

**Unverkäufliche Leseprobe**



**Sylvia Schoske & Dietrich Wildung**  
**Das Münchner Buch der Ägyptischen Kunst**

2024. 204 S., mit 168 Abbildungen in Farbe  
ISBN 978-3-406-82059-5

Weitere Informationen finden Sie hier:  
<https://www.chbeck.de/36929794>

© Verlag C.H.Beck oHG, München  
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.  
Sie können gerne darauf verlinken.

---

**Sylvia Schoske**

**Dietrich Wildung**

**DAS MÜNCHNER BUCH**

**DER ÄGYPTISCHEN KUNST**





---

**Sylvia Schoske**

**Dietrich Wildung**

**DAS MÜNCHNER BUCH  
DER ÄGYPTISCHEN KUNST**

C.H.Beck



---

## INHALT

Vorwort zur Neuauflage  
von Arnulf Schlüter 7  
Vorwort 9

**Grundlagen der ägyptischen Kunst**  
Raum und Bewegung 11  
Typologie der Skulptur 15

**Neugierig:**  
Die Vorgeschichte (4000–3050 v. Chr.) 19

**Experimentierfreudig:**  
Die Frühzeit (3050–2650 v. Chr.) 27

**Normativ:**  
Das Alte Reich (2650–2150 v. Chr.) 37

**Provinziell:**  
Die Erste Zwischenzeit (2150–2050 v. Chr.) 57

**Klassisch:**  
Das Mittlere Reich (2050–1650 v. Chr.) 65

**Fremdbestimmt:**  
Die Zweite Zwischenzeit (1650–1550 v. Chr.) 81

**Staatstragend:**  
Das Neue Reich (1550–1080 v. Chr.) 89  
18. Dynastie 90  
Amarnazeit 102

Nachamarnazeit 109  
Ramessidenzeit 116

**Retrospektiv:**  
Die Dritte Zwischenzeit (1080–714 v. Chr.) 127

**Geschichtsträchtig:**  
Die Spätzeit (714–332 v. Chr.) 133  
Kuschitenzeit 134  
Säitenzeit / Perserzeit 141  
30. Dynastie 147

**Ambivalent:**  
Die Ptolemäerzeit (332–30 v. Chr.) 151

**Historistisch:**  
Die Römerzeit (30 v. Chr.–395 n. Chr.) 163

**Ägyptoman:**  
Ägypten in Rom 173

**Interkulturell:**  
Meroë (300 v. Chr.–350 n. Chr.) 181

**Neugeboren:**  
Spätantike und frühes Christentum  
(395–639 n. Chr.) 191

Konkordanz der Bildnummern 202  
Bildnachweis 203

**Henk Visch, PRESENT CONTINUOUS.**  
**Skulptur im Freiraum über dem Saal «Kunst und Zeit».**  
**Aluminium. H. 360 cm, L. 337 cm, B. 140 cm. 2010.**  
**Der Blickstrahl verweist auf die unter der Skulptur**  
**liegenden Museumsräume.**

---



---

## VORWORT ZUR NEUAUFLAGE

**D**as Staatliche Museum Ägyptischer Kunst zählt aufgrund seiner beeindruckenden Sammlung, der Fokussierung auf die Kunst des alten Ägypten und seiner jahrzehntelangen Ausstellungstätigkeit zu den bedeutenden ägyptischen Museen weltweit. Seit dem Umzug in den spektakulären unterirdischen Museumsbau im Jahr 2013 und der Neukonzeption der Ausstellung gilt es bei vielen Münchnerinnen und Münchnern als eines der schönsten Museen und hat sich als vielseitiger Kulturort im Herzen des Kunstareals etabliert. Im Mittelpunkt stehen immer die Auseinandersetzung und der direkte Kontakt mit den altägyptischen Originalen. Dadurch zeichnet sich das Museum als Ort des Authentischen und Realen aus und ermöglicht einen sinnlichen Zugang zu seinen Inhalten. Neben dem unmittelbaren Erleben der Originale sind Wissensvermittlung und Bildung elementare Aufgaben des Hauses. Das Museum versteht sich als Ort des lebendigen Diskurses und möchte Begeisterung für das eigene Fachgebiet, aber auch darüber hinaus für Kunst und Kultur, Wissenschaft und Forschung wecken. Vom persönlichen Austausch bis hin zur Vermittlung mit moderner Medien-

