#### PRIORITÄT UND INTERESSE: DAS PROBLEM DER RAMESSIDISCHEN BEAMTENGRÄBER

Jan Assmann

research the county are taken I lancer waste the

Die Ägyptologie ist in ihrem Objektbereich mit einem Problem konfrontiert, das es so in anderen Fächern nicht gibt. Ich meine die Art und Fülle der Monumente. Unter einem "Monument" verstehe ich im Sinne des landläufigen ägyptologischen Sprachgebrauchs alles von der Opferplatte oder Votivstele bis zur Cheopspyramide. Fülle solcher Monumente ist überwältigend, sie übertrifft bei weitem alles, was in anderen Kulturen an vergleichbarem Material erhalten bzw. zutage getreten ist, und zwar nicht nur im quantitativen, sondern vor allem im qualitativen Sinne: sie ist ein Phänomen sui generis. Monumente im ägyptischen Sinne gibt es nirgendwo sonst, auch wenn es überall sonst Tempel und Gräber gibt. Denn nur in Ägypten haben sich über dreitausend Jahre hinweg die Mitglieder der vermögenden und beamteten Oberschicht ihre Gräber nicht nur selbst angelegt, sondern in dieses Geschäft ganz erhebliche Mittel und jahrelange Bemühungen investiert, und nur in Ägypten haben die Könige nicht nur ihre Gräber und Gedächtnistempel, sondern auch die Göttertempel als "ihre Denkmäler" angesehen, die sie "für" eine Gottheit errichteten, sodaß jeder König aufs neue Tempel errichten oder vorhandene an-, um- oder ausbauen mußte. In Ägypten war die Errichtung von Denkmälern eine oder vielmehr die nationale Obsession, die ganz Ägypten für 3000 Jahre in eine einzige Baustelle vewandelte. Die Folge davon haben wir heute vor uns: eine alte Kultur, die einerseits versunken und vergessen ist wie andere alte Kulturen auch, ja vielleicht noch radikaler als manche andere, z.B. die Keilschriftkulturen, weil sich ihre Städte nicht als Ruinenhügel erhalten haben, sondern entweder Sebbakhgräbern oder Nilablagerungen und steigendem Grundwasserspiegel zum Opfer gefallen sind; eine Kultur, die andererseits aber aufgrund der Überfülle nie verschütteter und niemals vergessener Monumente immer präsent blieb und zu einem großen Teil - trotz allem, was es hier dennoch zu finden und zu entdecken gab und gibt - als ein Erbe bereitstand, das nur angetreten werden wollte.

Mit dieser Situation hat sich die Ägyptologie nur schwer abfinden können. Der Ägyptologe verstand (und versteht?) sich in erster Linie als Entdecker, und höchstens in zweiter Linie als Denkmalspfleger. Es ist zweifellos wesentlich faszinierender, ein neues Grab zu entdecken, als eines der Hunderte von Gräbern zu säubern, restaurieren, aufzunehmen und zu publizieren, das von jeher bekannt, oft zitiert, in PORTER-MOSS erfaßt sowie mit einer Nummer und einer Eisentür versehen ist. Wenn wir ganz ehrlich sind, werden wir ein gewisses Gefühl der Langeweile oder gar des Überdrusses nicht bestreiten können, das uns angesichts einer Inschrift beschleicht, hinter der sich die tausendste Opferformel verbirgt. Die Welt der Monumente ist von einer unglaublichen und gelegentlich entmutigenden Redundanz. Das hängt mit der Konstanz der Ideen

zusammen, um die es hier geht. Dazu kommt ein gewisses Element des Fiktiven, das den ägyptischen Monumenten anhaftet und ihr wissenschaftliches Interesse beeinträchtigt. Sie geben ein Bild der ägyptischen Wirklichkeit, das schon aufgrund seiner Redundanz und Konstanz nicht zutreffend sein kann. Denn die Wirklichkeit ist nun einmal nicht konstant, sondern fortwährendem Wandel ausgesetzt. Und wenn sich von solchem geschichtlichen Wandel nichts in der Kunst widerspiegelt, dann scheint sie sich nicht auf "geschichtli-che", sondern auf "ideale" Wirklichkeit zu beziehen, wofür dann gern auf den ägyptischen Begriff Maat verwiesen wird als auf eine geschichtsferne ideologische Konstruktion.[1] So macht denn das Interesse für die ägyptischen Gräber gewöhnlich dort halt, wo die Grenze historischer Glaubwürdigkeit erreicht ist. So haben die ägyptischen Monumente zunächst einmal mit dem Problem der Fülle zu kämpfen, das unserem Fach nolens volens den Zwang zu hoher Selektivität, d.h. zur Setzung von Prioritäten auferlegt, und zweitens dann mit diesen Prioritäten selbst:

