

Aspekte des Grabgedankens in der Dekoration von drei Grabanlagen des Alten Reiches

HARTWIG ALTENMÜLLER

1. Einleitung

In der Untersuchung wird der Versuch unternommen, im Bildprogramm von drei ausgewählten Grabanlagen des Alten Reiches den Aspekt der Jenseitsexistenz des Grabherrn herauszuarbeiten. Es geht dabei um die Frage, welche Szenen auf die Jenseitsexistenz des Grabherrn verweisen und in welcher Form die Jenseitsexistenz des Grabherrn vorgestellt wird. Die Untersuchung geht dabei von vier Grundannahmen aus.

Sie stützt sich **erstens** auf die Annahme, dass die Bildzyklen der Grabanlagen sich auf eine „Existenz nach dem Tod des Grabherrn“ beziehen. Ihre Inhalte sind nach dem Vorbild des diesseitigen Lebens gebildet. Die Fortexistenz wird in ähnlicher Weise wie die Diesseitsexistenz gedacht.

Die **zweite** Grundvoraussetzung ist die, dass eine Jenseitsexistenz erst nach einer ritualgemäßen Bestattung möglich ist. Diese besteht aus einem schönen und richtigen Begräbnis (*qrstw=f m zmjt jmnt j3ww nfr wrt*) in einem ordnungsgemäß erworbenen Grab, das aus eigenen Mitteln errichtet oder von Dritten gestiftet wurde. Die Fortexistenz baut auf der Versorgung durch die Hinterbliebenen auf und ist generell auf das Wirken der Mitmenschen auf der Erde (*tpjw-t3*) mit angewiesen. Die Versorgung besteht aus einer ritualgemäßen und kontinuierlichen Opferzuweisung (*prw n=f hrw*) an allen Tagen eines Jahres und ganz besonders an den Festtagen, wie die Opferformeln aussagen. Die Opferversorgung für den Toten erfolgt im Grab vor der Scheintür oder vor der Statue.

Die Untersuchung geht **drittens** von der Annahme aus, dass der Verstorbene in Anlehnung an den Sonnenlauf und an das mit dem Sonnengott verbundene kosmische Geschehen ein Herauskommen aus dem Osthorizont und eine tägliche Wiederkehr am frühen Morgen feiert. Es wird erwartet, dass dieses für den Grabherrn existentiell wichtige Ereignis auch in der Dekoration der Grabanlage thematisiert wird. Die Anbindung an den Sonnenlauf führt zur

Vorstellung, dass auch für den Grabherrn eine Zeitvorstellung existiert, die in Tag und Nacht unterteilt ist und möglicherweise in noch kleineren Einheiten der Zeit berechnet wird.

Die **vierte Annahme** ist die, dass sich die Jenseitsexistenz des Grabherrn an seiner Diesseitsexistenz orientiert und dass sie einerseits in einem Bezug zum König, andererseits in einer Konstellation mit der sozialen Klasse seiner ehemaligen Diesseitsexistenz steht. Generell wird davon ausgegangen, dass die Besitzer von Grabanlagen einer exklusiven sozialen Elite angehören.

Aufbauend auf diesen vier Annahmen lassen sich die folgenden Thesen zum Grabgedanken formulieren.

- Das Grab ist ein Ort zur Erhaltung der körperlichen Fortexistenz des Toten. Auf diesen Zusammenhang verweisen die Szenen der Beisetzung des Verstorbenen im Rahmen des Begräbnisrituals sowie die Einrichtungen, die der Bestattung des Grabherrn dienen (Grabschacht, Grabkammer, Sarkophag).

- Das Grab ist eine Stätte des Opferkults. Repräsentativ dafür sind Szenen, die den Grabherrn am Speisetisch und in Verbindung mit der Opferliste zeigen. In diesen Zusammenhang gehören in besonderer Weise die zahlreichen Abbildungen der Einführung der Opfertiere und deren Schlachtung sowie die Bilder der Übergabe der Opfer an den Grabherrn. Als Anlaufpunkt der Opferaufzüge dienen jene Einrichtungen des Grabes, die sich in der Scheintür, im Opferstein und im Serdab manifestieren, und an denen sich der Grabherr zur Entgegennahme der niedergelegten Opfer einfindet.

- Das Grab eröffnet weiter die Möglichkeit zur Auferstehung und, damit verbunden, die Möglichkeit zur täglichen Vergegenwärtigung des Grabherrn im Diesseits. Das Diesseits ist dabei nicht das reale Diesseits des Hier und Jetzt, sondern ein Diesseits, das über der Erde lokalisiert wird, und sich in einem unbestimmten Raum befindet, der in der Nähe des Sonnengottes angesetzt ist und dessen Zeit sich am

Sonnenlauf orientiert. Die Möglichkeit der Vergewärtigung des Jenseits in dieser Welt kann durch eine Reihe von Bildern visualisiert werden. In Betracht kommen Bilder von Handlungen, die an dem Grabherrn oder für den Grabherrn ausgeführt werden, in erster Linie Bilder, die von Aktionen, in denen der Grabherr selbst als aktiv Handelnder auftritt, wie zum Beispiel in den Bildern der Jagd im Papyrusdickicht oder des „Spaltens des Papyrus für Hathor“ (*zšš wšd n Hwt-hrw*),¹ sowie in Bildern, die eine Ortsveränderung andeuten, etwa die Bilder der Schifffahrt² oder des Sänftenauszugs zur Kontrolle von Arbeiten des Diesseits.

- Das Grab ist ein Ort der Selbstpräsentation des Verstorbenen. Diesem Zweck dienen die stets präsenten Titelreihen des Grabherrn, die in den Wandreliefs und auf den ins Grab eingeführten Statuen verzeichnet sind, sowie speziell die *mšš*-Szenen, die den Grabherrn bei der Inspektion von Arbeiten zeigen, die als Arbeiten des Diesseits ausgegeben werden, aber in der Brechung der Grabbilder aktuell nicht Arbeiten aus der Realität des Lebens des Grabherrn darstellen, sondern solche, die zur rituellen Jenseitsexistenz des Grabherrn gehören.³ Die Verbindung mit der Realität ist zwar potentiell möglich, doch in der Retrospektive der Lebenszeit nicht unbedingt mit den tatsächlich erbrachten Leistungen kompatibel.

Für die Abhandlung zur Dekoration der vorgegebenen drei Grabanlagen stellen sich somit die folgenden Fragen: Welche Bildthemen verweisen auf Beisetzung, Opferkult und Auferstehung und Selbstrepräsentation? In welchem Umfang sind diese Bildthemen in den zur Untersuchung ausgewählten Grabanlagen präsent?

Im speziellen Fall der hier zu behandelnden drei Grabanlagen wird sich zeigen, dass die jeweils angesprochenen Themen unterschiedlich akzentuiert werden. Die Verschiedenheit hängt gewiss mit der unterschiedlichen Verortung der Grabanlagen in drei

verschiedenen Nekropolen zusammen, aber auch mit der unterschiedlichen Chronologie der Grabanlagen in drei verschiedenen Epochen des Alten Reiches sowie mit ihrer unterschiedlichen Architektur und ihrem teilweise unterschiedlichen Erhaltungszustand, ist aber auch mit der in den drei Grabanlagen nicht ganz gleichen sozialen Position der jeweiligen Grabherren zu erklären. Alle genannten Faktoren erschweren zwar den direkten Vergleich. Andererseits ergibt sich durch den hinter der Tradition des Grabbaus stehenden Grabgedanken eine ideelle Leitlinie, durch die die speziellen Aspekte der Jenseitsposition der jeweiligen Grabherren in ähnlicher Weise ausgedrückt werden.

Aspekte der Jenseitsexistenz des Grabherrn lassen sich somit erst nach der Bestimmung der Verschiedenartigkeit und der Gemeinsamkeiten der Grabdekoration erheben. Zur Bestimmung der Gemeinsamkeit hinter der Verschiedenheit werden die drei Grabanlagen eingangs unter den Gesichtspunkten der Nekropole, der Zeitstufe, der sozialen Position der Grabherren jeweils einzeln abgehandelt, um daran anschließend die Gemeinsamkeiten des Bildprogramms herauszuarbeiten.

2. Die Nekropolen

Jede der drei Nekropolen hat innerhalb der Geschichte des AR jeweils zu ihrer Zeit eine herausragende Rolle gespielt.

2.1 Die Glanzzeit von Giza liegt in der frühen Zeit des Alten Reiches unter den Königen Cheops, Chephren und Mykerinos. Zu dieser Zeit war Giza der eigentliche Residenzfriedhof. Die ausgewählte Grabanlage des Seschathotep liegt im Friedhof en échelon im Westen der großen Cheops-Pyramide. Die Kernbauten dieses Nekropolenabschnitts stammen noch aus der 4. Dynastie, ihre Kultanlagen sind nach einem zeitlichen Hiat aber erst in der 5. Dynastie in die bereits bestehenden Kernbauten eingefügt worden. Das in diesem Friedhofsabschnitt liegende Grab des Seschathotep ist eines dieser Gräber, das aus dem Beginn der 5. Dynastie, also aus der zweiten Phase der Belegungen dieser Nekropole, stammt. Architektur und Dekoration sind dem Giza-Stil verpflichtet.⁴

1 H. Altenmüller, in: SAK 30, 2002, 1-42.

2 H. Altenmüller, „Licht und Dunkel, Tag und Nacht. Programmatik aus der Dekoration der Gräber des Alten Reiches“, in: Texte und Denkmäler des ägyptischen Alten Reiches, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 2005, 9-26.

3 M. Fitzenreiter, in: H. Willems (Hrsg.), Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms, OLA 103, 2001, 67-140.

4 G.A. Reisner, A History of the Giza Necropolis I, Cambridge 1942, 215, 311, 325, 381; P. Janosi, Giza in der 4. Dynastie, ÖAW Denkschriften 30, Wien 2005, 231 ff.

2.2 Saqqara ist in seinem Hauptfeld mit Gräbern vor allem der 5. Dynastie und der beginnenden 6. Dynastie vertreten. Die Nekropole von Saqqara liegt wie Giza und Abusir in der westlichen Wüste. Sie diente bereits in der Frühzeit und am Beginn des Alten Reiches als Residenznekropole. Sie trat als neue Residenznekropole die Nachfolge von Giza an und entwickelte sich im Verlauf der 5. Dynastie zum Hauptfriedhof der Beamtenschaft des Alten Reiches.

Die Grabanlage des Kaemnofret stammt aus dem Ende der 5. Dynastie, als sich Saqqara als herausragende Residenznekropole etablierte. Das Grab repräsentiert in Architektur und Bildprogramm den typischen Saqqara-Stil der späten 5. Dynastie, der in Saqqara durch zahlreiche Gräber vom Ende der 5. Dynastie vertreten ist. Eine gute Vergleichsmöglichkeit bietet das Grab des Ti, das in nächster Nähe zum Grab des Kaemnofret liegt.⁵ Aber auch andere Grabanlagen vom Ende der 5. Dynastie, die im Norden der Djoserumwallung liegen, bieten ausreichend Vergleichsmöglichkeiten.⁶

2.3 El Hawawish hat vor allem in der 6. Dynastie am Ende des Alten Reiches Bedeutung erlangt.⁷ In dieser Zeit ist sie die Nekropole der Gaufürsten des 9. oberägyptischen Gaus und von deren Familien. Sie unterscheidet sich von Giza und Saqqara in mehrfacher Hinsicht. Sie liegt in der Provinz und auf der *Ostseite* des Nils nicht allzu weit entfernt vom religiösen Zentrum Achmim. Die Grabanlagen sind Felsgräber, die in verschiedenen Höhenstufen in den Gräberberg von El Hawawish hinein geschlagen wurden. Aufgrund ihrer Grablage in einem Ostberg erfordern sie eine etwas andere Architektur als die Mastaba-Anlagen der Westseite. Die für die Dekoration der Gräber eingesetzten Handwerker sind Vertreter einer Provinzkunst, sie haben die Bildprogramme aus der Residenz übernommen, aber in eigener Weise ausgestaltet und auch neue Themen geschaffen.

