

1.2 Kunstentwicklung außerhalb Thebens

1.2.1 Die Gräber in Saqqara

Folgende Grabanlagen und Grabreliefs wurden bei der Beurteilung berücksichtigt:

Grabinhaber	Beruf	Zeit	Datierungsgrundlage
<i>Amenemone</i> ¹	General	Nachamarna	nach Stil
<i>Amenemone</i> ²	Goldschmied	Nachamarna	nach Stil
<i>Chaemwese</i> ³	Hohepriester des Ptah	Ramses II.	Sohn Ramses` II.
<i>Harembab</i> ⁴	General	Tut./Har.	Biographie
<i>Hekamaatre-Nebheh</i> ⁵	königl. Butler	20. Dyn.	nach Namensbildung
<i>Hori</i> ⁶	königl. Butler	Ramses IV.	nach datierten Quellen
<i>Hormin</i>	Haremsvorsteher	Anf. 19. Dyn.	nach datierten Quellen
<i>Iniuia</i> ⁷	Vorsteher der Rinder des Amun	Nachamarna	nach Stil
<i>Iri</i> ⁸	Hohepriester in Memphis	Sethos II.	Statuenbeschriftung
<i>Kairi</i> ⁹	Vorsteher der Kunsthandwerker	Ramses II.	nach Stil
<i>Khay und Pabes</i> ¹⁰	Ingenieur bzw. Kaufmann	Ende 19./20. Dyn.	nach Baufolge und Stil
<i>Maja</i> ¹¹	Bauleiter	Nachamarna	Biographie
<i>Maja</i> ¹²	Amme Tutanchamuns	Nachamarna	Biographie
<i>Meryneith</i> ¹³	Domänenverwalter am Atontempel	Nachamarna	nach Stil und Namensänderung
<i>Mose</i> ¹⁴	Schatzhauschreiber des Ptah	Ende 19. Dyn.	Biographie

¹ O. Djuzeva, Das Grab des Generals Ameneminet in Saqqara, in: Abusir and Saqqara in the Year 2000. ed. M. Barta – J. Krejci, Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 77ff.

² B.G. Ockinga, The Saqqara tomb of the Overseer of Craftsmen and Chief Goldworker, Amenemone, in: Abusir and Saqqara in the Year 2000. ed. M. Barta – J. Krejci, Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 121ff.

³ F. Gomaa, Chaemwese, Sohn Ramses` II. und Hohepriester von Memphis. Ä.A., 27, 1973.

⁴ G.T. Martin, The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-chief of Tutankhamun, Vol. I, EES, London 1989.

⁵ J. Malek, The Tomb-Chapel of Hekamaetre-neheh at Northern Saqqara, in: SAK 12, 1985, 43ff.

⁶ J. Malek, The Royal Butler Hori at Northern Saqqara, in: JEA 74, 1988, 135ff.

⁷ H.D. Schneider et al., The Tomb of Iniuia: Preliminary Report on the Saqqara Excavations 1993, JEA 79,1993, 1ff.

⁸ R. Anthes, Mit Rahina, Philadelphia 1956.

⁹ J.E. Quibell, Excavations at Saqqara IV. (1908 – 1910), Kairo 1912, Tf. LXVIII, LXIX.

¹⁰ G.T. Martin et al., The Tombs of three Memphite Officials, EES, London 2001.

¹¹ E. Graefe, Das Grab des Schatzhausvorstehers und Bauleiters Maya in Saqqara, in: MDAIK 31, 1975, 187ff.

¹² A.P. Zivie, La Nourrice Royale Maja et ses Voisins. Cinq tombeaux du Nouvel Empire récemment découverts à Saqqara. In: Comptes rendus des séances, Académie des Belles-Lettres (CRAIBL), Paris 1998, 33ff.

¹³ M.J. Raven, The tomb of Meryneith at Saqqara, in: Egyptian Archaeology 20, 2002, 26ff.

¹⁴ G.A. Gaballa, The Memphite Tomb-Chapel of Mose, Warminster, 1977.

<i>Nemtymes</i> ¹⁵	Bürgermeister von Memphis	Ramses II. 2. H.	nach Stil
<i>Paitenemheb</i> ¹⁶	Gouverneur des Königs	Nachamarna	nach Stil
<i>Paser</i> ¹⁷	Bauleiter	Ramses II.	nach Genealogie ¹⁸
<i>Pasanesut</i> u. <i>Tamehit</i> ¹⁹	Schiffsführer	20. Dyn.	nach Stil
<i>Ptahmose</i> ²⁰	Domänenverwalter	Ramses II. 1. H.	nach Schreibung des Königsnamens
<i>Ramses-emperre</i> ²¹	königl. Butler	Ende 19./20. Dyn.	nach Stil
<i>Pay</i> und <i>Raya</i> ²²	Haremsvorsteher	Ende 18./19. Dyn.	nach Stil
<i>Raʿia</i> ²³	oberster Sänger des Ptah	Ende 19. Dyn.	nach Baufolge und Stil
<i>Sayempeteref</i> ²⁴	Goldschmied	Sethos I.	nach Biographie
<i>Tia</i> und <i>Tia</i> ²⁵	Schatzhausvorsteher bzw. Schwester Ramses` II.	Ramses II. 1. H.	nach Genealogie

1.2.1.1 Vorbemerkung

Im Unterschied zu Theben kann in Saqqara kaum ein Grab hinsichtlich seiner Gesamtdekoration beurteilt werden. Erhalten haben sich immer nur Teile der aus losen Blöcken zusammengesetzten Reliefwände, meist die unteren Register oder überhaupt nur einzelne Reliefplatten, die heute in Museen verwahrt werden. Deshalb ist es vorläufig weder sinnvoll, über das Bildprogramm eines Grabes Aussagen machen zu wollen, noch über Komposition oder besondere Merkmale der Bildanordnung. Die Materialfülle fordert dagegen einen Vergleich des Kunststiles zwischen Theben und Memphis geradezu heraus. Dabei stellt sich die Frage, wie diese beiden Kunstzentren zueinander stehen und von wo eventuell Impulse für Veränderungsprozesse ausgehen. In diesem Kontext dürfte wiederum eine Analyse des Figurenstils aufschlussreich sein. Mit den folgenden Ausführungen soll nicht eine Stilentwicklung des Memphitischen Reliefs dargestellt werden, sondern es sollen eher Eckpunkte analysiert werden. So bleibt ein Großteil des Materials unerwähnt.

In Theben und Memphis liegen die Hauptnekropolen des Neuen Reiches. Entsprechend der Abfolge der politischen Bedeutung dieser beiden Residenzen verschiebt sich auch die Bedeutung dieser beiden Nekropolen. Das heißt, während der 18. Dynastie der Voramarnazeit spielte Theben eine nicht wieder erreichte Rolle als politisches und religiöses Zentrum. Entsprechend ließen sich hier auch die höchsten Beamten und Pries-

¹⁵ A.P. Zivie, La Nourrice Royale Maja et ses Voisins. Cinq tombeaux du Nouvel Empire récemment découverts à Saqqara. In: Comptes rendus des séances, Académie des Belles-Lettres (CRAIBL), Paris 1998, 33ff.

¹⁶ P.A.A. Boeser, Beschrijving van de Egyptische Verzameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, De Monumenten van het Nieuwe Rijk, eerste Afdeeling, Graven, Gravenhagen 1911.

¹⁷ G.T. Martin et al., The Tomb-Chapels of Paser and Raʿia at Saqqara, EES, London 1985.

¹⁸ Martin, Suche nach dem verlorenen Grab, 153.

¹⁹ G. Hölbl, Le Stele Funerarie, 23ff.

²⁰ J. Berlandini, Monuments de la chapelle funéraire du Gouverneur Ptahmes. Varia Memphitica V, in: BIFAO 82, 1982, 85ff.

²¹ Berlandini-Grenier, in: BIFAO 74, 1974, 1ff.

²² G.T. Martin, in: Egyptian Archaeology 5, 1994, 3ff.

²³ G.T. Martin et al., The Tomb-Chapels of Paser and Raʿia at Saqqara, EES, London 1985.

²⁴ H.P. Blok, Fünf Grabreliefs aus dem Neuen Reich, Acta Orientalia X, 1932, 81ff.

²⁵ G.T. Martin, The Tomb of Tia and Tia, Royal Monument of the Ramesside Period in the Memphite Necropolis, EES, London 1997.

ter, aber auch unzählige Angehörige der Tempelverwaltung und Beschäftigte am Hof bestatten. Nach dem Zusammenbruch der Amarna-Regierung kehrte Tutanchamun nicht nach Theben zurück, sondern verlegte die Residenz nach Memphis, das dann unter Haremhab einen Höhepunkt seiner politischen Bedeutung erfuhr. Dafür zeugen eine ganze Reihe groß angelegter Gräber und eine Vielzahl von Grabreliefs in Museen aus noch nicht wieder aufgefundenen Gräbern.

Memphis war zu dieser Zeit, also am Ende der 18. Dynastie, Sitz der Zentralverwaltung, verlor aber diese Funktion in der Ramessidenzeit, da Ramses II. aus außenpolitischen Gründen die Hauptstadt ins nördliche Delta verlegte. Entsprechend scheint Saqqara auch als Nekropole an Rang verloren zu haben.

Als Kultort blieb aber die hohe Bedeutung von Memphis nach wie vor erhalten, denn hier fanden die Krönungsfeierlichkeiten der Pharaonen statt, hier feierten sie ihre Regierungsjubiläen, die Sedfeste, und hier war die Stätte großer religiöser Feste.

In unserem Zusammenhang interessiert die Rolle von Memphis als Kunststadt, als Zentrum der Bildhauerkunst, aber auch des Handwerks, wie Metallbearbeitung und Schiffsbau. Ptah war als Lokalgott auch Schutzgott der Künste und des Handwerks. Der Tempel des Ptah, einer der größten Tempel und eines der wichtigsten Heiligtümer des Landes, konzentrierte das Kunstgeschehen mit Werkstätten, Ausbildungsplätzen, kann also als Zentrum der Kunstförderung bezeichnet werden. Westlich des Ptahtempels, nahe Mitrahina wurde eine ganze Handwerker- und Künstlersiedlung identifiziert.²⁶

Die Hohepriester von Memphis sind zugleich oberste Leiter der Künstler und Handwerker. Die Bevorzugung von Memphis durch das Königshaus zeigt sich darin, dass schon in der 18. Dynastie der Kronprinz selbst das hohe geistliche Amt des Hohepriesters des Ptah einnehmen konnte. Instandsetzung, Erweiterung des Ptahtempels, der Neubau weiterer Heiligtümer und vor allem die Ausgestaltung einer großen Zahl architektonisch aufwendiger Privatgräber verlangten einen immensen Steinmetz- und Bildhauerbetrieb. Der dafür notwendige, qualitätvolle Kalkstein konnte aus den nahe gelegenen Steinbrüchen in Tura gewonnen werden. Die frei stehenden Grabarchitekturen wurden zunächst aus Lehmziegeln, seit Ramses II. aus Stein errichtet und die Wände mit vorbereiteten Reliefs verkleidet. Der Kalkstein wurde dafür sorgfältig ausgewählt und zugerichtet. Viele dieser von den Wänden gelösten Reliefs sind in Museen gelangt. Aufgrund ihres exakten Zuschnitts und des feinen, weißen Kalksteins, der eine exquisite Relieferung erlaubt, ist ihre Provenienz aus Memphis häufig schon vom äußeren Anschein nahe liegend.

Die frühesten identifizierbaren Gräber des Neuen Reiches liegen am Abhang des Felsplateaus nahe dem Bubasteion. Dabei handelt es sich um Felsgräber der Zeit Amenophis` III., so die Gräber des Merire, des Resh und weitere erst in den letzten Jahren entdeckte Anlagen, wie die des Kanzlers Seth²⁷, um Gräber der Amarnazeit, wie das eines Wesirs unter Echnaton namens Aperel, um Gräber der Nachamarnazeit, wie das des Meri Sachmet oder der Amme Tutanchamuns namens Maja, und schließlich auch um Grabanlagen der Ramessidenzeit, wie die des Bürgermeisters von Memphis und Schatzhausvorstehers Ramses` II. namens Nemtymes oder des königlichen Butlers Penrennut.²⁸ Es steht zu erwarten, dass in diesem Gebiet noch weite-

²⁶ westl. von Kom el Rabia. Jeffreys – Smith, in: Memphis et ses Nécropoles, 61ff.

²⁷ Zivie, in: Essays on Ancient Egypt, STYX, 1997, 373ff.

²⁸ Zivie, in: CRAIBL, 1998, 38f.

re Grabanlagen freigelegt werden. Aber bis jetzt ist schon deutlich geworden, dass dieser Nekropolenbezirk während des gesamten Neuen Reiches genutzt wurde.

Gräber der Nachamarnazeit finden sich allerdings vorwiegend nordöstlich der Tetipyramide, wobei sich Bezirke nach Berufszusammengehörigkeit der Grabinhaber ausmachen lassen, also Künstler, Angehörige des Militärs, königliche Butler etc. Zum andern befindet sich ein großes Friedhofsareal südlich des Unasaufwegs, unter anderem mit den Gräbern des Generals Haremhab, des Oberbaumeisters und Schatzhausvorstehers Maja und von Tia und Tia, Schwester und Schwager von Ramses II. Die ramessidische Hauptnekropole liegt ganz in der Nähe ebenfalls südlich des Unasaufwegs. Sie wird seit 1984 von der Faculty of Archaeology – Cairo University freigelegt.²⁹ Hier konnten bis jetzt die Gräber hoher Beamter, so des Wesirs Neferenpet der späten Regierungszeit Ramses` II., freigelegt werden. Die Grundrisse sind den Gräbern der Nachamarnazeit vergleichbar, doch kommen in der Ramessidenzeit häufig aus Stein gemauerte Pyramiden dazu. Selbst bei den kleinen Gräbern von Beamten niedrigeren sozialen Ranges mit ihrem eher uniformen Grundriss ist dieses Grundmuster beibehalten, mit peristylem Hof, drei Kapellen und einer kleinen Pyramide.³⁰ Zahlreiche Gräber, auf deren Existenz Reliefplatten in Museen hinweisen, konnten noch nicht wieder lokalisiert werden. Seit 1989 werden von der Mission Archéologique Française du Bubasteion unter Leitung von A. Zivie sukzessive die Grabanlagen am Abhang nahe dem Bubasteion freigelegt. Die jüngsten Grabungsergebnisse machen es erforderlich, dass wir unsere Vorstellung von den Grabanlagen in Saqqara gründlich revidieren. Bisher hatte man Kenntnis ausschließlich von Reliefgräbern, und zwar sowohl bei den frei stehenden Anlagen in der Ebene als auch bei den Felsgräbern. Kürzlich von dem französischen Team entdeckte, ausgemalte Felsgräber können als kleine Sensation bewertet werden. Bei dem frühesten handelt es sich um ein Grab der Zeit Amenophis` III., das allerdings auch einem Vorzeichner gehört zu haben scheint. Die qualitätvolle Malerei zeigt nächste Verwandtschaft zum Grab des Menna (TT 69) oder noch überzeugender zum Grab des Cha (TT 8) in Deir el-Medine. So schließt Zivie aufgrund der Berufsbezeichnung einiger der dargestellten Künstler eine Beziehung zu Deir el-Medine nicht aus.³¹

In einem schon länger bekannten Grab ebenfalls der Zeit Amenophis` III., dem Grab des Resh, wurde mit Relief und Malerei gearbeitet. Ebenso im Grab des Aperel. Malereien im Stil der Zeit Amenophis` III. bis Amenophis` IV. wurden erst unlängst hinter einer Verblockung in seiner Kapelle freigelegt.³²

Neue Ergebnisse zur Grabtypologie verspricht auch die architektonische Konzeption der ramessidischen Grabanlage des Nemtymes. Es handelt sich um ein Felsgrab mit vorgesetzter, aus Kalkstein gemauerter Kapelle und Pfeilerhof, also um einen Grabentwurf, der bisher in Saqqara einmalig ist.³³ Die Entdeckung dieses Grabes macht demnach deutlich, dass dem unterschiedlichen architektonischen Entwurf der Gräber in Theben bzw. Memphis weniger ein unterschiedliches inhaltliches Konzept zugrunde liegt, sondern dass er von den topographischen Bedingungen abhängig ist.

²⁹ Tawfik, in: MDAIK 47, 1991, 403ff.

³⁰ zum Beispiel das Grab des Hekamaatre-Neheh. Ausführlich zum Tempelcharakter: van Dijk, in: Memphis et ses Nécropoles au Nouvel Empire, 1988, 37ff.

³¹ Mehrere Namen sind genannt. Bisher konnte der Name des Grabbesitzers nicht ausgemacht werden. Zivie, in: CRAIBL, 1998, 44 Anm. 25.

³² freundliche Mitteilung von A. Zivie.

³³ Zivie op. cit. 40 fig. 3 bezeichnet diesen Typ als "hemispeos". Dazu zuletzt Zivie in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 180.

Vergleicht man das Werkverfahren der Gräber in Theben und Saqqara, so lässt sich feststellen, dass der schwerpunktmäßige Einsatz von versenktem bzw. erhabenem Relief zeitlich übereinstimmt. Nachdem die Amarnazeit ausschließlich mit versenktem Relief gearbeitet hat, setzt sich nach einer kurzen Phase der Bevorzugung des erhabenen Reliefs ca. ab Tutanchamun bis Anfang der 19. Dynastie schließlich wieder das versenkte Relief durch.

Ganz allgemein gesehen scheint die memphitische Kunst in der Voramarna- und Amarnazeit die aktuellen Trends nur oberflächlich und gemäßigt aufgenommen zu haben und zeigt einen eher provinziellen Stil. Umso dynamischer entwickelt sich das Kunstgeschehen in der Phase unmittelbar nach Amarna. Das in der Regierungszeit Tutanchamuns errichtete Grab des Generals Haremhab stellt einen Höhepunkt der Reliefdekoration dar, der – soweit bisher zu beurteilen ist – in Saqqara kaum mehr erreicht wurde, und zwar sowohl was Komposition, als auch was Szenen- und Figurenstil betrifft.



Am ehesten kommt das in Saqqara neu gefundene Grab der Maja, Amme Tutanchamuns, künstlerisch nahe, zumindest hinsichtlich des Figurenstils (Abb. 115). Dieses Grab wurde im Jahre 1997 von A. Zivie entdeckt im Zusammenhang mit seinen Grabungen südlich des Bubasteions. Nach den wenigen bisher veröffentlichten Abbildungen zu urteilen, kann davon ausgegangen werden, dass die Relieferung von derselben Bildhauerwerkstatt ausgeführt wurde, die auch im Haremhabgrab tätig war. Das ist insofern besonders interessant, als es sich bei dem Grab der Maja nicht um eine frei stehende Anlage handelt, wie bei Haremhab, sondern um ein Felsgrab mit aus dem anstehenden Stein gearbeiteten Reliefs. Obwohl in dieser Region das Gestein ziemlich schlecht ist, gelang dem Künstler eine qualitätvolle Relieferung unverkennbar mit den Stilmerkmalen der Zeit Tutanchamuns.

Abb. 115 Tutanchamun auf dem Schoß der Amme Maja, Grab der Maja³⁴

Schon der hier abgebildete kleine Ausschnitt, das Bild der Amme Maja, die den jungen Pharaon auf ihrem Schoß hält, zeigt eine starke Wirkung durch das feine Spiel von Licht und Schatten. Die bewegte Oberfläche korrespondiert mit der Lebendigkeit der Kontur, wodurch zum Beispiel die Wölbung der Augen, die Rundung des Kinns, die Feingliedrigkeit der Finger, die Verschränkung der Glieder überhaupt herausgestellt wird. Im Kontrast zur sensiblen Durchgliederung der Körper steht die Schwere der massigen Perücke und des übergroßen Salbkegels.

³⁴ Photo A. Zivie.

Zieht man Bildniswiedergaben Tutanchamuns auch aus dem thebanischen Raum zum Vergleich heran, zum Beispiel die von Haremhab usurpierte Darstellung von der Rückseite des zweiten Pylonen des Luxortempels (vgl. Abb. 3), so überrascht die physiognomische und handwerkliche Übereinstimmung. Diese Beispiele sind nicht nur Zeugnisse für einen festgelegten Gesichtstyp, sondern vielmehr dafür, dass eine höfische Werkstatt landesweit nicht nur für königliche Aufträge, sondern auch für Begünstigte zum Einsatz kam.

Schon die zahlreichen Gräber der Folgezeit sind Zeugnisse der Restauration mit rezipierendem Vorgehen und deshalb verflachten Ergebnissen. So können in diesem fest umrissenen zeitlichen und räumlichen Rahmen gemeinsame Merkmale erkannt werden, die zu der Bezeichnung "memphitischer Stil" geführt haben. Das betrifft einmal das Werkverfahren der separat gearbeiteten reliefierten Platten, mit denen die Lehmziegelarchitektur verkleidet wurde. Deshalb konnte im Unterschied zu thebanischen Felsgräbern unabhängig von Textur und Zustand des Felsens eine einheitliche Ausführung und eine gleichmäßige handwerkliche Qualität erzielt werden, wodurch schon der Unterschied zum thebanischen Relief vorgegeben ist. Der Wechsel von erhabenem zu vertieftem Relief wurde nicht, wie in Theben, notwendigerweise häufig vom Zustand der Wand bestimmt, sondern ist Resultat überlegter Entscheidung. Keine Zufälligkeiten oder widrigen Bedingungen forderten Improvisationen heraus. Das Ergebnis ist eine Großproduktion guter Werkstattware durch eine Vielzahl von Künstlern. Von daher erklären sich für die frühe Zeit Typisierung und Formelhaftigkeit in der Figurenwiedergabe, wodurch die Zuordnung einzelner Blöcke zu bestimmten Gräbern oft unmöglich ist. Wesentlich ist aber auch die hohe handwerkliche Qualität, da in der neu zu organisierenden Residenzstadt sicher die besten Kräfte konzentriert wurden.

Ohne die Amarnazeit ist für diese Kunst weder das Bildprogramm mit neuen Motiven zu denken noch das Außerordentliche dieses Reliefstils.

1.2.1.2 Stil der Gräber unter Tutanchamun und Haremhab

Die Amarnakunst wies den Weg analytisch zu sehen, Körperlichkeit im Bewegungszusammenhang zu erkennen und das Charakteristische herauszuarbeiten. Es ist nicht mehr nur der ästhetisch-schöne Linienverlauf verlangt, sondern der, der nach ihrem besonderen Kunstverständnis das Wesensgemäße definiert. Nur mit diesen Erfahrungen können überzeugende Augenblicksschilderungen gelingen, wie zum Beispiel der davonsprenge Reiter oder das Stemmen eines Mastes im Grab des Generals Haremhab (Abb. 116). Der organische Fluss der Bewegung zum einen und die Antwort der geschundenen Körper auf den Druck des Gewichtes zum andern wurden überzeugend durch charakteristische Körperhaltungen ins Bild gesetzt: das Abfedern durch die gebeugten Beine, die durchgebogenen Rücken, die zwischen die Schultern genommenen Köpfe. In dieser Zeit entstehen die ausdrucksstärksten Trauergruppen (Abb. 117). Da in Saqqara zahlreiche Gräber von Angehörigen des Militärs angelegt wurden (Memphis war Garnisonshauptstadt), finden auch Motive aus deren Berufsfeld Eingang in die Grabdekoration, wie zum Beispiel die Gruppe der Rossebändiger von einem

unbekannten Grab (Abb. 118). Die gut beobachtete Wiedergabe der an kurzen Zügeln gepackten, sich aufbäumenden Hengste vermittelt überzeugend den Moment der kraftvollen Anspannung.