(1) mit der Priorität, die das zu entdeckende Neue vor dem anzutretenden Erbe beansprucht

(2) mit der Priorität des Informativen vor dem Redundanten

(3) mit der Priorität, die dem glaubwürdigen vor dem verfälschten Zeugnis zukommt

Was für die Welt der ägyptischen Monumente insgesamt gesagt wurde - und ich möchte noch einmal betonen, daß es sich hier in meinen Augen um ein exklusiv ägyptologisches Problem handelt, mit dem andere Fächer in dieser Form nicht konfrontiert sind - dieses spezifisch ägyptologische Dilemma trifft nun für die Gräber der Ramessidenzeit in ganz besonderem Maße zu. Denn aus ihnen sind die beiden Bereiche verschwunden, von denen man sich noch am ehesten Aufschlüsse über die geschichtliche Wirklichkeit erhoffen konnte: die biographischen Inschriften und die Bilder, die den Grabherrn in der Ausübung seiner Ämter darstellen - mit einem Wort: jeder Diesseitsbezug. In dem Maße, wie sich die thematische Ausrichtung des Dekorationsprogramms vom Diesseits aufs Jenseits verlagert, verlieren die Gräber an wissenschaftlichem Interesse und geraten ins Abseits. Das wäre solange nicht weiter problematisch, davon ausgehen könnte, daß die Gräber in dieser Abseitsstellung keinen weiteren Schaden nehmen und unversehrt auf ihre Stunde warten könnten, bis sich das Interesse des Fachs auch ihnen zu-wendet. Dem ist aber nicht so. Im Gegenteil sind die ägyptischen Monumente insgesamt aufgrund der veränderten klimatischen und ökologischen Bedingungen einem beschleunigten Verfall ausgesetzt. In dieser Situation wird dann auch das Desinteresse zur Gefahr, weil es die wissenschaftliche Aufnahme eines Bestandes verhindert, der sich von Jahr zu Jahr verringert.

<sup>1]</sup> Hierauf hat bes. WOLFGANG HELCK in den letzten Jahren aufmerksam gemacht, s. seine Artikel Heile Welt (II 1086-1092) und Maat (III 1110-1119) im LÄ, sowie seinen Vortrag auf dem IV. internationalen Ägyptologenkongreß in München (Sept.1985).

Bis vor kurzem waren die thebanischen "Grabpaläste" der 25. und 26. Dynastie in einer vergleichbaren Lage. Keine dieser Grabanlagen war auch nur annähernd adäquat publiziert. Zum Odium des Bekannten, Redundanten und Fiktiven gesellte sich bei ihnen auch noch das des "Späten", das übrigens in einem verwöhnten Fach wie der Ägyptologie schon bei der Einschätzung der Ramessidenzeit eine nicht unerhebliche Rolle spielt. Hier hat sich das Blatt nun grundlegend gewendet, seit DIETHELM EIGNER seine bahnbrechende baugeschichtliche Untersuchung vorgelegt hat[2] und seit einige der bedeutenderen und bescheideneren Grabanlagen publiziert sind. [3] Was hat diese Wende herbeigeführt? Natürlich spielen auch hier Entdeckungen eine Rolle: Die spektakuläre Auffindung des Anchhor-Grabes durch die österreichische Mission und wichtiger Teile des Padihorresnet-Grabes durch die belgische (E. GRAEFE).[4] Aber mein eigenes Interesse an diesen Gräbern setzte früher ein. Als ich 1966 auf der Suche nach Hymnen auch die Spätzeitgräber besuchte, waren es vor allem zwei Merkmale, die mich an ihnen so nachhaltig faszinierten, daß ich ihnen Jahre intensiver Forschung widmete: das komplizierte und offenkundig hochsymbolische architektonische Lay-out, [5] und der eklatante Gegensatz zwischen einem ganz auf biographische Repräsentation angelegten "Prunkstil" einiger herausgehobener Reliefs und der zwar akkuraten aber flauen und kraftlosen Massenware aller übrigen. Solche Beobachtungen fungieren als "Ausgangsrätsel", die Forschung in Gang setzen und am Ende zu Publikationen führen. Was sind nun die Ausgangsrätsel der Ramessidengräber? Von welchen auffallenden Merkmalen ausgehend könnte hier ein ähnlicher Prozeß der Umwertung in Gang gesetzt werden, wie er sich bei den Spätzeitgräbern ereignet hat? Welches sind die Fragestellungen, in deren Licht sich auch diese Gräber als interessant erweisen?