5 W.St. Smith, in: G.A. Reisner, *The Development of the Egyptian Tomb*, 1936, 390 ff., Map II; A.J. Spencer, in: *Or* 43, 1974, 1-11.
6 M. Baud, in: C. Berger, B. Mathieu (Hrg.), *Etudes sur l'Ancien Empire* (Fs Lauer), *Orientalia Monspeliensia* 9, 1997, 69-87.
7 N. Kanawati, *Akhmim in the Old Kingdom*, *ACE Studies* 2, 1992; vgl. die Gesamtpublikation der Nekropole von El Hawawish in: N. Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish*, 10 Bände, 1980-1992.

3. Die Zeitstufe

Die Gräber aus Giza, Saqqara und El Hawawish stehen in einer zeitlichen Folge. Sie sind unterschiedlichen Traditionen verpflichtet, das Gizagrab dem Giza-Stil, das Saqqara-Grab dem sog. Saqqara-Stil und das Grab aus El Hawawish einem bisher nicht näher definierten Provinzialstil. Trotz aller Unterschiede ist zu erwarten, dass sich in ihrem Architektur- und Bildprogramm auch eine zeitliche Entwicklung der Grabkultur spiegelt.

3.1 Das Grab des **Seschathotep** in Giza (G 5150)⁸

Das Grab wird durch seine Architektur und die Dekoration seiner Kultkammer in die erste Hälfte der 5. Dynastie datiert. Die Entwicklung der Grabarchitektur und der Dekoration dieser Grabanlage ist eingebunden in die Architektur und Dekoration der Grabkultur von Giza zu Beginn der 5. Dynastie. Die ursprünglich auf Vorrat gebaute Mastaba repräsentiert den Typ Reisner IIa. Sie wurde zu Beginn der 5. Dynastie in eine Mastaba des Typs Reisner VIIa umgewandelt. Die Kultanlage selbst gehört dem Reisnerischen Typ der „two nighed chapels of type 4a“ an.⁹

Die Kultkapelle liegt im Südteil der Mastaba. Ein heute zerstörter Ziegelbau diente einst als Vorbau. Der Eingang liegt an der Stelle der südlichen Nische. Er mündet leicht nach Norden versetzt in die Nord-Süd orientierte Kultkammer ein. Diese besitzt eine Grundfläche von 5 x 1,57m (7,85 qm). Die Wände der Kultkammer sind etwa 3,10m hoch. Über einer Sockelzone von etwa 1,10m befindet sich die Wanddekoration, die in relativ hohe Registerstreifen - im Durchschnitt von 0,4m Höhe - unterteilt ist. Ein besonderes typologisches Kennzeichen, durch das sich das Grab von anderen Gizagräbern unterscheidet, ist die Existenz von zwei Scheintüren.¹⁰

Aufgrund der Grablage und der Typologie der Architektur ist eine Datierung des Grabes um 2480 v. Chr., also kurz nach Sahure (2496-2483 v. Chr.) möglich. Denkbar ist, dass Seschathotep mit dem im Grabdenkmal des Sahure oft zitierten *Hij* aus dem Gefolge des Sahure zu identifizieren ist.¹¹

8 PM III², 149-150; H. Junker, *Giza II*, 1934, 172-195; N. Kanawati, *Tombs at Giza II*, *ACE Reports* 18, 2002, 11-30, pl.41-48.
9 Reisner, *Giza Necropolis I*, 214; Junker, *Giza II*, 174-177.
10 N. Strudwick, *The Administration of Egypt in the Old Kingdom*, 1985, 41-48.
11 L. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Sahure II*, *Die Wandbilder*, *WVDOG* 26, 1913, Tf. 17, 33-34; Kanawati, *Tombs at Giza II*, 18.

3.2 Das Grab des **Kaemnofret** in Saqqara¹²

Der Grabbau stammt aus der zweiten Hälfte der 5. Dynastie. Er lag einst im Westabschnitt des Nordfriedhofs von Saqqara, in unmittelbarer Nähe zum Grab des Ti an der alten Straße nach Abusir. Die bereits von Mariette erfasste Grabanlage wurde archäologisch nicht aufgenommen, so dass wesentliche Merkmale unbekannt sind (z.B. Größe und Umfang des Mastaba-Kerns; Form des eigentlichen Grabbereichs).¹³ Die Kultkapelle wird heute in Boston aufbewahrt. Aus den Aufzeichnungen von A. Mariette ergibt sich, dass ein 1,20 m breiter Korridor von Norden auf eine Vorkammer führte, die sich nach Westen in eine T-förmige Kultkammer öffnet. Die Westwand der Kultkammer ist von einer monumentalen und hervorragend dekorierten Scheintür geschmückt.

Obwohl das Grab unvollendet geblieben ist und nur Teile des ursprünglichen Grabkomplexes einen Wandschmuck aufgenommen haben, kann die Dekoration der Kultkammer als ein guter Vertreter der Saqqara-Tradition angesehen werden. Die innere Kultkammer besitzt eine Grundfläche von 4,24 x 1,55 m (6,6 qm) und eine Höhe von über 3,75 m.¹⁴ Die Wände bieten in 11 Registerstreifen mit einer durchschnittlichen Registerhöhe von 0,28m ausreichend Raum für eine umfangreiche Dekoration. Diese beginnt über einer Sockelzone (vermutlich von knapp 1 m), so dass die Gesamtanlage eine Höhe von annähernd 4m erreicht hat.¹⁵

Kaemnofret nahm einst hohe Ämter in der Verwaltung ein, offenbar war er für die Opferversorgung der Totentempel mehrerer Könige der 5. Dynastie und der Sonnenheiligtümer bis zu Neuserre verantwortlich, so dass sich für das Grab eine klare Datierung kurz nach Neuserre (2445-2414 v. Chr.), etwa in die Zeit um 2410 v. Chr., ergibt.

3.3 Das Grab des **Kaihep Tjeti-iker** in El Hawawish (H 26)¹⁶

Das Felsgrab befindet sich auf der erhöhten Felsstufe „H“ kurz unter dem Gipfel des Gräberbergs in einer

12 PM III², 467-468; A.E. Mariette, *Les Mastabas de l'ancien Empire*, 1889, 242-249 [D 23]; Grab "De Morgan 57"; heute Boston MFA 04.1761; W.K. Simpson, *The Offering Chapel of Kaemnofret in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston 1992.

13 Mariette, *Mastabas*, 242-249.

14 Die Höhe der Scheintür beträgt 3,75m.

15 Leider liegen in der Publikation keine entsprechenden Angaben vor.

Reihe mit vier weiteren Felsgräbern. Der Kultraum des Grabes ist unregelmäßig in den Felsen hineingeschlagen (Kanawati EH I, 16). Er misst 8,85 (Nordwand)/ 7,55m (Südwand) x 5,75 (Ostwand)/ 5,64m (Westwand), und besitzt demnach - grob gemessen - eine Grundfläche von etwa 43 qm. Die Höhe des Raums beträgt etwa 3m. Aufgrund seiner Felsstruktur hat das Grab eine wesentlich größere Grundfläche als die Mastabas aus Giza und Saqqara.

Das Grab besitzt im Süden einen in den Fels hineingeschlagenen offenen Portikus mit einem Vorhof, in dem sich auch Grabschächte für Untergebene des Grabherrn befinden. Hinter der dekorierten Grabfassade öffnet sich ein mit einer quer gestellten Pfeilerreihe ausgestatteter Raum, der durch die Pfeilerreihe in einen vorderen und hinteren Abschnitt abgeteilt ist. Die beiden Mittelpfeiler stehen frei, die beiden Außenpfeiler treten etwa 0,10m aus der Ost- und Westwand heraus. In der Nordostecke des Raums befindet sich auf einem leicht erhöhten Niveau eine nischenartige Kapelle von 3,50 x 2,24 m (7,84 qm), in der vor einer Scheintür die Opferstelle eingerichtet ist.

Die Felsgrabanlage ist das Grab eines Gaufürsten aus der Mitte der 6. Dynastie, vermutlich aus der Zeit von Pepi II. (um 2250 v. Chr.). Die Grabdekoration ist gut erhalten und enthält Bildthemen, die in der Residenz entwickelt und von dort übernommen wurden. Ein in der Residenz bisher unbekanntes Bildmotiv, das in El Hawawish bereits am Ende der 5. Dynastie vorkommt, ist die Darstellung von Stierkämpfen, die der Grabherr betrachtet.¹⁷

4. Die soziale Position

Die Kultkammern der Grabanlagen des Seschat-hotep aus Giza und des Kaemnofret aus Saqqara sind in Bezug auf ihre Grundfläche etwa gleich groß, größer ist nur die in den Felsen hinein geschlagene Kultkammer in der Grabanlage des Kaihep aus El Hawawish. Die im Vergleich mit den in aufgemauerten Mastabas angebrachten Kultkapellen aus Giza und Saqqara überdimensionale Größe der Kultkammer des Kaihep aus El Hawawish lässt sich damit erklären, dass das Grab als Felsgrab angelegt ist.

16 PM V, 19; Grab „Newberry 26“; N. Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish I*, 1980, 12-37 (H 26), mit Verbesserungen in: Ders., *El-Hawawish X*, 1992, 22.

17 J.M. Galan, in: *JEA* 80, 1994, 85 [7-11].

Auch bei der sozialen Zuordnung der drei Grabbesitzer sind nur minimale Unterschiede zu erkennen. Der Indikator für die soziale Eingruppierung der Grabherren sind die Titel der Grabherren

4.1 Das Grab des **Seschathotep** in Giza (G 5150)¹⁸

Seschathotep, dessen Namen wohl korrekt Seschat-hetepti oder Hetepseschat zu lesen ist,¹⁹ wird durch seine Titel mit den höchsten Ämtern verbunden. Herausragend sind seine Ämter, die ihn mit der Expeditionsleitung verbinden.²⁰ Es sind weitgehend die gleichen Ämter, die auch Merib aus Giza bekleidet hat.²¹

Seschathotep wird in seinem Grab als „leiblicher Königssohn“ bezeichnet (*z3 njswt nj ht=f*). Doch ist wegen des Umstands, dass Seschathotep neben dem Prinzentiteln den Titel eines „Bekanntes des Königs“ (*rh njswt*) führte, sehr wahrscheinlich, dass er nicht ein gebürtiger, sondern ein Titularprinz war. In der sozialen Stufenleiter nahm er die Rangposition eines Prinzen ein.

Aus seinem Grab sind zwei Titelreihen bekannt. Die erste Titelreihe ist mit der Grabdekoration direkt verbunden. Sie bezeichnet den Grabherrn als Bauleiter und Expeditionsleiter, ähnlich wie Merib aus G 2100+Annex. Die zweite Titelreihe ist auf einer Statue erhalten, die im Serdab des Grabes gefunden wurde und die vermutlich Seschathotep und seine Frau Meritites darstellt. Doch ist die Zuweisung der Doppelstatue an Seschathotep und Meritites keineswegs sicher, denn auch die Eltern des Seschathotep könnten in der Doppelstatue dargestellt worden sein.²²

Die Titel der Statue stufen den Besitzer in einen höheren Rang als den Besitzer der Grabanlage ein und bezeichnen ihn als Wesir. Sollte die Statue dem Seschathotep und seine Frau gehören, muss daher die Beförderung des Seschathotep zwischen dem Grabbau und der Statuenstiftung erfolgt sein. Solche nachträglichen Beförderungen, die im Grab selbst keine direkten Spuren hinterlassen haben,

aber an anderer Stelle erkennbar sind, sind auch sonst zu beobachten. So sind z.B. die Wesirtitel des Chufuchae I. nur von dessen Statue bekannt,²³ und ähnlich die Wesirtitel von Seschemnefer II. nur aus dem Grab seines Sohnes Seschemnefer III.²⁴

Die Identität von Grabbesitzer und Statuenbesitzer ist bei Seschathotep dadurch wahrscheinlich, dass die im Grab des Seschathotep erhaltene Titelreihe solche Titel nennt, die als Vorstufe zum Wesirat gewertet werden können, so dass eine spätere Beförderung zum Wesir durchaus möglich erscheint. Drei Titel der Statue sind mit den Titeln des Seschathotep aus seinem Grab direkt vergleichbar, und zwar der Titel des „Vorstehers aller Arbeiten des Königs“ (*jmj-r3 k3t nbt nzwt*), der eines „Balsamierers des Anubis“ (*[wtj] Jnpw*) und der „des ältesten von ihm geliebten leiblichen Königssohns“ (*z3 nzwt n ht=f smsw mrjj=f*), der wegen des Zusatzes *smsw*, durch den der Prinz als „ältester leiblicher Königssohn“ bezeichnet wird, ebenfalls eine Beförderung ausdrückt.