Der Körperbau der menschlichen Figurendarstellung zur Zeit Tutanchamuns ist füllig aber feingliedrig, meist gedrungen, oft genug aber auch gelängt als Erbe der Amarnazeit. Die Gewandwiedergaben schwelgen in üppigen Drapierungen, wobei, selbst bei der Bekleidung der Nebenfiguren, unter Berücksichtigung des spezifischen Typs auf feine Varianten geachtet wurde.

Das Haremhabgrab betreffend muss aber betont werden, dass an diesem Projekt mehrere Künstlerwerkstätten mit unterschiedlichen Stilrichtungen und Fähigkeiten beteiligt waren. So wurde zweifellos die beste Kraft



Abb. 116 Stemmen des Mastes, Grab des Haremhab³⁵



Abb. 117 Trauernde, Grab des Haremhab(?)³⁶

eingesetzt, um die Bilder des Königspaares oder Haremhab selbst zu reliefieren (Abb. 119). Dieser Künstler greift zwar auf die Vorstellungen der Amarnazeit bei der Wiedergabe der menschlichen Figur in ihrer natürlichen Nacktheit zurück, aber während das Amarnarelief die plastische Modellierung mit linearen Mitteln be-

³⁵ Bologna, Museo Archeologico, Photoarchiv H.W. Müller.

³⁶ Moskau, Puschkin Museum. Hodjash – Berlev, *Egyptian Reliefs and Stelae*, Nr. 68. Die Zugehörigkeit des Reliefs zum Grab des Haremhab wird von C.B. Arnst, in: *BSEG* 15, 1991, 5ff. diskutiert.

wältigt, mit der geschwungenen Silhouette und mit Faltendrapierungen, die die Illusion praller Formen erzielen können, versucht der Künstler dieser Darstellungen, dem Körper selbst das Volumen zu geben. Das gelingt durch ein extrem hohes Relief, das tiefe Unterscheidungen und eine kräftige Durchmodellierung erlaubt.



Abb. 118 Rossebändiger, Umzeichnung³⁷ nach Grabrelief aus Saqqara

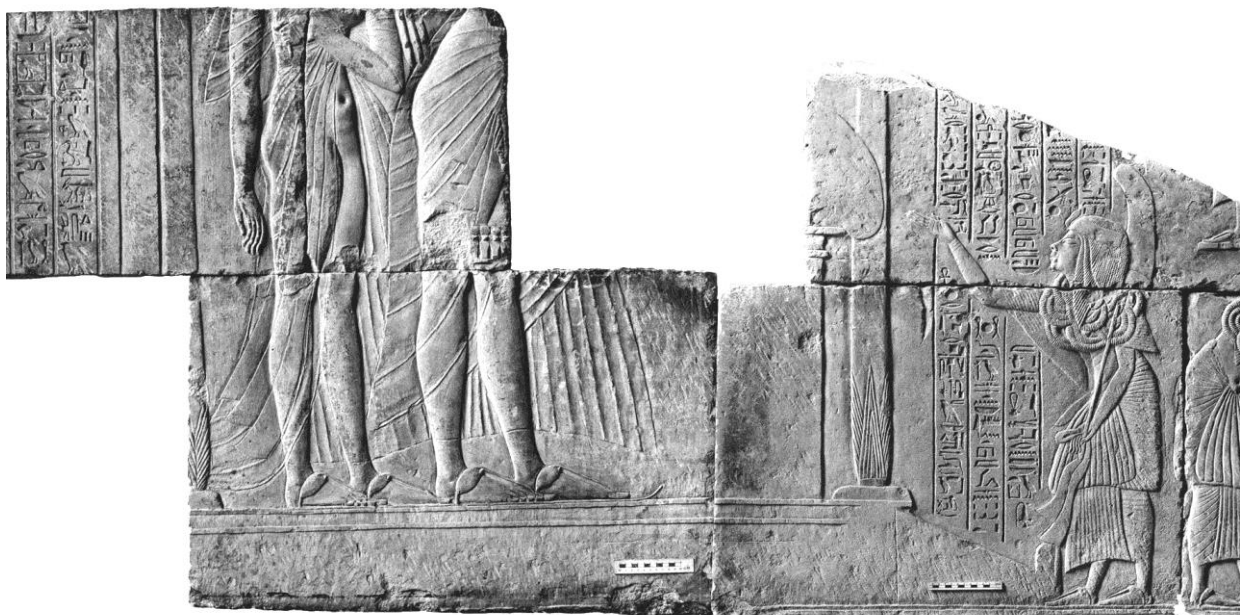


Abb. 119 Haremhab vor Königspaar, Grab des Haremhab³⁸

Geradezu virtuos arbeitete die Werkstatt, der der Großteil der bisher bekannt gewordenen Reliefs, gleichzeitig die originellsten und fortschrittlichsten, zuzuschreiben ist. Und zwar arbeiteten sie gleichermaßen gekonnt in versenktem wie in erhabenem Relief. Es sind die Reliefs, die sich erzählerisch um den Ruhm des Grabherrn bemühen, um seine militärischen Erfolge, die im Herbeiführen der Gefangenen zum Ausdruck kommen, in der sehr gekonnten Gruppe der sich unterwerfenden ausländischen Fürsten³⁹, in der Darstellung seiner Nähe zum Pharaon, wie er eine Order empfängt und weitergibt, oder im Empfang des Ehrengoldes. Das Besondere dieser Reliefs zeigt sich in der aufwendigen inhaltlichen Konzeption, die durch eine ideenreiche Komposition

³⁷ Relief im Ägyptischen Museum Kairo. Die Umzeichnung nach eigenem Photo verdanke ich Karl Ludwig Hofmann.

³⁸ Photomontage aus Boeser, *Egyptische Verzameling, Graven*, 1911, Tf. XXIII und XXIVb. Siehe auch Martin, *Horemheb I*, Tf. 110A, 111, 112.

³⁹ Boeser, *Egyptische Verzameling, Graven*, 1911, Tf. XXIV und Desroches Noblecourt, *Das Alte Ägypten*, Tf. 29.

spannungsvoll in Szene gesetzt wird. Die Figuren sind variantenreich neben- und hintereinander geordnet, sie agieren ausdrucksstark, und die weich umrissenen fülligen Körper sind fein durchmodelliert.

Zahlreiche memphitische Gräber der Folgezeit schließen, was die Qualität der Ausführung betrifft, an das Haremhabgrab an, erreichen aber nicht diese Ausdruckskraft. Dazu gehören zum Beispiel die beiden Gräber der Amenemone, nämlich das des Goldschmieds Amenemone⁴⁰ und das des Generals Amenemone⁴¹, und zahlreiche Gräber, die nur durch einzelne Reliefblocks in Museen vertreten sind. Gerade zur Regierungszeit Haremhab's scheint die Zahl der Graberrichtungen in Saqqara außerordentlich angewachsen zu sein. Sie alle verbindet ein Reliefstil mit vorgegebenen Merkmalen. Bei der Bildkomposition war man auch weiterhin darauf bedacht, Gruppen zusammenzuordnen, die szenische Aktion in großzügig bemessenem Umfeld zu entfalten.



Beim Figurenstil setzt sich, was Proportion und Statur betrifft, der gedrungene Typ durch (Abb. 120). Die Hüftpartie und die Oberschenkel sind breit, der Bauch dabei pointiert herausgewölbt. Oberkörper, Arme und Waden sind dagegen feingliedrig gestaltet. Die Schurzdrapierungen werden aufs sorgfältigste und immer noch figurbetonend ausgearbeitet. Bei den Perücken dominiert der mehrfach gestufte Typ, eine gemäßigte Form der Amarnaperücke. Aber auch die zweigeteilte Perücke mit einem kurzen, meist spitzen Brustteil ist stark vertreten. Insgesamt ist man darauf bedacht, bei Perücken und Gewändern möglichst vielfältig zu variieren. Bei den zahlreich erhaltenen Darstellungen des Generals Amenemone wiederholt sich zum Beispiel kaum ein Perückentyp. Diese Beobachtung kann auch in anderen Gräbern, aber auch an Stelenbildern gemacht werden.

Abb. 120 Relief des Generals Ria⁴²



Unverbindlich, formalisiert stellt sich der Gesichtstyp dieser Stilphase dar (Abb. 121), ein Gesichtstyp, dem der Tutanchamun's zugrunde liegt und der oben beschrieben wurde (vgl. Kap. 1.1.1 und Abb. 3), der aber nun einen indifferenten Ausdruck bekommt. Ihn kennzeichnen weich modellierte, rundliche Formen, große, häufig schräg gestellte Augen mit breitem, durch eine Ritzlinie abgesetztem Oberlid, eine Nase mit fein gebildetem, aber gratig

Abb. 121 Relief des Schatzhausschreibers Ptahnefer⁴³

⁴⁰ zu diesem Grab zuletzt Ockinga, in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 121 ff. mit älterer Literatur.

⁴¹ dazu Djuzeva, in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, 2000, 77 ff.

⁴² ehemals Ägyptisches Museum Berlin (Ost), alte Inv. Nr. 7275, Photoarchiv H.W. Müller.

⁴³ Kairo, Ägyptisches Museum, Temp. Nr. 12.6.24.6, Photoarchiv H.W. Müller.

akzentuiertem Nasenrücken und Nasenflügeln und breite Lippen, die als Erbe der Amarnazeit manchmal noch heruntergezogene Mundwinkel aufweisen können und dabei das kugelige Kinn betonen. Die Reliefs dieser stilgeschichtlichen Phase ähneln sich häufig so stark, dass es kaum möglich ist, Blöcke einzelnen Gräbern zuzuweisen, zumal man, wie im Fall Haremhabgrab, mit dem Einsatz verschiedener Werkstätten rechnen muß oder auch damit, dass ein und dieselbe Werkstatt an verschiedenen Projekten beteiligt war. Gerade diese Reliefs aus zahlreichen, oft noch nicht wiederentdeckten Grabanlagen verbindet die herkömmliche Kunstgeschichte mit der Bezeichnung "memphitisches Relief".

Im Ganzen betrachtet stellt das Grab des Haremhab, wie oben ausführlich beschrieben, einen Höhepunkt dar, aber auch einen Endpunkt. Denn die weitere Entwicklung geht in eine ganz andere Richtung, nachdem Haremhab die Nachfolge auf dem Thron angetreten hat und die Restauration auch bis in die bildende Kunst hineinwirkt.

Als Eckpfeiler dieses Neubeginns kann das Grab des Bauleiters und Schatzhausvorstehers Maja gelten. Maja, der für das Königsgrab Tutanchamuns, vielleicht auch Haremhab's in Theben zuständig war, legte sein eigenes Grab in Saqqara an. Dieses Grab war die zweite wichtige Wiederentdeckung durch die EES/Leiden Expedition⁴⁴ und machte in den letzten Jahren Schlagzeilen, als die unterirdische dekorierte Bestattungsanlage gefunden wurde.

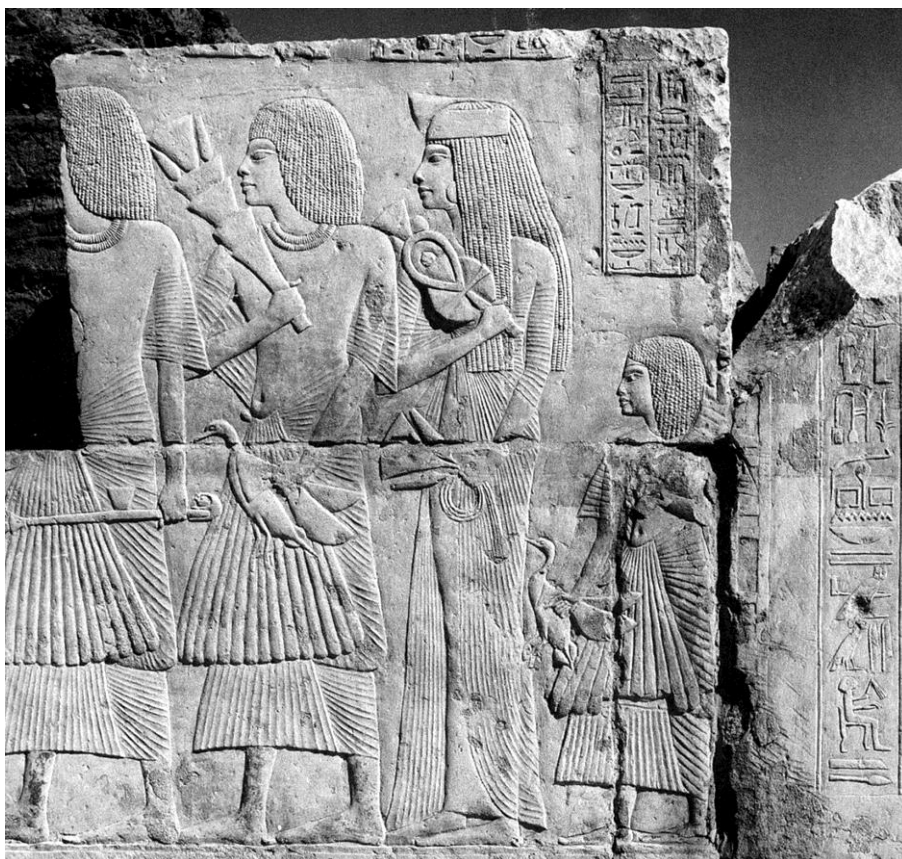


Abb. 122 Gabenbringer, Grab des Maja⁴⁵

⁴⁴ Joint expedition of the Egypt Exploration Society and the National Museum of Antiquities Leiden.

⁴⁵ Martin, Hidden Tombs, Abb. 104.

Die Gestaltungskriterien der Restaurationszeit, die im Grab des Maja erstmals erkannt werden können, orientieren sich an denen der Voramarnazeit, an einem parataktischen System mit additiven Reihungen und abstrakter Strenge. Körpersprache, Gesten und Mimik werden wieder verhaltener. Die Figuren haben zwar Volumen, sind aber strenger im Körperumriss und ausgewogen proportioniert (Abb. 122). Die Gewänder variieren wenig, man beschränkte sich weitgehend auf die Vorstellung eines festgelegten Typs und die dazu notwendigen Faltenanordnungen. Während im Grab des Haremhab Plastizität und Körpersprache den Fluss der Gewänder bestimmten, steht hier das modische Erscheinungsbild im Vordergrund. Der Körper ist nur tragendes Gerüst. Plastizität soll mit dem schon vertrauten Kunstgriff vorgegeben werden, nämlich mit wechselnden Schraffurlagen, mit Verdichtung und Wiederauffächern der linearen Anordnung.

Ist einmal die Aufmerksamkeit auf diese Gestaltungskriterien gelenkt, dann lassen sich weitere memphitische Gräber zeitlich zuordnen, deren Datierung bisher ungenau geblieben ist. Dazu gehört zum Beispiel das Grab des Paitenemheb. Wände seiner Grabkapelle sind großteils erhalten und im Museum von Leiden rekonstruiert.⁴⁶ Die stilistische Verwandtschaft mit den Reliefs des Majagrabes spricht für eine Gleichzeitigkeit dieser beiden Anlagen.

Der Reliefstil des Majagrabes stellt eine bisher unbemerkt gebliebene Zäsur der Stilentwicklung dar. Wie van Dijk herausgestellt hat, dürfte das Grab gleichzeitig mit dem Haremhab, also schon unter Tutanchamun angelegt worden sein.⁴⁷ Umso aufschlussreicher ist demnach die Feststellung, dass sich der Restaurationsstil, der ja für die Folgezeit maßgeblich wird, schon unter Tutanchamun ankündigt.

Zieht man einen Vergleich zwischen den Beamtennekropolen von Theben und Saqqara der Nachamarnazeit, dann zeigt sich, dass Theben in dieser Zeit auf dem Gebiet der Reliefkunst quantitativ nicht viel zu bieten hat, wenn man sich dagegen seine Blüte der Grabreliefierung unter Amenophis III. mit Großgräbern wie das des Amenemhet Surer TT 48, des Ramose TT 55 oder des Chaemhat TT 57 vor Augen hält. Die Residenzverlegungen nach Amarna und später nach Memphis boten der hauptsächlich beschäftigten Bildhauerei wechselnd neue Wirkungsstätten. So wurde in der Nachamarnazeit in Theben neben dem Relief verstärkt die Malerei eingesetzt, diese in eher klein dimensionierten Grabanlagen. Entsprechend lässt sich ein Nebeneinander verschiedener Techniken und künstlerischen Richtungen erkennen, eine Vielfalt, welche die Grabdekoration in Saqqara weit übertrifft, und die sich begründen lässt.

Zunächst scheint in der Nachamarnazeit die eigene künstlerische Vergangenheit in Form der präziösen Malerei aus dem Ende der 18. Dynastie eine Renaissance zu erleben, wobei zum Vergleich nur die Gräber von Nebamun und Ipuki (TT 181), des Nacht (TT 52) und des Menna (TT 69) als die bekanntesten genannt sein sollen. Denn es lässt sich nicht ausschließen, dass dieselben Werkstätten wieder in Betrieb genommen wurden. Malereien in den Gräbern TT 338, TT 49 und auch des Parennefer TT -162- können dafür in Anspruch genommen werden.

Ein von der Amarnakunst geprägter Stil, am anschaulichsten vertreten durch die Malereien in den Königsgräbern Tutanchamuns und Ejes, zeigt sich in Gräbern wie TT 291, TT 254, TT 40 und wiederum in TT 49 und TT -162-.

⁴⁶ Leiden, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Boeser, *Egyptische Verzameling, Graven*, 1911, Tf. I – XII.

⁴⁷ van Dijk, in: *OMRO 70*, 1990, 23ff.

Aber auch der aktuelle „memphitische Reliefstil“ prägt das thebanischen Kunstgeschehen, als Tendenz der Zeit, worauf schon hingewiesen wurde. Das steht vielleicht im Zusammenhang mit der Tätigkeit des Schatzhausvorstehers und Bauleiters Maja in Theben, der mit Wahrscheinlichkeit auch Handwerker und Reliefkünstler aus Saqqara abzog um verschiedene Baumaßnahmen in Theben zu bewältigen. Dazu gehört zum Beispiel die Ausdekorierung des Königsgrabes des Haremhab, des ersten reliefierten Königsgrabes des Neuen Reiches im Tal der Könige überhaupt. Jedenfalls konnte die formalisierte Gestaltungsweise, die den „memphitischen Stil“ charakterisiert, in den Privatgräbern TT -162-, TT 41 und TT 49 (Laibung) nachgewiesen werden; sie trägt erheblich zum Stilpluralismus der thebanischen Gräber bei.

Merkmale, die schon auf die frühe Ramessidenzeit hinweisen aufgrund restaurativer Tendenzen, wie wir sie im memphitischen Grab des Maja erkannt haben, können in Theben nur im Ansatz aufgespürt werden, und zwar in den Gräbern des Amenemope (TT 41), des Ramose (TT 166) und des Roi (TT 255), alle aus der Zeit Haremhab bis Sethos` I.

Der gegenreformatorische Vorstoß scheint also in Memphis, und zwar unter Tutanchamun, früher eingesetzt zu haben als in Theben, wo er erst mit dem Dynastienwechsel greifbar wird.

1.2.1.3 Gräber der frühen 19. Dynastie

Die Stilkriterien, die für das Grab des Maja beschrieben worden sind, zeigen sich noch schärfer ausgeprägt bei einer Reihe von memphitischen Grabreliefs der Folgezeit, wofür die Reliefs des Ptahmose beispielhaft stehen sollen (Abb. 123 und 124).

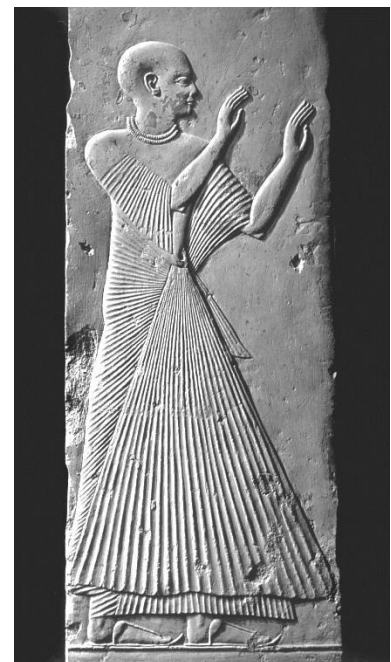
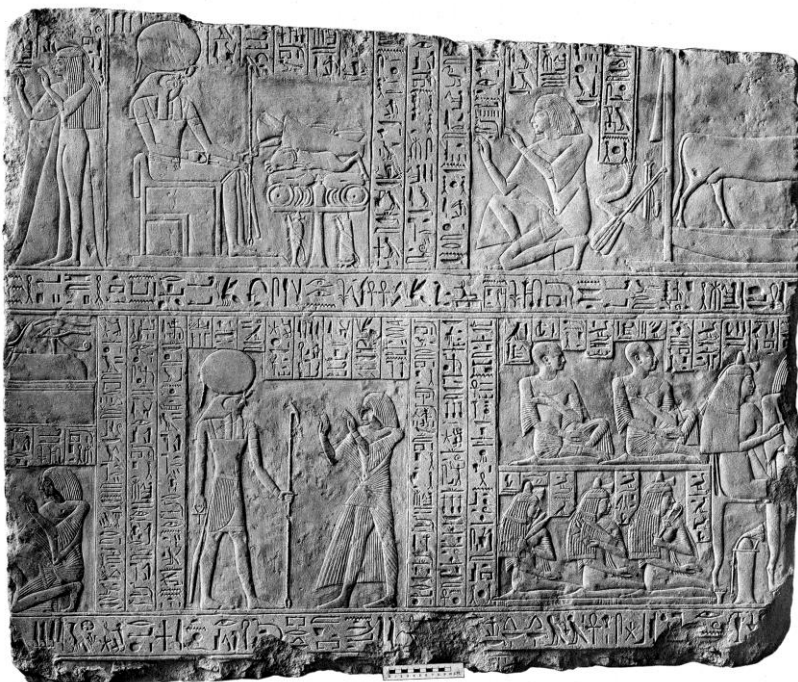


Abb. 123 Relief aus dem Grab des Ptahmose⁴⁸

Abb. 124 Pfeiler aus dem Grab des Ptahmose⁴⁹

⁴⁸ Boeser, *Egyptische Verzameling, Graven*, 1911, Tf. XXX.

Nur einige Reliefplatten sind aus dem Grab des Ptahmose erhalten, eines Gouverneurs an den Tempeln Sethos` I. und Ramses` II. Das Grab wird von van Dijk aufgrund bestimmter Schreibungen des Königsnamens⁵⁰ in die 20er Jahre der Regierung Ramses` II. datiert. Sie sind Zeugnisse für einen Reliefstil der frühen Ramessidenzeit, zumindest einer Richtung, die am Konventionellen festhält. Zahlreiche Grabdekorationen dieser Zeit bescheinigen mit ihren verflochtenen Ergebnissen das rezipierende Vorgehen der Restauration. Auffällig ist die strenge Systematik, die wie ein Leitfaden sowohl Komposition als auch Darstellungen bestimmt. Symmetrie in den Gegenüberstellungen, Schematisierung des Formenapparates lassen keinen Raum für spontane Einfälle. Einige wenige Grundmuster der Gewanddrapierungen haben sich herauskristallisiert und werden durchgängig angewandt.

Im Vergleich zum thebanischen Grabrelief der 1. Hälfte der Regierung Ramses` II. vertritt die memphitische Grabdekoration des Ptahmose allerdings eine unerwartet weiterentwickelte Stilstufe, besonders bei den Pfeilerfiguren.



Das zeigt sich an der schweren Statuarik der Figuren und an den breitflächigen Kahlschädeln. Bei den Gewändern erreicht der untere Schurz Knöchellänge und wird von dem steif plissierten oberen Schurz fast ganz bedeckt, sodass nur noch ein schmaler Saum sichtbar bleibt. Auffallend ist die gleichmäßige und breite Auffächerung des Schurzvorderteils.⁵¹ Eine derartige Figurenauffassung kann in Theben erst gegen Ende der 19. Dynastie nachgewiesen werden (vgl. TT 23).