Das "Ausgangsrätsel" der ramessidischen Beamtengräber, das den Impuls zu ihrer schwerpunktmäßigen Erforschung in Heidelberg gibt, setzt genau an dem Punkt an, der den Grund zu ihrer bisherigen Vernachlässigung darstellt: an der Wende zum Jenseitigen, der Umstellung des Dekorationsprogramms auf religiöse Themen. Im Rahmen einer Tradition, die so ganz auf Redundanz und Konstanz, d.h. auf die ritualisierte Wiederholung von Grundmustern abgestellt ist, ist diese "Wende" als solche bereits ein Phänomen, das der Erklärung bedarf, handelt es sich in der dreitausendjährigen Geschichte der ägyptischen Grabdekoration doch um den tiefgrei-

<sup>2]</sup> DIETHELM EIGNER, Die monumentalen Spätzeitgräber in der thebanischen Nekropole: eine baugeschichtliche Studie. Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des ÖAI, Bd 6 (1984)

<sup>3]</sup> JAN ASSMANN, Das Grab des Basa (AV 6, 1973); Ders., Das Grab der Mutirdis (AV 13, 1977); K. KUHLMANN, W. SCHENKEL, Das Grab des Ibi, Obergutsverwalter der Gottesegemahlin des Amun (AV 15, 1983); M. BIETAK, E. REISER-HASLAUER, Das Grab des Anch-Hor, Obersthofmeister der Gottesgemahlin Nitokris, 2 Bde., Wien 1978 und 1982.

<sup>4]</sup> s. den Vorbericht in CdE 99/100 (1975), 23-38.

<sup>5]</sup> Vgl. ASSMANN, Basa, 23-54; EIGNER, a.a.O.

fendsten Wandel, der hier überhaupt festzustellen ist. [6] Zunächst gilt es, den genauen Umfang dessen, was sich da wandelt, festzustellen. Beschränkt sich der Wandel auf bestimmte Teile des Dekorationsprogramms, etwa dergestalt, daß bestimmte diesseitsbezogene Elemente durch (neue oder traditionelle?) jenseitsbezogene ersetzt werden? Oder erfaßt er das Dekorationsprogramm in seiner Gesamt-Zweitens: Beschränkt sich der Wandel nur auf die Inhaltsseite des Dekorationsprogramms oder lassen sich auch formale Änderungen feststellen? Drittens: Beschränkt er sich überhaupt auf das Dekorationsprogramm? Oder lassen sich auch am architektonischen Lay-out der Grabanlage Veränderungen ablesen, die mit dem Wandel der Dekoration in Beziehung zu setzen sind, handelt es sich also, mit anderen Worten, um einen Wandel des Grabgedankens? Wenn sich Ansätze zu einer positiven Beantwortung dieser letzten Frage ergeben, dann schließt sich automatisch eine Reihe weiterer Fragen an. Denn ein Wandel des Grabgedankens ist in Ägypten kein peripheres, sondern ein zentrales Phänomen. Hier wenn irgendwo befinden wir uns im Kernbereich der ägyptischen Kultur und ihrer symbolischen Ausdrucksformen. Ein Wandel des Grabgedankens kann gar nicht anders als korreliert sein mit den anderen Ebenen dieser Kultur, in deren Wertvorzugsordnung die Selbstverewigung, die Erlösung von der Vergänglichkeit durch Errichtung steinerner Monumente, den allerobersten Rang einnimmt. Diese Fragen gehen natürlich weit hinaus über das, was in einer solchen durchaus vorläufigen Bilanz auch nur angedeutet werden kann. Die folgende Skizze beschränkt sich daher auch auf einige einschlägige Punkte.

sealth dame a stable scient be orother at III are reflected to

# FORM UND INHALT: VOM "REGISTERSTIL" ZUM "BILDSTREIFENSTIL"

Die Form, deren Prinzipien den Aufbau einer ägyptischen Grabdekoration vom Alten Reich bis zum Ende der 18.Dyn. bestimmen, ist das registergegliederte Wandbild.[7] Seine Prinzipien, die wir hier unter dem Begriff des "Registerstils" subsumieren wollen, lassen sich vor allem in zwei streng befolgten Regeln zusammenfassen:

#### 1. Die Einheit von Wand bzw. Wandfeld und Bild.

Eine Wand bzw. ein Wandfeld ist immer architektonisch begrenzt, durch eine Ecke, einen Vor- oder Rücksprung, oder einen Durchgang. Wand (Wandfeld) und Wandbild sind immer koextensiv. Es kommt nicht vor, daß auf einer Wand (einem Wandfeld) mehr als ein Wandbild Platz findet, ebensowenig wie daß ein Wandbild über eine Raumecke oder sonstige architektonische Begrenzung auf eine andere Wand (ein anderes Wandfeld) übergreift. Ein Wandbild wird

6] Vgl. dazu SPIEGEL, in: MDAIK 14 (1956) 190-207.