4.2 Das Grab des **Kaemnofret** aus Saqqara²⁵

Die Titel des Kaemnofret attestieren auch diesem Grabherrn einen hohen Rang. Sie lassen zugleich erkennen, dass der Grabherr einst in der Opferversorgung der Tempel aktiv war und dass er in dieser Funktion sowohl weltliche als auch sakrale Ämter innehatte. In den Darstellungen, die ihn bei der Besichtigung von Tätigkeiten zeigen, trägt er Titel, die ihn mit Ämtern verbinden, die eine Beaufsichtigung beinhalten. Die Titel haben vermutlich mit der Versorgung der Opfer für Institutionen des Königums zu tun. Seine Tätigkeiten umfassen Verwaltungstätigkeiten vor allem bei der Beaufsichtigung von Personen, die für Opferlieferungen verantwortlich sind. Auf dergleichen Tätigkeiten dürften sich die Titel eines „Vorstehers der Schreiber der *mrt*-Arbeiter“ und eines „Leiters der Schreiber der *jrjw-jch*-Gruppe“ (*jmj-r3 zšw mrt; hrp zšw jrjw jch*) beziehen. Es ist nicht auszuschließen, dass er mit einem Mitglied der Kaemnofret-Familie aus Giza verwandt war, für

18 K.Baer, Rank and Title in the Old Kingdom, 1960, 130 [473]; Strudwick, Administration, 136-137 [126]; M. Baud, Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien, BdE 126, 1999, 576-577 [219].

19 Zur möglichen Lesung des Namens als Seschat-hetepti oder Hetep-Seschat: vgl. Junker, Giza II, 188.

20 *wr md šm'w, rh njswt, hrj sšt3 n k3t nbt nzwt, htmwtj ntr, hrp ch, smr, [cd mr] wh'w* (oder: *jmw*).

21 Strudwick, Administration, 94 [59].

22 Junker, Giza II, 180.

23 Kairo CG 46: L. Borchardt, Statuen und Statuetten I, Catalogue Général, 1911, 42.

24 H. Altenmüller, „Die späte Berufung von Seschemnefer II. zum Wesir, Bemerkungen zur Seschemnefer-Familie in Giza“ (im Druck).

25 Baer, Rank and Title, 142 [523].

die aus der gleichen Zeit im Zentralfriedhof von Giza eine große Grabanlage bekannt ist.²⁶

Viele Titel des Kaemnofret sind Verwaltungstitel. Eine repräsentative Auswahl ergibt sich aus einem Vergleich der Titel, die auf dem Architrav am Eingang zur Hauptkultkammer (A), auf der Ostwand der Kultkammer (O) und auf den Innenpfosten der Scheintür (inST) aufgezeichnet sind. Es handelt sich hier primär um Funktionstitel.

- (1) *z3b cḏ mr* - „Landrat“ [A; O; inST]²⁷
- (2) *nst hntjt* - „Einer, der zum „ersten Platz“ gehört“ [A; O; inST]²⁸
- (3) *wr 10 šmꜥw* - „Größter der 10 von Oberägypten“ [A; O; inST]²⁹
- (4) *wḏ mdw n hrjw wḏbw* - „Einer der Befehle denen erteilt, die für die Opfergaben (*wḏb*) verantwortlich sind“ [A; O; inST]³⁰

Diese Titelfolge scheint für Kaemnofret besonders wichtig gewesen zu sein, weil sie oft wiederholt wird. Offensichtlich verweist sie auf Tätigkeiten bei der Opferversorgung.

Die hier getroffene Auswahl der Titel, die teils Ehrentitel und teils Funktionstitel sind, kann durch weitere Titelnennungen hauptsächlich von der Scheintür erweitert werden. Diese beziehen sich auf Tätigkeiten des Kaemnofret in der Opferversorgung von Einrichtungen des Königtums der folgenden Herrscher:

- Cheops: *hm ntr Hw=f-wj*
- Chephren: *hm ntr Hꜥ=f-rꜥw*
- Userkaf: *hm ntr Rꜥw m Nhn-rꜥw* (Sonnenheiligtum des Userkaf)
- Sahure: *hm-ntr S3hw-rꜥw; wꜥb Hꜥ-b3-S3hw-rꜥw* (Pyramide des Sahure)³¹
- Neferirkare: *hm ntr Nfr-jr-k3-rꜥw; hm ntr Rꜥw m St-jb-rꜥw* (Sonnenheiligtum des Neferirkare); *hm ntr B3-Nfr-jr-k3-rꜥw* (Pyramide des Neferirkare)
- Neuserre: *hm ntr Šzp-ib-rꜥw* (Sonnenheiligtum des Neuserre); *wꜥb Mn-swt-Njwsr-rꜥ* (Pyramide des Neuserre); *hm ntr Mn-swt-Nj-wsr-rꜥw* (Pyramide des Neuserre)³²

26 PM III², 263-264; Y. Harpur, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom*, 1987, 404-5 [63]; S. Hassan, *Excavations at Giza II*, 1936, 135.

27 D. Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom I*, 2000, 354 [1316].

4.3 Das Grab des Kaihep Tjeti-iker in El Hawawish (H 26)

Das Grab des Kaihep liegt in der Nekropole der Hauptstadt des 9. oberägyptischen Gaus, in der seit der 6. Dynastie die Bestattung von Gaufürsten nachgewiesen ist. Einer dieser Gaufürsten, sehr wahrscheinlich aus der Mitte der Regierung von Pepi II. (um 2250 v. Chr.),³³ war Kaihep Tjeti-iker.

Die Titel kennzeichnen Kaihep als Gaufürsten, der für die Administration sowohl des Staates als auch des Mintempels von Achmim verantwortlich war. Seine Gaufürstentitel sind:

- h3jt-ꜥ* - „Gaufürst“,
- hrj-tp 3 n hnt-mnw* - „Oberhaupt des Gaus von Achmim“
- jmj-r3 hmw-ntr* - „Vorsteher der Priester“
- jmj-r3 šmꜥw* - „Vorsteher von Oberägypten“
- htmwjt-bjtj* - „Siegler des uä. Königs“
- smr wꜥtj* - „Einziger Freund“

Daneben trägt Kaihep zahlreiche religiöse Titel, die ihn mit dem Kult des Gottes Min in Achmim verbinden.³⁴

5. Die Schwerpunkte des Bildprogramms der Grabanlagen

Eine der Gemeinsamkeiten der Grabbesitzer der zur Untersuchung ausgewählten Grabanlagen besteht darin, dass diese jeweils der zentralen Staatsverwaltung angehört haben und darin einen hohen Rang einnahmen (dies gilt auch für den Gaufürsten Kaihep aus El Hawawish, dessen Grabanlage fernab von der Residenz in der Provinz angelegt ist). Dennoch repräsentieren sie unterschiedliche „Cluster“,

28 Jones, *Index II*, 724 [2636]; Junker, *Giza VII*, 1944, 199. Dieser Titel findet sich vor allem dort, wo eine höhere Stufe des „Größten der 10 von Oberägypten“ ausgedrückt werden soll.

29 Jones, *Index I*, 388f. [1437].

30 Jones, *Index I*, 497f. [1500].

31 Der Titel *wꜥb hꜥ-b3 S3hw-rꜥw* ist bei Simpson, *Offering Chapel of Kayemnofret*, 2 ff. nicht aufgeführt, aber auf der Scheintür vorhanden.

32 Der Titel *hm ntr Mn-swt- Nj-wsr-rꜥw* fehlt ebenfalls bei Simpson, *Offering Chapel of Kayemnofret*, 2 ff.

33 Zur Datierung des Grabes vgl. Kanawati, *El-Hawawish I*, 13-14.

34 Dazu zählen die Titel *jt Mnw*, *ht Mnw*, *hkr Mnw*, *sm3 Mnw*, *mḥ-jb n njswt m pr Mnw*, *hrj-h3bt*, *jmj-r3 šnwtj n htp ntr*: A. McFarlane, *The God Min to the End of the Old Kingdom*, *ACE Studies 3*, 1995, 89 [138].

deren Eigenheit nicht zuletzt darin besteht, dass sie aus unterschiedlichen Zeiträumen und unterschiedlichen Friedhofsbereichen stammen und dass sie signifikant einer unterschiedlichen lokalen Tradition verpflichtet sind. Jedes der Gräber ist daher notwendigerweise in ein eigenes Traditionsfeld hineinzustellen. Unter diesen Bedingungen ist es schwierig, die Gemeinsamkeiten des Bildprogramms in ausgewogener Form darzustellen, erschwerend kommt hinzu, dass das Grab des Kaemnofret aus Saqqara unvollendet geblieben ist und nicht alle ursprünglich für das Grab geplanten Elemente des Bildprogramms enthält.

Eingedenk des Umstands, dass die Grabbesitzer in die Gruppe der Vertreter der höchsten sozialen Stufe des altägyptischen Staates eingeordnet werden können, müssen die Vorstellungen, die mit den jeweiligen Grabanlagen verbunden sind, in irgendeiner Weise eine gemeinsame Basis besitzen. Um die Gemeinsamkeit herauszuarbeiten, sollen die eingangs besprochenen vier Fragen an das Grab für jede der hier zur Untersuchung vorgesehenen Grabanlagen gestellt werden. Die Fragen beziehen sich auf die folgenden Thesen:

- auf das Grab als einen Ort zur Erhaltung der körperlichen Fortexistenz des Toten
- auf das Grab als eine Stätte des Opferkults
- auf das Grab als einen Ort der Auferstehung des Grabherrn
- auf das Grab als einen Ort der Selbstpräsentation des Verstorbenen.

5.1 Das Grab des **Seschathotep** in Giza (G 5150)³⁵

Die Dekoration der Kultkammer des Grabes des Seschathotep (oder Hetepseschat) umfasst die beiden Seiten des Eingangs und alle vier Wände im Inneren der Anlage. Die Bilder visualisieren das Zusammenleben in der Familie, sie stellen Eltern, Geschwister und die Klientel des Grabherrn vor. Der Grabherr präsentiert sich im Familienverband. Er ist das Oberhaupt einer Familie. Die Namensnennungen lassen Familienstrukturen erkennen, die auch Vernetzungen mit Familien aus anderen Grabanlagen von Giza ermöglichen.³⁶ Dagegen fehlen die Bilder des sog. „täglichen Lebens“, die seit der Mitte

35 PM III2, 149-150; Junker, Giza II, 181-186; Kanawati, Tombs at Giza II, 11-30, pl.41-48.

36 So ist es denkbar, wenn auch nicht beweisbar, dass Hetep-ibes, wahrscheinlich eine Schwester des Seschathotep, mit

der 5. Dynastie in Saqqara umfassend thematisiert werden.³⁷

Im Mittelpunkt der Dekoration der Grabanlage des Seschathotep stehen die Szenen der Opferversorgung, in die auch die Familienangehörigen einbezogen sind. Die Bilder des Grabherrn verteilen sich auf die folgenden Orte im Grab:

- (1) Architrave an der Außenseite der Anlage enthalten im Süden und Norden das Opfergebet sowie die Titel des Grabherrn. Der Grabherr wird sitzend abgebildet (SH Abb. 2)
- (2) Eingang, Süd: Grabherr + Frau (beide sitzend) + Sohn (SH Abb. 4)
- (3) Eingang, Nord: Grabherr am Speisetisch (sitzend) + Tochter: Opferritual der Priester (SH Abb. 3)
- (4) Ostwand I: Grabherr + Frau (beide stehend) + Sohn: betrachten die Abgabe der Grabausstattung, darunter von Luxusgütern wie einer Sänfte, und von Opfertieren (SH Abb. 5, rechts)
- (5) Südwand: Grabherr unter der Opferliste am Speisetisch (sitzend): Opferritual der Priester (SH Abb. 8)
- (6) Nordwand: Grabherr + Frau (sitzend) + Sohn: *m33*-Szene: Übergabe der Schrift der Opferliste (SH Abb. 6)
- (7) Westwand IIa: Grabherr (stehend) + Kinder: Inspektion der Domänenauzüge aus Ober- und Unterägypten (SH Abb. 7)
- (8) Westwand IIb: Grabherr (stehend) + Kinder: Inspektion der *ndt-hr*-Gaben, bestehend aus Rindern und Wüstenwild (SH Abb. 7)
- (9) Westwand III, nördliche Scheintür: Grabherr + Frau Meritites (beide stehend).
- (10) Westwand I, südliche Scheintür: Grabherr und Mutter(?) (beide stehend) (SH Abb. 7)³⁸
- (11) Ostwand III: Eltern des Grabherrn (beide sitzend), nach links auf den Grabherrn auf der Nordwand (6) ausgerichtet (SH Abb. 5, links)
- (12) Ostwand II: Grabherr im Schiff.