technik erschließt das Haus die altägyptische Kunst- und Kulturgeschichte und ihr materielles Erbe. Auch wenn altägyptische Kunst vom Museumspublikum zumeist als sehr nahe, als ästhetisch ansprechend und modernen Sehgewohnheiten entsprechend wahrgenommen wird, sind die Originale häufig an bestimmte Zielrichtungen, Funktionen und Zwecke gebunden, unterliegen spezifischen Darstellungskonventionen und Chiffren. Diese und natürlich auch die textlichen Informationen auf den Objekten selbst gilt es zu entschlüsseln, lesbar zu machen und die Geschichte(n) hinter den Objekten zu erzählen. Das vorliegende «Münchner Buch der ägyptischen Kunst» bietet einen faszinierenden Einblick in die Münchner Sammlungsbestände und lädt zum Besuch des Museums und zur intensiven Auseinandersetzung mit den Originalen ein. Es soll Neugier und Freude am Entdecken wecken und den Zugang zu einer der faszinierendsten Kulturen der Menschheitsgeschichte ermöglichen.

Dr. Arnulf Schlüter  
Direktor des Staatlichen Museums  
Ägyptischer Kunst

**Vorwort zur  
Neuaufgabe**



Maurizio Nannucci, **All ART HAS BEEN CONTEMPORARY.**  
Installation im Saal «Kunst und Form».  
Neonröhren. B. 680 cm. 2013

---



---

## VORWORT

**E**ine lange Treppe führt hinunter zum Licht, in den ersten der beiden Skulpturensäle. In großen weißen Neonbuchstaben leuchtet hoch an der Wand Maurizio Nannuccis Installation ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY. Der italienische Künstler formuliert die Botschaft, die das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst an seinem neuen Standort im Münchner Kunstareal aussendet. Als Ort der Kunst inmitten eines Museumskosmos, der sich von der Antike bis in die Gegenwart spannt, lädt dieses Ägyptische Museum nicht nur dazu ein, in der Bildsprache der altägyptischen Künstler nach Informationen über Geschichte, Kultur und Religion des jahrtausendealten Pharaonenreiches zu suchen, sondern regt auch dazu an, in den Skulpturen und Reliefs die unmittelbare Präsenz künstlerischer Kreativität zu erleben.

Altägypten ist besetzt mit Vorurteilen, genährt vom europäischen Blick auf eine «vorgriechische», eine orientalische Kultur. Diesem Blick erscheint die ägyptische Kunst als starr und evolutionslos, durch ihre Fixierung auf Gräber und Tempel dem Leben entrückt. Das Museum ist der Ort, um im Zwiegespräch mit den Originalen deren Lebendigkeit zu entdecken

und ihnen, die vor Jahrtausenden zeitgenössische Kunst waren, auch heute auf Augenhöhe zu begegnen.

«Das Münchner Buch der ägyptischen Kunst» versteht sich als Dolmetscher, der die Sprache der altägyptischen Künstler in uns verständliche Worte überträgt. Vokabular und Grammatik dieser Bildsprache sind noch wenig erforscht und erschließen sich erst in einem langen, behutsamen Prozess des Vertrautwerdens mit den Originalen. Der vorliegende Band ist der Mitschnitt der Gespräche zwischen Kunstwerk und Betrachter. Er versucht ebenso wie die Präsentation der Werke im Museum, die zeitliche und räumliche Ferne, die uns von den Werken trennt, zu überbrücken und die Kunst der alten Ägypter in den weiten Horizont der Weltkunst zu integrieren. Das Buch setzt sich darüber hinaus zum Ziel, den Blick auf die Kunst Ägyptens generell zu erweitern und dazu anzuregen, auch in anderen Museen und nicht zuletzt in Ägypten selbst diese Kunst neu zu erleben.