<sup>7]</sup> Vgl. dazu ASSMANN, Hierotaxis, in: J. OSING (Hrsg.), Maß und Form (Festschrift G. FECHT, im Druck).

durch Friese (Farbleiter, dazu oben und unten auch weitere Friese wie Cheker, Sockelleisten usw.) begrenzt.

## 2. Die semantische Abstraktheit der Registerlinie.

Die Registerlinie hat von Haus aus keinerlei ikonische Bedeutung. Sie ist eine reine Bildzeile, die das Bildfeld gliedert, organisiert und lesbar macht. Sie ordnet die Szenen auf der Fläche ebenso wie eine Schriftzeile die Schriftzeichen ordnet. Ebensowenig wie diese den Text-, unterbricht sie den Bildzusammenhang. Das Generalthema des Bildes, z.B. Vorführen der Tribute, oder landwirtschaftliche Arbeiten, oder Mundöffnungsritual usw., greift über die Bildzeilen hinweg. Register werden mit Vorliebe durch übergreifende Figuren, etwa des betrachtenden Grabherrn, oder des Gottes Osiris als Ziel der verschiedenen Beisetzungszüge verklammert. Diese - und nicht die Registerlinie als solche - indizieren dann eine szenische Gliederung innerhalb des Wandbilds.

Diese Form wird in der ramessidischen Grabdekoration von einer neuen abgelöst, deren Prinzipien ich unter dem Begriff des "Bildstreifenstils" zusammenfasse. Der Bildstreifen ist die genaue Negation des registergegliederten Wandbilds. Er bricht mit dem Prinzip der Einheit von Wand und Bild, indem er erstens die Möglichkeit hat, über Raumecken und andere architektonische Wandbegrenzungen überzugreifen[8] und zweitens niemals allein die ganze Wand von oben bis unten ausfüllt, sondern sich regelmäßig mit einem oder (seltener) mit zwei Streifen ungefähr gleicher Höhe in den verfügbaren Raum teilt. Und er bricht mit dem Registerprinzip, indem er niemals szenisch-thematisch überschritten wird, also niemals eine Szene mehrere Bildstreifen umfaßt. Allenfalls kann der Bildstreifen in sich noch einmal in Register gegliedert sein. Formal betrachtet ist der Bildstreifen nichts anderes als ein in die Länge gezogenes und höhenreduziertes Wandbild und entspringt ganz offensichtlich dem Wunsch, mehr als einen thematischen Komplex auf einer Wand (einem Wandfeld) unterzubringen. Darin läßt er sich als eine Weiterentwicklung des "Tableaus" der Amarnagräber verstehen, das ja ebenfalls gerne zweifach übereinander auf einer Wand auftritt.[9]

8] z.B. TT 409: ABDEL QADER MOHAMMAD, in: ASAE 59 (1966),
Tf. 22 und 28 (unterer Bildstreifen).
9] Zum Amarna-"Tableau" s. ASSMANN, in: C. VANDERSLEYEN,

Jum Amarna-"Tableau" s. ASSMANN, In: C. VANDERSLEYEN, Das alte Ägypten (Propyläen Kunstgeschichte Bd 15, 1975), 311-314; R. ANTHES, Die Bildkomposition in Amarna und die Ramessidischen Schlachtenbilder, in: VI. Internationaler Kongreß für Archäologie (1939) 273-277; H. FRANKFORT, The Mural Painting of El-Amarneh (London 1929), Kap.1; C. RANSOM WILLIAMS, Wall Decoration of the Main Temple of the Sun at el-Amarneh, in: Metropol.Mus.Studies 2 (1929/30), 135-151; Ch.F. NIMS, The Transition from the Traditional to the New Style of Wall Relief under Amenhotep IV, in: JNES 32 (1973), 181-187.