Hetep-ibes, der Frau des Uhemkai aus Giza (PM III2, 114; Hildesheim 2970) identifiziert werden kann. Vgl. Harpur, Decoration, 289 [20].

37 Die frühesten Darstellungen stammen aus den Gräbern in Medum. In Giza kommen Szenen des täglichen Lebens erst in der Mitte der 5. Dynastie auf. Grundlegend zum Dekorationsprogramm der Gräber des Alten Reiches: Harpur, Decoration, 175 ff.

38 Junker, Giza II, 193; zur Problematik der Szene vgl. B. Vachala, in: ZÄS 10, 1979, 87-88.

Die einzelnen Szenen sind in das Gesamtbild der Grabdekoration in der Weise eingebunden, dass eine interne Vernetzung sichtbar wird. So wird die Thematik der Repräsentation und der Opferversorgung, die auf Süd- und Nordwand des Eingangsbereichs angesprochen wird, im Inneren des Grabes mit nahezu identischen Bildern wieder aufgenommen. Die Szenen (2) [Südwand des Eingangs] und (6) [Nordwand der Kultkammer] gehören zusammen, wie auch die Szenen (3) [Nordwand des Eingangs] und (5) [Südwand der Kultkammer] aufeinander bezogen sind. In diesen Bildern wird der Grabherr in sitzender Haltung dargestellt.

Desgleichen ist das Thema der Inspektion der Opfergaben, deren Bild den Reichtum des Grabherrn anzudeuten vermag, sowohl in (4) [Ostwand der Kultkammer] als auch in (7)-(8) [Mittelteil der Westwand der Kultkammer] gezeigt. In diesen Bildern wird der Grabherr in stehender Haltung abgebildet.

Es ist nicht auszuschließen, dass bei den Bildern des Grabherrn bedeutungsmäßig zwischen solchen, die den Grabherrn in sitzender und solchen, die den Grabherrn in stehender Haltung zeigen, differenziert werden muss. Welche Bedeutung mit der Sitzhaltung und welche mit der Haltung des stehenden Grabherrn verbunden ist, ist allerdings schwer auszumachen, ja selbst die Frage, ob eine unterschiedliche Bedeutung gemeint ist, bleibt offen. Doch spricht einiges dafür, dass bei den Bildern des sitzenden Grabherrn der Grabherr im Haus und in seinem familiären Umfeld abgebildet werden soll³⁹ - er nimmt z.B. in sitzender Haltung die Opfer entgegen (vgl. auch PT [223] 214b) -, während die Bilder des stehenden Grabherrn diesen bei offiziellen Handlungen außerhalb des Hauses und im Amt zeigen. Damit erklärt sich auch das Heranbringen einer Sänfte in der Szene (4) der Ostwand I, die für die Fortbewegung aus dem Grab für eine bevorstehende offizielle Handlung sprechen könnte und deren Empfang durch den stehenden Grabherrn registriert wird. Auch die Bilder des auf der Scheintür in stehender Haltung abgebildeten Grabherrn können auf eine Wiederauferstehung des Grabherrn hinweisen. Der Grabherr tritt nach Westen durch die Scheintür hin-

39 In diesem Zusammenhang könnte z.B. die Szene stehen, die das „Staubwischen“ bei einem Stuhl des Kaemanch zeigen, der für den wieder auferstehenden Grabherrn gesäubert wird: Junker, Giza IV, 1940, 40; N. Kanawati, Tombs at Giza I, ACE Report 16, 2001, Tf. 33.

durch in einen jenseitigen Raum, in dem eine Weiterexistenz möglich ist.

Werden die verschiedenen Themen zueinander in Beziehung gesetzt, ergibt sich für das Bildprogramm ein Netzwerk, das in ähnlicher Form auch in anderen Grabanlagen auf dem Westfriedhof von Giza, besonders in den Gräbern des Merib (G 2100-Annex)⁴⁰ und des Nesutnefer (G 4970)⁴¹ zu beobachten ist. Das Bildprogramm auch dieser Gräber beschränkt sich weitgehend auf Szenen der Opferversorgung und der Repräsentation des Grabherrn. Im Mittelpunkt steht dabei das Interesse, den Grabherrn für seine Jenseitsexistenz wohl versorgt zu wissen. Am Wohlergehen des Grabherrn partizipieren nicht nur der Grabherr, seine Frau und seine direkten Abkommen, sondern auch die weiteren Mitglieder der Familie, in erster Linie die Eltern und die Geschwister (vgl. (11) [Ostwand III]).

Aus dem Komplex der Familiendarstellungen und der Opferszenen fällt im Grab des Seschathotep das Bild der Schifffahrt des Grabherrn heraus, das auf der Ostwand der Kultkammer im Feld über der Tür angebracht ist (Szene (12) [Ostwand II]). Dieses Bild kommt an gleicher Stelle auch in anderen Gräbern aus Giza vor und scheint geradezu ein besonderes Kennzeichen der Gizagräber zu sein.⁴² In späterer Zeit werden diese Bilder auch in andere Nekropolen übernommen. Aus dem Vergleich der Schiffsbilder lassen sich mehrere Funktionen für dieses Thema erschließen. In Bezug auf den Grabherrn zeigen sie:

- (1) Die Verfügbarkeit über Schiffe zu Lebzeiten für die Fahrt auf dem Nil.
- (2) Die Verfügbarkeit über Schiffe für die Fahrt zum „Schönen Westen“, anlässlich der Beisetzung und anderer Totenfahrten.
- (3) Die Verfügbarkeit über Schiffe für die Fahrt zu den Heiligen Stätten, mit dem Ruderschiff nach „Heliopolis“ (Kaninisut)⁴³ und mit dem Segelschiff zum „Opfergilde“ (*šht htp*) (Merib; Kaninisut).⁴⁴

40 PM III2, 71-72; Junker, Giza II, 121-135; K.H. Priese, Die Opferkammer des Merib, 1984.

41 PM III2, 143-144; Junker, Giza III, 163-187; Kanawati, Tombs at Giza II, ACE Report 18, 2002, 31-50, Tf. 49-57.

42 Reisner, Giza Necropolis I, 325-326; N. Cherpion, Mastabas et Hypogées d’Ancien Empire, 1989, 202 [Critère 59]; vgl. auch Altenmüller, „Licht und Dunkel“ (s.o. Anm. 2).

43 Junker, Giza II, 156 Abb. 22.

44 LD II, 22 (Merib); Junker, Giza II, 156 Abb. 22 (Kaninisut I).

Die Bedeutung dieser Schiffsbilder erschließt sich erst aus dem Vergleich mit anderen Schiffsbildern aus den Gräbern von Giza. Daraus ergibt sich, dass bei Seschatotep ein besonderer Schiffstyp vorliegt. Das aus Holz gearbeitete Schiff ist mit einem Bug ausgestattet, der aus einem nach hinten gewendeten Igelkopf besteht. Solche Schiffe, die in den Inschriften Henet (*hnt*) genannt werden, fahren meist nicht allein, sondern in einem Konvoi. Das dazu komplementäre Schiff ist das Schabet-Schiff, das als ein Schiff, das ein Papyrusschiff imitiert, gestaltet ist und das gewöhnlich bei Totenfahrten eingesetzt wird. Ein solches komplementäres Schabet-Schiff über dem Igelkopfschiff ist allerdings bei Seschatotep nicht erhalten, war aber dort vermutlich ursprünglich vorhanden.⁴⁵ Denn in dem ähnlichen Schiffskonvoi aus dem Grab des Nesutnefer in Giza (G 4970) besteht der analog dazu gebildete Schiffskonvoi aus eben diesen zwei Schiffen des Henet-Schiff-Typs und des Schabet-Schiff-Typs.⁴⁶

Der Vergleich mit Schiffsbildern aus anderen Giza-Gräbern zeigt nun aber auch, dass das im Grab des Seschatotep abgebildete Henet-Schiff ganz ungewöhnlich als Ruderschiff dargestellt ist. Denn das Henet-Schiff wird meist und wohl auch primär als Segelschiff verwendet. Als Ruderschiff tritt es meist nur dann auf, wenn es in einem Konvoi mit einem geruderten Schabet-Schiff steht. So wird man für das heute verlorene Schabet-Schiff, das einst über dem Henet-Schiff abgebildet war und heute zerstört ist, wohl ebenfalls eine Ruderfahrt rekonstruieren dürfen.⁴⁷

Segelschiffe fahren gewöhnlich nach Süden, Ruderschiffe dagegen nach Norden. Der Konvoi der Ruderschiffe müsste daher in der Realität der Nil-schiffahrt von Süden nach Norden gesteuert werden. Gewöhnlich werden solche Richtungsvorgaben bei der Übertragung ins Flachbild auch tatsächlich berücksichtigt. Daher muss ein Grund vorliegen, dass das im Grab des Seschatotep abgebildete Henet-Schiff gegen die erwartete Richtung von Süden nach Norden in die dazu entgegen gesetzte

Richtung von Norden nach Süden gestellt ist. Obwohl die einst gewiss vorhandene Beischrift verloren ist, soll im Folgenden kurz versucht werden, die Bedeutung dieser ungewöhnlichen Richtungsvorgabe zu erklären.

Ein Vergleich der Darstellung des Seschatotep mit dem Bild bei Nesutnefer ergibt, dass die Fahrt im Ruderschiff auf dem „Kanal des Westens“ stattfindet. Dies bestätigt die Beischrift bei Nesutnefer: *mr jmnt tp nfr pw* - „der Kanal des Westens, es ist ein guter Anfang!“⁴⁸ Unklar allerdings ist, ob die Fahrt auf dem „Kanal des Westens“ nach Westen oder nach Osten führt, zumal die dazu vergleichbare Ruderfahrt des Kaninisut als eine Fahrt nach „Heliopolis“, also von Westen nach Osten, bestimmt wird (*sqdwt r Jwnw*).

Einen Lösungsansatz für die komplizierten Verhältnisse liefert das Grab des Kanofer in Giza (G 2150),⁴⁹ das in die Reihe der zum Grab des Seschatotep verwandten Gräber des Giza-Typs gehört. Dort sind über der Tür an der Stelle, an der in den typologisch verwandten Gräbern der Konvoi des Schabet- und des Henet-Schiffs abgebildet ist, vier Sarkophage zu sehen.⁵⁰ Werden diese vier Sarkophage, die vermutlich dem Grabherrn Kanefer und seiner Frau Schepsetkau gehören, zu den Schiffsbildern der Giza-Gräber gestellt und mit den dort abgebildeten Schiffskonvois in Verbindung gebracht, kann deren doppelte Anzahl damit erklärt werden, dass die Sarkophage der beiden Grabbesitzer jeweils zu zwei Schiffen gehören, von denen das eine ein Schabet-Schiff und das andere ein Henet-Schiff ist. Die beiden Schiffe könnten auf diese Weise als „Sargschiffe“ erklärt werden, auf denen die Sarkophage transportiert werden, die in das Innere des Grabes, also nach Westen, eingebracht werden.

Damit lässt sich auch die Ruderfahrt des Seschatotep als eine Westfahrt in das Innere des Grabes erklären.