**Abb. 1**

**Die Stand-Schreitfigur des Ipi ist in ihrer Haltung zwischen Stehen und Gehen sowie in der Muskelspannung von Armen und Beinen ein Prototyp der Dynamik ägyptischer Skulptur.**  
Kalkstein. H. 65,5 cm. Aus Dahschur. Altes Reich, 4. Dynastie, um 2550 v. Chr. ÄS 1600

---

## GRUNDLAGEN DER ÄGYPTISCHEN KUNST

### Raum und Bewegung

**G**eballte Energie: Ipi, Hofmusiker der frühen Pyramidenzeit um 2550 v. Chr., ist in der Kalksteinstatue (Abb. 1) aus seinem Grab in Dahschur in gespannter Erwartungshaltung dargestellt. Er ist startbereit; sein linkes Bein hat er in einer weiten Diagonalen vorangesetzt, das rechte Bein steht jedoch in der strengen Vertikalen, die vom Kopf bis zur Ferse läuft. Nur durch eine der Anatomie widersprechende Verlängerung des linken Beines ist diese Körperhaltung darstellbar, die Thomas Mann unübertrefflich in der Formulierung erfasst hat: «Gehend im Stehen und im Gehen stehend». Es ist eine virtuelle Bewegung, ein Gehen, das noch nicht begonnen hat, aber im nächsten Augenblick stattfinden könnte.

Bewegung bedarf des Raumes. Der Raum, in dem Ipi sich zu bewegen anschickt, ist das wesentliche Element der formalen Struktur altägyptischer Plastik. Er ist definiert durch die rechteckige Basis und die Rückenplatte. Diese horizontalen und vertikalen Koordinaten umschreiben einen unsichtbaren Kubus; er bildet das räumliche Bezugssystem, in dem die Figur sich entfalten kann. Ipi steht vor der Rückenplatte, um sich von ihr zu lösen, und die Basis

umschreibt eine Fläche, über die er hinaus-schreiten wird.

Die latente Energie, die im spannungsvollen Wechselspiel von Vertikale und Diagonale die Haltung der Figur bestimmt, prägt auch die Modellierung der Gliedmaßen. Die kräftig herausgearbeitete Muskulatur der Beine und Arme zeigt einen Körper in höchster Aktionsbereitschaft; die geballten Fäuste tragen eine imaginäre Last.

Die Vorderansicht der Stand-Schreitfigur des Ipi (Abb. 2, 3) unterstreicht diese Spannung. Die Schultern sind angehoben, als ob Ipi gerade tief eingeatmet hätte. Der Kopf ist hoch erhoben, der Blick auf ein fernes Ziel gerichtet. Bei genauer Betrachtung der Statue fällt auf, dass die von der Basis vorgegebene Achse der Skulptur nicht mit der Blickrichtung der Figur übereinstimmt. Schultern und Kopf drehen sich leicht nach links und geben damit den organischen Bewegungsablauf wieder, der durch das Voransetzen des linken Beines ausgelöst wird. Diese kaum wahrnehmbare Drehung der Körperachse trägt wesentlich zur Lebendigkeit der Figur bei.

Die Statue des Ipi ist ein Prototyp der Prinzipien altägyptischer Skulptur, wie sie über zweieinhalb Jahrtausende bis zur christlichen Zeitenwende ihre normative Kraft behalten haben. Der von einer rechteckigen Basis und einer

**Abb. 2**  
Exakt in der Achse der rechteckigen Basis betrachtet, blickt die Statue des Ipi leicht nach rechts zur Seite. Die Drehung von Kopf und Schultern folgt dem Ausschreiten des linken Beines und ist ein wesentliches Element der latenten, kaum sichtbaren Bewegung der Figur.