Abb. 125 Ehrengoldverleihung, Grab des Hormin⁵²

Obwohl ganz zu Beginn der 19. Dynastie angelegt, kann auch in der Grabdekoration des Vorstehers des königlichen Harems Hormin eine überraschend fortschrittliche Stilstufe erkannt werden, ein Stil, der in der Folge für die gesamte Ramessidenzeit formbestimmend wird.

Das Grab des Hormin wird über die Darstellung des Königs Sethos I. mit Kartusche in einer Ehrengoldverleihung auf einem Relief datiert (Abb. 125). Von Hormin ist aber auch eine Tempelstatue mit der Kartusche

⁴⁹ Leiden, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Desroches Noblecourt, Das Alte Ägypten, Tf. 25.

⁵⁰ van Dijk, in: GM 113, 1989, 53.

⁵¹ Desroches Noblecourt, Das Alte Ägypten, Tf. 25.

⁵² Paris, Musée du Louvre, Inv. C 213, Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.

Ramses` II. erhalten⁵³, sodass eine zeitliche Einordnung der Graberrichtung in dessen frühe Regierungsjahre ebenfalls vertretbar ist.

Aus diesem noch nicht wiedergefundenen Grab sind Reliefplatten und eine Stele in europäischen Museen verwahrt. Die Reliefs mit den ungewöhnlich schlanken, hohen, unkörperlichen Figuren in schematisch plissierten Gewändern zeigen, dass die physische Durchgestaltung hinter der Idee des zeichnerisch illustrierenden Bildes zurücksteht. Auch der knöchellange Schurz auf der Stele (vgl. Abb. 27) mit dem weit herabreichenden Vorderteil ist eine neue Variante der Figurenausstattung, wobei der seitlich ausschwingende Bausch der Figur auf neue Art Bewegtheit verleiht. Dazu gehört auch die einteilige, strukturierte Strähnenperücke mit den Querriffeln, die zwar aus der Rundplastik bekannt ist⁵⁴, die aber erst unter Sethos I. im Flachbild eingesetzt wird.

Anhand dieser beiden etwa zeitgleichen Gräber des Ptahmose und des Hormin kann veranschaulicht werden, mit welchen Gestaltungsproblemen sich die Künstler zu Beginn der Ramessidenzeit auseinandersetzen und welche Lösungen sie finden. Dass sich letztendlich die künstlerischen Absichten, die sich im Hormingrab widerspiegeln, durchsetzen werden, sei hier schon vorweggenommen.

Blickt man nach Theben, so stellt sich heraus, dass diese Stilstufe in der gleichzeitigen Reliefkunst bei weitem nicht erreicht wurde. Bei der Analyse der Reliefs des Grabes des Wesirs Paser (TT 106), das in den frühen Regierungsjahren Ramses` II. ausgestaltet worden ist, konnte eine Stilvielfalt herausgearbeitet werden, die sich aus dem Nebeneinander unterschiedlicher Werkstätten und verschiedener künstlerischer Techniken erklärt (vgl. Kap. 1.1.2.1). So wurden repräsentative Darstellungen, vor allem solche, die auf Sethos I. und auf Pasers Karriere unter diesem Pharaon Bezug nehmen, in feinstem erhabenem Relief ausgeführt, wobei mit Sicherheit Pasers historisches Bewusstsein und Traditionsverbundenheit zum Ausdruck kommen sollten. Der Figurenstil orientiert sich ebenfalls an Gesetzmäßigkeiten der Zeit Sethos` I. mit kompakten rundlichen Körperformen und verhältnismäßig massigem Kopf. Figurenumriss und Oberfläche sind weich modelliert und die Faltenzüge eher schematisch strukturiert. Die Werkstatt aber, die im Grab des Pasers die aktuelle, zukunftsweisende Richtung vertritt, nämlich mit dem Arbeiten im vertieften Relief, kommt im Vergleich zu Saqqara zu ganz anderen Ergebnissen. Während das vertiefte Relief in Theben zu einem einfachen Umrissrelief mit aufs äußerste reduzierter Binnenzeichnung tendiert, also Ökonomie anstrebt, werden in Saqqara nach wie vor die ästhetischen Wirkungsmöglichkeiten, die das vertiefte Relief bietet, ausgenutzt. Man experimentiert mit Oberflächenreizen, mit gegenläufigen Strukturen, die sich der Technik des sukzessiven Abtiefens des Felsens abgewinnen lassen. Das freizügigere Arbeiten erlaubt zum einen Korrekturmöglichkeiten, zum andern die Umsetzung spontaner Ideen.

An einem weiteren memphitischen Grab der frühen Ramessidenzeit, der Anlage von Tia und Tia, soll diese Aussage überprüft werden. Das Grab des Schatzhausvorstehers Tia und seiner Gemahlin gleichen Namens, es handelt sich um Schwager und Schwester Ramses` II., wird seit 1982 freigelegt. Es liegt unmittelbar nördlich an das Grab des Generals Haremhab anschließend und wurde nicht wie dieses aus Ziegeln errichtet und mit Reliefplatten verblendet, sondern aus Kalksteinblöcken aufgemauert. Hinsichtlich der ikonographischen

⁵³ Leiden, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, AST 5.

⁵⁴ bekanntestes Beispiel: Schreiberstatue des Generals Haremhab in New York, MMA 23.10.1.

Konzeption der Dekoration findet sich bisher nichts Vergleichbares. Die Innenseite des Pylonen zeigt zum Beispiel die Darstellung der Tia, die ihren königlichen Bruder Ramses II. verehrt. Der Pharao erscheint mehrmals, entweder den Göttern opfernd oder, wie auf einer Stele, selbst Opfer entgegennehmend. Es handelt sich bei dieser Anlage also nicht um ein Privatgrab im herkömmlichen Sinn, sondern es kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu, der des Verehrungstempels für Osiris und Ramses II. Nach Beurteilung van Dijks wurde das Grab in der ersten Hälfte der Regierung Ramses` II. errichtet.⁵⁵ Weitere Argumente, die diesen Datierungsansatz stützen, nämlich zwischen das Jahr 20 und 30 der Regierung Ramses` II., können aus der Berücksichtigung hoher Persönlichkeiten, die mit Tia und Tia eng verbunden waren, gewonnen werden. Ein Großteil der Reliefs ist gut vergleichbar mit Ausführungen im Grab des Ptahmose, was durchaus willkommen ist, da die beiden Anlagen etwa zeitgleich errichtet sein dürften und die Beschreibung der Reliefkunst der früheren Regierungsjahre Ramses` II. somit auf sicherem Boden steht. Das betrifft die strenge Organisation der Bildarrangements, den straffen, fast kantigen Körperumriss der hochgewachsenen Figuren, aber auch die Figurenausstattung, wie z. B. besondere Formen der Perücke. Dazu gehört die schulterlange Männerperücke mit dem markanten Schrägschnitt und die überschulterlange senkrecht und oft auch querstrukturierte Strähnenperücke mit langem Fransensaum. Beide Formen sind als früheste Belege in diesen beiden Gräbern nachzuweisen.

Ein Teil der Reliefs bei Tia und Tia ist aber völlig ungewöhnlich und ausgesprochen innovativ. Sollte die zeitliche Einordnung auch der zukünftigen Forschung standhalten, dann kann festgehalten werden, dass sich in einer ganz bestimmten Hinsicht eine neue Reliefauffassung erstmals manifestiert: Das Ungewöhnliche und Innovative dieser Reliefs ist das graphische Element, das Besinnen auf die zeichnerischen Gestaltungsmittel in Hinblick auf eine fast expressive Wirkung. Die Fähigkeit zur Abstraktion, die der Ausdrucksfähigkeit der Zeichnung zugrunde liegt, kann hier genauso im Relief erkannt werden.



Abb. 126 Opferbringer, Grab von Tia und Tia⁵⁶

⁵⁵ van Dijk diskutiert verschiedene Hinweise für eine nähere zeitliche Einordnung. Siehe dazu „The Family and Career of Tia“ in: Martin, Tia and Tia, 57ff. Da Tia schon in der Regierungszeit Haremhab's geboren sein soll, kann die Graberrichtung in der ersten Hälfte der Regierung Ramses` II. anzusetzen sein, wohl nicht viel später als das Jahr 20. Siehe auch van Dijk, The New Kingdom Necropolis, 101ff. und zuletzt ders. in Martin, The Tombs of Three Memphite Officials, 25.

⁵⁶ Martin, Hidden Tombs, Abb. 67.

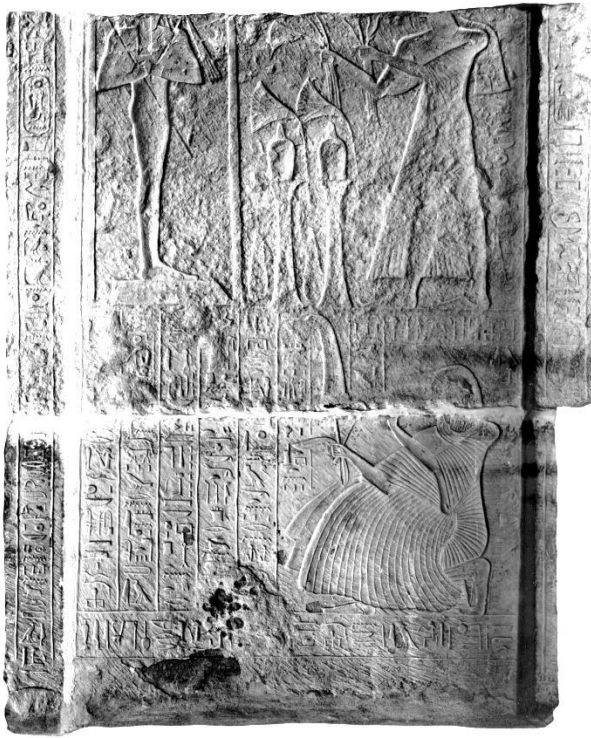


Abb. 127 Stele aus dem Grab von Tia und Tia⁵⁸

Bildbeispiele wie die vorgeneigten Gestalten der Opferbringer zeigen diese expressive Darstellungsweise, genauso wie die Figurenausstattung mit extrem stark geschwungenem Schurz bei mehreren Darstellungen des knienden Tia (Abb. 126 und 127). Als bisher frühester Beleg bescheinigt diese extravagante Bekleidung wohl den dekorativen Kunstsinn dieser königlichen Anlage. Dieser Schurztyp setzt sich dann erst in der 2. Hälfte der Regierung Ramses` II. durch und findet sich noch stärker stilisiert in der 20. Dynastie (vgl. Abb. 131).⁵⁷ Zusätzlich sei noch erwähnt, dass auch der Gewandumhang mit dem lang herabhängenden Schal bei Frauenfiguren eine in Memphis entwickelte Darstellungsform gewesen sein dürfte, eine modische Variante, die in Theben erst später,

nämlich Ende der 19. Dynastie, aufgegriffen wurde. Die Reliefkunst in Saqqara findet offensichtlich sehr früh Zugang zu diesen gestalterischen Möglichkeiten, Theben dagegen mit einiger Verzögerung. Das heißt, Saqqara war Theben nicht nur deutlich voraus, sondern es war stilbildend.

Stellvertretend für eine große Anzahl vergleichbarer Reliefs aus Saqqara um die Mitte der 19. Dynastie sollen die Darstellungen aus dem neu gefundenen Grabe des Nemtyemes beschrieben werden (Abb. 128). Nemtyemes war Bürgermeister von Memphis und Schatzhausvorsteher Ramses` II. wohl während dessen zweiter Regierungshälfte. Die Körperproportionen haben sich mit dem auffallend verlängerten Unterkörper deutlich verschoben. Im Verhältnis zu der hohen Gestalt mit dem großzügig bemessenen Gewandarrangement sind die Körperglieder viel zu zierlich ausgebildet, die Proportionen stehen also im krassen Ungleichgewicht. Das Ärmelplissee verläuft in einem leichten Schwung von der Taille zum Oberarm. Dieser Schwung wird in der Folgezeit noch wesentlich ausgeprägter herausgearbeitet. Charakteristisch für die memphitischen Figurendarstellungen ist die besondere Gestalt der Perücke. Die einfache Perücke ist in dicke geriffelte Strähnen gegliedert, deren unterer Saum wiederum zu eng gewickelten kurzen Zöpfchen gedreht ist. Einfachere Ausführungen dieses Perückentyps aus Gräbern der späteren Ramessidenzeit reduzieren auf eine senkrechte Strukturierung zur Angabe der Haarflechten mit deutlich abgesetzten Fransen.

War zuvor die Drapierung eines Gewandes logisch nachvollziehbar, werden ab jetzt die Plisseelagen ornamental verstanden, sie verselbständigen sich unter dem Gesichtspunkt der graphischen Wirkung bis hin zur reinen Parallelschraffur. Gut datierte Stelen, zum Beispiel die eines Piay⁵⁹ aus dem Serapeum mit dem Jahr 30 der Regierung Ramses` II., können diese Aussage belegen (vgl. Abb. 44).⁶⁰

⁵⁷ Das extremste Beispiel hierfür dürfte diese Darstellung des königlichen Butlers Ramses-samijunu auf einer Stele im Ägyptischen Museum, Kairo sein. Schulman, in: CdE LXI, 1986, Abb. 1.

⁵⁸ Florenz, Museo Archeologico. Bosticco, Stele Egiziane II, Nr. 54.



Abb. 128 Figur des Nemtymes aus seinem Grab⁶¹



Abb. 129 Überreichen eines Blumenstraußes
Grab des Irii⁶²

Diese Beispiele der memphitischen Reliefkunst machen deutlich, dass Saqqara hinsichtlich der Entwicklung des ramessidischen Figurenstils dem zeitgleichen Theben einen Schritt voraus war, eventuell sogar die Veränderungen der stilistischen Formulierungen bestimmte.

1.2.1.4 Gräber der späten 19. und 20. Dynastie

Der im Verlaufe der späteren Ramessidenzeit fortschreitende Prozess der Oberflächenstrukturierung spiegelt sich in solch glänzenden Ergebnissen wie im Grab des Irii in Mitrahina der Zeit Sethos` II. Vermutlich wurden die aus Saqqara stammenden Platten, zusammen mit Blöcken weiterer Gräber, in der Siedlung von Mitrahina wiederverbaut. Während der Großteil dieser Reliefs ausgesprochen flüchtig gearbeitet ist, haben wir mit der Szene des Überreichens des Straußes eine technisch brillante Arbeit vor uns. Unübertroffen ist der Oberflächenreiz der gegenläufigen Plisseelagen der Gewänder dieser extrem gelängten, hoheitsvollen Gestalten (Abb. 129).

⁵⁹ Malinine et al., *Stèles du Sérapéum*, Nr. 4 und Nr. 5.

⁶⁰ An dieser Stelle soll die Gelegenheit wahrgenommen werden, bei der Datierung einer Reihe von Serapeumsstelen bei Malinine Korrekturen anzubringen. Stele Nr. 8 und Nr. 9 stammten aus dem gleichen Fundzusammenhang wie die Stelen Nr. 4 und Nr. 5 und werden deshalb von Malinine diesen zeitlich zugeordnet. Stele Nr. 8 zeigt aber einen Figurenstil, der der Zeit Tutanchamuns/Haremhab entspricht, und Stele Nr. 9 eher dem Zeitstil Sethos` I. Sie stammen aus einem Gräberbezirk (*tombes isolées*) mit Apisbestattungen von Amenophis III. bis Jahr 30 Ramses` II., sodass diese Umdatierungen durchaus gerechtfertigt sind. Genauso macht eine Datierung der Stelen Nr. 15 und 17 in die 20. Dynastie ebenfalls aufgrund des Figurenstils überhaupt keine Schwierigkeiten, zumal sie in einem Bereich zwischen den Bestattungen der Zeit Ramses` III. und Bocchoris` gefunden wurden. Die Datierungsvorschläge (19. bzw. 22. Dyn.) von Malinine sind nicht plausibel.

⁶¹ Zivie, in: CRAIBL 1998, Abb. 4. Zivie schlägt neuerdings mit Nétchérouymes bzw. Nemtyouymes andere Namenslesungen vor in: CRAIBL, 2001, 696.

⁶² Anthes, *Mit Rahina*, Tf. 28 b.10.



Abb. 130 Türsturz des Ramses-emperre⁶³

Die Aufwertung der Binnenstruktur kann aber auch Formvernachlässigung zur Folge haben. So bleibt das Bemühen um dekorative, ornamentale Effekte, eine Neuorientierung, die auch die thebanische Kunst dieser Epoche charakterisiert und schon ausführlich besprochen wurde. Dazu kommt noch die Auflösung von

Größenrelationen wofür ebenfalls in Theben signifikante Beispiele zu finden waren. Die Darstellung auf dem Türsturz des Ramses-emperre aus der Zeit Ende Ramses` II. bis Merenptahs zeigt zum Beispiel den Verzicht auf Proportionen in den überdimensionierten Beinen mit riesigem Fuß, dazu ein in Relation viel zu kleiner Kopf auf dünnem Hals. Ein besonders ausgeprägtes Beispiel für diese Veränderung zur Missproportionierung in der 20. Dynastie kann auch mit einer Stelenfigur des königlichen Butlers Ramses-sa-mi-Junw mit ihrem großformig linearen Umriss angeführt werden (Abb. 130 und 131).

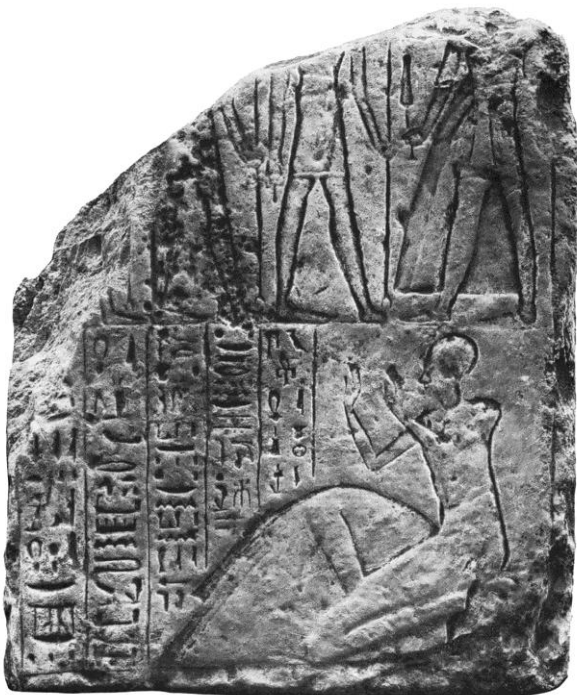


Abb. 131 Stele des Ramses-sa-mi-Junw⁶⁴

⁶³ Brooklyn N.Y., The Brooklyn Museum. Inv. 35.1315, Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.

⁶⁴ Kairo, Ägyptisches Museum. Schulman, in: CdE LXI, 1986, Abb. 1. u. S. 191 zur Datierung.

Die Reliefs im Grab des Mose (Abb. 132) zeigen vielleicht noch eindringlicher, welche Richtung die Stilentwicklung genommen hat: auf das Notwendigste reduzierte Formulierung, hieroglyphische Reihung, das Bild ist der Schrift als Informationsträger gleichgestellt. Das Charakteristische der Flachbildkunst am Übergang von der 19. zur 20. Dynastie zeigt sich in der äußersten Abstraktion des Bildgedankens. Damit ist das Ziel einer Entwicklung, die – den Innovationen der Amarnazeit entgegenwirkend – zu Beginn der Ramessidenzeit einsetzte, erreicht. Kennzeichnend sind das Desinteresse an Volumen und Formdetails, während der bestimmende Umriss an Bedeutung gewinnt. Die Formensprache ist aufs äußerste reduziert. Nicht die künstlerische Durcharbeitung, sondern die Aussage jeder Einzelform, sozusagen der Informationsgehalt eines Piktogramms, steht im Vordergrund. Diese Aspekte lassen die spätramessidische Kunst in einem neuen Licht erscheinen.

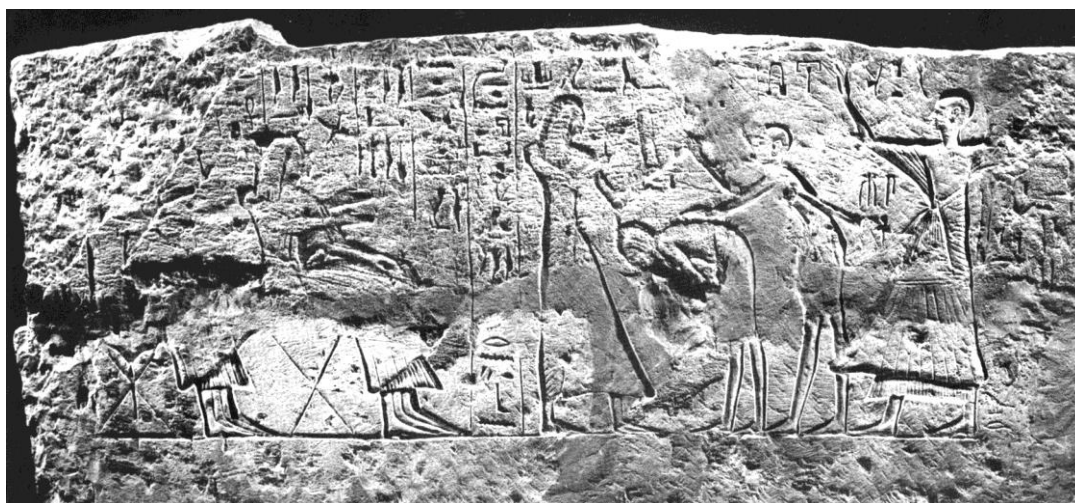


Abb. 132 Gerichtsszene, Grab des Mose⁶⁵



Bemerkenswert ist allerdings, dass in der höfischen Kunst, und zwar schon beim frühen Tempelrelief Ramses` II., diese Auffassung bereits beobachtet werden konnte, sie in die Privatkunst aber erst später aufgenommen wurde. In Memphis setzte diese Entwicklung gegen Ende der Regierung Ramses` II. ein, im thebanischen Privatgrab erst in der 20. Dynastie. Im Grab des Mose in Saqqara wurde dabei, was Reduktion betrifft, das Äußerste ausgelotet, was in dieser Zeit nur möglich war. Anhaltspunkte für eine Datierung finden sich in der Beschriftung und Bebilderung von Moses Grab, wo er seinen Triumph nach einem sich

Abb. 133 Totenbuchdarstellung, Relief aus dem Grab des Pasanesut und der Tamehit⁶⁶

⁶⁵ Gaballa, Mose, Tf. XVI.

⁶⁶ Hölbl, Le Stele Funerarie, Tf. XII.

über Generationen hinwegziehenden Rechtsstreit festhält.⁶⁷ Aufgrund des zeitlichen Verlaufs der Ereignisse kann das Grab noch Ende der Regierung Ramses` II. angesetzt werden.

Reliefs aus dem Grab des Pasanest und der Tamehit aus der 20. Dynastie zeigen die Konsequenz dieser Entwicklung. Denn erneut wiederholt sich der schon bekannte Vorgang: Der Künstler beschränkt sich auf das Umsetzen des Bildgedankens, auf signifikante Details, begnügt sich mit einer handwerklichen Ausführung, die selbst oft äußerst bescheiden ausfällt und zu verflachten, geradezu skurrilen Ergebnissen führt (Abb. 133).