Das Ziel der Ruderfahrt des Seschatotep ist somit eindeutig ein jenseitiger Bereich. Möglicherweise steht am Ende dieser Reise der heilige Ort Heliopolis, der als eine Heilige Stätte des Sonnengottes speziell als der Ort des Sonnenaufgangs

45 Zu den Schiffskonvois aus Henet- und Schabet-Schiffen vgl.

Altenmüller, in: *Archiv Orientalní* 70.3, 2002, 269-290 mit Verbesserungen in: Ders., „Licht und Dunkel“ (s.o. Anm. 2).

46 Junker, *Giza III*, 167 Abb. 29.

47 Reisner, *Giza Necropolis I*, 325 vermutet ein Segelschiff, wie bei Merib, was aber aufgrund der zahlreichen Parallelen zum Bildprogramm des Nesutnefer-Grabes, wo das obere Schiff ein Ruderschiff ist, wenig wahrscheinlich ist.

48 Zu den verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten vgl. R. Hannig, *Ägyptisches Wörterbuch I, Altes Reich und Erste Zwischenzeit*, 2003, 1423.

49 *PM III*², 77; Reisner, *Giza Necropolis I*, 437-445.

50 Reisner, a.a.O., 444 Abb. 260.

gedacht wird. Das erste Erscheinen der Sonne in Heliopolis stellt den Beginn des Tages dar und markiert für den dort am Ende im Schiff ankommenden Grabherrn die Hoffnung auf eine Auferstehung am frühen Morgen im Gefolge des Sonnengottes und auf eine Teilnahme an der Fahrt des Sonnengottes über den Tageshimmel.

Zusammenfassung

Das Bildprogramm der Grabanlage des Seschathotep zeigt eine Einbettung in ein für die frühen Giza-Gräber typisches Bildprogramm. Es ist geprägt von der Architektur der Kultkammer mit ihren zwei Scheintüren, und behandelt im wesentlichen den Aspekt des Opferkults für den Grabherrn, seine Frau und die Angehörigen der Familie, sowie den Aspekt der Selbstpräsentation nach einem ritualgerechten Begräbnis. Das Begräbnis ist allerdings nicht direkt im Bild dargestellt, sondern nur durch das Bild der Schifffahrt angedeutet (Aspekt 1). Die Fahrt führt in das Innere des Grabes in einen Bereich hinein, der jenseits der Scheintür liegt (Aspekt 3). Die Selbstpräsentation des Grabherrn ist an das Amt und die Titel gebunden (Aspekt 4), aber nicht an die Darstellungen der Aufsicht von Arbeiten, die draußen auf dem Land und außerhalb des Grabes stattfinden.

Die weitgehende Beschränkung der Grabdekoration auf die Darstellung der beiden Aspekte von Begräbnis und Opferkult, beides im Familien- und Hausverband mit eigener Klientel und mit eigenen Totenpriestern, geht mit der Giza-Tradition konform.⁵¹ Dabei besteht für das Grab des Seschathotep ein besonders enges Verhältnis zum Bildprogramm des Grabes des Nesutnefer (G 4970), dessen Dekoration zahlreiche Parallelen zum Bildprogramm des Seschathotep-Grabes aufweist.⁵² Eine vergleichbare Konzeption hat in einer Reihe von anderen Gräbern aus Giza zu ähnlichen Gestaltungen geführt. Hier sind an erster Stelle jene Grabanlagen zu nennen, die zu der Gruppe von Gizagräbern mit doppelter Scheintür gehören.⁵³ In das engere Umfeld dieser Gräber, die um Seschathotep herum angeordnet werden können, gehören die Gräber von Merib (G 2100 Ann.), Nesutnefer (G 4970), Kanofer (G 2150) und Kaninisut I. (G 2155).

51 Vgl. Reisner, Giza Necropolis I, 214ff., 310 ff.

52 Junker, Giza III, Abb. 27; vgl. auch die Übersichtspläne bei Harpur, Decoration, 396-7, Nr. 46.

53 Strudwick, Administration, 43 ff.

5.2 Das Grab des Kaemnofret in Saqqara

Eine erste Analyse der Titel hat ergeben, dass Kaemnofret für die Verteilung der Opfer in den königlichen Einrichtungen in Abusir und Giza verantwortlich war (s. oben). Neben der Verantwortung für den Statuenkult einiger herausragender Herrscher des Alten Reiches (Cheops, Chephren, Sahure, Neferirkare) nahm er wichtige Funktionen im Kult der Totentempel der Könige Sahure, Neferirkare und Neuserre sowie an den Sonnenheiligtümern des Userkaf, Neferirkare und Neuserre wahr. Sein Grab liegt im Westteil von Saqqara-Nord auf dem Weg nach Abusir. Die Grablage könnte daher indirekt auch Hinweise auf diese Tätigkeiten, die er zu Lebzeiten ausübte, geben.

Die Grabanlage ist unfertig geblieben, die zur Kultkammer führenden Räume nur teilweise dekoriert. Auch die Kultkammer selbst ist unvollendet. Die Bildszenen der oberen Register sind in Relief, die der unteren Register teilweise nur in Vorzeichnung ausgeführt. Aus dem Fertigungsgrad und dem Erhaltungszustand der Wanddekoration lässt sich ableiten, dass die Kultkammer des Grabes in der Abfolge von oben nach unten dekoriert wurde.

Das zentrale Thema des Bildprogramms ist die Beaufsichtigung der Arbeiten durch den Grabherrn. Im Unterschied zu den Grabdarstellungen aus Giza, wo die Familie und die Versorgung des Grabherrn mit Opfern und Gegenständen der Grabausrüstung im Mittelpunkt der ikonischen Ausstattung der Kultkammer stand, werden bei Kaemnofret Arbeiten außerhalb des Hauses gezeigt. Möglicherweise lässt er sich aufgrund seiner Zuständigkeit für die Opferversorgung und den Totendienst der Könige der 5. Dynastie hauptsächlich bei der Produktion der für die Opfer notwendigen Grundlagen darstellen. Jedenfalls nehmen die Arbeiten des Ackerbaus und der Viehzucht, des Vogelfangs und Fischfangs eine prominente Stelle in seinem Grab ein.

Im Unterschied zu Seschathotep in Giza tritt der Grabherr Kaemnofret von Saqqara ohne Frau und ohne Familienangehörige auf. Bei den dargestellten Angestellten und Totenpriestern fehlen die Namen. Die Personen bleiben anonym. Nur ihre Titel werden angegeben, z.B. *hryp mjnw* – „Leiter der Hirten“, *mjnw* – „Hirte“, *whꜥw* – „Vogelfänger“, *hmw k3* – „Totenpriester“, etc. Offenbar ist die Identität der handelnden Personen von sekundärer Bedeutung, nur die von ihnen ausgeführten Handlungen sind wichtig.

Eine Besonderheit des Grabes besteht weiter darin, dass bei der Aufteilung der extrem hohen Wandflächen eine Zweiteilung der Wände in einen oberen und einen unteren Dekorationsabschnitt vorgenommen wurde. In den *oberen Wandabschnitten*, die in Relief ausgeführt sind, nimmt das Bild des Grabherrn stets eine Position am rechten Ende der Wand ein. Das in einen Rahmen hinein gestellte Bild des Grabherrn blickt von rechts nach links, die von ihm beobachteten Handlungen sind auf ihn von links nach rechts ausgerichtet und in mehreren Registern untereinander angeordnet. Einige Szenen greifen auf die benachbarten Wände über.⁵⁴ Im *unteren Wandabschnitt* fehlt das Bild des Grabherrn - es ist nur auf der Südwand zugegen. Die Registerstreifen dieses Abschnitts enthalten Aufzüge von Opferträgern, die zur Opferstelle des Grabes im Westen der Kultkammer schreiten. Dieser unterste Teil der Grabdekoration, der fast nur in Vorzeichnung ausgeführt ist, hat aufgrund seiner übergeordneten Ausrichtung auf die Scheintür des Grabes teilweise eine andere Bildorientierung als der obere Wandabschnitt. Aufgrund seiner stark rituell ausgeprägten Form steht er in Antithese zum oberen Bildabschnitt, wo die Tätigkeiten auf dem Land dargestellt sind.

Die Scheintür auf der Westwand wird von zwei schmalen Dekorationsstreifen links und rechts eingerahmt. Links, im Südteil, sind in mehreren Registern die Opfergaben zu sehen, die von Opferträgern hergebracht werden, rechts, im Nordteil der Wand, befindet sich die Opferliste. Ungewöhnlich ist, dass auf der Westwand des Grabes das Bild des am Speisetisch sitzenden Grabherrn nicht angebracht wurde und dass der Grabherr selbst nur durch die von ihm geführten Titel vertreten ist. Offenbar war das Bild des am Speisetisch sitzenden Grabherrn auch nicht für eine andere Wand des Grabes vorgesehen.⁵⁵

Die Hauptszenen der übrigen Wände der Kultkammer behandeln Tätigkeiten des Grabherrn. Sie

54 „Fortsetzungen“ eines Bildthemas auf benachbarten Wänden kommen aber durchaus vor, z.B. sind bei Nianchchnum und Chnumhotep die Arbeiten des Ackerbaus auf zwei benachbarte Wände verteilt: A. Moussa/H. Altenmüller, Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, AV 21, 1977, Tf. 54 und 55 ff.

55 Über der vorletzten Reihe der Opferliste befindet sich eine Leerstelle, an der möglicherweise eine später nicht mehr ausgeführte Nische für die Ablage der Opfer und von Opfergerät vorgesehen war. Für das Grab war demnach ein regulärer Kultbetrieb vorgesehen.

stellen Arbeiten dar, die der am rechten Ende des Bildfelds dargestellte Grabherr beaufsichtigt. Dementsprechend sind die Register in einer weitgehend temporalen Progression von oben nach unten angeordnet und die Einzelszenen auf den Grabherrn nach rechts ausgerichtet.⁵⁶ Sie lassen sich in der folgenden Weise bestimmen.

(1) Auf der *Südwand* wird am rechten Ende des oberen Bildfeld die Szene der Besichtigung der „Schrift der *ndt-hr*-Gaben“ durch den Grabherrn gezeigt (KMN Abb. 7).⁵⁷ Diese Szeneinheit folgt einem seit der 4. Dynastie in Giza bekannten Muster,⁵⁸ das auch in Saqqara verwendet wird und während der 5. Dynastie zu weitläufigen Szenenfolgen entwickelt wurde.⁵⁹ Bei Kaemnofret fehlt – vielleicht aus Platzgründen – der Bildstreifen mit der Aufstellung des Geflügels.⁶⁰ Das Bild betont den Aspekt der ständigen Opferversorgung unter der Aufsicht des Grabherrn (Aspekt 4). Die Produktion der Gaben selbst wird teilweise auf der Ostwand dargestellt.

(2) Die Bilder der *Ostwand* beziehen sich auf die Produktion der Opfergaben für die Aufrechterhaltung der Opferversorgung (Aspekt 4). Sie stehen bei Kaemnofret im Zentrum der Grabdekoration, ihr sind die Bilder der anderen Wände untergeordnet (KMN Abb. 4). Das Bild der Inspektion der Arbeiten des Ackerbaus und der Ernte ist in der bekannten temporalen Progression dargestellt (KMN Abb. 3), es steht in Verbindung mit der Darstellung von anderen Arbeiten auf dem Lande, darunter der Vieh-

56 Zum Begriff der „Antonymie“ bei den Themen der Wandreliefs vgl. J. Assmann, in: J. Osing/ G. Dreyer (Hrsg.), Form und Mass, Fs G. Fecht, ÄAT 12, 1987, 18 ff.

57 H. Altenmüller, „Presenting the *ndt-hr*-offerings to the Tomb Owner“, in: Archiv Orientální (im Druck).

58 Z.B. Nefermaat (G 7060): LD II, 17b; Junker, Giza III, 72-73 Abb. 8a-b; u.a.m.

59 Ein gutes Beispiel für die traditionelle Fortführung des alten Giza-Motivs liefert das Grab des Manefer in Saqqara [LD II, 69-70], ein Beispiel für die ausufernde Evolution des Bildmotivs ist im Grab des Ptahhotep [R.F.E. Paget/ A.A. Pirie, Ptahhotep, in: J.E. Quibell, The Ramesseum, 1896, Tf. 31, Tf. 33] und im Grab des Kagemni [Raum IV: PM III², 523 (20)] zu beobachten: vgl. dazu H. Altenmüller, „Presenting the *ndt-hr*-gifts“ (im Druck, s.o. Anm. 57). Bei Kaemnofret ist die traditionelle Darstellungsweise gewahrt [Seschemnefer II, Seschemnefer III, limeri etc.]; vgl. Junker, Giza III, 72-73.