**Abb. 3**  
Sucht man den Blick der Statue des Ipi, muss man etwas zur Seite treten, so dass sich die Statuenbasis aus der Achse dreht. Die Aktionsbereitschaft des Dargestellten drückt sich auch im hoch erhobenen Kopf, in den gespannten Schultern und den geballten Fäusten aus.



Rückenplatte oder einem Rückenpfeiler umschriebene Raum einer virtuellen Bewegung bleibt ebenso wie die «Symmetrophobie», die sich in der Abweichung der Objekt- von der Blickachse ausdrückt, ein Spezifikum der ägyptischen Plastik.

Die dreidimensionale Darstellung, die Rundplastik, bildet im alten Ägypten das vornehmste Medium künstlerischen Schaffens. Die Götterbilder in den Sanktuaren der Tempel, die Kult-

bilder der Verstorbenen in den Gräbern sind Statuen, in denen das Wesen der Dargestellten auf ewig buchstäblich greifbar bleibt. Die zweidimensionalen Bilder der Tempel- und Grabwände hingegen stehen der Schrift näher als der Skulptur. Sie sind wie Texte lesbare Informationsträger, die Inhalte transportieren – die Rituale des Tempelkults, das ins Jenseits überhöhte tägliche Leben, die in den Bildern sichtbar gemachte unsichtbare Unterwelt.

**Abb. 4**  
Die Relieffigur des Tjetji ist in der Kombination von Frontal- und Profilsichten ein Beispiel des «ägyptischen Kubismus», der ein dreidimensionales Motiv auf der Fläche einer Wand allseitig darzustellen vermag.  
Kalkstein. H. 109 cm. Aus Sakkâra. Altes Reich, 6. Dynastie, um 2300 v.Chr. GL 13



Die gestalterischen Prinzipien der altägyptischen Wandbilder, der Reliefs und Malereien, bemühen sich um die Lösung des Problems, wie eine dreidimensionale Realität in der Fläche dargestellt werden kann. Mit dem «ägyptischen Kubismus» wurde eine Darstellungsform gefunden, die ein rundplastisches Motiv ohne Informationsverlust in die Fläche überträgt. So sind in der Relieffigur des Tjetji (Abb. 4) Kopf, Unterkörper und Beine im Profil dargestellt,

**Abb. 5**  
Bild und Text gehen im Relief des Achtihotep ineinander über. Das von Priestern dargebrachte Opfer aus Gänsen, Rinderschenkeln und Getreide ist in Hieroglyphen dargestellt, die sowohl Bilder als auch Schriftzeichen sind.  
Kalkstein. H. 61 cm. Aus Sakkâra. Altes Reich, 4. Dynastie, um 2600 v.Chr. ÄS 4854



Auge und Oberkörper in Frontalansicht, Mundpartie und Bauch in leichter Schrägansicht. Verschiedene Ansichtsebenen sind also in eine gemeinsame Fläche projiziert; das Ungleichzeitige, nur nacheinander Erfahrbare wird gleichzeitig gemacht. Dadurch wird eine optimale Vollständigkeit der Darstellung erreicht, die der zweidimensionalen Abwicklung eines 3D-Scans vergleichbar ist.