Bisher hatte es den Anschein, als ob in der 20. Dynastie die Nekropole von Saqqara nur noch schwach belegt worden war, da nur wenig gesichertes Material vorlag.⁶⁸ Die Anlagen der königlichen Butler Hori (Abb. 134) und Hekamaatre-Neheh⁶⁹ der Zeit Ramses` IV. sind die jüngsten bisher bekannten Gräber in Saqqara. Sie bestätigen das bisher Festgestellte, was Unproportioniertheit und extreme Gewanddrapierungen betrifft. Da andere stilistisch vergleichbare Reliefs somit ebenfalls in die 20. Dynastie datiert werden können, erweitert sich unsere Kenntnis der Nekropolennutzung in der späten Ramessidenzeit beträchtlich. So zum Beispiel um die memphitische Grabkapelle eines Amenemone, Schatzhausvorsteher am Ramesseum.⁷⁰



Abb. 134 Stele des königlichen Butlers Hori⁷¹

Die außerordentliche Ähnlichkeit in der Machart mit Darstellungen im Grab des Hori gestattet die Datierung einer Reihe von Stelen, wofür beispielhaft eine Stele in Konstantinopel (Abb. 135) stehen soll. Das betrifft Reliefs ganz allgemein, die bisher zeitlich falsch oder gar nicht eingeordnet worden sind, auch wenn es sich nicht um Grabreliefs handelt. So können zum Beispiel Serapeumstelen, für die – wie schon erwähnt – Datie-

⁶⁷ Gaballa, Mose, 22ff.

⁶⁸ Malek, in: SAK 12, 1985, 47f.

⁶⁹ Malek, in: SAK 12, 1985, 43ff.

⁷⁰ Gohary, in: BIFAO 91, 1991, 195ff. besonders die Darstellungen auf Panel No. 3, Tf. 57.

⁷¹ Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, dazu Malek, in: JEA 74, 1988, 135ff., Tf. XX.

rungen zwischen 19. und 22. Dynastie vorgeschlagen werden, aufgrund der besonderen Gewandbehandlung, der weit ausladenden Stoffdrapierungen, zweifellos in die 20. Dynastie eingeordnet werden.⁷²



Abb. 135 Stele des Amenmose und des Neferrenpet⁷³

Vergleichbares findet sich auch in Theben, sowohl für den erzählenden Aspekt und den Graphismus wie auch den Formverfall, die Loslösung von formalen Gesetzen. (TT 134, TT 277, TT 359 und TT 341) Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass gegen Ende der Ramessidenzeit offensichtlich der Innovations- schub, der von Memphis ausging, nachlassen musste, die Stilentwicklung mit ihren künstlerischen Verfallser- scheinungen jetzt synchron verläuft. Der große Überblick aber, der Vergleich zwischen den großen Kunst- zentren kommt zu dem Ergebnis, dass nach der heutigen Denkmälerkenntnis die künstlerische Kraft und stilbildende Impulse von Memphis ausgingen.

⁷² Der Fundort der Stelen stützt diesen Vorschlag. Malinine et al., *Stèles du Sérapéum*, Nr. 15 und Nr. 17. Zu Nr. 15 wörtl. "...dans la chambre des petits souterrains, entre celles de Ramsès III et de Bocchoris".

⁷³ Pörtner, *Grabsteine* Nr. 20, Tf. VI.

1.2.2 Gräber in Provinznekropolen⁷⁴

Grab des Amenophis Hui, Oase Baharia⁷⁵

Die Szenen der in der Oase Baharia gelegenen Grabanlage des Gouverneurs Amenophis Hui wurden nur in flüchtigen Umzeichnungen und wenigen Photos publiziert, sodass der Reliefstil nicht befriedigend zu beurteilen ist. Immerhin kann aufgrund des Bildprogramms und des Figurenstils eine Datierung in die 18. Dynastie, die Fakhry⁷⁶ einräumt und die von Hawass jüngst auf das Ende der 18. Dynastie eingegrenzt wird⁷⁷, ausgeschlossen werden. Eine Datierung in die frühe Ramessidenzeit, die van Siclen III vorschlägt, ist ebenfalls wenig wahrscheinlich, stattdessen eher Mitte bis Ende der 19. Dynastie vorzuziehen. Am überzeugendsten ist Steindorff, der das Grab um 1900 entdeckt hat, mit seiner Einordnung etwa in die Regierungszeit Ramses` II.⁷⁸ Allerdings können die frühen zeitlichen Einordnungen mit den durchaus altertümlichen Bildelementen erklärt werden. Dazu gehört die Darstellung der vor dem sitzenden Grabherrn auf einem Kissen hockenden, dabei in kleinerem Maßstab wiedergegebenen Frau. Vor allem die Szene beim Speichern von Getreide und Wein⁷⁹ erinnert an Darstellungen der 18. Dynastie. Der Figurenstil der Hauptfiguren weist allerdings in die fortgeschrittenere Ramessidenzeit, ebenso wie das skizzenhafte Umrissrelief.

Grab des Nefersecheru, Zawyet Sultan⁸⁰

Das Grab wird an den Anfang der 19. Dynastie datiert, unter anderem, weil die Ausbildungs- und Amtstätigkeit des Grabinhabers noch in die 18. Dynastie zurückreicht. Die stilistische Beurteilung bestätigt diese zeitliche Einordnung, wenn auch Elemente der frühen Nachamarnazeit stark betont sind. So steht der Figurenstil den Nachamarnagräbern in Saqqara, wie z. B. dem des Amenemone (Goldschmied), noch sehr nahe. Der untersetzte Körperbau des Grabherrn, seine lange Stufenperücke und der vorspringende Schurz bei breiter Körpermitte sind auch gut vergleichbar mit Darstellungen Amenemopes in seinem thebanischen Grab Nr. 41, sodass von einer Zeitgleichheit dieser Gräber (Haremhab/Sethos I.) ausgegangen werden kann. Zu den auffallendsten stilistischen Merkmalen zählen einmal das Werkverfahren, das Nebeneinander von erhabenem und versenktem Relief, aber auch die Variante des abgesenkten erhabenen Reliefs. Auffällig ist die Bildkomposition mit Überschneidungen und Staffelungen, ein gedrängtes Figurenarrangement, das ebenfalls die Nachamarnagräber in Saqqara prägt. Dafür ist in erster Linie wiederum das Grab des Goldschmieds Amenemone zu nennen. Auch der Figurenstil weist in diese Richtung, so der Männer im Trauergelock oder der Frauen in transparenten Gewändern, die die Körper wie nackt erscheinen lassen. Überhaupt wurden bei der Bekleidung der männlichen Figuren alle modischen Varianten eingesetzt, ebenfalls eine Gestaltungsidee der frühen Nachamarnazeit, wie der lange Rock mit kurzem Schurz, darunter plastisch herausmodellerte Bei-

⁷⁴ Auflistung nach Lage von Nord nach Süd.

⁷⁵ van Siclen III, *Wall Scenes*.

⁷⁶ Fakhry, *Oases of Egypt*, 85.

⁷⁷ Zawi Hawass, *Das Tal der goldenen Mumien*, 184.

⁷⁸ Steindorff, *Durch die Libysche Wüste*, 148, Abb. 102–105.

⁷⁹ Fakhry, *Oases of Egypt*, Abb. 28.

⁸⁰ Osing, *Nefersecheru*.

ne, oder der lange Schurz mit steif plissiertem Vorderteil und dem darüber getragenen wadenlangen Schurz mit gebauschtem Vorderteil, und weitere Varianten.

Die aufwendige Architektur, das Bildprogramm und die trotz der Zerstörung erkennbar gute Qualität der Reliefs schließen eine Provinzwerkstatt aus, vielmehr dürfte eine Werkstatt aus Saqqara tätig gewesen sein. Als Oberhofmeister, eines der höchsten Ämter im Staat, wirkte Nefersecheru in Memphis am Ende der 18. Dynastie und eventuell noch zu Beginn der 19. Dynastie. Mit Sicherheit standen ihm die besten Kräfte für sein Grab, das er in seiner Heimat anlegen ließ, zur Verfügung.

Grab des Amenophis, Deir Durunka bei Assiut⁸¹

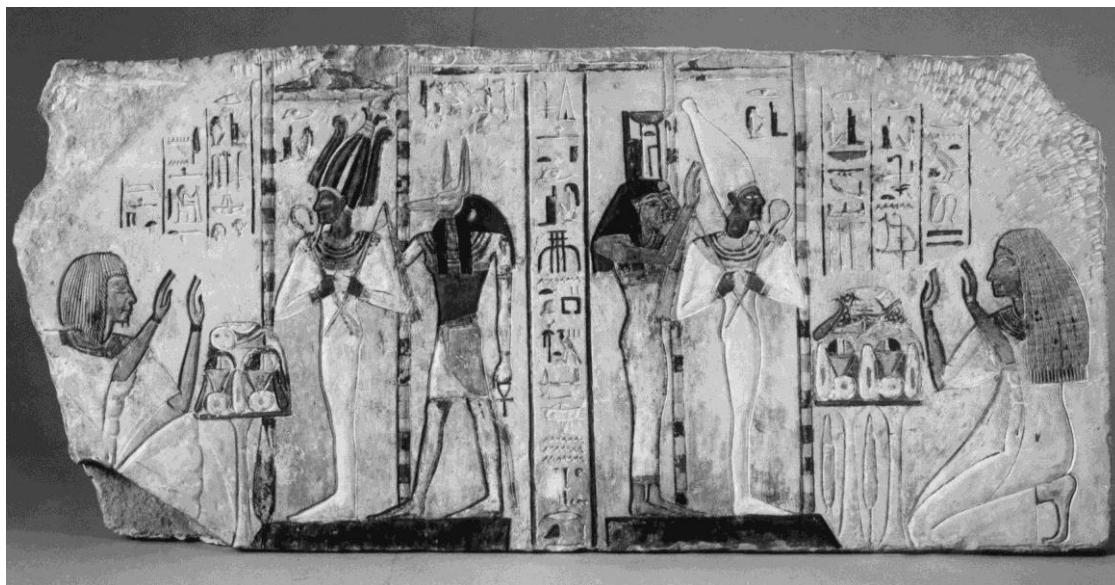


Abb. 136 Tympanon aus dem Grab des Amenophis, Deir Durunka⁸²

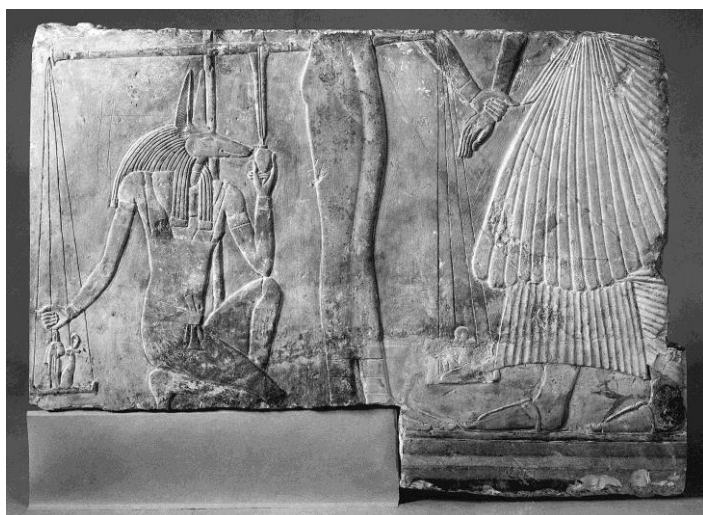


Abb. 137 Seelenwägung, Grab des Amenophis, Deir Durunka⁸⁴

Die Reliefplatten dieser Kultkammer sind auf die Museen Berlin, Zürich, Toledo (Ohio) und Cleveland verteilt.⁸³ Nach dem Befund der Platten dürfte es sich um eine Ziegelkonstruktion gehandelt haben, der die Reliefs vorgeblendet wurden, eine Bauweise, die in Saqqara bei den frei stehenden Grabanlagen angewandt wurde. Das Tympanonrelief (Abb. 136) wurde als rechteckige Platte gearbeitet. Wie die Meißelspuren zeigen, wurden die oberen Ecken

⁸¹ Karig, in: ZÄS 95, 1969, 27ff.

⁸² Berlin, Staatliche Museen, Inv. 31010/1.

⁸³ Berlin, Staatliche Museen, Inv. 31010/1 – 4. Zürich, Kunsthau, Inv. 1963/36. Toledo (Ohio), Museum of Art, Inv. 62/24. Cleveland, Museum of Art, Inv. 63100. Gempeler, Kunsthau Zürich, Abb. 4.

⁸⁴ Berlin, Staatliche Museen, Inv. 2/31010/4.

nach dem Versetzen durch die Einwölbung der Kammer verdeckt⁸⁵, ein Vorgehen, das die Ziegelbauweise verlangt.

Interessanterweise sind die Darstellungen des Tympanons in versenktem, dagegen die Szenen der Wände im erhabenen Relief gearbeitet (Abb. 137). Üblicherweise ist der Sachverhalt umgekehrt, was sich leicht an Stelen nachprüfen lässt.

Nach Karig könnte es sich bei dieser Anlage um ein Familienmausoleum handeln, das von Iuny, dem Sohn des Amenophis, errichtet worden ist. Allerdings ist der Name des Sohnes auf den erhaltenen Platten nicht vermerkt, dafür aber stammen zwei Statuen von Iuny, auf denen der Vater genannt ist, aus diesem Grab. Es darf aber nicht ausgeschlossen werden, dass es sich ursprünglich um eine Anlage mit mehreren Räumen gehandelt hat, wobei, wie in Saqqara nachweisbar, die Nebenräume lediglich ausgemalt gewesen sein können. Für die Datierung wird übereinstimmend der Anfang der 19. Dynastie angenommen mit Hinweis auf ältere Stilelemente, nämlich der Nachamarnazeit.

Gerade der Figurenstil könnte Aufschluss für eine relativ genaue zeitliche Einordnung des Grabes geben. Die Gewanddrapierung mit dem doppelten Schurz – wobei der untere Schurzteil knöchellang ist, mit einem steif plissierten Vorderteil mit gebogenem Saum, der obere Schurz dagegen wadenlang mit gebauschtem Vorder- teil – findet deutliche Parallelen in den memphitischen Gräbern des obersten Bauleiters Maja oder des Paitenemheb der Zeit Tut.anchamun/Haremhab. Körperauffassung und Duktus des Figurenumrisses sprechen dieselbe Sprache.

Die Ausarbeitung der Gesichter mit dem markanten, eher groben Umriss verrät aber eindeutig, dass der Künstler schon in die Ramessidenzeit einzuordnen ist. Der Befund spricht also für einen Künstler der beginnenden 19. Dynastie, der aber auch über das Repertoire der hohen Reliefkunst der Nachamarnazeit verfügt und dieses auch einsetzt.

Nicht weniger interessant ist die Feststellung, dass bei der Wiedergabe der Perücken der männlichen Hauptpersonen bewusst variiert wurde. Der ältere Grabinhaber wurde nämlich mit einer altertümlicheren kurzen Perücke dargestellt, der Sohn mit einer modischen, überschulterlangen Strähnenperücke, wie sie unter Haremhab entwickelt und zur Zeit Sethos` I. bevorzugt wurde (vgl. Abb. 164). Auch diese Tatsache bestätigt die Vermutung, dass das Grab nicht vom Vater, sondern vom Sohn errichtet worden ist.⁸⁶ Dafür spricht schließlich auch der Fund der beiden Statuengruppen, die stilistisch durchaus der Grabdekoration gleichgesetzt werden können, also an das Ende der 18. Dynastie bzw. in die beginnende Ramessidenzeit.⁸⁷ Die reliefierte Rückenplatte der Sitzgruppe des Iuny und der Renenutet bestätigt diese Annahme. Auch hier finden wir Perückenformen, die sich zum Beispiel im Grab des Generals Haremhab belegen lassen: zum einen die einteilige Strähnenperücke, die tief auf die Brust reicht, zum andern die Perücke mit Rückenzöpfchen.

“Altertümliche“ Züge können noch an weiteren Motiven festgestellt werden, so bei den Bildern der vor dem Stuhl des Grabinhabers kauern Frau, die in wesentlich kleinerem Maßstab wiedergegeben ist. Typologisch

⁸⁵ so auch die Rekonstruktion der Kultkammer in Berlin.

⁸⁶ Karig, in: ZÄS 95,1969, 30.

⁸⁷ Hayes, Scepter of Egypt II, Abb. 219 und 220.

geht dieses Motiv auf memphitische Grabdarstellungen der Nachamarnazeit zurück, mit besonders deutlichen Parallelen wiederum bei Paitenemheb. Diese untergeordnete Beigesellung der Frau verliert sich im Verlauf der Ramessidenzeit. Auch der Stuhl mit der extrem niedrigen Rückenlehne, über die ein Tuch gelegt ist, ist ein altertümliches Motiv.

Der Künstler erhielt mit dieser Grabausgestaltung für einen Vorfahren die Gelegenheit, traditionelle Darstellungsweisen weiterleben zu lassen. Er vermied es aber nicht, sich gleichzeitig den Forderungen der Zeit zu stellen.

Grab des Anhuriose, El Mashayikh⁸⁸

In diesem Zweikammergrab wurden alle Wände und auch die vier Pfeiler des ersten Raumes in vertieftem Relief ausdekoriert. An mehreren Stellen finden sich Kartuschen Merenptahs, sodass das Grab, auch aufgrund des biographischen Textes, zeitlich gut eingeordnet ist. Da Merenptah nicht als verstorbener König angesprochen ist, kann von einer Datierung in Merenptahs Regierungszeit ausgegangen werden. Allerdings ist das Ende seiner Regierung wahrscheinlich, da Anhurioses Laufbahn im Militärdienst schon unter Merenptah stattgefunden hat, im Grab aber auch das spätere Amt als Hohepriester des Onuris unter demselben König erwähnt ist.⁸⁹

Die Analyse der Reliefdekoration ist insofern von besonderem Interesse, als sich herausstellt, dass zwar Ikonographie und Komposition durchaus dem entsprechen, was auch Theben dieser Zeit zu bieten hat, dass aber der Reliefduktus und der Figurenstil in dieser eindeutigen Form in Theben erst in der 20. Dynastie ausgeprägt sind.

Zum Beispiel sind die auffälligen, extrem tief eingeschnittenen Inschriftenkolumnen seitlich des Eingangs⁹⁰ aus keinem Privatgrab bekannt, dafür aber von Tempeln und besonders vom Totentempel Ramses` III. in Medinet Habu. Den umlaufenden Bilderfries unterhalb der Decke mit Götterverehrungsszenen (Scheitelzeile) kennen wir seit der 2. Hälfte der 19. Dynastie, so aus den Gräbern TT 10A, TT 45, TT 134 und TT 409. Die Darstellung des betenden Grabherrn als alleiniges Bildmotiv auf den Pfeilerseiten hat in thebanischen Privatgräbern durchaus Parallelen, allerdings seltener im Grabinnern, dagegen aber auf Hofpfeilern. Entsprechend findet sich dieses Motiv in spätramessidischen Reliefgräbern in Saqqara auf Hofpfeilern - gewöhnlich in Kombination mit dem Djedpfeilmotiv - wie zum Beispiel im Grab des Nemtymes, das A. Zivie im Jahr 1997 im Bezirk des Bubasteions freigelegt hat⁹¹. Im Grabinnern des Anhuriose ist diese Bildlösung logisch, da die Ausrichtung aller Verehrenden auf die große Kapelle mit den sieben Götterstatuen bezogen ist.

Der Figurenstil kommt eher der Darstellungsweise der thebanischen Reliefgräber der 20. Dynastie nahe (TT 105, TT 195, TT 257). Kennzeichnend sind der überproportionierte Unterkörper⁹² mit Dominanz der Schurze, die bis zu den Füßen reichen, die tief herabhängenden Ärmelschals und die schmalen und extrem langen Perücken bei den Frauen. Bei der zweiteiligen Männerperücke reicht das vordere Teil weit auf die Brust her-

⁸⁸ Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 1.

⁸⁹ Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 1, 14ff.

⁹⁰ Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 1, z. B. Tf. 8.

⁹¹ Zivie, in: CRAIBL, 1998, 40ff.

⁹² Ungewöhnlich sind einige fast bis ins Karikaturhafte in die Länge gezerrte Figurendarstellungen im 2. Raum, so besonders der Sz. 30, Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 2, Tf. 36 u. 37.

ab.⁹³ Interessant ist der gänzliche Verzicht auf Faltenreliefierung ausgenommen bei den dem Streiflicht ausgesetzten Gewandfiguren. Auch diese Bevorzugung der unstrukturierten Gewandbehandlung lässt sich eher mit Reliefgräbern der 20. Dynastie in Theben als mit denen in Saqqara vergleichen, aber auch mit den dichten, weißen, unplissierten Gewändern der ausgemalten Gräber derselben Epoche. Diesem Zeitstil entspricht der vorwiegend schmale Schädel auf langem Hals mit der eng anliegenden Halskette.

Man ist also versucht, in den Künstlern dieses Provinzgrabes Wegbereiter zu sehen. Schon allein die hohe handwerkliche Qualität, allerdings nur im ersten Raum, spricht nicht für eine Provinzarbeit, ganz im Gegensatz zu den äußerst groben Darstellungen im zweiten Raum.⁹⁴

Vorstellbar wäre, dass eine thebanische Werkstatt beauftragt wurde, da der Grabinhaber sehr wahrscheinlich selbst aus Theben stammte. So entspricht die Darstellung des Begräbniszuges ganz der thebanischen Bildtradition.⁹⁵ Gut vorstellbar ist auch, dass der Grabinhaber gerade bei seiner Anlage weitab von Theben besonderen Wert darauf legte, mit dem scharfen Herausarbeiten der neuen Grabideen⁹⁶ und dem Aufgreifen stilistischer Innovationen, die sich im Theben dieser Zeit gerade ankündigten, den Bezug zu Theben aufrecht zu erhalten.

Hält man sich aber die fortschrittlichere Reliefkunst in Saqqara vor Augen, dann würde man aufgrund der Reliefqualität die ausführenden Künstler eher dort suchen.



Abb. 138 Überreichen des Blumenstraußes, Grab des Anhurmose, El Mashayikh⁹⁷

⁹³ Dieser Schnitt erinnert an die Form des Königskopftuchs.

⁹⁴ Das ganz in der Nähe gelegene Grab des Imiseba ist nicht durch Kartuschen datiert. Stilistisch sind die Reliefs gut mit denen der zweiten Kammer im Grab des Anhurmose vergleichbar, sodass eine Gleichzeitigkeit nahe liegt. Der schlechte Erhaltungszustand der Reliefs lässt aber keine nähere Beurteilung zu.

⁹⁵ Barthelmess, *Übergang ins Jenseits*, 156.

⁹⁶ Dazu gehört der ausführliche biographische Text, die große Götterkapelle, die umlaufende "Scheitelzeile", die ungewöhnlich ausführlichen Totenbuchdarstellungen im zweiten Raum, die komplementäre Anbringung von Djedpfeilerträger und "Isisknotenträger" etc.

⁹⁷ Ockinga – Yahya al-Masri, *El Mashayikh*, Part 1, Tf. 19. Der Begleittext erwähnt Anhurmoses Empfang von Blumen im Tempel der Mehit (Ockinga S. 27ff.).

Außerdem lässt ein weiteres ungewöhnliches Bildmotiv ebenfalls eine Orientierung nach Saqqara vermuten. Im Grab des Anhuriose ist eine besondere Szene, nämlich das Überreichen eines Blumenstraußes (Abb. 138), gleich zweimal dargestellt, und zwar zu beiden Seiten des Durchgangs zum zweiten Raum. Der Grabherr nimmt den Strauß aus den Händen seiner Frau entgegen, das heißt, er hat ihn bereits ergriffen. Dieses Motiv ist eine Erfindung der Amarnazeit und wurde in thebanischen Gräbern der Ramessidenzeit nicht wie hier als Einzelszene dargestellt, sondern als Teil einer Begrüßungsfeierlichkeit für den heimkehrenden Gemahl. Dagegen kann es als Einzelmotiv im memphitischen Grab des Merüiten der Amarnazeit, aber auch auf Reliefplatten aus dem Grab des Iriü in Mitrahina nachgewiesen werden (vgl. Abb. 129), das in die Zeit Sethos` II. datiert⁹⁸, somit zeitlich unmittelbar an das Grab des Anhuriose anschließt.

