptischen Kunst. Beobachtungen an der Münchner Statue des Bekenchons, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst (MJBK) 38, 1987, 7-26.

SCHWAN 2018

Schwan, Wolfgang, Herstellermarken und andere Themen aus Archäologie und Kunstgeschichte, <https://www.w-s-i-p.de/> (23.01.2024).

SCHWAN 2019

Schwan, Wolfgang, Marken – Ein Beitrag zur Unterstützung der Sicht auf die Provenienz von Objekten in Sammlungen, in: Doll, Sarah / Widulin, Navena (Hg.), Spiegel der Wirklichkeit, Heidelberg 2019.

VON BECKERATH 1999

Handbuch der ägyptischen Königsnamen, Mainz 1999.

WOLTERS 1935

Wolters, Paul, Führer durch die Glyptothek König Ludwigs I. zu München, München 1935.

AUTOR*INNEN

Dr. Jan Dahms
Konservator, SMÄK, München

Dr. Fabian Heil
Educational Lead des AI+Munich Projekt, München

Anne-Hélène Perrot, M.A.
Wiss. Mitarbeiterin, SMÄK, München

Dr. Arnulf Schlüter
Direktor, SMÄK, München

Dr. Alexander Schütze
Akademischer Rat, Institut für Ägyptologie und
Koptologie, LMU München

Dr.-Ing. Wolfgang Schwan
Unabhängiger Forscher, München

Prof. Dr. Martina Ullmann
Apl. Professorin, Institut für Ägyptologie und
Koptologie, LMU München

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

IMPRESSUM

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

HERAUSGEBER

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

REDAKTION

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

KORREKTORAT

Tino Falke

GESTALTUNG

Die Werft, München

DRUCK

Printzipia

VERTRIEB

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

ABONNEMENT

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

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

STAATLICHES
MUSEUM
ÄGYPTISCHER
KUNST

FREUNDESKREIS
DES ÄGYPTISCHEN
MUSEUMS
MÜNCHEN E.V.



Unterstützen Sie das Museum
im Freundeskreis

Infos unter www.smaek.de/freundeskreis

Preis: € 5,-

ISSN 2510-3652