Das bevorzugte Medium der ägyptischen Flachbildkunst ist das Relief. An den Außenwänden von Gräbern und Tempeln verwendeten die Bildhauer das nur in Ägypten belegte versenkte Relief (Abb. 4). Die tief in die Steinflä-



**Abb. 6**

**Die Beischrift zu dem Flachrelief eines Mannes, der mit dem Wurfholz beim Vogelfang dargestellt ist, wurde nachträglich angebracht. Sie enthält die Titel eines Priesters im Pyramidentempel des Königs Teti. Kalkstein. H. 49,5 cm. Aus Sakkāra. Altes Reich, 5. Dynastie, um 2350 v. Chr. GL 105**

che eingeschnittenen Umriss der Figuren treten hier im Sonnenlicht deutlich hervor. Die detaillierte Innenzeichnung liegt geschützt unterhalb der Wandfläche. Da der Hintergrund zwischen den einzelnen Figuren nicht abgearbeitet werden musste, konnte bei dieser Technik erhebliche Arbeitszeit eingespart werden. Die Wandbilder der Innenräume wurden hingegen in Flachrelief gearbeitet (Abb. 5), das sich über den abgearbeiteten Hintergrund erhebt. Die Wandgliederung und die Einzelfiguren wurden nach verbindlichen Proportionsregeln von Vorzeichnern auf die Wände gezeichnet, von Steinmetzen in Relief umgesetzt und von Malern farblich gefasst. Dieser mehrschichtige Arbeitsvorgang garantierte ein hohes Niveau in der technischen und ikonographischen Qualität, bot aber kaum Spielraum für stilistische Individualität.

Die Nähe der Flachbildkunst zur Schrift zeigt sich in einem Detail eines Reliefs, das eine Szene des Vogelfangs mit dem Wurfholz darstellt (Abb. 6). Die nach links blickende Figur erhebt ihren linken Arm, an dem jedoch eine rechte Hand das Wurfholz hält. In den ägyptischen Wandbildern blicken die Figuren generell nach rechts, wenn nicht die Symmetrie beiderseits einer Tür oder auf einander gegenüberliegenden Wänden die andere Richtung vorgab. Diese generelle Orientierung der Bilder entspricht der Orientierung der Schrift, die von rechts nach links läuft, wobei die figürlichen Schriftzeichen immer zum Textanfang, also nach rechts blicken. Bei der gespiegelten, nach links blickenden Figur wird der erhobene rechte Arm zwar zu einem linken, behält aber die in der standardisierten Bildrichtung handelnde, also die rechte Hand.

## Typologie der Skulptur

**D**rei Jahrtausende lang wird die große Vielfalt der menschlichen Körperhaltungen in der altägyptischen Skulptur in nur fünf statuarischen Grundtypen dargestellt. Auf der Grundlage dieses extrem konzentrierten Formenkanons entfaltete sich jedoch in den ikonographischen Details und in der stilistischen Ausprägung der Körper und Gesichter eine beständige künstlerische Evolution, die dem typisch «Ägyptischen» die charakteristischen Merkmale der dargestellten Person – Gott, König, Mensch – und der jeweiligen Epoche hinzufügte. Der formale Rahmen der ägyptischen Skulptur engte in seiner starken Kontinuität nicht ein, sondern bildete die unverrückbare Basis künstlerischer Kreativität.

Die Stand-Schreitfigur (Abb. 1–3), die um 2600 v. Chr. ihre verbindliche Form erhält, garantiert dem Dargestellten die physische Funktionsfähigkeit seines Körpers, eine der Voraussetzungen ewigen Lebens. In altägyptischen Jenseitstexten heißt es von dem Verstorbenen, der in die Gefilde der Seligen eingetreten ist: «Er wird dort sein wie ein Gott, frei ausschreitend wie die Herren der Ewigkeit.»