Grab des Hormose, Hierakonpolis⁹⁹

Dieses ausgemalte Felsgrab des Hormose, Hohepriester des Horus von Nekhem, ist fest in die Zeit Ramses`



XI. datiert. Im Unterschied zu den benachbarten, kleineren Gräbern ist die Architektur im „thebanischen Stil“ mit Querhalle und gewölbter Längshalle ausgeführt. Bezüge zu Theben lassen sich auch über die Familie der Gemahlin des Hormose herstellen, die hohe Ämter am Amuntempel verwalteten.

Friedman sieht auch die Maler aus Theben stammen, aufgrund der Farbwahl und der Qualität der Malereien. Vorläufig sind nur wenige Szenen publiziert, dennoch kann dieser Einschätzung nur zugestimmt werden. So finden sich in thebanischen Gräbern der 20. Dynastie auffallende Parallelen. Für die Wiedergabe der stehenden Frauenfiguren, zumindest was den Umriss mit der formbestimmenden breiten Hüft- und Oberschenkelpartie betrifft, und die lang herabfallenden Blattranken kann zum Vergleich das Grab TT 65 der Zeit Ramses` IX. (vgl. Abb. 69) herangezogen werden.

Abb. 139 Darstellung aus dem Grab des Hormose, Hierakonpolis

Zahlreiche weitere Details lassen sich genauso in Theben nachweisen.¹⁰⁰ So die schulterlange Strähnenperücke und das weiße Inkarnat der Frauen, der weit ausschwingende, über den Oberarm gelegte Ärmelzipfel und die übergroßen Scheibenohrringe (Abb. 139Abb.)¹⁰¹ sowie das extreme, einen Halbkreis beschreibende Ausladen der Sandalenspitze bei männlichen Darstellungen.¹⁰²

⁹⁸ Anthes, Mit Rahina 1956, 79ff.

⁹⁹ Friedman et al., in: JARCE XXXVI, 1999, 1ff.

¹⁰⁰ siehe zu den einzelnen Stichpunkten die Tabelle Anhang B.

¹⁰¹ Johnson, in: Nekhen News Vol. 10, 1998, 13 und Bryan ibid. Vol. 11, 1999, 19 u. 20.

¹⁰² Friedman et al., in: JARCE XXXVI, 1999, 32 Abb. 24.

Grab des Setau, El Kab

Das Grab ist aufgrund einer Inschrift, die den ausführenden Künstler und den Zeitpunkt des Auftrags im Jahr 3 der Regierung Ramses' IX. erwähnt, exakt datierbar.¹⁰³ Die farbige Bemalung der Reliefdekorationen der Gräbergruppe in El Kab ist insgesamt gut erhalten. Der Grund für den allerdings eigentümlich blassen Farbeindruck des spätramessidischen Grabes des Setau liegt in erster Linie in dem vollständigen Verlust des Schwarz, auch scheinen die übrigen Farben verblasst zu sein. Außerdem sind die Inschriftenzeilen nicht mit gelben Farbbändern hinterlegt. Bunte Hieroglyphen stehen auf weißem Hintergrund, sodass die Dekoration pastellig licht wirkt. Dazu kommt noch der für die 20. Dynastie charakteristische Figurenstil mit hellem, gelblichrosa Inkarnat bei Frauengestalten und dichten weißen Gewändern. Die nächste stilistische Parallele in Theben dürfte das Grab TT 148 sein (vgl. Farbabb. 41). Dass eindeutige Beziehungen zu Theben bestehen, ergibt sich daraus, dass Ramsesnacht, Hohepriester des Amun zur Zeit Ramses' IV. bis IX., im Grab des Setau dargestellt und genannt ist. Außerdem erwähnt Setau dessen Sohn als seinen Schwiegersohn.¹⁰⁴ Setau und Ramsesnacht, zu denen sich auch der Inhaber des Grabes TT 148 Amenemope, ebenfalls ein Schwiegersohn Ramsesnachts, gesellt, waren also zeitlich nahe stehende Mitglieder einer Familie.

Grab des Kakemu, Assuan¹⁰⁵

Aus diesem bislang einzigen wiederaufgefundenen ramessidischen Grab mit Dekoration auf der Qubbet el Hawa wurden 1903 einige Abbildungen publiziert. Es ist noch nicht zeitlich näher eingeordnet worden, kann aber aufgrund des Figurenstils problemlos in die 20. Dynastie datiert werden. Mit Grab TT 68 gut vergleichbar ist zum einen die Ornamentwahl auf Partien der Decke, besonders die verschiedenen Varianten der Blümchenornamentik, zum andern die schweren Körperformen und die lang gestreckte Schädelform mit hohem Hals bei Kakemu.¹⁰⁶ Die hochgebogene Sandalenspitze¹⁰⁷ ist ganz allgemein ein Hinweis auf die 20. Dynastie. Die Konzeption der großformatigen Szenen auf den Pfeilerseiten, die jeweils den Grabherrn im Gegenüber einer Gottheit zeigen, hat sicher Pfeilerdekorationen in ramessidischen Königsgräbern zum Vorbild. Interessant ist die Wiedergabe des Westgebirges, sowohl bei der Beweinung der Mumie vor dem Grab als auch bei der Verehrung der aus dem Gebirge heraustretenden Hathorkuh. Hier wurde nämlich anstelle der sonst üblichen Vorstellung des Westgebirges den lokalspezifischen, massiven Gesteinsformationen in Assuan Rechnung getragen.¹⁰⁸

Grab des Nachtmin bei Bogga¹⁰⁹

Das Grab, das ein Opfer des Assuanstausees wurde, kann nur noch mithilfe alter Schwarzweißabbildungen beurteilt werden. Es wird von Hermann mit Vorbehalt an den Anfang der 20. Dynastie datiert. Die

¹⁰³ Shedid, Grabmalereien, 96.

¹⁰⁴ Bierbrier, Late New Kingdom, 11 u. 12.

¹⁰⁵ Lady William Cecil, in: ASAE 4, 1903, 60ff.

¹⁰⁶ Lady William Cecil, in: ASAE 4, 1903, Tf. II.

¹⁰⁷ Lady William Cecil, in: ASAE 4, 1903, Tf. IV.

¹⁰⁸ Lady William Cecil, in: ASAE 4, 1903, Tf. III und IV.

¹⁰⁹ Hermann, in: MDAIK 6, 1936, 1ff.

schlechte Publikationslage erlaubt keine nähere Beurteilung, aber ein Detail aus dem Begräbniszug kann diesen Datierungsansatz stützen. Der Vorlesepriester trägt auf dem Rücken den Korb für seine Papyrusrollen, ein nur selten abgebildetes Accessoire, das in Theben in zwei spätramessidischen Gräbern nachzuweisen ist, in TT 44 und TT 259.

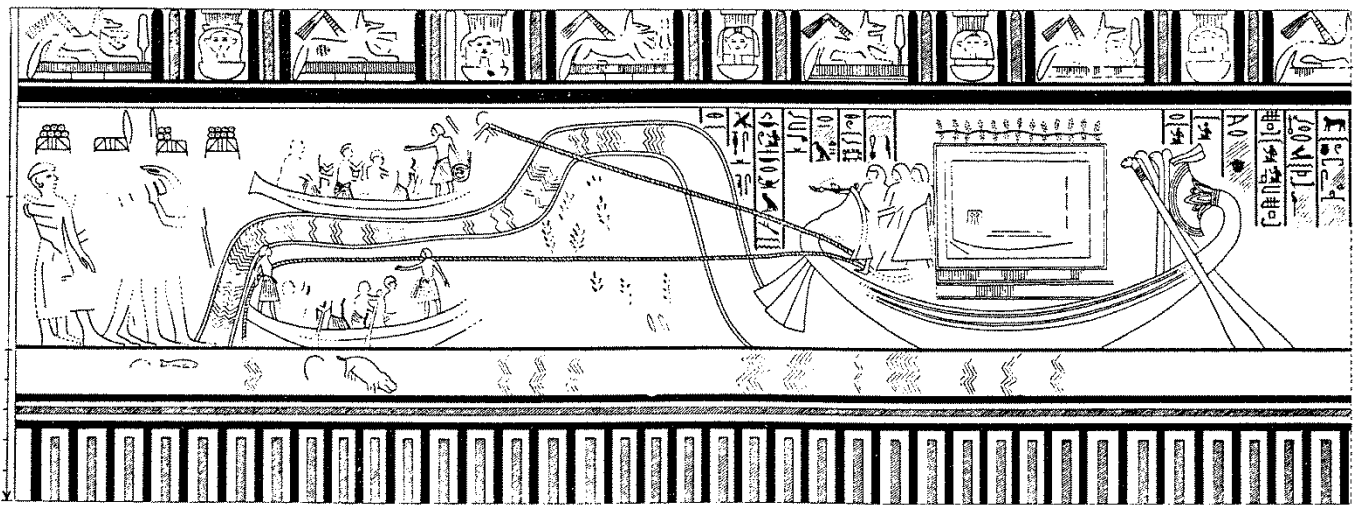


Abb. 140 Schleppen des Sargbootes, Grab des Nachtmin, Bogga¹¹⁰

Für das Bild der Fahrt des Sargbootes über den Nil (Abb. 140) wurde hier eine besonders interessante Variante gewählt, die möglicherweise die Westfahrt mit der Vorstellung der Rückführung des Verstorbenen in seine Heimat Nubien verbindet.¹¹¹ So könnte diese Teilung des Flusses in Haupt- und Nebenarm, jeweils mit einem Schleppboot besetzt, vielleicht eine sinnvolle Erklärung in den besonderen Bedingungen der Kataraktlandschaft finden. Es ist aber auch ein Zeichen dafür, wie die ägyptische Kunst bestrebt ist, Bildschemata zu sprengen, um der Schilderung einer spezifischen Gegebenheit Spielraum zu geben, eine Beobachtung, die schon im Grab des Kakemu in Assuan gemacht wurde. (Zu Beispielen in thebanischen Gräbern unter diesem Gesichtspunkt siehe Kap. 2.2.2)

Grab des Pennut, Aniba¹¹²

Aufgrund der Darstellung Ramses` VI. im Grab ist eine Datierung der Anlage ans Ende der Ramessidenzeit sicher. Die Dekoration wurde in einem sehr flachen Relief ausgeführt, beziehungsweise fast durchgängig nur in den Sandstein eingeritzt, sodass von einem Umrissrelief gesprochen werden kann. Es haben sich Reste der ehemaligen Bemalung erhalten, die die Binnenzeichnung übernahm. Die Arbeit in das weiche Gestein erlaubte offensichtlich ein flottes Vorgehen, dafür aber keinen präzisen Detaileintrag. Dieser eher teigige Reliefcharakter mit zerfließendem Umriss kann sogar in der höfischen Kunst, so auch bei den Reliefs in den Felstempeln in Abu Simbel, beobachtet werden. Das Grab weist einige ungewöhnliche Motive auf, so die Szene der Hathorkuh im Westgebirge, der Thoëris zur Seite gestellt ist, außerdem das von Papyrusdolden gesäumte

¹¹⁰ Hermann, in: MDAIK 6, 1936, Abb. 3.

¹¹¹ Barthelmess, Übergang ins Jenseits, 152 ff.

¹¹² Steindorff, Aniba II, Tf. 101–104.



Abb. 141 Anbetung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Pennut, Aniba

Gebirge mit der Grabdarstellung und den in ungewöhnlicher Haltung knienden und adorierenden Grabherrn (Abb. 141). Ein außerhalb von Deir el-Medine selten belegtes Motiv ist die Darstellung des über die Mumie gebeugten Anubis als Balsamierer mit den knienden Göttinnen Isis und Nephthys. Die Bilderfriese in zwei übereinander geordneten Bildstreifen ziehen sich nicht über die Raumecken hinweg. Stilistisch lassen sich keine Besonderheiten herausstellen. Der lange Teilnehmerzug der Trauernden beim Begräbniszug zum Beispiel, die breiten, vielfigurigen Friese überhaupt, sind charakteristisch für Szenenarrangements der 20. Dynastie. Genauso entspricht der Figurenstil mit den Parallelschraffuren der Gewänder dem Zeitstil.

Teil 2 Stilanalyse

2.1 Stilpluralismus der Nachamarnazeit

Je intensiver man die Stilentwicklung der ägyptischen Kunst verfolgt und analysiert, desto deutlicher tritt eine Erscheinung in den Vordergrund, die mit dem Begriff "Stilpluralismus" bezeichnet werden kann und die es schwer macht, eine kontinuierliche Entwicklung zu beschreiben. Zunächst kann festgehalten werden, dass von einer geradlinigen Stilentwicklung keinesfalls die Rede sein kann, stattdessen mit einer Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Entwicklungsstufen zu rechnen ist. Für die frühe Nachamarnazeit kristallisiert sich heraus, dass das Dilemma, in dem sich die Künstler dieser Phase der Neuorientierung befanden, die Hauptursache für einen Stilpluralismus war: Die neuen gestalterischen Möglichkeiten, die die Amarnakunst eröffnete, mussten aufgegeben werden, um wieder zur kanonischen Kunstvorstellung zurückzukehren. Wie unterschiedlich konsequent dieser Schritt vollzogen wurde, sollen die folgenden Beispiele zeigen. Die wenigsten Gräber sind nämlich in einem einheitlichen Stil ausdekoriert. Da naturgemäß der Variantenreichtum mit der Größe der Grabanlagen zunimmt, lässt sich diese Tatsache ausgeprägter in Reliefgräbern als in ausgemalten Gräbern nachweisen.

Unter anderem können unterschiedliche Werkstätten für ein uneinheitliches, sogar verschiedene Zeitstufen repräsentierendes Bild in einem Grab verantwortlich gemacht werden.

Gerade eine besonders sensible Epoche, wie die einer Umbruchszeit, experimentiert mit verschiedenen Stilrichtungen und -stufen.

In Kap. 1.1.1 und Kap. 1.1.2 konnte deshalb schon unter diesem Gesichtspunkt mit den Gräbern des Parennefer TT -162-, des Amenemope TT 41 der Nachamarnazeit und des Userhet TT 51 der frühen Ramessidenzeit auf besonders eindrucksvolle Beispiele der thebanischen Grabdekoration hingewiesen werden. Aber auch an den Reliefs in den Gräbern des Paser TT 106 und des Nebwenenef TT 157 ist dieses Phänomen auch in der frühen Regierungszeit Ramses` II. zu belegen, wobei besonders für das Grab des Paser die Hintergründe zu erkennen sind und worauf noch eingegangen wird.

Oft genug lässt sich keine bestimmte Absicht feststellen, aus der sich dieses Stilnebeneinander, die Gleichzeitigkeit von alten und neuen Stilelementen, erklären ließe, außer mit der zeitlichen Situation, nämlich der Unsicherheit einer Umbruchszeit, oder mit unterschiedlichen Werkverfahren. Zu diesem Ergebnis führte schon die Beschäftigung mit der Dekoration im Grab des Oberbaumeisters Ramose TT 166 (vgl. Kap. 1.1.1), wobei die Zeichnung gegenüber dem Relief als stilistisch fortschrittlich erkannt wurde. Schon daraus wird klar, welche Schwierigkeiten bei dem Versuch auftauchen können, eine Grabdekoration nur über den Stil zeitlich einzuordnen.

Im Vergleich zum thebanischen Material zeigen die Reliefs der zeitgleichen Gräber in Saqqara häufig einen wesentlich einheitlicheren Stil, sie führen aber klar vor Augen, dass Künstler oder Werkstätten mit unterschiedlichsten Fähigkeiten herangezogen worden sind. Bei der Gesamtbeurteilung einer Grabanlage können zwar Stildivergenzen festgestellt werden, häufiger aber Qualitätsunterschiede. Das Grab des Generals Amen-

emone¹¹³ ist dafür ein ausgezeichnetes Beispiel. Der Bogen spannt sich bei den auf zahlreiche Museen verstreuten Reliefs des Amenemone von Hochrelief in exquisitester Ausführung, wobei zum Besten das Relief des Grabherrn im Museum in Parma oder die Darstellung der Eltern auf einem Relief im Louvre (Abb. 10 mit Vater Amenmose) gerechnet werden können, bis hin zu flachen Ergebnissen. So zeigen das Relief in der Sammlung des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg mit dem knienden Amenemone¹¹⁴ oder das ikonographisch interessante Relief im Museum Straßburg mit der Fahrt durch das Papyrusdickicht eine eher flüchtige Handschrift im vertieften Relief (Abb 142).



Abb. 142 Fahrt durch das Papyrusdickicht, Grab des Amenemone¹¹⁵

Wenn auch eine qualitativ unterschiedliche handwerkliche Ausführung akzeptiert wurde, so scheinen doch die wirklich repräsentativen Szenen durch die besten Künstler ausgeführt und so hervorgehoben worden zu sein. Von nicht wieder erreichter Qualität innerhalb der ohnedies vorzüglichen Gesamtdekoration im Grabe des Generals Haremhab ist zum Beispiel die Darstellung des Königspaares in der Szene der Ehrengoldverleihung mit einer auf Plastizität abzielenden Bildhauerarbeit (Abb 119). Es soll aber nochmals betont werden, dass trotz der Bandbreite der künstlerischen Ausführung der Zeitstil gewahrt wurde, hier also nicht von Stilpluralismus gesprochen werden kann.

Im memphitischen Grab des Vorstehers der Rinder des Amun und Schatzhausschreibers namens Iniuia bestätigt sich dagegen das Nebeneinander verschiedener Stilstufen, worauf Reliefs aus diesem im Umfeld des Haremhabgrabes wiederentdeckten Grab aufmerksam machen. Gleichzeitig lenkt es aber den Blick direkt auf ein besonderes Phänomen, das in Theben zwar durchaus auch begegnet, aber aufgrund des häufig schlechten Zustands der Dekoration nicht so leicht zugänglich ist, auf den Wechsel des Werkverfahrens. Zahlreiche Reliefs des Iniuia waren längst als Museumsbesitz bekannt, bis 1993 das Grab mit weiterer Dekoration identifiziert werden konnte.¹¹⁶ Iniuias Amtszeit fällt in die Regierungszeit Haremhab's. Auch seine Grabdekoration weist demnach Besonderheiten der Umbruchszeit auf. Nach Beurteilung der bekannten Grabreliefs im Ägyptischen Museum Kairo steht die Dekoration einheitlich dem Stil der Amarnazeit noch sehr nahe (Abb. 143).

¹¹³ zu den Grabreliefs zuletzt Djuzeva, in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, 2000, 77ff.

¹¹⁴ Heidelberg, Sammlung des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg. Feucht, Vom Nil zum Neckar, Nr. 188.

¹¹⁵ Institut d'Égyptologie de l'Université de Strasbourg. Kat. Antiquités Égyptiennes, 1973, Abb. 19.

¹¹⁶ Schneider et al., in: JEA 79, 1993, 1ff.



Abb. 143 Registrieren von Ernteträgen, Relief aus dem Grab des Iniuia¹¹⁷

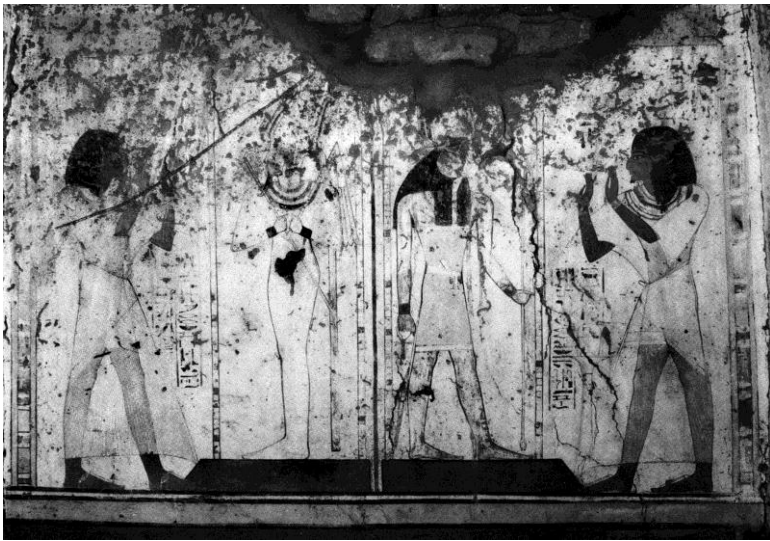


Abb. 144 Ausgemalte Kapelle mit Götterverehrungszenen
Grab des Iniuia¹²⁰

Interessanterweise war das Grab des Iniuia aber nicht ausschließlich reliefiert, sondern die tonnengewölbte Kapelle A, die aufgrund der Thematik als Götterverehrungskapelle anzusehen ist, war ausgemalt.¹¹⁸ Zumindest bei der Darstellung des adorierenden Grabherrn vor Osiris und Sokar auf der Westwand deutet sich der sogenannte Restaurationsstil, der ja der aktuellere war, an.¹¹⁹ Das zeigt sich in der verhältnismäßig straff geführten Körperkontur mit der flachen

Bauch- und Gesäßwölbung und dem unaufwendig drapierten Gewand (Abb. 144). Mit den Darstellungen der Göttinnen Isis und Nephthys der Südwand ist dagegen die Übergangsphase vertreten insofern, als die für die Zeit Tutanchamuns vertrauten gedrungenen Proportionen und schweren Formen eingesetzt sind.

¹¹⁷ Kairo, Ägyptisches Museum

¹¹⁸ Martin stellt fest, dass nur die ziegelgemauerten, tonnengewölbten Kapellen Putzmalerei aufweisen. Auch in den Gräbern von Haremhab und von Maja konnten in den Statuenkapellen und in den Seitenkammern Spuren von Malereien auf Ziegel nachgewiesen werden. Nahezu alle Kapellen der Anlage von Pay und Raya sind ausgemalt. Martin, in: Davies (Hrsg.), *Colour and Painting*, 101ff. Tf. 32– 34. Dasselbe gilt für die vier Nebenkapellen des unlängst identifizierten Grabes des Meryneith der unmittelbaren Nachamnazeit. Raven, in: *Egyptian Archaeology* 20, 2002, 26ff.

¹¹⁹ Auch eine Stele, die sich heute in Kairo befindet, aber ebenfalls aus dem Grab stammt, zeigt diesen fortschrittlicheren Stil der Zeit Haremhab. Kairo, Ägyptisches Museum, JdE 10079.

¹²⁰ Schneider et al., in: *JEA* 79, 1993, Tf. I.3.

So kann mit diesem memphitischen Beispiel auf ein besonderes Phänomen hingewiesen werden, das sich aus der Analyse der Grabdekoration für die Beurteilung des Verhältnisses von Malerei zu Relief ergibt. Es hat nämlich den Anschein, als wäre, ganz allgemein gesagt, bei der Stilentwicklung die Malerei dem Relief einen Schritt voraus, als würden sich die Malerei und besonders auch die Zeichnung vor dem zeitgleichen Relief als fortschrittlicher auszeichnen.