60 Die Reihe der Vögel ist auf der Ostwand abgebildet (Abb. 2).

zucht, dem Vogelfang mit dem Schlagnetz und dem Fischfang mit dem Schleppnetz (KMN Abb. 2).

(3) Die eminente Bedeutung der Ostwand zeigt sich darin, dass die dort abgebildeten Handlungen auch auf die *Südwand* der Kultkammer übergreifen.⁶¹ Dies gilt in besonderem Maße für den auf der Südwand der Kultkammer im unteren Wandabschnitt dargestellten Sänftenaufzug (KMN Abb. 7). Der Grabherr zieht in der Sänfte aus, um über den Ernteertrag (Ostwand, Südhälfte) abzurechnen und die Erträge der Viehwirtschaft, über die die Hirten rechenschaftspflichtig sind (Ostwand, Nordhälfte), zu kontrollieren. Das Bild des Grabherrn in der Sänfte dient der Repräsentation. Es steigert die Bedeutung des Grabherrn (Aspekt 4) und zeigt zugleich die Möglichkeit auf, bei Bedarf das Grab zu verlassen und sich im „Jenseits“ einen Freiraum zu schaffen (Aspekt 3).

(4) Eine besondere Note erhält die Nordwand der Kultkammer durch das Bild des Papyrusdickichts und der Darstellung der Vogeljagd des Grabherrn (KMN Abb. 5). Die ursprüngliche Ausrichtung des Jagdbilds von links nach rechts ist aus nicht erkennbarem Grund und scheinbar sinnwidrig in einer zweiten Fassung von rechts nach links umgekehrt worden. Das Bild der letzten Fassung verdankt demnach seine Existenz einem Palimpsest, durch den das ursprünglich kleinformatige und nach rechts ausgerichtete Bild des *im* Papyrusdickicht jagenden Grabherrn zu einem großformatigen Bild des nach links ausgerichteten Grabherrn *vor* dem Papyrusdickicht umgearbeitet wurde. D. Dunham⁶² erklärt die Umarbeitung der Szene mit dem Bestreben, die Bedeutung des im Bild dargestellten Grabherrn zu steigern: „The result of and reason for the alteration is a more prominent role for the tomb owner“.⁶³ Möglicherweise ist hier ein

Bild angesprochen, das sich auf die erhoffte Auferstehung des Grabherrn in einer neuen Jenseitsexistenz bezieht, die sich für den Grabherrn jenseits der Scheintür eröffnet. Das Bild hätte im Grabzusammenhang dann eine ähnliche Bedeutung wie das Bild der Ruderschaft im Grab des Seschathotep aus Giza, wo das Schiff in das Innere des Grabes fährt und ein Ziel jenseits der Scheintür ansteuert (Aspekt 3).

Die Richtungsänderung bei der Figur des in das Papyrusdickicht hinein fahrenden Grabherrn ist schwer zu erklären. Plausibel ist die Vermutung, dass die Neuorientierung der Figur von rechts nach links mit der Nähe zur Scheintür zusammenhängt. Bekanntlich sind die Szenen der Jagd im Papyrusdickicht traditionell mit Durchgängen verbunden, so dass die Scheintür sehr wohl als eine imaginäre Tür, d.h. als virtueller Durchgang für den Grabherrn, vorgestellt worden sein konnte. Sehr oft sind die Bilder der Jagd nach den Vögeln mit dem Wurfholz und der Jagd nach den Fischen mit dem Speer in einer gemeinsamen Szene zu beiden Seiten eines Eingangs angebracht,⁶⁴ aber auch Szenen, in denen in einer Reduktion der Jagd im Papyrusdickicht nur die eine der beiden Jagdarten dargestellt ist, sind oft mit einem Durchgang verbunden.

Ausgehend von dem Befund, dass die Jagd im Papyrusdickicht hauptsächlich auf Eingänge ausgerichtet ist, darf vermutet werden, dass im Grab des Kaemnofret die an der Westwand angebrachte Scheintür die Funktion eines solchen virtuellen Durchgangs hat, auf den hin das Jagdbild orientiert ist. Dieser durch die Scheintür gebildete Durchgang hat bekanntlich die Funktion einer Schwelle zwischen Diesseits und Jenseits. Die Scheintür ermöglicht dem Verstorbenen einerseits das Grab zu betreten und die Opfer entgegen zu nehmen, andererseits aber auch, das Grab zu verlassen und sich in einen anders gearbeteten jenseitigen Bereich hinein zu bewegen. Dieser jenseitige Ort muss nicht unbedingt die Unterwelt des

61 Auch die Bilder der Nordwand zeigen einen deutlichen Bezug zur Ostwand. Dies gilt vor allem für die Bilder des Papyrusdickichts, des Abtransports der Fische und der Papyrusernte, an die das Übersetzen des Viehs auf Papyrusbooten durch die Furt und die mit Bootskämpfen verbundenen Transporte von Lebensmitteln angeschlossen werden können.

62 D. Dunham, in: *AJA* 39, 1935, 300-309.

63 Simpson, *Offering Chapel of Kayemnofret*, 4.

64 W. Decker/ M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten. Corpus der bildlichen Quellen zu Leibesübungen, Spiel, Jagd, Tanz und verwandten Themen*, 1994 (HdO I, XIV.1-2), 382-420: Dokumente K 2.10; 2.15; 2.16; 2.17 (über der Tür); 2.23; 2.31; 2.63; 2.67; 2.70; 2.74 (über der Tür); 2.76; 2.80; 2.81; sowie Hesi in Saqqara: N. Kanawati, M. Abder-Raziq, *Teti Cemetery at Saqqara V, ACE Report 13*, 1999, 25-29, Tf. 53-54.

Grabes sein, sondern kann auch oben am Himmel lokalisiert werden, wie das Bild der Schifffahrt im Grab des Seschatotep von Giza nahe legt, in der das als Ruderschiff gebildete Schiff einen solchen jenseitigen Ort hinter der Scheintür als Ziel ansteuert.⁶⁵

Auch in den Pyramiden- und Sargtexten wird die Jagd im Papyrusdickicht mit einem Geschehen verbunden, das das Erscheinen des Verstorbenen in dieser Welt und damit seine Epiphanie ermöglicht. Diese Epiphanie ist mit einer Himmelfahrt verbunden. Als Präzedenzfall wird ein Fall zitiert, in dem Osiris an einem Tag der Vogeljagd seine Auferstehung gefeiert habe und bei seiner Auferstehung von Isis und Nephthys begrüßt worden sei. Es erfolgt der allgemeine Hinweis, dass auch der verstorbene König ähnlich wie einst Osiris eine Auferstehung feiern und aus dem Horizont heraustreten werde.

*Erhebe dich, o du dieser Ach-Geist, König P,
dein Wasser gehört dir, dein Überfluss gehört dir,
dein Ausfluss gehört dir, der aus dem Leichensekret des Osiris gekommen ist.*

*Geöffnet sind dir die beiden Türflügel des Himmels
Aufgetan sind dir die beiden Türflügel des Kebehu
geöffnet sind dir die beiden Türflügel des Grabes,
aufgeriegelt sind dir die beiden Türflügel der Nut
(d.h. des Sarges).*

*Nini, o Fürst (jt), sagt Isis,
komm in Frieden, o Fürst (jt), sagt Nephthys
nachdem sie deinen Vater Osiris gesehen hat
an jenem Tage des Fanges mit dem Wurfholz (hrw
pw n ḥ3b m ʿmʿ3.t)
als die ḏdbt-Kapellen hoch wurden,
die von deiner Ba-Seele gegründet worden sind.
(PT [553] 1360-1363 = P/V/E 3-4).*

In ähnlicher Weise wird auch in den Sargtexten der Gedanke der Epiphanie mit der Jagd nach den Vögeln verbunden.⁶⁶ Die Referenzstelle lautet:

*Du (der verstorbene Grabherr) sollst die Länder
zusammen mit Re durchfahren
indem er dich sehen lässt die Stätten des Wohlergehens (d.h. der Freude, des šms jb).*

⁶⁵ Auch der Sänftenauszug des Ptahhotep führt in die Scheintür hinein und hat offenbar ebenfalls ein Ziel jenseits der Scheintür: Paget/ Pirie, Ptahhotep, Tf. 39.

⁶⁶ H. Grapow, in: ZÄS 47, 1910, 132-134. H. Altenmüller, in: D.R. Daniels/ U. Gleßmer/ M. Rösel (Hrsg.), Ernten, was man sät. Fs K. Koch, 1991, 21-35; J. Assmann, in: H. Willems (Hrsg.), The World of the Coffin Texts, Egyptologische Uitgaven 9, 1996, 17-30.

*Du sollst die Wüstentäler mit Wasser angefüllt
vorfinden
für deine Reinigung und für deine Erfrischung
du sollst den Papyrus und das Sumpfkraut
pflücken,
den Lotos und die Lotosblüten.
Zu dir sollen Wasservögel kommen zu Tausenden
welche sich auf deinem Weg befinden.
Hast du dein Wurfholz gegen sie geschleudert
(qm3.n=k ʿmʿ3.t), bedeutet dies,
dass Tausend niedergefallen sind auf das
Geräusch seines Luftzugs hin,
und zwar an Graugänsen, an Grünbrust-Gänsen,
an Blässgänsen und an Spießenten. (CT I, 268k-
270b).*

An den beiden zitierten Stellen der Totenliteratur, sowohl in den Pyramidentexten, als auch in den Sargtexten, wird die Jagd mit dem Wurfholz nach den Vögeln des Papyrusdickichts als eine Handlung verstanden, die die Möglichkeit mit einschließt, dass der Verstorbene eine Auferstehung feiert. Die Jagd mit dem Wurfholz nach den Vögeln kann in diesen Texten in der Meta-Ebene eine Auferstehung des Grabherrn aus dem Grab signalisieren, wie der Pyramidentext nahe legt. Im Sargtext wird die Jagd mit dem Wurfholz zugleich als ein Festgeschehen aufgefasst, das dem Grabherrn Freude bereitet (šms jb).

Auch bei Kaemnofret dürfte die Jagd im Papyrusdickicht mit einem solchen Festgeschehen verbunden sein. Es wird die Vorstellung erweckt, dass die Auferstehung des Grabherrn in der anderen Welt bei der Jagd im Papyrusdickicht erfolgt. Der Ort der Auferstehung liegt bei der Scheintür. Von dort dürfte er sich auf dem Weg einer Himmelfahrt dem Sonnengott nähern, der in seinem Schiff über den Tageshimmel fährt. Von einem imaginären Ort aus, der oben in der Welt der Götter und in der Nähe des Sonnengottes liegt, überblickt der Grabherr in seiner Jenseitsexistenz die Tätigkeiten, deren Abbild sich im Grab befindet, und die in der „Realität der Jenseitswelt“ in einer Welt außerhalb des Grabes stattfinden und mit Ackerbau und Viehzucht und mit zahlreichen anderen Dingen, die für die Opferversorgung von Bedeutung sind, zu tun haben. In der Beaufsichtigung dieser Arbeiten präsentiert er sich als Angehöriger der Staatselite.

Zusammenfassung

Im Ergebnis zeigt sich, dass Kaemnofret ursprünglich hauptamtlich für die Opferversorgung verschiedener königlicher Institutionen verantwortlich war. Demgemäß enthält die Dekoration seines Grabes vorwiegend solche Bilder, die den Grabherrn bei der Überwachung der Produktion von Opfern darstellen. Die für den Grabherrn bestimmten Opferaufzüge führen in das Grab hinein und deuten an, dass der Grabherr selbst Nutznießer der Opfer ist, deren Produktion er überwacht. Umso auffallender ist, dass der Grabherr bei der Entgegennahme der Opfer nicht persönlich und in eigener Person zugegen ist. Denn das großformatige Bild des unter der Opferliste am Speisetisch sitzenden Grabherrn fehlt (Aspekt 2).