Die Sitzfigur (Abb. 7), die bereits im frühen 3. Jahrtausend in Hartgestein belegt ist, fügt der physischen Fortexistenz des Menschen seine Erhöhung aus der Vergänglichkeit irdischen Lebens in den Status des Verklärten hinzu, der



**Abb. 7**  
Die Statue des Seschen zeigt kein entspanntes Sitzen, sondern das würdevolle Thronen einer Persönlichkeit, die sich nach ihrem irdischen Leben in der Gemeinschaft der Götter niedergelassen hat.  
Granit. H. 48,7 cm. Aus Ezbet Ruschdi (Ostdelta).  
Mittleres Reich, 12. Dynastie, um 1800 v. Chr. ÄS 7212



nicht mehr dieser Welt angehört, sondern durch sein Sterben Zutritt zur Ewigkeit erhalten hat. Die Hieroglyphe des auf einem Hocker, Stuhl oder Sessel Sitzenden diente zur Schreibung des Begriffes «selig, verklärt» und wurde in Grabinschriften hinter den Namen des Verstorbenen gesetzt. Die Haltung dieser Figuren ist folglich nicht ein entspanntes Sitzen, sondern eine Würdehaltung, ein Thronen mit aufrechtem, straffem Oberkörper, exakt positio-

**Abb. 8**  
In der Hockfigur eines Lesenden oder Schreibers drücken sich die Weisheit des Dargestellten und seine Zugehörigkeit zur geistigen Elite aus.  
Kalkstein. H. 6,9 cm. Mittleres Reich, 12./13. Dynastie, um 1800–1750 v. Chr. ÄS 7907



nierten Armen und Beinen und hoch erhobenem Kopf.

Zur Stand-Schreitfigur und zur Sitzfigur tritt um 2550 v. Chr. als dritter Statuentypus die Schreiberstatue (Abb. 8). Sie steht für die geistigen Fähigkeiten des Dargestellten. Das Papyrusblatt, das der im Schneidersitz am Boden Hockende auf seinem Schoß entrollt hat, weist ihn als Angehörigen der intellektuellen Oberschicht aus. Viele Schreiberstatuen zeigen einen fülligen, gealterten Oberkörper und greifen damit das Idealbild des weisen alten Mannes auf, dessen in Weisheitslehren niedergeschriebene Erfahrungen die Richtschnur sozialer Normen, beruflichen und politischen Erfolgs und moralischer Integrität sind. So ist diese Statuenform im frühen Alten Reich Angehörigen des Königshauses vorbehalten, bevor sie im Middle-

**Abb. 9**

Pharao Thutmosis III. ließ sich in der Kniefigur beim Opfer vor Amun-Rê darstellen. Als Tempelstatue stellt diese seit dem Neuen Reich beliebte Statuenform den Kontakt zur Welt der Götter her. Kalzitalabaster. H. 51 cm. Aus dem Amun-Tempel in Karnak. Neues Reich, 18. Dynastie, um 1450 v. Chr. GL 88



ren Reich zur Darstellungsform der Intellektuellen wird.

Die Kniefigur (Abb. 9) hat seit der Pyramidenzeit um 2500 v. Chr. ihren funktionalen Ort im Tempel. Könige und nichtkönigliche Personen bringen in dieser Haltung einer Gottheit Opfer oder Votivgaben dar. Sie halten Opfergefäße und Opferplatten, präsentieren Götteremblem (Abb. 71) oder halten vor sich eine Texttafel, eine Stele (Abb. 73), auf der das von ihnen gesprochene Gebet in Hieroglyphen aufgezeichnet ist.

Dieser formale Grundbestand der Skulptur wird schließlich um die Würfelstatue (Abb. 10) ergänzt. Sie hüllt die mit angezogenen Knien am Boden hockende menschliche Figur in einen Kubus ein, aus dem der Kopf herausragt. Eines der ältesten Beispiele einer Würfelfigur

**Abb. 10**

Als Oberpriester des Amun-Rê war Bekenchons der höchste geistliche Würdenträger seiner Zeit. Seine Würfelstatue trägt einen langen biographischen Text. Die religiöse Bedeutung dieses Statuentypus ist noch nicht geklärt. Kalkstein. H. 137 cm. Aus Karnak. Neues Reich, 19. Dynastie, um 1220 v. Chr. GL WAF 38



Mehr Informationen zu [diesem](#) und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: [www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)