Worum es bei diesem Formenwandel eigentlich geht, wird erst klar, wenn man die inhaltliche Ausgestaltung mitberücksichtigt. Denn hier ist genau der Punkt, wo die thematische "Wende", die Ausrichtung der Grabdekoration auf Jenseits und Götterwelt, ins Spiel kommt. Es hat den Anschein, als würden durch die Umstellung von Register- auf Bildstreifenstil überhaupt erst die formalen Grundlagen für die Anbringung der neuen Themen geschaffen, die im Rahmen der traditionellen Form gar nicht darstellbar gewesen wären. Denn die neue Form erschließt der Grabdekoration eine neue semantische Achse und damit eine neue Dimension. Dafür muß ich etwas weiter ausholen. Die "semantischen Achsen", die traditionell den Aufbau eines Grabdekorationsprogramms bestimmen, liegen sämtlich in der Horizontalen. Es sind die Achsen Außen - Innen, Ost - West, Nord - Sud. Anhand dieser Achsen gliedert sich die Grabdekoration in vielfältige antithetische Parallelismen: Diesseits (außen) und Jenseits (innen), Beisetzung (Südwand) und Mundöffnung (Nordwand), Heraustreten (südl. Türlaibung) und Eintreten (nördl. Türlaibung) usw. Mit der Einführung des Bildstreifenprinzips wird eine neue Achse, nämlich oben - unten in die Grabdekoration eingeführt: und damit die Götterwelt. Die neue Achse erschließt die Möglichkeiten eines neuen Parallelismus, der oben und unten in Beziehung setzt. Diese Möglichkeiten werden mit Vorliebe dazu benutzt, im unteren Bildstreifen Szenen des Totenkults anzubringen und im oberen Szenen, die im Jenseits bzw. in der Götterwelt spielen. So sieht man etwa unten die Beisetzung und oben das Totengericht (z.B.TT 296), oder unten Szenen des Totenopfers und darüber Szenen der Götter-Verehrung (z.B. TT 178, und passim).

Der Oben-Unten-Parallelismus stammt aus der Stelendekoration und wird von dort auf die Grabdekoration übertragen. Die Themenkombination Götteranbetung oben, Totenkult unten ist auf den Stelen schon in der 18. Dyn. sehr gut bezeugt (HERMANNs Typen III und IV). Im thebanischen Grab des Amenemope (Nr.41), Oberhofmeister des Amun, das aus der Übergangszeit von der 18. zur 19. Dyn. stammt und das Bildstreifenprinzip noch nicht kennt, sind nicht weniger als fünf große Stelen mit Szenen der Götterverehrung angebracht (drei außen, zwei innen), offenbar aus dem Wunsch heraus, die neue Einbindung des Grabes in die Götterwelt und damit die vertikale semantische Achse, für die es in der Wanddekoration noch keine Ausdrucksformen gibt, mit Hilfe dieser traditionellen Form zu realisieren. Auch die Pfeilerdekoration steht übrigens in diesem Grab ganz im Dienst des neuen Themas: der Verehrung von Gottheiten durch den Grabherrn. Stele und Pfeiler sind Formen, die schon als solche die vertikale Achse betonen. Was in Grab 41 diesen Formen anvertraut wird, findet sich in späteren, nach dem Bildstreifenprinzip dekorierten Gräbern auf den Wänden dargestellt. gehen wir gewiß nicht ganz fehl, wenn wir annehmen, daß hier ein neuer Bildgedanke, nämlich die Parallelisierung von Götterwelt und Totenkult anhand einer Oben-Unten-Antithese sich in Gestalt des

Bildstreifenstils eine neue Ausdrucksform geschaffen hat.

## WANDLUNGEN DER ARCHITEKTONISCHEN FORM

Der thematische Wandel des Dekorationsprogramms bildete als ein seit langem bekannter Bestandteil des allgemeinen Fachwissens den Ausgangspunkt unserer Arbeiten an den Gräbern der Ramessidenzeit; der damit in Beziehung zu setzende Wandel der formalen Prinzipien der Wandgliederung und Szenendisposition wurde sehr bald deutlich. Alle diese Beobachtungen paßten sehr gut zu meiner schon anhand der Beschäftigung mit den Hymneninschriften gewonnenen Überzeugung, daß sich die Funktion des Privatgrabes von der 18. zur 19. Dyn. wandelt oder besser: daß sich der Schwerpunkt des immer multifunktionalen Geflechts, wie es in einem ägyptischen Monumentalgrab Form annimmt, von der 18. zur 19. Dyn. radikal verschiebt, nämlich von der "kommemorativen" Funktion, die auf Einbindung des Verstorbenen in den Sozialkontext der Nachwelt abzielt, auf die "religiöse" Funktion, bei der es um seine Einbindung in die Götterwelt bzw. um die Realisierung von "Gottesnähe" geht. In seiner religiösen Funktion ist das Grab ein Tempel, ein heiliger Ort der Gottesnähe im Sinne einer Stätte, an der der Verstorbene die Götter verehrt.[10] Es war seltsam, daß sich diese tiefgreifende, am Dekorationsprogramm so deutlich ablesbare Funktionsverschiebung nicht auch an der Bauform des Grabes ablesen lassen sollte. Aber an der typischen T-Form des thebanischen Felsgrabes schien sich zur 19. Dyn. hin nichts zu ändern und auch die übrigen architektonischen Merkmale schienen sich jedenfalls nicht auf den ersten Blick in signifikanter Weise auf die Zeit vor oder nach der "Epochenschwelle" zu verteilen, die der Übergang zur Ramessidenzeit für das Dekorationsprogramm bedeutet.