Abb. 145 Innerer Steinsarg des Wesirs Paramessu

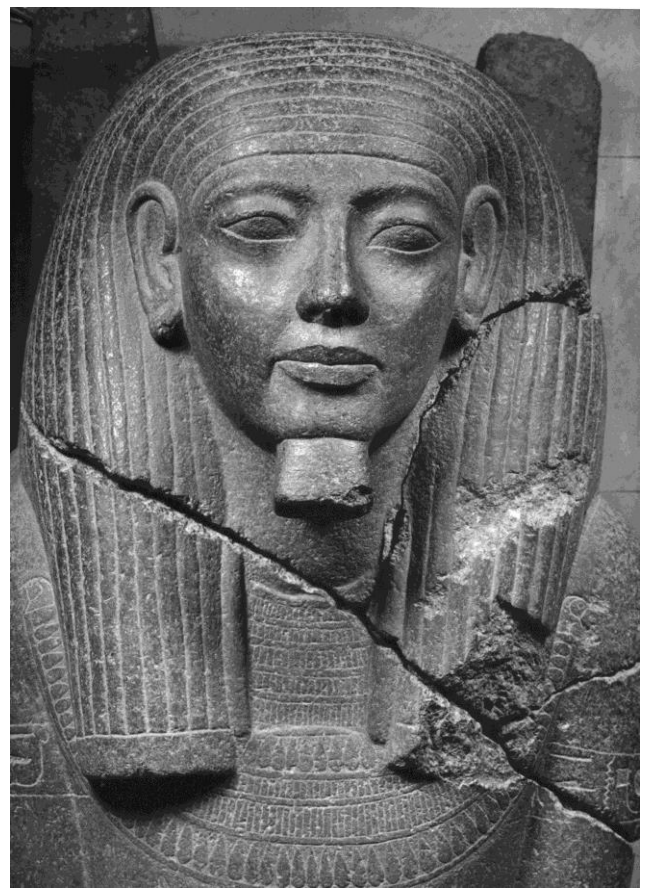


Abb. 146 Äußerer Steinsarg des Wesirs Paramessu

Am Beispiel der Plastik lässt sich dieser Stilpluralismus, der offensichtlich ein signifikantes Merkmal dieser Epoche ist, besonders anschaulich beschreiben; sie soll deshalb mit herangezogen werden, nämlich an einem Beispielpaar, den Särgen des Wesirs Paramessu, des späteren Königs Ramses I. Diese beiden heute im Ägyptischen Museum in Kairo aufgestellten Steinsärge wurden an verschiedenen Orten gefunden, der eine im Tempelbezirk von Medinet Habu, der andere in einem Grabschacht in Gurob.¹²¹ Sie waren vor ihrer Wiederverbenutzung, also ursprünglich, als Ensemble konzipiert, das heißt, der kleinere Sarg aus grauem Granit passte in den größeren Sarg aus Rosengranit. Eine Gleichzeitigkeit der Herstellung liegt also auf der Hand.

Vergleicht man nun die Gesichtsbildung, dann überraschen die Unterschiede, die verschiedene Stilstufen ausdrücken. Der Kopf des inneren Sarges (Abb. 145) repräsentiert eine ältere Stilstufe, die von der der Zeit Tutanchamuns nicht weit entfernt ist. Dafür sprechen die schmalen Augen mit den fleischigen Lidern, die Nasenbildung mit feinem Nasenrücken und breit angelegten Nasenflügeln und die betont geschwungenen Lippen, die von einem Grat umrissen und zu den Winkeln leicht nach unten gezogen sind. Der Gesichtsum-

¹²¹ Polz, in: MDAIK 42, 1986, 145, Tf. 20–23. Photos Dieter Johannes.

riss beschreibt annähernd ein Rund mit der größten Breite auf Höhe des Jochbeins, also knapp unterhalb der Augen. Der Kopf des äußeren Sarges (Abb. 146) dagegen unterscheidet sich schon durch die Proportionen. Er ist gestreckter, die größte Breite liegt auf Höhe der Stirn und die Kontur verjüngt sich gleichmäßig bis zum breiten Kinn. Die Augen sind weiter geöffnet und der Augapfel wie von einer Lidhaut überspannt. Die kräftige Nase hat einen breiten Nasenrücken. Dem Mund fehlt der weiche Schwung mit der breiten Einziehung in der Mitte, dafür ist das Philtrum durch die Form der Oberlippe deutlicher akzentuiert. Auch die Einsenkung des Mundwinkels ist schärfer eingegraben und eher senkrecht geführt. Bei diesem Kopf deuten sich verschiedene Gestaltungselemente an, die schon auf die Ramessidenzeit weisen und die dann in den Darstellungen Ramses` II. erst voll ausgeprägt werden. So zum Beispiel der gestreckte Gesichtsumriss und der breite Nasenrücken. Bei der Form der Augen zeigt sich, dass die äußerste Krümmung der Lider nicht mehr übereinander liegt, wie noch bei den stilistisch älteren Köpfen. Der höchste Punkt des Oberlids ist jetzt, ebenso wie bei



Ramses II., zu den inneren Augenwinkeln verlegt, die Kontur steigt also steiler an, wodurch das Auge weiter geöffnet erscheint. Mit diesem Kopf des Paramessu lässt sich also gut eine Zwischenstufe zwischen Nachamarnazeit und früher Ramessidenzeit beschreiben. Es wurden somit offensichtlich verschiedene Bildhauer unterschiedlicher Stilaktualität beauftragt.

Etwas anders verhält es sich bei Stelen. Zunächst ist eine zeitliche Einordnung besonders schwierig, da Stelen ja meist aus dem Kontext gerissen sind.

An drei Stelen des Hoftafelschreibers Amenophis Hui, dessen Amtsausübung in die Zeit Sethos` I. fällt, kann diese Problematik erläutert werden: an den Stelen Wien Inv. Nr. 178, Neapel Inv. Nr. 1016 und Rio de Janeiro Inv. Nr. 653. Jede vertritt stilistisch eine andere Phase.

Abb. 147 Stele des Amenophis Hui¹²²

Die Stele in Rio de Janeiro (Abb. 147) scheint eine provinzielle Arbeit zu sein. Die Relieferung begnügt sich mit einem Umrissrelief, bei dem lediglich die Perücken strukturiert sind; die Anordnung der Figuren ist schematisch und deren Körper, z. B. im Verhältnis von Ober- zu Unterschenkel, sind unproportioniert. Gerade diese summarische Vereinfachung bewirkt, dass unverwechselbare Merkmale deutlich herausgestrichen werden, wie es bei der Wiedergabe der Gesichter im Stil der Zeit Tutanchamuns der Fall ist. Kennzeichnend ist eine eckige Kontur mit gegenüber dem Untergesicht zurückversetzter Stirn. Die Verbindung von Kinn zu Hals verläuft gerade und knickt scharf ab. Die Stele in Wien (Farbabb. 77)¹²³ setzt dagegen eine Richtung fort, die auf der Stilistik der frühen Nachamarnazeit basiert mit den gedrungenen Körpern mit weichem Umriss, breiten Hüften, Gesichtern mit rundlichen Formen, hochgewölbtem Rocksäum, zeigt aber auch Stilmerkma-

¹²² Catalogue of the Egyptian Collection in the Nat. Mus. Rio de Janeiro Bd. II, Warminster 1990, Nr. 28.

¹²³ Satzinger, Kunsthistorisches Museum Wien, Abb. 16.

le, die schon eher in der Zeit Haremhab's anzusiedeln sind, wie das aufwendig gefältelte Schurzvorderteil und die akkurate, dreifach gestufte Perücke. Die lebhafteste Linienführung korrespondiert mit dem Versuch, neue Haltungsmotive in die Darstellung zu bringen, wie an der ungewöhnlichen Umarmung des sitzenden Paares deutlich wird. Die Stele in Neapel (Abb. 37) schließlich vertritt vorbildhaft den Stil der Zeit Sethos` I. Die Figuren sind zwar immer noch eher gedrunken gebildet, zeigen aber einen strafferen Umriss. Sie wirken nicht mehr so feingliedrig und beweglich wie die der Wiener Stele, auch die Gewänder fallen nicht mehr locker gebauscht.

Die Frage, ob es sich um Arbeiten aus verschiedenen Phasen einer langen Amtsdauer handelt, muss offen bleiben, da auch unterschiedliche Werkstatttraditionen eingeräumt werden müssen. Gerade bei provinziellen Arbeiten wird eine Beurteilung erschwert.

Im Unterschied zur Grabausdekoration, bei der man von einer zügigen Arbeitsabwicklung ausgehen kann, können Stelen ein und derselben Person in verschiedenen Lebensphasen entstanden sein, und so verschiedene Stadien der beruflichen Karriere repräsentieren.

Ist eine höher gestellte Persönlichkeit durch mehrere Denkmäler belegt, dann kann davon ausgegangen werden,



dass sich vor dem Hintergrund einer langen Amtsdauer durchaus ein Stilwandel in den Denkmälern dokumentiert. Bei dem Schreiber und Oberdomänenverwalter Ipi, dessen Vater Amenophis Hui ein Bruder des Wesirs von Oberägypten Ramose¹²⁴ war, liegt eindeutig der Fall einer längeren Amtstätigkeit vor, einer Amtstätigkeit, die die Amarnazeit überdauert hat. Unter den überlieferten Denkmälern befindet sich

Abb. 148 Architrav des Ipi aus Amarna¹²⁵

ein Architrav von seinem Wohnhaus in Amarna (Abb. 148), aber auch Stelen der Zeit Tutanchamun's bzw. Haremhab's. Auf allen Denkmälern nennt er sein höchstes Amt, das des Oberdomänenverwalters¹²⁶, sodass auf eine unbeschadete Fortsetzung seiner Karriere nach der Amarnazeit in Memphis geschlossen werden kann. Zu diesem Ergebnis führt lediglich die genaue Analyse des Stils der beiden erhaltenen Stelen.¹²⁷ Sie verdienen außerdem besondere Aufmerksamkeit, da sie zwar sicher in zeitlicher Nähe, aber bei geradezu diametral unterschiedlich eingestellten Werkstätten in Auftrag gegeben wurden.

¹²⁴ Inhaber des Thebanischen Grabes TT 55.

¹²⁵ heute im Ägyptischen Museum Berlin, Inv. Nr. 21597.

¹²⁶ Das gilt auch für seine Kanopen. Zwei befinden sich im Museum Leiden. Interessanterweise zeigen die menschenköpfigen Deckel eindeutig die Gesichtsbildung der Zeit Amenophis` III. Da aber Ipi mit Sicherheit noch in der Nachamarnazeit im Amt war, wird er auf einen schon vorhandenen, älteren Kanopensatz zurückgegriffen haben. Möglicherweise hatte er aber schon vor seiner Berufung nach Amarna sein Grab erbauen lassen, und zwar in der Nähe des Grabes seines Vaters Amenophis Hui, dem er als Oberdomänenverwalter in Memphis im Amte nachfolgte. Dazu Löhr, in: SAK 2, 1975, 171.

¹²⁷ Dagegen Löhr op. cit. S. 171, die für eine Herstellung in den letzten Jahren Amenophis` III. bis spätestens Jahr 5 Amenophis` IV. aufgrund der Anrufung der alten Götter plädiert.



Abb. 149 Stele des Ipi aus seinem Grab¹²⁸



Abb. 150 Stele des Ipi und des Amenophis Hui¹²⁹

Die Stele aus Memphis, heute im Museum Leningrad (Abb. 149), zeigt, in erhabenem Relief ausgeführt, den Steleninhaber in Verehrung vor dem thronenden Anubis. Aufgrund der gedrungenen Körperstatur, den stämmigen Beinen, die plastisch herausgearbeitet sind, dem im Verhältnis großen Kopf, der fast ohne Hals auf den Schultern aufsitzt und so die gedrungenen Proportionen unterstützt, der Gesichtskontur mit der zurückversetzten Stirn, der einfachen Strähnenperücke und der Gewanddrapierung mit dem extrem kurzen Schurzvorderteil kann die Stele ohne Zweifel in die unmittelbare Nachamarnazeit, und zwar am ehesten in die Zeit Tutanchamuns datiert werden.

Auf der memphitischen Stele in Florenz (Abb. 150) ließ sich Ipi seinem Vater gegenüber sitzend abbilden, und zwar in vertieftem Relief. Die figürliche Darstellung besticht durch eine Eleganz der Linienführung, die durch die absolute Symmetrie der Anordnung der Figuren und der Details noch herausgestrichen wird. Die Gestalten sind schlank und hochgewachsen, die Schurze umspannen die Unterkörper in gepflegter Fältelung, und auch die, aufgrund der niedrigen Lehnen, eigentlich altertümlichen Stühle sind ungewöhnlich hochbeinig und elegant. Lediglich die Strähnenperücken und der Gesichtstyp des Vaters rechts erinnern an die Darstellungsweise der Zeit Tutanchamuns. Ansonsten kann in der Stelendarstellung ein besonders eindrucksvolles Beispiel der Restaurationskunst unter Haremhab erkannt werden.

¹²⁸ Egyptian Antiquities in the Hermitage, Kat. Leningrad 1974 Abb. 42.

¹²⁹ gestiftet von Ipi für seinen Vater Amenophis Hui, Florenz, Museo Archeologico. Bosticco, Stele Egiziane II, Nr. 32.

2.2 Innovationen der 19. Dynastie

Neue Inhalte – neue Bilder – neue Ausdrucksmittel

2.2.1 Leistung und Wirkung des vertieften Reliefs

Dem gezielten Einsatz des vertieften Reliefs kommt bei der Bewältigung neuer Aufgabenstellungen besondere Bedeutung zu. Diese Forderung nach neuen Lösungen ergab sich etwa – um ein besonders auffälliges Beispiel zu geben – bei der Konzeption der Schilderung der großen Schlachten Rameses`II. Denn das neue Motiv der Schlachtenbilder auf Pylonen und Tempelwänden „bekundet eine grundsätzliche Wandlung in der Auffassung von der Funktion bildlicher Darstellung“¹³⁰. Die propagandistische Absicht verlangte nach einem Medium, das sich vom traditionellen, allgemein gültigen Repräsentationsbild abhebt. Bei dieser neuen Bild-idee steht das historische Ereignis, das Geschehen an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit, im Vordergrund, wofür sich das vertiefte Relief, das zu Bildschöpfungen anregt, hervorragend eignet. Das schichtenweise Abtiefen des Reliefs und die Möglichkeit der Gravur lassen dem kreativen Arbeitsablauf einer dramaturgischen Schilderung großen Spielraum.

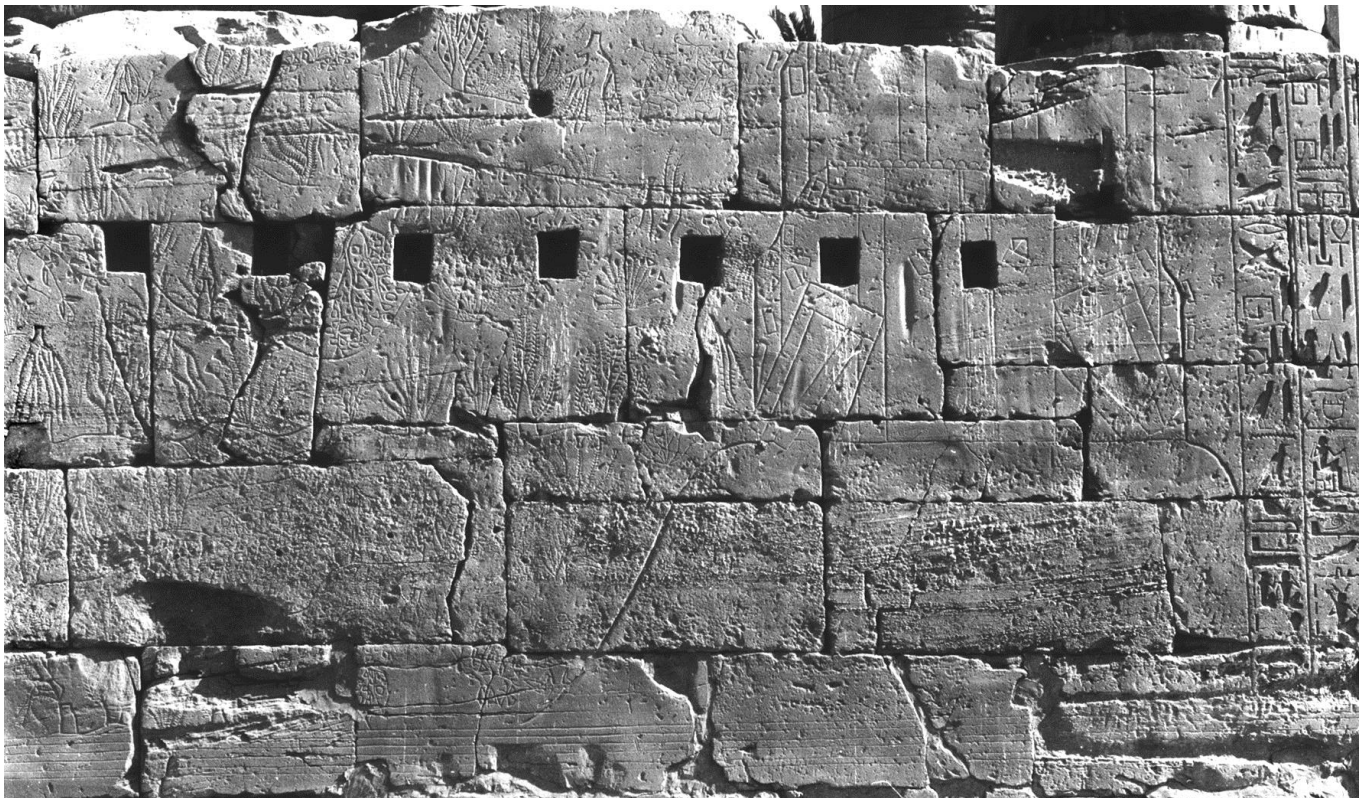


Abb. 151 “Verbrannte Erde“ nach der Schlacht, Luxortempel, westl. Umfassungsmauer

¹³⁰ Assmann, in: Propyläen Kunstgeschichte 15, 1975, 314.

Die Bebilderung der Tempelwände erhält so einen lehrhaften, aber auch erläuternden, illustrierenden Aspekt. Als Beispiel kann der einzigartige Bildentwurf auf der westlichen Umfassungsmauer des Luxortempels mit der Situationsschilderung nach der Schlacht angeführt werden – eine zerstörte, entvölkerte Landschaft, umgestürzte Bäume, zerfallene Festung (Abb. 151). Das turbulente Geschehen während des Kampfes bei der Eroberung der hethitischen Festung schildert dagegen eine Wand im Säulensaal des Ramesseums, nicht nur mit Massakern, sondern auch mit fast humorvollen Einzelszenen, wie mit der geradezu überraschenden Begegnung der die Festung erklimmenden Prinzen mit einem flüchtenden Hethiter, der sich gerade an einem Seil herablässt (Abb. 152).



Abb. 152 Erstürmung der Festung, Ramesseum

Eindringlich illustrierende Beispiele der frühen Regierungszeit Ramses` II. liefern auch die Bilder der Vorhalle des Felstempels von Beit el Wali, und zwar der Südwand, die im Unterschied zur Nordwand in versenktem Relief ausgearbeitet ist. Eine nahezu filigrane Relieferung, die nur im versenkten Relief möglich ist, schildert detailliert und ausschmückend den nubischen Feldzug. Der Künstler schwelgt geradezu in der Darstellung der Tribute und der Ausstattung der bewegten, schlanken Figuren des königlichen Hofstaats mit üppigen, stark ausschwingenden Gewändern (Abb. 153).

Das Interesse an Motivfülle mit zahlreichen Überschneidungen lässt zuweilen aber auch logische Zusammenhänge außer Acht, wie das Bildbeispiel vom Tempel Ramses` II. in Abydos zeigt (Abb. 154). In mehreren übereinander gelegten Bildebenen verzahnen sich dennoch die Motive und lassen sich nur mit Mühe entziffern.¹³¹ Zur Bewältigung des Arbeitsvolumens, das mit der Relieferung der zahlreichen

Tempelprojekte einherging, wurde es dann aber notwendig, ökonomisch vorzugehen. Die Massenproduktion verlangte geradezu das Arbeiten im vertieften Relief, was nach und nach eine Verarmung des künstlerischen Anspruchs mit sich brachte. Beides hatte Konsequenzen auch für die Grabdekoration, wie sich in zahlreichen Reliefgräbern der späteren Ramessidenzeit nachweisen lässt, und wie es sich im Gab des Paser schon andeutete.

¹³¹ Diese Verzahnung von Bildebenen lässt sich schon bei dem Schlachtenbild am Streitwagen Thutmosis` IV. im Ägyptischen Museum Kairo nachweisen, ist also keineswegs eine Gestaltungsidee der Ramessidenzeit. Dazu Heinz, Feldzugsdarstellungen, 93 und Groenewegen-Frankfort, Arrest and Movement, 117.

Das vertiefte Relief scheint auf eine Gestaltungsabsicht zu verweisen, die dahin tendiert, mittels Vereinfachung der Form die Bildaussage in den Vordergrund zu rücken. Die Kontur schafft Bildzeichen, das heißt, die Bilder werden den Inschriften gleichgesetzt. Das geht einher mit formalen Kürzeln und driftet oft ab in

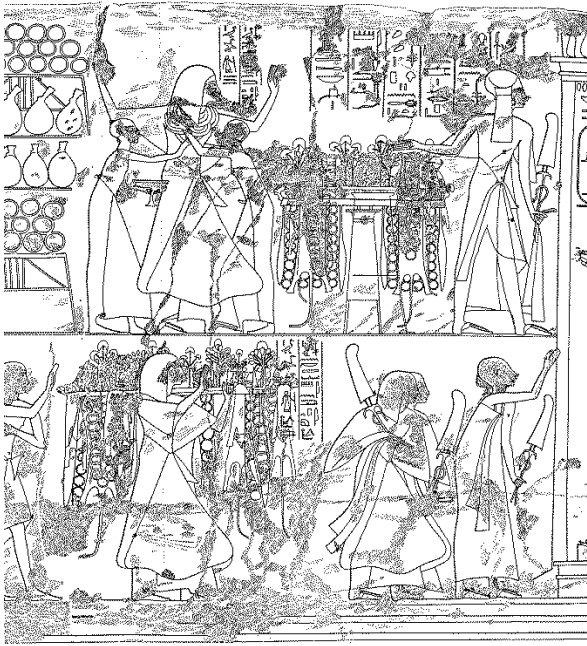


Abb. 153 Herbeibringen des nubischen Tributs
Beit el Wali, Vorhalle Süd



Abb. 154 Detail aus der Kadeschschlacht vom
Tempel Ramses` II. in Abydos



Abb. 155 Darstellung Ramses` II., Sethostempel Gurna

raffende, sperrige Formen. Der Duktus der flüchtigen Meißelarbeit bei vielen Bildnissen Ramses` II. ist Ausdruck dieses eigenen Stils (Abb. 155). Zum Beispiel Reliefs aus dem Durchgang von der hypostylen Halle zur Kapelle für Ramses I. im Totentempel Sethos` I., der unter Ramses II. fertiggestellt wurde, können dies unterstreichen, oder auch die Darstellungen im Felstempel Ramses` II. in Abu Simbel.

2.2.2 Jenseits der Konvention, Bilder als persönliches Anliegen

Mit dem Schlachtenbild auf ramessidischen Tempelpylonen wurde in der ägyptischen Kunst ein neuer Weg beschritten insofern, als der König mit der Schilderung des einmaligen Ereignisses ein persönliches Anliegen ins Bild umsetzen ließ.

Aber auch in Privatgräbern lassen sich neue Bilderfindungen feststellen, die ganz individuell geprägt und ganz aus der besonderen Situation des Grabinhabers entstanden sind. Aber ungleich den Schlachtenbildern steht hier nicht die Figur eines „Akteurs“ im Mittelpunkt, sondern eine besondere Begebenheit oder ein bestimmtes Anliegen. An mehreren Beispielen soll das erläutert werden.