Im Unterschied zum Bildprogramm aus dem Grab des Seschatotep in Giza ist auch das Bild der Familie des Grabherrn abwesend. Die mögliche Ehefrau und die möglichen Kinder, die am Opferkult teilhaben könnten, sind nicht abgebildet.

Einen breiten Raum nehmen dagegen die Themen der Selbstpräsentation des Grabherrn ein. Die Selbstpräsentation erfolgt in Szenen, die den Grabherrn beim Auszug in der Sänfte und bei der Beaufsichtigung von Arbeiten auf dem Land zeigen (Aspekt 4). Die Hoffnung auf eine Teilnahme am Sonnenlauf nach einem Aufstieg und Herauskommen aus dem Grab ist durch das Bild der Jagd im Papyrusdickicht vertreten (Aspekt 3).

5.3 Das Grab des Kaihep Tjeti-iker in El Hawawish

Das Grab des Kaihep gehört dem Gaufürsten des 9. oberägyptischen Gaus, der unter Pepi II. amtiert hat. Sein Grab wurde zu einer Zeit dekoriert, als in der memphitischen Nekropole der Bau von monumentalen Grabanlagen stark zurückging,⁶⁷ möglicherweise weil die dafür erforderlichen Mittel nicht mehr zur Verfügung standen oder weil zahlreiche Beamten sich nicht mehr in der Nähe des Königs in der Residenz beisetzen ließen, sondern an ihrem jeweiligen tatsächlichen Amtssitz bestattet wurden. Repräsentative und reich dekorierte Grabanlagen dieser Zeit liegen in den Nekropolen von Meir, Deir el Gebrawi und El Hawawish. Sie gehören meist Angehörigen der jeweiligen Gaufürstenfamilien.

Das besondere Kennzeichen dieser Gräber in der Provinz besteht darin, dass sie den Grundplan der

⁶⁷ Vgl. die Liste der Gräber bei Harpur, *Decoration*, 199-204, 218-220, 355ff., Table 7,

älteren Residenzanlagen übernehmen und den lokalen Gegebenheiten anpassen und dass sie bei der Ausgestaltung der Gräber auf Themen aus den Residenznekropolen von Giza und Saqqara zurückgreifen. Das Grab des Kaihep gehört zu dieser Gruppe von Gräbern. Es verfügt über einen aus dem Felsen herausgehauenen Vorhof, der sich vor der Grabfassade erstreckt, sowie über einen Kultraum, der in drei Raumabschnitte unterteilt ist. Der Kultraum ist durch eine quer angeordnete Pfeilerreihe in einen vorderen und hinteren Raumabschnitt abgeteilt und weist zusätzlich eine Kultnische in der Nordostecke des Raums auf, an deren Westwand die Scheintür angebracht ist (KH Abb. 1).

Die Dekoration des Grabes wird vom Bild des Grabherrn bestimmt, der sich mit seinen hohen Titeln an allen wichtigen Stellen des Grabes abbilden lässt (Aspekt 4).

- (1) An der Grabfassade sind die Bilder des Grabherrn auf die Grabachse ausgerichtet. Links sind vier, rechts drei Bilder des Grabherrn, einmal in Verbindung mit seiner Frau, zu sehen. Über der Tür kennzeichnen die Sieben Heiligen Öle die Reinheit des Grabes. (KH Abb. 2)
- (2) Im Inneren der Kultkammer Grabes verteilt sich das Bild des Grabherrn auf die Bildfelder der einzelnen Raumabschnitte sowie auf die Pfeilerseiten. Die Wandbilder auf den Längsseiten sind dabei so angeordnet, dass der Grabherr aus dem Grab herausblickt, d.h. sie sind auf der Ostwand von links nach rechts (KH Abb. 4) und auf der Westwand von rechts nach links (KH Abb. 6) orientiert. Die Wandbilder des Grabherrn auf der Südseite dagegen sind auf die Mittelachse des Grabes ausgerichtet (KH Abb. 3). Eine besondere Regelung ist auf der Nordwand zu beobachten, wo links der Sänftenauszug nach Westen, wahrscheinlich zum Ausgang des Grabes hin zieht und wo rechts der Grabherr und seine Frau und weitere Familienangehörige nach rechts zur Opferstelle schreiten (KH Abb. 5).
- (3) Das Bild des Grabherrn auf den Pfeilern ist parallel zum Bild des Grabherrn auf den Wänden angelegt. Die einzigen Ausnahmen bilden die Innenseiten der Pfeiler entlang der Mittelachse des Grabes. Auf der Ostseite des Westpfeilers ist links das Bild des sitzenden Grabherrn nach außen gerichtet (KH Abb. 8), während auf

der gegenüberliegenden Westseite des Ostpfeilers das Bild des Grabherrn in das Innere des Grabes, zur Opferstelle hin, orientiert ist (KH Abb. 7).

Das Äußere und das Innere des Grabes verfügen über 27 Abbildungen des Grabherrn, alle zeigen den Grabherrn in stehender Haltung, die einzigen Ausnahmen sind die Bilder des Grabherrn am Speisetisch zu beiden Seiten der Scheintür, das Bild des Grabherrn im Sänftenauszug sowie ein Pfeilerbild, das den Grabherrn in sitzender Haltung beim Empfang der Grabbesucher zeigt. Der Grabherr ist in einer repräsentativen Haltung mit Würdenstab und zusätzlich teilweise mit Zepter im Grab allgegenwärtig.

Ähnlich wie in den Grabanlagen der Residenz verklammert das Bild des Grabherrn die Bildregister. Allerdings sind diese nun nicht mehr auf ein einzelnes Großgeschehen in seiner zeitlichen Progression ausgerichtet. Stattdessen werden in den einzelnen Registerstreifen, die von einem Bild des Grabherrn verklammert werden, innerhalb eines Wandabschnitts unterschiedliche und nicht immer unbedingt miteinander zusammenhängende Bildinhalte vorgestellt.

Generell greift die Grabdekoration auf die traditionellen Szenen der Bildprogramme aus der Residenz zurück. Die Bildthemen werden teilweise variiert, zum Teil auseinander gerissen und in eine neue Form gebracht, jedoch sind weitgehend altbekannte Themen vertreten. Auffallend ist, dass nur selten umfangreiche Bildzyklen wiedergegeben sind, häufig werden Einzelszenen zitiert, die stellvertretend für einen größeren Bildzyklus stehen.⁶⁸

Nur ganz wenige Motive dringen neu in das Bildprogramm ein. Eines dieser innovativen Bildelemente aus der Grabanlage des Kaihep ist die Darstellung eines Stierkampfs im Südteil der Westwand, die in die übergeordnete Thematik der Viehzucht einzuordnen ist.⁶⁹

Da die Bildthemen in der memphitischen Tradition der Gräber von Giza und Saqqara stehen, vertreten sie den gleichen Grabgedanken wie die Gräber der Elite aus Memphis. So findet man alle wichtigen Themenbereiche, die in der älteren Zeit in der Grab-

dekoration eines Angehörigen der Elite angesprochen wurden. Es kommen Szenen der Bestattung vor, die den Aspekt einer rituellen ordnungsgemäßen Beisetzung betonen. Allerdings wird nur ein Ausschnitt aus dem Bestattungsritual gezeigt, nämlich die Totenfahrt mit der Überführung der Mumie von Norden nach Süden, möglicherweise von Memphis nach El Hawawish oder, als Vorläufer der Abydosfahrt, von El Hawawish nach Abydos. (Aspekt 1).⁷⁰

Auch die Szene der Totenspeisung orientiert sich an dem Vorbild der memphitischen Speisetischszenen. Sie steht in der Nähe der Scheintür, wobei die bei Kaihep vorliegende Fassung auch die Darstellung der das Ritual ausführenden Priester in einer modernen Fassung zeigt (Aspekt 2).⁷¹

Andere Themen beziehen sich auf die Repräsentation des Grabherrn bei seiner Amtstätigkeit (Aspekt 4). Zentrale Themen sind die Inspektion der Landbevölkerung beim Ackerbau, bei der Viehzucht, bei Vogel- und Fischfang und bei der Inspektion der Handwerksbetriebe. Diese Themen, die nicht immer systematisch über die Wandflächen verteilt sind, dokumentieren am eindringlichsten die Würde und die Bedeutung des inspizierenden Grabherrn.

Mehr der privaten Sphäre zugeordnet ist das Bild der Jagd im Papyrusdickicht, das auf der Südwand des Grabes links vom Eingang abgebildet ist. Dieses Thema hat in den Gräbern von El Hawawish einen besonderen Stellenwert, da in diesen Gräbern ausschließlich die Jagd nach den Fischen gezeigt wird und aus unbekanntem Gründen die Bilder der Jagd nach den Vögeln gänzlich fehlen. Ähnlich wie die Jagd nach den Vögeln, die in den memphitischen Gräbern eine komplementäre Funktion zur Jagd nach den Fischen besitzt, verdeutlicht das Bild des die Fische speerenden Grabherrn die Auferstehung und die Möglichkeit zu einer Himmelfahrt des Grabherrn (Aspekt 3).

Das Bild der Jagd im Papyrusdickicht steht unmittelbar neben der Eingangswand. Seine Bedeutung für die Grabdekoration wird durch das Einfügen eines Bildes des Künstlers Seni (*zš qd*) hervorgehoben, wobei der Künstler noch Vorrang vor Isepi, dem

68 Dies gilt vor allem für die Szenen des Ackerbaus und der Viehzucht, die unvollständig sind und zum Teil auf verschiedene Wände verteilt sind. Das gleiche Bild zeigt sich auch bei den Bildern der Handwerksbetriebe, die nur Ausschnitte aus älteren Szenenkomplexen liefern.

69 Galan, in: JEA 80, 1994, 81-96.

70 Dieses Bild lässt sich an das Bild der Totenfahrt des Seschat-hotep anschließen (s.o. SH Abb. 5).

71 Die ältere Fassung der das Ritual durchführenden Priester ist bei der Speisetischszene aus dem Grab des Seschat-hotep aufgezeichnet (s.o. SH Abb. 3; SH Abb. 8).

Bruder des Grabherrn, hat und an erster Stelle genannt ist.⁷² Ziel der Darstellung scheint zu sein, dem Grabherrn mit seiner Kunst jederzeit zur Verfügung zu stehen und gegebenenfalls das Bild, das die Auferstehung des Grabherrn thematisiert, zu erneuern und damit die Möglichkeit der Auferstehung im Bild nachhaltig zu sichern.

Das Thema der „Auferstehung“ wird im Grab des Kaihep auch noch in einem anderen Bild auf der Südwand substantiiert. Bei der „Auferstehung“ geht es dabei um die Weiterexistenz des Grabherrn nicht in dieser, sondern in einer anderen Welt, die mit der Gottesnähe im Gefolge des Sonnengottes verbunden ist. Die Qualität einer solchen Auferstehung wird durch das Herrichten des Bettes in der Bettlaube angezeigt. Das Herrichten des Bettes erfolgt am frühen Morgen, nachdem der Grabherr sich vom Bett erhoben hat. Dies ergibt ein Vergleich der parallelen Darstellungen der Bettlaube am Heck der Schiffe im Grab des Mehu und des Mereruka, wo der Beginn einer Segelfahrt bei Tagesanbruch gezeigt wird.⁷³ Im sog. „Nachtschiff“ des Mehu wird der Grabherr noch im Schlaf auf dem Bett liegend gezeigt, während er in der parallelen Darstellung des Mereruka das Bett bereits verlassen hat und das Bett für die kommende Nacht neu vorbereitet wird.⁷⁴

Zusammenfassung

Die Dekoration der Grabanlage des Kaihep Tjeti-iker behandelt alle vier eingangs erwähnten Aspekte des Bildprogramms eines Grabs des Alten Reiches. Das Bildprogramm geht auf den Aspekt der Bestattung, den Aspekt des Opferkults, den Aspekt der „Auferstehung“ und in den Fassaden- und Pfeilerbildern des Grabes sowie in den Bildern der Beaufsichtigung auf den Aspekt der Repräsentation des Grabherrn ein. Dabei zeigt sich, dass die Bilder des Bestattungsrituals in der Südwestecke des Grabes, die des

72 Derselbe Künstler, jetzt *pr md3t ntr pr 3* titulierte, ist zusammen mit Ilesi, dem Bruder des Kaihep, auch im Grab des Sohnes dargestellt.