Diese Auffassung haben wir inzwischen gründlich revidieren müssen. Beobachtungen, die von der Tür als einem "Ausgangsrätsel" ihren Ausgang nahmen, die im Grab des Nefersecheru (TT 296) aus dem Kultraum in den Bestattungsgang führt,[11] verdichteten sich im Lauf der letzten Jahre zu der Theorie eines neuen Grabgedankens, die ich in einer ersten Skizze als das "Grab mit gewundenem Abstieg" vorstellte[12] und die inzwischen durch weiterführende Forschungen von K.J. SEYFRIED[13] und vor allem FRIEDERIKE KAMPP[14] eine wesentlich differenziertere Form angenommen hat. Zwar hat sich an der T-Form der zugänglichen Kultkapelle des Grabes nicht viel verändert. Aber während sie in der Grundform des

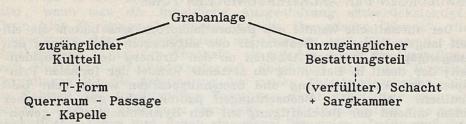
18.-Dyn.-Grabes eine von zwei Komponenten war:

<sup>10]</sup> ASSMANN, Basa, 28-34; Ders., Sonnenhymnen in thebanischen Gräbern (THEBEN I, 1983), xvii-xviii.

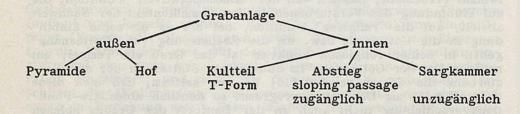
<sup>11]</sup> E. FEUCHT, Das Grab des Nefersecheru (THEBEN II, 1985), 5; ASSMANN, MDAIK 40, Tafel 41 (b). 12] in: MDAIK 40 (1984) 277-290.

<sup>13]</sup> in: MDAIK 40 (1984) 168 ff; ASAE (Festschrift A. SALEH, im Druck).

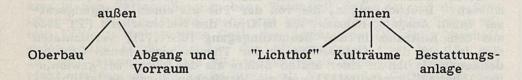
<sup>14]</sup> Die Stelen des Neuen Reiches im architektonischen Konzept des thebanischen Privatgrabes, masch. Mag. Arb., Heidelberg 1986.



ist sie jetzt eine von fünf Komponenten:



Das ist zunächst einmal ein ungeheurer Zuwachs an formaler Komplexität, der das ramessidische Grab sehr viel näher an die thebanischen "Grabpaläste" der Äthiopen- und Saitenzeit heranrückt, das sich ja ebenfalls als ein 5-Komponenten-Grab analysieren läßt:[15]



Daß dieser Wandel der Bauform etwas mit dem Funktionswandel des Grabes zu tun haben müsse, liegt auf der Hand. Denn die neuen Formen wie Pyramide, Hof und begehbarer Abgang zur Sargkammerweisen alle in dieselbe Richtung einer "Sakralisierung" der Grabanlage, wie sie aus dem Wandel der Dekoration abzulesen war. Die Pyramide bindet das Grab ein in den Sonnenlauf.[16] Auch der nach außen abgeschlossene, nach oben offene Hof stellt die Beziehung zum Sonnengott her und ist ein heiliger Ort, dessen Sakralität jetzt durch Stelen an der Fassade betont wird. Aus Texten geht hervor, daß im Hof das Mundöffnungsritual "vor Re", d.h. im Sonnenlicht vollzogen wurde:

Geöffnet werde dein Mund, gereinigt werden deine Glieder

15] vgl. ASSMANN, Mutirdis, 11; EIGNER, a.a.O., 146.