Nichts könnte besser in diese Thematik einführen als die Interpretation einer ungewöhnlichen, ganz singulären Szene in einem Grab der 18. Dynastie, die unlängst vorgeschlagen wurde.¹³² Die Rede ist von einem Bildfeld im Grab des Amenemhab TT 85, das zudem an einer ungewöhnlichen Stelle, nämlich auf der nach innen gerichteten Seite des Architravs über den Mittelpfeilern der Querhalle, angebracht ist. Es zeigt den Grabinhaber, der eine ihn anflutschende Hyäne mit einem Stock abwehrt. Amenemhab ist im Verhältnis zu dem Tier klein dargestellt, und er zeigt sich nicht in einer siegreichen Pose, sondern im Moment der Ungewissheit über den Ausgang der Begegnung. Ein traumatisches Erlebnis, eine ganz individuelle Erfahrung, vielleicht gar Selbsterfahrung wird im Bild thematisiert, aber an einem versteckten, für andere kaum einsehbaren Ort. „... es hat den Anschein, als habe sich Amenemhab die Freiheit genommen, in seinem Grab eine kleine Zone ganz privater Sphäre zu schaffen, um ein ihn tief bewegendes Erlebnis mit in die Ewigkeit zu nehmen.“¹³³

Überprüft man die Grabdekoration der Nachamarnazeit auf individuell geprägte Motive, dann führt der Weg zunächst in eine ganz andere Richtung. Hier sind in erster Linie Zeugnisse der „persönlichen Frömmigkeit“ heranzuziehen, Bekundungen einer besonderen religiösen Haltung oder persönlichen Verbundenheit und Verpflichtung gegenüber einer Gottheit. Nachweise finden sich vor allem auf Privatstelen, in wenigen Fällen auch in Privatgräbern¹³⁴, wie zum Beispiel in TT 194 (Traumoffenbarung der Göttin Hathor) und TT 409 (Vermögensstiftung an die Göttin Mut), wo in großen, wandüberspannenden Textfeldern das persönliche Verhältnis zu einer bestimmten Gottheit niedergeschrieben und mit Bildern zum Ausdruck gebracht ist. Allein auf die Aussagekraft eines gesonderten Bildmotivs (Abb. 12) mit einer speziellen Ausformung der persönlichen Frömmigkeit stützt sich der Grabinhaber Parennefer in seiner erst in neuerer Zeit identifizierten Grabanlage TT -162- der unmittelbaren Nachamarnazeit.¹³⁵ Hier handelt es sich aber nicht um eine neue Bildschöpfung, sondern um eine neue Bildidee, die aus der Kombination eines Bildzitats der Amarnazeit – der bildlichen Umsetzung des Sonnengesangs des Echnaton¹³⁶ – und der Darstellung eines Götterschreins,

¹³² Guksch, in: Grab und Totenkult, 2003, 104ff.

¹³³ op. cit. S. 116.

¹³⁴ dazu Assmann, in: RdE 30, 1978, 22ff.

¹³⁵ Die Publikation des Grabes durch F. Kampp-Seyfried ist als Band XIV der Reihe THEBEN in Vorbereitung.

¹³⁶ Dieses Motiv hat sein Vorbild im Königsgrab Echnatons in Amarna.

die die alten Jenseitsvorstellungen der Voramarnazeit wiederaufnimmt, erwächst, „ein persönliches Glaubensbekenntnis ohne Worte“¹³⁷.

Ein weiterer Aspekt der ramessidischen Grabdekoration, der zu originellen und einmaligen Lösungen führt, sind Berufsdarstellungen. Im Grab des Neferrenpet TT 178 ist eine Szene angebracht, die nicht wie bei den konventionellen Berufsdarstellungen, die wir aus der 18. Dynastie kennen, die Amtsausübung des Grabherrn als Hauptthema hat, sondern sein Berufsumfeld. Die aufwendige Bildkomposition erklärt sich aus dem Beruf des Grabinhabers als Schatzhauschreiber am Amuntempel in Karnak, und die minutiöse topographische und szenische Wiedergabe war Neferrenpet offensichtlich besonders wichtig (Farbabb. 67). Es ist der große Komplex des Schatzhauses des Amuntempels von Karnak, der mit mehreren Gebäuden, die durch Baumalleen getrennt sind, geschildert wird. Sorgfältig ist zwischen dem Atelier für die Herstellung von Grabausstattung und den Werkstätten für Kupfer- und Goldschmiedearbeiten unterschieden, gegebenenfalls sind sogar baumbestandene Vorplätze angegeben. Im breit angelegten Magazintrakt werden die verschiedenen Arbeitsabläufe und Waren beschrieben. In einem der Gebäude sind sogar die Ruder der Götterbarken aufbewahrt gezeigt, Ruder mit den Kopfprotomen von Amun, Mut und Chons, sodass klar herausgestellt ist, dass es sich um das Tempelmagazin von Karnak handelt.

In diesem Zusammenhang sollen die Gräber TT 138 des Nedjemger und TT 189 des Djehutinacht nicht unerwähnt bleiben. Als Vorsteher der Gärten am Ramesseum zeigt Nedjemger seine Wirkungsstätte in feiner, detailreicher Miniaturmalerei. Er bildet die Tempelpylonen ab und die benachbarten Gartenanlagen mit Ziehbrunnen (Schaduf) und Palmenhainen. Djehutinacht war Vorsteher der Schreiner und Vergolder am Amuntempel in Karnak. Folglich stattet er seine Grabfassade mit repräsentativen Darstellungen der Produktion seiner Tätigkeit aus, mit goldenen Barken und goldenen Toren. Für eine derartig unkonventionelle Fassadengestaltung können keine Parallelen angeführt werden.

Ebenfalls ohne Parallele ist bisher die ungewöhnliche Vorhofgestaltung des Grabes TT 183 des Obervermögensverwalters des Herrn der beiden Länder namens Nebsumenu. Die Szenen verteilen sich über drei Register, wobei schon das fragmentarisch erhaltene obere Register mit einer Königsdarstellung im Ritualkontext besondere Beachtung verdient. Das mittlere Register scheint Opferszenen enthalten zu haben. Besonders interessant ist für unsere Fragestellung die Szenenfolge des unteren Registers. Die gesamte Breite der Nordwand zeigt Bilder aus dem Motivrepertoire der Gräber der 18. Dynastie: Jagd im Papyrusdickicht mit Nilpferddarstellung, Fisch- und Vogelfang, Weinlese, Viehvorführung, Steuereintreibung, Szenen also, die in den Kulträumen der Ramessidengräber keinen Platz mehr haben. Nutzt Nebsumenu den Vorhof, um ein ganz individuelles, vielleicht sein Berufsumfeld berührendes, allerdings noch zu klärendes Anliegen auszudrücken, und bedient sich dazu traditioneller Bilder?¹³⁸ Er folgt dabei einer Konzeption, Szenen aus dem Grabinnern nach außen zu verlagern, um das Innen für funeräre und Jenseitszyklen vorzubehalten. Der Hof wird als „Bühne“ verstanden, und seine an die Außenwelt gerichtete Dekoration spiegelt das Geschehen an diesem Ort und dient zur Selbstrepräsentation des Grabherrn.

¹³⁷ Kampp-Seyfried, in: Grab und Totenkult, 2003, 118ff.

¹³⁸ Aufschlüsse können nur nach der völligen Freilegung des Vorhofbereichs gewonnen werden, wenn auch von der Dekoration der anderen Hofwände eine Vorstellung möglich ist. Das Grab wird im Rahmen des Heidelberger Ramessidenprojekts unter Leitung von Jan Assmann bearbeitet und zur Publikation als Band XVIII der Reihe THEBEN vorbereitet. Siehe dazu den Vorbericht von Seyfried, in: MDAIK 58, 2002, 413ff.

Die Thematik der Berufsdarstellungen in Ramessidengräbern ist noch nicht ausreichend untersucht, und noch weniger besteht Klarheit über eventuelle biographische Bezüge, sodass mancher Bildgedanke vorläufig ungeklärt bleibt.

Im Falle des Grabes des Chabechnet TT 2A schildert ein ungewöhnliches Wandbild Zeremonien im Tempel der Mut in Karnak. Dabei ist die Anlage topographisch genau wiedergegeben mit dem im Bogen um den Tempel angelegten See mit den Barken der Mut und einer von Bäumen gesäumten Widdersphingenallee. Die Genauigkeit dieses Reliefbildes gab sogar Anlass zu Überlegungen über die ursprüngliche Gestalt des Heiligtums.¹³⁹ In unserem Zusammenhang interessiert mehr die Wahl des Bildmotivs, die sich aus einer persönlichen, aber ebenfalls noch zu klärenden Beziehung des Grabinhabers zu diesem Heiligtum erschließen lassen müsste, zumal im Zentrum des Bildes Chabechnet und sein Vater Sennedjem dargestellt sind, außerdem noch eine Anzahl namentlich genannter Personen aus Deir el-Medine.

Noch weniger Gewißheit besteht im Fall der ungewöhnlichen und breit angelegten Darstellung der Prozessionsstraße mit Barkenstationen zu einem Hathorheiligtum im Grab des Paenkhemenu (TT 68).¹⁴⁰ Weder läßt sich ein dreizelliges Hathorheiligtum in Theben mit Bestimmtheit nennen, noch kann eine Beziehung zu Ämtern oder zum Aufgabenbereich des Grabherrn konstatiert werden.

Das letzte Beispiel befindet sich in einem Grab in Nubien, im Grab des Nachtmin bei Bogga.¹⁴¹ Hier findet sich, vordergründig gesehen, eine auf die besonderen Bedingungen der Kataraktenlandschaft bezogene Fahrt des Sargbootes über den Nil, nämlich unter Einbeziehung von Haupt- und Nebenarm des Nils (Abb. 140). Möglicherweise geht aber dieser Bildentwurf auf den ganz individuellen Wunsch des Verstorbenen zurück, die Westfahrt über den Nil mit der Rückführung seiner Mumie in die nubische Heimat garantiert zu wissen.¹⁴² Ganz individuelle, auf den Grabherrn bezogene Vorstellungen stehen hinter diesen Bildentwürfen, sie sind aber nur erste Beispiele für neue Ideen in der Grabdekoration der Ramessidenzeit. Es würde sich lohnen, diesen Fragen weiter nachzugehen.

2.2.3 Neue Aufgabenstellungen durch Sakralisierung des Grabes

Der Grabdekoration der 19. Dynastie stellen sich reichlich neue Aufgaben. Das bedeutet, dass einerseits aufgrund neuer Bildinhalte eine Fülle neuer Anforderungen an die Künstler herangetragen wurde. Das bedeutet andererseits aber auch, dass Entwicklungsstränge nur schwer auszumachen sind. Deshalb scheint es angebracht, um die Vielfalt besser zu verstehen, die Kunst der Grabdekoration von verschiedenen Blickwinkeln aus zu untersuchen.

Stilwandel äußert sich nicht allein in einem veränderten Figurenstil, sondern auch in Veränderung von Wandgliederung, Szenendisposition und auch Werkverfahren. Und diese Veränderungsprozesse sind auf einen inhaltlichen Wandel, auf einen Wandel des Grabgedankens nämlich, zurückzuführen.

¹³⁹ Cabrol, in: Cahiers de Karnak X, 1995, 33ff.

¹⁴⁰ Seyfried, Paenkhemenu, Abb. 10 und Beilage 1.

¹⁴¹ Hermann, in: MDAIK 6, 1936, 1ff.

¹⁴² Barthelmess, Übergang ins Jenseits, 152ff.

Wesentliche Neuerungen der Gräber der Ramessidenzeit äußern sich in einer sukzessiven Neuinterpretation der Architekturteile. So müssen zum Beispiel die Grabwände nicht mehr als geschlossene Einheit, deren natürliche Begrenzung die Raumecke bildet, behandelt werden. Die Besonderheit der Bildkomposition erweist sich in diesen Fällen dadurch, dass die Bildstreifen szenisch jeweils umgreifend über die Raumecken hinweggezogen sind. Das macht sich zum Beispiel die gerade beschriebene, ungewöhnlich ausführliche Schilderung der Arbeitsabläufe in der Tempelwerkstatt im Grab des Neferrenpet zunutze. Das zeigt sich auch in dem Entwurf eines Begräbniszuges in demselben Grab, der vom Eingang beginnend drei Wände bis zum Durchgang zum zweiten Raum überspannt (Farbabb. 69). In einem anderen zeitgleichen Grab (TT 409) endet die Darstellung des Begräbniszuges sogar unmittelbar vor dem Abstieg zur unterirdischen Bestattungsanlage. Die Wand ist nicht mehr nur trennendes und stützendes Architekturelement und abgegrenzter Bildträger, sondern Bühne eines real gedachten Rituals. So kann also auch problemlos eine Szene oder sogar ein Bild durch die Raumecke halbiert werden.

Mit der Betonung der horizontalen Achse wird die Idee der Passage, des Übergangs ins Jenseits inszeniert. Indem auch der vertikalen Achse, also dem Oben und Unten eine neue Bedeutung zugeordnet wird, zeigt sich dieser Gedanke konsequent weitergeführt. Notwendig geworden ist diese Neuorganisation, um die formale Grundlage für veränderte Bildinhalte der ramessidischen Grabdekoration zu schaffen. Das Neue der Grabthematik ist die Einbeziehung der Götterwelt, der intensive Umgang des Grabinhabers mit religiösen Themen.¹⁴³ Während in der 18. Dynastie das Grab für den Einzelnen die Stätte der Jenseitsversorgung ist und die Aufgabe erfüllen soll, das soziale Gedächtnis am Leben zu halten, der kommemorativ Aspekt also eine wichtigere Rolle spielt, kommt beim Grab der Ramessidenzeit die Funktion als Verehrungsstätte der Götter dazu. Das zeigt sich zum Beispiel an der Intensivierung der Anbetungsszenen. Diese finden ihren Platz im oberen Fries, während der Totenkult dem unteren Bildstreifen zugeordnet wird.

Mit Registergliederung ist demnach das traditionelle, seit dem Alten Reich vertraute Verfahren, eine Wand horizontal und vertikal mit einem inhaltlich zusammengehörigen Themenkomplex zu füllen, gemeint. Die Registerlinien dienen zur Untergliederung in einzelne Szenenabschnitte, wobei die Einheit von Bild- und Wandfeld gewahrt bleibt. Die Ramessidenzeit bricht mit dieser Tradition, indem sie erstens die architektonische Wandbegrenzung, z. B. eine Ecke oder einen Pilastervorsprung, ignoriert und die Szene übergreifen lässt. Und zweitens, indem sie zwei thematisch verschiedene Szenenfrieze übereinander ordnet. Im Grab TT 14 aus dem Ende der 19. Dynastie wird diese ununterbrochene Szenenabfolge noch dadurch unterstützt, dass die Architektur der Kultkammer keine Raumecken aufweist, sondern wannenartig gebildet ist.

Bisher lässt sich dieses Gliederungsprinzip in einen oberen und einen unteren Bildstreifen in seiner ausgeprägtesten Form nur in wenigen ramessidischen Gräbern in Theben nachweisen. Es findet sich allerdings in einer nicht so konsequent alle Wände einbeziehenden, sondern nur die eine oder die andere Wand betreffenden Ausführung sehr häufig. Auf jeden Fall tritt damit, ganz abgesehen von den inhaltlichen Voraussetzungen, eines der Grundprinzipien der ägyptischen Kunst klar zutage. Die Bildkomposition operiert mit Vielfalt

¹⁴³ Speziell zur Unterscheidung zwischen herkömmlichem Registerstil und neuem Bildstreifenstil siehe Assmann in: *Problems and Priorities*, 1987, 34ff.

und Abwechslungsreichtum, dies aber streng durchorganisiert mithilfe von Bezügen und Symmetrien, nach dem Muster einer idealen Vorstellungswelt.

Auffällig ist aber auch, dass diese besondere inhaltliche und formale Gliederung der Bildwand den Malereigräbern vorbehalten ist, in Reliefgräbern dagegen so gut wie nicht vorkommt. Das könnte eventuell damit begründet werden, dass Reliefgräber von vorneherein größer dimensioniert sind und ein komplexeres Bildprogramm zugrunde liegt.

Zu den Malereigräbern, die nach diesem Kompositionsprinzip ausgestaltet sind, zählen TT 255 der frühen Ramessidenzeit, TT 31 der 1. Hälfte und TT 178 und TT 296 der 2. Hälfte der Regierung Ramses` II. und TT 13, TT 14 und TT 16 aus dem Ende der 19. Dynastie.

Hinsichtlich der Architektur und der statuarischen Ausstattung machen zahlreiche Beispiele die Konsequenzen aus einem veränderten Grabgedanken deutlich, insofern nämlich, als das Grab nicht mehr allein für den Einzelnen die Stätte der Jenseitsversorgung und seiner Geborgenheit in der Nähe der Götter darstellt. Zumindest der oberirdische Teil wird im Verlauf der Ramessidenzeit zunehmend sakralisiert, von einer Stätte privaten Totenkults hin zum Grab als Tempel. Das ist besonders augenfällig an der veränderten Funktion der Kapelle, dem Hauptkultort des Grabes. An die Stelle der Opfer empfangenden Statuen des Grabherrn und seiner Familie in einer Nische treten Götterstatuen, die diesen Aspekt unterstreichen.¹⁴⁴

2.2.4 Semantik der Architekturteile

2.2.4.1 Neuinterpretation der Bildträger

Die besondere Bedeutung des Grabeingangs als typischer Anbringungsort für Szenen der Osiris- und Re-Verehrung¹⁴⁵ wird etwa ab der Mitte der 19. Dynastie durch ein erweitertes Programm noch herausgestrichen.

Die Dekoration der Eingangsgewände bleibt nicht auf ein großformatiges Bildfeld mit der Darstellung der Grabinhaber beschränkt, sondern es kommen noch Bildregister darüber und darunter (Abb. 156) vor.

Die "Scheitelzeilen" haben vorwiegend Szenen der Götterverehrung oder mit Sonnenboot bzw. Götterbarke, von Schakalen gezogen, zum Inhalt (Abb. 157). Als Bildinhalte der Subszenen dominieren Motive der Totenversorgung, gelegentlich unter Einbeziehung der Harfnerszene oder des Begräbnisrituals. Das früheste mir bekannte Grab, dessen Eingangslaibung sowohl oben als auch unten einen Bildfries zeigt, ist das Grab des Nebwenenef, TT 157. Die Besonderheit dieses Falles liegt aber darin, dass die Ikonographie der Scheitelzeile mit einem in das Grab hineinführenden Bildmotiv des von Schakalen gezogenen und von Pavianen angebeteten Sonnenbootes beginnt, aber noch auf der Laibung zu dem herkömmlichen Ornamentfries übergeht. Dieser setzt sich dann auch im Grabinnern fort. Möglicherweise ist in diesem Grab, das aufgrund der hohen Position des Grabinhabers, der architektonischen Dimensionen und der Qualität der Ausgestaltung wohl das bedeutendste ramessidische Grab ist, der Ausgangspunkt dieser Gestaltungsidee zu sehen.

¹⁴⁴ dazu: Hofmann, in: SAGA 12, 1995, 271ff.

¹⁴⁵ Assmann, Sonnehymnen, XI ff.

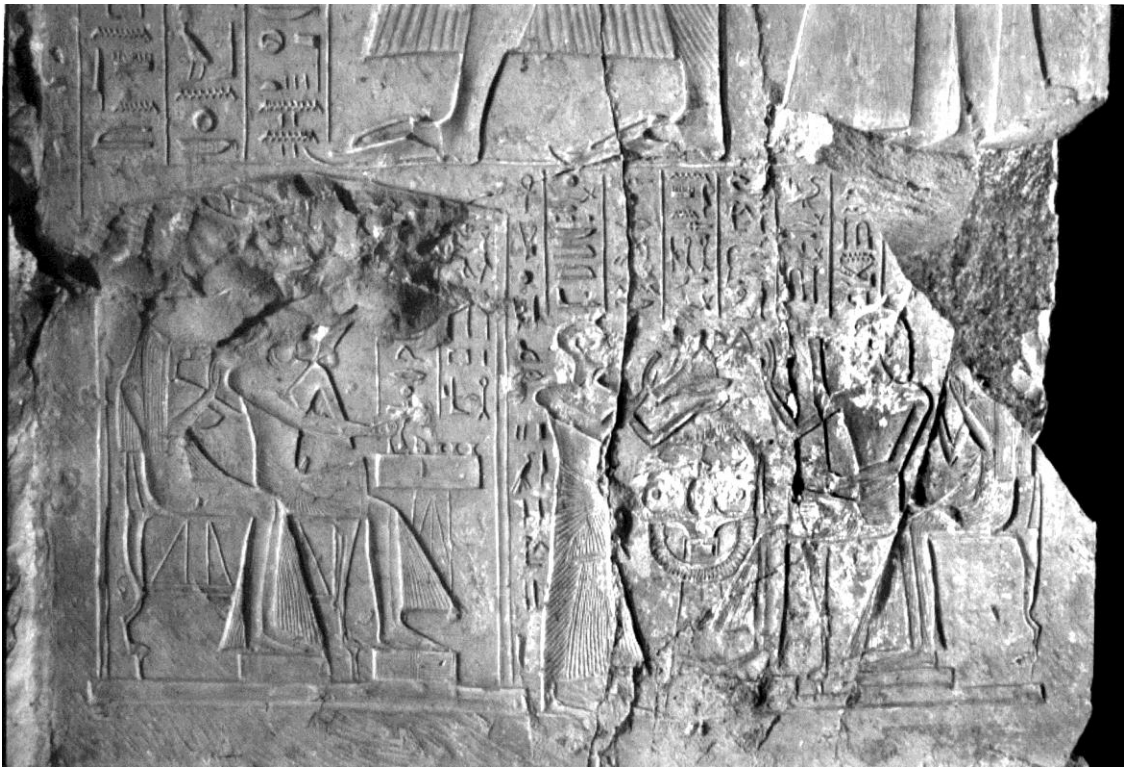


Abb. 156 Türgewände mit Subszene, Grab des Piay (TT 263)



Abb. 157 Türgewände mit Sonnenboot, Grab des Bakenamun (TT 195)

Das Motiv der Götterverehrung wird als zentrales Thema der ramessidischen Grabdekoration behandelt. Geradezu als Leitmotiv taucht es erstmals in Gräbern gegen Ende der 19. Dynastie als schmaler, umlaufender Bildfries unterhalb der Decke auf und ersetzt den zur Decke abschließenden Ornamentstreifen, der üblicherweise entweder aus Chequer-Fries, einem vegetabilen Dekor, oder dem Komposit-Ornament aus Anubis, Ha-

thorkopf und *hkr*-bündel besteht. Häufig findet sich jetzt das kniende Ehepaar in Verehrung speziell vor Anubis, als sich wiederholendes Ornamentdetail¹⁴⁶ (Farbabb. 68).

Im Zusammenhang mit der beachtlichen Erweiterung des Dekorationsprogramms in der Ramessidenzeit wurden also die zur Verfügung stehenden Flächen neu strukturiert, neuen Bildmotiven aber auch ein adäquater Anbringungsort zugewiesen. Sicherlich ist die Neuinterpretation des ornamentalen oberen Abschlussstreifens im Zusammenhang mit der Einfügung der figürlichen Scheitelzeile auch bei den Türleibungen zu sehen.

2.2.4.2 Übergang ins Jenseits und Kommunikation mit dem Diesseits

Der Funktionswandel des Grabes im Verlaufe der Ramessidenzeit hatte eine ungeheuer kreative Auswirkung auf die Konzeption des Bildprogramms mit einer Fülle neuer Motive, aber ebenso auf den architektonischen Entwurf. Im Folgenden soll nach den künstlerischen Mitteln gefragt werden, die die 19. Dynastie gefunden hat, um die Schnittstellen zum Jenseits ins Bild zu setzen. Es gilt aufzuzeigen, mit welchen Mitteln dieser Jenseitsgedanke umgesetzt wurde, mit Elementen der Architektur, mit Bauskulptur, besonderer Ornamentik, Werkverfahren, Farbwahl.