73 Vgl. Altenmüller, Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara, AV 42, 1998, 113-114, Taf. 19; mit P. Duell, The Mastaba of Mereruka, Pt. 2, OIP 39, Taf. 140-141.

74 Altenmüller, „Licht und Dunkel“ (s.o. Anm. 2). Ähnliche Zeitverhältnisse liegen im Grab des Kaemanch in Giza (G 4561) vor. Dort ist das Herrichten des Bettes mit dem Abwischen des Stuhls (*wh3 st*) verbunden, auf dem der Grabherr während des Tages Platz nimmt: Junker, Giza IV, 40, Abb. 10; Kanawati, Tombs at Giza I, Tf. 32.

Opferkults in der Nordostecke des Grabes, die der „Auferstehung“ (exemplifiziert am Beispiel des Bilds des Speerens der Fische im Papyrusdickicht) in der Südostecke des Grabes und die der Repräsentation, die durch das Bild des in einer Sänfte ausziehenden Grabherrn vertreten sind, in der Nordwestecke des Grabes angebracht sind. Diese vier Großthemen der Grabdekoration sind demnach auf die vier Eckpunkte des Grabes verteilt und halten die gesamte Grabdekoration im Gleichgewicht. Die Selbstpräsentation des Grabherrn erfolgt dabei hauptsächlich durch das würdevolle Auftreten des Grabherrn, der sich der Öffentlichkeit des Diesseits mit Stab und Zepter zeigt und durch diese Darstellungsweise die Vorstellung erweckt, dass der Grabherr noch nach seinem Tod Beschäftigungen nachgeht, die zu den Amtsgeschäften eines Gaufürsten gehören.

Die Bilder entwerfen nicht unbedingt ein Bild der vom Grabherrn tatsächlich gelebten Wirklichkeit. Sie projizieren Ansichten eines idealen Lebens, das der Grabherr in seiner Fortexistenz für sich auch nach seinem Tod erwartet. Durch seine Repräsentationsaufgaben reiht er sich in das Gefolge des Königs ein, mit dem zusammen er die Hoffnung teilt, in der Nähe des Sonnengottes am frühen Morgen eine Auferstehung zu feiern.

6. Zusammenfassung und Ergebnis

Drei Grabanlagen aus Giza, Saqqara und El Hawawish wurden in der vorgelegten Untersuchung unter vier Aspekten der Grabdekoration betrachtet. Es wurden Antworten auf die Fragen gesucht, in welcher Weise im Bildprogramm der zur Untersuchung ausgewählten Grabanlagen die Erhaltung der körperlichen Fortexistenz des Toten und die Funktion des Grabes als einer Stätte des Opferkults dargestellt sind, und darüber hinaus in welchen Bildern sich das Grab als ein Ort der Auferstehung des Grabherrn und als Ort der Selbstpräsentation des Verstorbenen für die Nachwelt vorstellt. Zur Analyse gelangte das Bildprogramm des Seschatotep in Giza, des Kaemnofret in Saqqara und des Kaihep in El Hawawish.

Im Ergebnis zeigt sich jetzt, am Ende der Untersuchung, dass durchaus erwartungsgemäß eine grundsätzliche Verschiedenheit innerhalb der drei Bildprogramme besteht. Eine Erklärung für die Unterschiede ergibt sich zum Teil durch die unterschiedliche lokale Tradition der Nekropolen - jedes

Grab besitzt eine eigene Überlieferungssituation - und durch die unterschiedliche Position der jeweiligen Grabanlagen in der Zeit - jedes Grab gehört einer anderen Zeitstufe an und weist aufgrund seiner Chronologie Differenzen zu Gräbern der anderen Nekropolen auf. Dennoch lässt sich aus einer Reihe von Übereinstimmungen die Erkenntnis gewinnen, dass im Alten Reich ein einheitlicher Grabgedanke bestanden hat, der über die lokale Tradition hinaus auch in der zeitlichen Erstreckung Bestand hatte und der daher für sich allgemeine Gültigkeit beanspruchen kann.

Es hat sich ergeben, dass eines der wichtigen Anliegen des Grabes des Seschatotep von Giza darin bestand, die Bedeutung der Familie und die Integrität des Familienverbands in der ägyptischen Gesellschaft und in der sozialen Klasse herauszustellen und den Opferkult diesen Bedingungen zu unterwerfen (Aspekt 2). Auch ließ sich durch die Darstellung des sog. Henet-Schiffs über dem Grabeingang wahrscheinlich machen, dass durch Bilder dieser Art die Hoffnung auf eine rituelle Beisetzung als Vorbedingung für eine Auferstehung des Grabherrn ausgedrückt wird (Aspekt 1). Während bei Seschatotep die Aufgaben für die Familie und im Familienverband im Vordergrund stehen, treten solche der Repräsentation im öffentlichen Leben zurück (Aspekt 4).

Die Ausgestaltung der Grabanlage des Kaemnofret in Saqqara setzt dagegen andere, neue Akzente. Die Familie findet in diesem Grab keine Erwähnung, die familiären Verhältnisse des Kaemnofret bleiben unbekannt. Der Grabherr zeigt sich mehrfach in Szenen der offiziellen Repräsentation. Er wird bei der Inspektion der Arbeiten hauptsächlich von Ackerbau und Viehzucht und Vogel- und Fischfang gezeigt (Aspekt 4). Allerdings ist das Verhältnis, in dem seine Untergebenen zu ihm stehen, nicht klar ersichtlich, da diese ohne Namen geblieben sind und seine Rolle als Vorgesetzter und als Patron daher unklar bleibt. Ähnlich unsicher ist die Frage des Opferkults für den Grabherrn. Denn trotz der dargestellten Opferaufzüge und der Darstellung der Abrechnung über die angelieferten *ndt-hr*-Gaben tritt das Opfer für den Grabherrn in den Hintergrund. Statt mit einem Bild des Grabherrn am Speisetisch wird die Opferliste mit einer Aufzeichnung von Namen und Titeln des Grabherrn verbunden (Aspekt 2).

Eine weitere, jetzt neu in das Bildprogramm aufgenommene religiöse Komponente zeigt sich in der

Kultkammer des Kaemnofret im Bild der Jagd nach den Vögeln im Papyrusdickicht, von dem aus den Aussagen der funeären Texte erschlossen werden kann, dass es die Möglichkeit zur Auferstehung und Himmelfahrt des Grabherrn andeutet. Bemerkenswert dabei ist, dass für Kaemnofret das Bild der Jagd im Papyrusdickicht eine so hohe Bedeutung gehabt haben muss, dass es in einer zweiten Phase der Grabdekoration umgeformt und erweitert wurde (Aspekt 3) und dass dann noch Zeit verblieb, die Modifikation des Bildes in Relief auszuführen.

Bei dem in der Provinz gelegenen Felsgrab des Kaihep von El Hawawish lässt sich die hoch entwickelte Programmatik der Grabdekoration eines hohen Residenzbeamten des Alten Reiches nachweisen. In diesem Grab werden nicht nur die zentralen Themen der Grabdekoration eines hohen Residenzbeamten nach dem Vorbild der Gräber von Giza und Saqqara wiederholt, darunter die Themen zu Begräbnis, Opferkult, Auferstehung und Repräsentation, sondern auch Themen behandelt, die in das Umfeld der sozialen Fürsorge für die Familie gehören. Erweiterte Möglichkeiten zur Darstellung liefern die großen Wandflächen. Diese werden zusätzlich dafür genutzt, dass neue Themen, wie zum Beispiel die Abbildung eines Stierkampfs, in das Bildprogramm des Grabes aufgenommen werden. Eine Sonderstellung nimmt die für die erhoffte Auferstehung und Himmelfahrt des Grabherrn wichtige Szene der Jagd im Papyrusdickicht ein, die erstmals eine Abbildung des Künstlers des Grabes enthält, gewiss mit der Absicht, durch die Abbildung des Künstlers den Bestand der Grabdekoration und speziell des Bildes der für die Himmelfahrt des Grabherrn konzeptionell wichtigen Jagd nach den Fischen im Papyrusdickicht für die Zukunft zu sichern.

In der diachronen Entwicklung der Dekoration der drei Grabanlagen zeigt sich, dass die in der 5. Dynastie bei Seschatotep beobachteten einfachen Bildformen in Verlauf der Zeit um weitere Themen bereichert und traditionelle Bildinhalte zum Teil erheblich erweitert werden. Ein gutes Beispiel für die ständige Erweiterung liefert das Thema des Sänftenauszugs, das in allen drei Grabanlagen behandelt wurde.

Im Grab des Seschatotep aus Giza gehört die Sänfte als Zeichen des Besitzes zur Grabausstattung und wird dem Grabherrn durch Diener überreicht. Das Bild der Sänfte ordnet den Grabherrn in die

Gruppe der Sänftenbesitzer ein, die aufgrund der Tatsache, dass der König ihnen das Recht auf den Besitz einer Sänfte verleiht,⁷⁵ zur obersten Schicht der altägyptischen Elite gehören.⁷⁶ Der Grabherr ist in der Lage, im Sänftenauszug das Grab zu verlassen. Das Bild des Sänftenauszugs hat in Giza eine eigene Tradition und wird in den großen Grabanlagen bis tief in die 6. Dynastie thematisiert.⁷⁷

Die Sänfte dient auch im Grab des Kaemnofret als ein Statussymbol. Der Grabherr hat in der Sänfte Platz genommen und wird in der Sänfte zur Abrechnung mit seinen Gutsvorstehern hinaus aufs Land getragen. Die Sänfte ist, wie in den Saqqara-Gräbern seiner Zeitstufe, eine einfache Tragesänfte.⁷⁸ Sie ist ein Hilfsmittel, um auf das Land zu gelangen.

Das gleiche Thema des Auszugs des Grabherrn in der Sänfte zur Inspektion der Arbeiten auf dem Lande, jetzt der Vogelfänger und Fischer, wird auch im Grab des Kaihep abgehandelt. Jetzt dient der Sänftenauszug der Demonstration des Ansehens eines Gaufürsten. Der Grabherr wird in einer prächtig geschmückten Sänfte bei seiner Ankunft auf dem Land von Tänzern begrüßt, die Tänze ausführen, die das Ansehen des Gaufürsten steigern. Der Auszug in der Prunksänfte dient der Vergegenwärtigung des Grabherrn im Fest. Ähnliche, prächtig ausgestaltete Sänftenauszüge sind erst aus der 6. Dynastie bekannt und kommen sowohl in der Residenz,⁷⁹ als auch in der Provinz vor.⁸⁰

75 Urk. I, 43.16f.; 231.14; vgl. H. Goedicke, in: JEA 45, 1959, 8-11; E. Brovarski, *Studies in Honor of W.K. Simpson I*, 1996, 152-153.

76 U. Köhler, in: LÄ V, 1984, 334-339; A.M. Roth, in: D.P. Silverman (Hrg.), *For his Ka*, Gs K.Baer, SAOC 55, 1994, 227-240. Zum Sänftenauszug generell: Vandier, *Manuel IV*, 382-343; Junker, *Giza XI*, 249-255.

77 E. Brovarski, *The Senedjemib Complex I*, 2001, 46-47 mit weiteren Belegen.

78 Vgl. z.B. Moussa/ Altenmüller, *Nianchchnum und Chnumhotep*, Tf. 60.

79 CG 1536; L. Borchardt, *Denkmäler des Alten Reiches I*, 1937, Blatt 50.

80 Z.B. Meir: A.M. Blackman, *The Rock Tombs of Meir V*, 1953, Tf. 31, 39; Deir el Gebrawi: N. de G. Davies, *Deir el Gebrâwi II*, 1902, Tf. 8; und El Hawawish: Kanawati, *El Hawawish II*, fig. 24.