<sup>16]</sup> A. RAMMANT-PEETERS, Les pyramidions égyptiens du Nouvel Empire, Louvain 1983. Ich verdanke den Hinweis auf diese Arbeit ERIKA FEUCHT.

vor Re bei seinem Aufgang! Möge er dich verklären, möge er dich verjüngen, indem du lebst unter den Göttern![17]

Der an den Fassadenstelen häufig zu beobachtende Re-Osiris-Parallelismus weist aber darauf hin, daß auch Osiris in die Sakralbedeutung des Hofes einbezogen wurde. Als "osirianisch" werden die Pflanzbecken, gelegentlich auch Baumreste zu deuten sein, die hier gefunden wurden. Ebenso wie für die solaren Riten des Mundöffnungsrituals wird der Hof auch als Kultbühne für die Kornmumienzeremonien des Sokarfestes gedient haben. Für die Bauform des gewundenen Abstiegs hat K.J. SEYFRIED eine symbolische Bedeutung wahrscheinlich gemacht: als Vergegenwärtigung eines mythischen Ortes.[18] Die von mir selbst vorgeschlagene Deutung als Kultbühne für Riten des Sokarfestes, etwa die Aufbahrung des (im Sonnenlicht, d.h. im Hof angesetzten) Kornosiris, von der in Grab 50 die Rede ist, braucht dieser Deutung nicht zu widersprechen. Jedenfalls verweist die Komplexitätsteigerung des architektonischen Lay-outs eindeutig auf eine reichere symbolische Einbindung des Grabes in religiöse Bezüge.

# what also "definement" besets: III to Preffs thing uses day story sho

Angesichts der Überfülle unpublizierten Materials und der Knappheit finanzieller und personeller Ressourcen wird das Fach immer nur selektiv vorgehen können und Prioritäten setzen müssen, die, wo es sich nicht um eindeutige Rettungsaktionen handelt, immer von Interessen geleitet sind. Das Interessante, mit anderen Worten, hat den Vorrang. Interessant sind die Phänomene jedoch nicht "an sich", sondern immer nur im Licht eines spezifischen Sinnstiftungshorizonts, das sie als untersuchungswürdig hervortreten läßt. Es genügt daher nicht, daß wir uns nur um die Monumente kümmern. Dabei würde zuviel vernachlässigt werden und möglicherweise verloren gehen, weil es im Rahmen der gegenwärtig leitenden Fragestellungen kein Interesse auf sich zieht. Wir müssen uns um neue Fragestellungen, um die Gewinnung neuer Sinnstiftungshorizonte bemühen, in deren Licht das bislang Stumme zu sprechen beginnt. "An sich" sind die Gräber der 18. Dyn., denen sich das Fachinteresse bisher fast ausschließlich zugewandt hat, um nichts interessanter als die Gräber der Ramessidenzeit. Was sie im Rahmen des geltenden Sinnstiftungshorizonts als besonders untersuchungswürdig hervortreten läßt, ist zweierlei: Zum einen ein bestimmter ästhetischer Wertekanon, von dem besonders NORMAN DE GARIS DAVIES sehr stark geleitet war, und zum anderen das Interesse für das Historisch-Biographische. Dem korrespondieren eine ausgesprochene Abneigung gegen den "dekadenten" Stil der Ramessidenzeit und ein nicht minder ausgeprägtes Desinteresse für alles

<sup>17]</sup> Stele Bologna KS 1922, ed. E. BRESCIANI, Catalogo (o.J.) Nr.23, Tf.30.

<sup>18]</sup> s. K.J. SEYFRIED, in: MDAIK 40 168 ff; ASAE (Festschrift A. SALEH, im Druck).

Religiöse. Nicht ohne ein gewisses Erschrecken liest man heute, wie leichtfertig DAVIES etwa seine Entscheidung begründete, wesentliche Teile der Dekoration des Grabes des Neferhotep (Nr.49) einfach aus der Publikation auszusparen:

None of the scenes upon the inner walls of the inner hall (except those in pls. xli-xlix) and few of those on the pillars have been facsimiled. A glance at these walls would afford a sufficient explanation. The pictures are not difficult to make out, except in detail, by artificial or reflected light, but they are so defaced by discolored resin that anything more than a sketch would be very hard to secure. It is some consolation that, though the execution is often admirable, the subjects are most uninteresting, the owners of the tomb being shown over and over again offering to some god (often unseen and unnamed) with assistants who bring the food, flowers, spices, or animals to be devoted. [19]

Wenn man sich die fraglichen Szenen im Grab anschaut, stellt man fest, daß sie vergleichsweise ausgezeichnet erhalten sind, daß ein Epigraph wie DAVIES ganz andere Schwierigkeiten bewältigte als die von ihm als "defacement" beschriebene Entfärbung und daß das eigentliche Problem ganz offensichtlich nicht darin lag, daß diese Szenen "defaced", sondern daß sie, in DAVIES' Augen "uninteresting" waren. Ich brauche nicht zu betonen, daß ich hier keine billige Kritik an DAVIES' bewundernswerter Arbeit üben will. Das Zitat erscheint mir lediglich symptomatisch für die Situation unseres durch die Fülle der zu bearbeitenden Denkmäler unter hohen Selektionsdruck gestellten Faches und für die selten in dieser Offenheit eingestandene Rolle, die bei solcher Selektion ein nicht weiter reflektiertes persönliches, als allgemein vorausgesetztes Interesse spielt.

Die These von der "Sakralisierung" des Grabes, des tiefgreifenden Bedeutungswandels des ägyptischen Beamtengrabes von der kommemorativen Funktion (Einbindung des Toten in die Sozialsphäre) zur religiösen Funktion (Einbindung in die Götterwelt, Realisierung von Gottesnähe) stellt den von DAVIES als quantité negligeable betrachteten Befund in ein ganz anderes Licht. Denn hier scheint es sich um nicht mehr und nicht weniger als das früheste Auftreten jenes Szenen-Zyklus zu handeln, dessen Einführung in das Bildprogramm allmählich zu einer völligen Umgestaltung seiner formalen Aufbauprinzipien führte, nämlich zu dem erst in der Formensprache des neuen Bildstreifenstils möglichen Parallelismus von oben und unten: Die Szenen der Verehrung von Gottheiten durch den Grabherrn, die im Grab des Neferhotep noch ebenso wie in dem des Amenemope auf Stelen und Pfeiler beschränkt waren, auf Formen, in denen eine Oben-Unten-Gliederung bereits ausgebildet war. Das Grab des Neferhotep stammt wie das des Amenemope aus einer Übergangsphase, in der sich altes und neues mischt. Beide Gräber halten noch an erheblichen Beständen der älteren diesseitsbezogenen

<sup>19]</sup> NORMAN DE GARIS DAVIES, The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes, New York 1932, 59.

Thematik (der Grabherr in der Ausübung seiner Ämter) fest, kennen den Bildstreifenstil noch nicht und streben dennoch bereits eine intensive Einbeziehung der neuen jenseits- und götterweltbezogenen Thematik an. In beiden Gräbern führt das zu individuellen Lösungen, die - wenn man sich einmal für diesen Wandlungsprozeß interessiert - als hochinteressant gelten dürfen. Aus der Publikation des Neferhotep-Grabes läßt sich die dort gefundene Lösung allerdings in keiner Weise entnehmen und es ist nicht zu erwarten, daß sich bei einem in jeder anderen Hinsicht so ausgezeichnet publizierten Grab jemals ein anderer der Szenen annehmen wird, die in dieser Publikation unter den Tisch gefallen sind.

Die These von der Sakralisierung des Grabes gewinnt ihrerseits ihr Interesse im Rahmen der allgemeinen Religionsgeschichte jener Zeit. Denn man wird diesen Prozeß unmöglich loslösen wollen von dem, was sich gleichzeitig auf allgemeinerer Ebene ereignet: der Krise des polytheistischen Weltbilds, die in dem Umsturz des Echnaton gipfelt, und der Heraufkunft der Persönlichen Frömmigkeit, die man immer mehr als eine Bewegung - und nicht als eine lediglich jetzt stärker in den Quellen greifbare Grundstruktur der ägyptischen Religion - sehen gelernt hat. [20] Wie diese Zusammenhänge zwischen dem Wandel des ägyptischen Grabgedankens und den Umwälzungen, die gleichzeitig auf allgemeineren Ebenen der ägyptischen Religions- und Geistesgeschichte stattfinden, im einzelnen zu verstehen sind, bedarf noch eingehender Untersuchungen. Aber es dürfte mit diesen Fragestellungen ein Sinnstiftungshorizont umrissen sein, der eine prioritäre Beschäftigung mit den Beamtengräbern der Ramessidenzeit, wie sie in Heidelberg mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft als Langzeitprojekt durchgeführt wird, als einen wichtigen, sinnvollen und vielleicht doch nicht so ganz "uninteressanten" Beitrag legitimiert.

<sup>20]</sup> J. ASSMANN, Ägypten - Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur, Stuttgart 1984, 221-285.