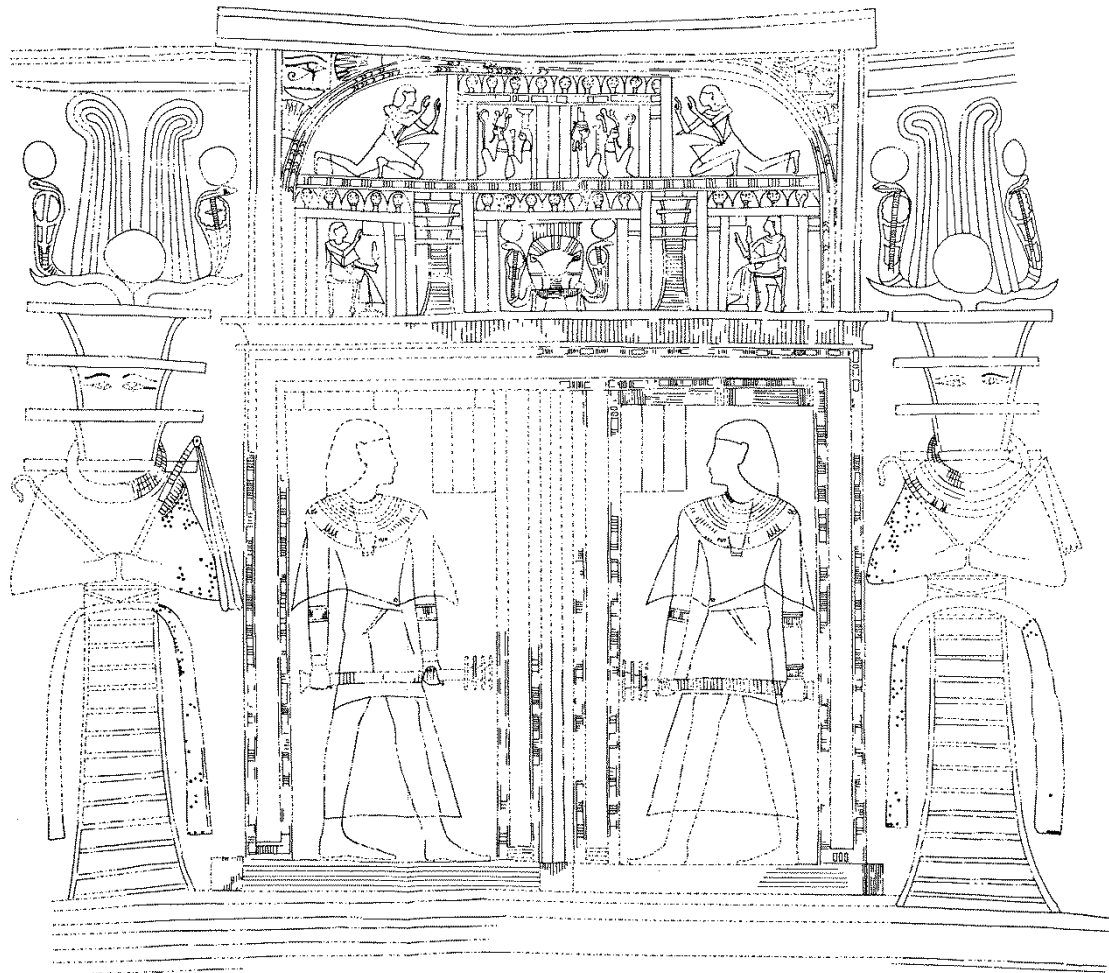


Abb. 158 Entablatur aus dem Grab des Paenkhemenu (TT 68)

¹⁴⁶ Beispiele finden sich in den Gräbern TT 10A, TT 45, TT 134, TT 409 und in dem Grab des Anhuriose in El Mashayikh der Zeit Merenptahs. Zu Letzterem siehe Ockinga – Yahya al-Masri, El Mashayikh, Part 1, 7.

Stellt man sich die Frage, welche architektonischen Elemente eines Grabes den Übergang zum Jenseits visualisieren, dann steht seit dem Alten Reich die Scheintür ganz an erster Stelle. Die Ramessidenzeit variiert die Scheintür zugunsten einer erweiterten Form, der sogenannten Entablatur, die zusätzliche Funktionen übernimmt.¹⁴⁷ Ursprünglich rahmte die Entablatur einen tatsächlich vorhandenen Durchgang oder eine Nische. Erst die Ramessidenzeit projiziert die Entablatur als vorzustellendes Oberlicht über einer zweidimensionalen Flügeltür auf die Schmalseiten der Querhalle und schafft somit Nebenkultstellen, die eigentlichen Nahtstellen zum Jenseits. Eindringlicher als mit diesem Konzept könnte der Gedanke des Übergangs nicht vor Augen gestellt werden, denn auf beiden Flügeltüren ist der Grabherr etwa in Lebensgröße dargestellt (Abb. 158). Der

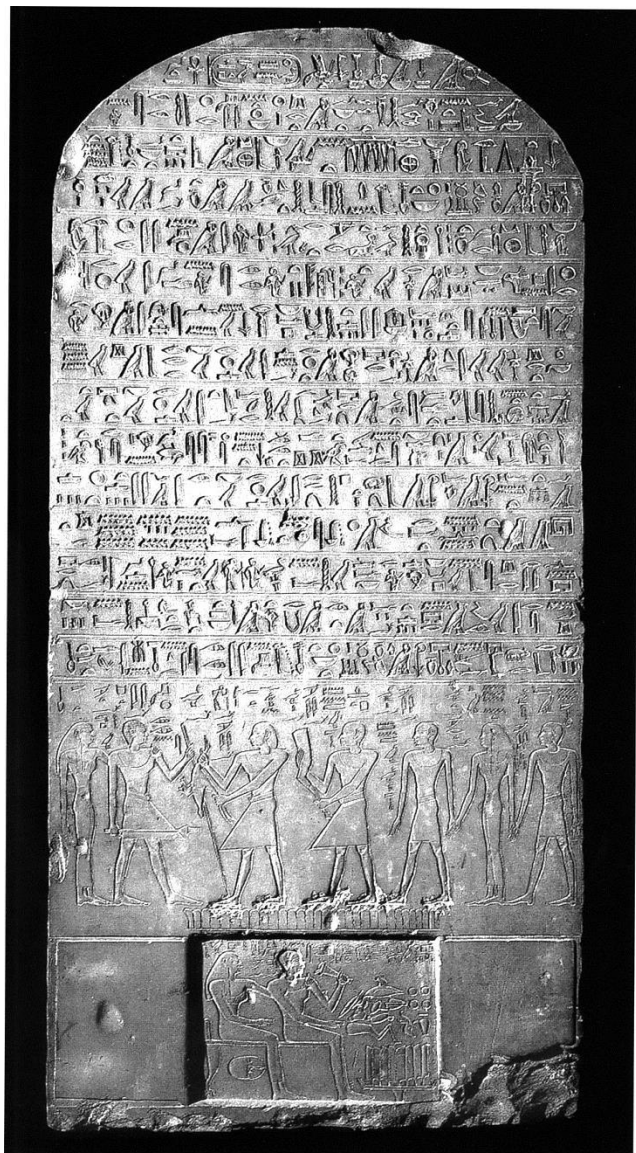


Abb. 159 Stele des Irtisen, Mittleres Reich¹⁴⁸

Hintergrund ist häufig gelb gehalten, wie auch der der filigranen Motive des Oberlichts, sodass die Illusion eines in Gold getauchten jenseitigen Raumes entsteht. Bei Reliefgräbern wird der Realitätsgrad dieser "Türen zum Jenseits" noch dadurch erhöht, dass sie erhaben, also plastisch herausgearbeitet sind, auch wenn das übrige Relief versenkt ist.

Geht man den Versuch ein, bestimmten dekorativen Elementen, zum Beispiel der Bauplastik, eine Bedeutung abzugewinnen, dann kommt überraschenderweise der Hohlkehle ein besonderer Stellenwert zu.

Die Hohlkehle ganz allgemein schafft die Illusion eines Raumes, konkreter die Vorstellung etwa eines Schreins oder einer Kapelle. Als Beispiel mag die Stele des Irtisen aus dem Mittleren Reich angeführt werden, deren unteres Bildfeld auf ungewöhnliche Weise eine eigene räumliche Wirkung entfaltet (Abb. 159). Die rechteckige, leichte Vertiefung innerhalb der Stelenoberfläche für das Bild des Paares am Speisetisch erregt allein schon Aufmerksamkeit. Erst der zweite Blick lässt erkennen, dass das Paar in einem klar definierten Raum sitzend vorzustellen ist, in einem Raum, der aufgrund der

Hohlkehle und den aufgeklappten Türflügeln als Schrein ausgewiesen ist. Deutlich sind die Türangeln zu erkennen. Daraus ergibt sich, dass mit der Hohlkehle über einem Stelenbild der Raum für ein bestimmtes Geschehen assoziiert wird. Hohlkehlenstelen sind nichts anderes als Abkürzungen von Kapellen, Räume für bestimmte heilige Handlungen. Hohlkehlenbekrönte Grabstelen der Ramessidenzeit im festen Wandverbund

¹⁴⁷ dazu Kampp, Thebanische Nekropole, 51ff.

¹⁴⁸ Ägypten 2000 v. Chr., Die Geburt des Individuums, Ausst. Kat. Würzburg, 2000, Nr. 10.

stehen also für einen heiligen Bezirk und sind somit solche Schnittstellen zum Jenseits. Hinweis darauf sind die Podeste vor den Stelen, die für Riten an der Mumie vor dem Grabe dienen, Riten, deren Vollzug mit dem Abbild auf den Stelen auf ewig garantiert ist.

Verfolgt man diese Spur weiter, dann bedarf die häufigste Anbringung der Hohlkehle als Bekrönung eines Türarchitravs keiner Erläuterung, markiert sie hier ja den Zugang zu einem realen Raum. Schwieriger ist es, wenn die Hohlkehle im Grabinnern zum Beispiel eine ganze Längsraumwand horizontal gliedert, wie im Grab TT 183 (vgl. Abb. 48).

Das typische Gliederungselement des Außenbaus wird somit nach innen verlegt, quasi das Außen nach innen gestülpt. In der hypostylen Halle des Amuntempels in Karnak werden Hohlkehlen in den Innenraum übernommen zur Abgrenzung des Hauptschiffes zu den Nebenhallen, „als handele es sich um die Fronten selbständiger offener Bauten“.¹⁴⁹ In diesem Sinne kann eventuell die Gestaltung der Grabwände verstanden werden, als sich vorzustellende Raumerweiterungen zu einem heiligen Bezirk. Die Wand wird sozusagen aufgebrochen und „Ausblick gewährt“ zum Beispiel auf ein Totengericht, so wie es als Bildabrollung im Grab des Nebsumenu TT 183 dargestellt ist. Entsprechend könnte auch für die Hohlkehlen als wandgliedernde Elemente in den Sargkammern des Grabes des Haremhab in Saqqara eine Erklärung zu finden sein.¹⁵⁰

Der Gedanke birgt noch einen weiteren Aspekt. In den memphitischen Gräbern des Wesirs Aper-El und ebenfalls der Amme Maja finden sich Bildfelder mit Hohlkehlen auf Pfeilern angebracht, hier sogar mit den großfigurigen Darstellungen der Grabinhaber.¹⁵¹ Den Pfeilern kommt demnach, über ihre tektonische Funktion hinaus, weitere Bedeutung zu. Sie können als „Raumteile“ im eigentlichen Sinne verstanden werden, als zusätzliche Bildträger können sie als Erweiterung der Wand gesehen werden, sie können außerdem ikonographisch auf die benachbarte Wand bezogen sein und so eigene räumliche Bereiche schaffen.

Mit einfachen ornamentalen Mitteln wird also in der Grabarchitektur das Hauptanliegen, der Übergang ins Jenseits, der Wechsel zwischen den Welten, sinnfällig gemacht und gleichzeitig den einzelnen Bauelementen Eigenständigkeit zugesprochen.

Verfolgt man unter diesem Gesichtspunkt die Frage nach der Neuinterpretation von Architekturteilen, dann zeigt sich, dass der Dekoration von Eingang und Durchgang mehr Gewichtung zukam. In der privaten Grabanlage gewinnt im Verlauf der Ramessidenzeit, offensichtlich in Anlehnung an das Vorbild der gerahmten Korridorabschnitte der Königsgräber, die Raumabwicklung, das heißt der Vorgang des "Passierens" der einzelnen Raumabschnitte, und damit das Portal an Bedeutung. Die Türleibungen sind traditionell Anbringungsorte für Hymnen und Gebete. Sie zeigen den Grabherrn meistens in Begleitung seiner Gemahlin in Verehrung des Osiris dem Grabinneren zugewendet, beziehungsweise in Verehrung des Sonnengottes nach außen gewendet. Während in der 18. Dynastie die Dekoration der Eingänge und Durchgänge noch nicht hinsichtlich ihrer Machart hervorgehoben wurde, vollzieht sich mit dem Beginn der Ramessidenzeit ein Wandel: Die konsequente Verwendung von Relief im Eingang, dagegen Malerei im Grabinnern verlangt eine Erklärung, zumal selbst bei wenig dekoriertem Grabinneren häufig der Eingangstrakt fertig reliefiert ist. Möglich-

¹⁴⁹ Haeny, in: Propyläen Kunstgeschichte 15, 1975, 180f.

¹⁵⁰ Martin, Horemheb I, Tf. 160 – 168.

¹⁵¹ zu Aper-El, Zivie, *Le vizir oublié*, 42, 43, 60; zu Maja, Zivie, in: CRAIBL 1998, Abb. 6, 10, 11.

erweise spielt auch hierbei das Beispiel der Königsgräber eine Rolle, denn die erste Szene mit der Sonnenlitanei unmittelbar am Eingang ist feinst reliefiert, auch wenn die anschließenden Szenen nur in Stuckrelief oder Malerei ausgeführt werden sollten. Besonders auffällig ist das Qualitätsgefälle im Grab Sethos` II. Hier sind die Eingangsszenen in unübertroffen feinem Relief gearbeitet (siehe dazu Abb. 57), dagegen die Malereien in der Sargkammer äußerst flüchtig gehalten.

Das architektonische Konzept eines Grabes, das beabsichtigt, durch Türen im Grabinnern einzelne Raumschnitte abzugrenzen, sieht gleichzeitig vor, Schwellen zu überschreiten, um in neue Welten einzudringen.

Türen verlangen das Passieren. Der Besucher, der also selbst aktiv werden muss, kann nur so in die nächste Sphäre gelangen und den Grabgedanken erfahren. Hierbei wird hin und wieder mit der Farbe Gelb operiert.

Die Hintergrundfarbe Gelb bei Architrav- und Türpfostendekoration verwandeln den Durchgang in ein "Goldenes Tor", ein Tor, das zum Jenseits weiterleitet (Farbabb. 69).

Aber auch die Farbe Blau kann in diesem Zusammenhang bedeutsam sein, dann nämlich, wenn die Hintergrundfarbe von einem Raum zum andern wechselt. Es kann vorkommen, dass der Szenenhintergrund im ersten Raum weiß gehalten ist, im anschließenden, tiefer gelegenen Raum blaugrau erscheint. Das ist zum Beispiel in den Gräbern TT 31 TT 178 oder TT 324 nachweisbar. Gemeint ist das Hineingelangen zum Geheimen, Verborgenen, und zwar in den genannten Gräbern durch goldene Tore.

In eine andere Richtung geht eine Bildanbringung, die auf die Vorstellung des aus dem Grab Herausschreitenden beziehungsweise in es hineinschreitenden Verstorbenen ausgerichtet ist. Das ist der Fall im Grab des Paser (TT 106). Hier wurden Bezugsachsen hergestellt, durch die einzelne Architekturelemente und Raumteile in ihrer Bedeutung herausgehoben sind. Nichts könnte in einer Grabarchitektur besser solche Bezüge herstellen als die nach vier Richtungen ausgelegten Pfeilerseiten, allein wenn man davon ausgeht, dass die Idealausrichtung eines Grabes nach Westen ist. Im Grab TT 106 schreitet der Grabherr Paser zum Beispiel auf einer Pfeilerseite nach Westen orientiert ins Jenseits und zwar unmittelbar in Nachbarschaft eines Grab-schachts. Der zugehörige Text enthält den „Spruch für das Eintreten in Frieden nach Rosetau ...“ Der gegenüberstehende Pfeiler bildet Paser bei seiner Rückkehr aus der Unterwelt ab, „um sein Haus auf Erden zu sehen“.¹⁵²

Auch die Decke einer Grabarchitektur kann als Bildträger im Verlaufe der Ramessidenzeit neu beurteilt werden, denn den Gedanken der Passage aufnehmend, können Bilder mit Themen des Sonnenlaufs in der Deckendekoration ihren adäquaten Platz finden. Erst die Ramessidenzeit löst sich von der herkömmlichen profanen Ausschmückung der Decke, die an textile Ornamente denken lässt. Die Grabdecke erscheint diaphan, wird zum Teil des Kosmos. Vielfältige Bilder des Sonnenlaufs finden sich auf Grabdecken der späteren Ramessidenzeit, und zwar auffälligerweise wiederum als Bildfelder in der Achse der Durchgänge¹⁵³ (Farbabb. 70). Letztendlich kann das Bild der (geflügelten) Nut die Decke von Sargkammern überspannen, entsprechend der Vorstellung der sich schützend über den Leichnam breiten Himmelsgöttin. Prominente Beispiele finden sich in den königlichen Gräbern der Sate (QV 38)¹⁵⁴ der frühen 19. Dynastie und des Sethos`II. In unterirdi-

¹⁵² Seyfried, in MDAIK 46, 1990, 347.

¹⁵³ TT 13, TT 14, TT 44, TT 45, TT 58 und TT 135.

¹⁵⁴ Leblanc, Ta Set Neferou I, Tf. LXXII.

schen Anlagen von Privatgräbern kann dieses Deckenmotiv nur in der Nekropole von Deir el-Medine, und zwar in den Gräbern der späteren Ramessidenzeit TT 216, TT 299 und TT 335, nachgewiesen werden.

Die Semantik der Grabdecke bezieht auch das Motiv der flatternden Vögel mit ihren Nestern ein. Dieses ursprünglich ornamental behandelte Motiv hat, vordergründig gesehen, an der Decke einen geeigneten Platz. Zunehmend wird dieses Motiv ausführlicher geschildert, weitet sich der Artenreichtum aus, sodass sich die Vorstellung eines Ausblicks in eine vollkommene Welt aufdrängt (Farbabb. 71).

Mit der Bildabrollung des Totenbuchs an der Decke, allerdings nur in wenigen Beispielen nachweisbar, wird dagegen ein anderer Weg beschritten. Die Wiedergabe von Totenbuchvignetten und -texten an den Decken der großen Grabanlagen des Bakenchons, des Hohepriesters des Amun (TT 35), und des Nebsumenu (TT 183) der zweiten Hälfte der Regierung Ramses` II. sind in der Hauptnekropole zwar bisher eindrucksvolle Ausnahmen¹⁵⁵ (Farbabb. 72 und 73). Sie bezeugen aber, dass das Totenbuch im Verlaufe der Ramessidenzeit ein zunehmend wichtiger Bestandteil des religiösen Bildprogramms der Gräber ist.¹⁵⁶ Und schließlich seien noch die besonders eindrucksvollen (wenn auch stark geschwärzten), ausführlichen Darstellungen des Mundöffnungsrituals nicht nur an den Wänden, sondern ebenfalls an der Decke des Grabes TT 35 des Bakenchons erwähnt. Die Deckenfläche wird also zunehmend als Bildträger für bestimmte Inhalte mit einbezogen.

2.2.4.3 Neue Formen der Selbstdarstellung: Ausweitung des Statuenkults¹⁵⁷

Das Hauptkultziel des Grabes ist die Kapelle am Ende des Langraumes, und somit ist die Passage auf die Statuen, die "Bewohner" der Kapelle ausgerichtet. Als "Ka-Statuen"¹⁵⁸ vertreten sie die Grabinhaber, nehmen an Festen teil oder empfangen Opfergaben und Opfergebete. Die Statuen sind augenfällige Bindeglieder zum Jenseits.

Obwohl die Sitzstatuen einerseits als Umformung des entsprechenden Wandbilds in Rundplastik verstanden werden können, sind sie andererseits nicht wie dieses in einen szenischen Zusammenhang festgelegt. Folglich ist ihr "Ansprechbereich" wesentlich breiter gefächert. Abhängig von einem Gegenüber wechselt die Funktion bzw. Bestimmung der Statuen je nach Anlass oder nach dem Anliegen des an sie Herantretenden.

So erklärt es sich, dass die Statuennischen zunächst neutral gestaltet wurden, als Naos für ein Geschehen im Verborgenen. Dabei waren in der 18. Dynastie die Kapellenwände, also der unmittelbare Umraum, mit Ritualszenen versehen, Szenen, die das tatsächliche oder vorgestellte Geschehen abbilden, wie Reinigungsriten, Totenopfer, Opferlisten oder Gastmahl. Erst in Gräbern der Nachamarnazeit ist visualisiert, wie intensiv der Verstorbene in Gestalt seiner Statue auch bei festlichen Ereignissen mit einbezogen wird. Statuen und Statuennischen werden mit Blüten festlich geschmückt. Rahmende Stabsträuße und Weinlaubdekor an der Decke verleihen der Nische Luftigkeit, sie erscheint als Laube und öffnet sich, die Figuren präsentierend, wie eine Bühne der herantretenden Festprozession. (vgl. Farbabb. 24 und 25)

¹⁵⁵ In Gräbern von Deir el-Medine wurden schon früher Totenbuchvignetten als Deckenmotive angebracht, wobei insbesondere auf die umfangreichen Darstellungen an den flachen Decken der Felskulträume TT 7 und TT 10 der ersten Hälfte bis Mitte der Regierung Ramses` II. verwiesen werden soll.

¹⁵⁶ Saleh, Totenbuch.

¹⁵⁷ Zu den vielfältigen Typen ramessidischer Grabplastik und deren Bedeutung siehe Hofmann, SAGA 12, 1995, 271ff.

¹⁵⁸ Der Ka ist als Doppelgänger des Menschen „in der Form seines Gewesenseins“ zu verstehen, mit dem er sich bei seinem Tode und seiner Bestattung vereint (zu seinem Ka geht) und so ewig weiterdauert. Siehe "Der Tote und sein Ka" in: Assmann, Tod und Jenseits, Kap. IV.2.

Ornamentik und Dekor können also nicht nur Hinweise auf besondere Aspekte des Totenkults geben, sondern auch den Bedeutungswandel eines Architekturteils anzeigen. Die Statuennische ist nicht mehr nur Ort der nach innen gerichteten Jenseitsversorgung, sondern auch nach außen gewendet, ein Ort der Kommunikation, der Teilnahme am realen Festgeschehen.

Etwa gleichzeitig mit dem Betonen der Sitzstatuengruppe als Festteilnehmer gewinnt ein anderer Statuentyp an Bedeutung, der die verlassene Bestimmung auffängt. Die Rolle des Opferempfängers wird jetzt zusätzlich von Standfiguren eingenommen, die als Halbplastiken ebenfalls in eigenen Nischen stehen (Abb. 160). Sie sind bekleidet mit der Tracht der Lebenden, die herabhängenden Arme sind leicht angewinkelt und beide Hände liegen flach auf dem Schurz auf. Sie flankieren immer den Durchgang, sind so auf den Hereintretenden ausgerichtet, sodass sich die Deutung als Opferempfänger anbietet. Die Ausbildung dieses Statuentyps scheint im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Funktionswandel der Statuenkapelle als Götterverehrungsstätte im Lauf der Ramessidenzeit zu stehen. So kann der Grabinhaber, vertreten durch seine Statue, am Umlaufopfer, den Opfergaben und Opfergebeten für die Götter partizipieren oder selbst als Betender auftreten. J. Assmann knüpft die Entstehung dieses Statuentyps an die einer weiteren, die den Grabinhaber in Mumiegestalt zeigt und im Kontext des Ritus an der Mumie vor dem Grabe, „dem Aufrichten der Mumie vor Re“¹⁵⁹, zu sehen ist.



Abb. 160 Halbstatue, Grab des Djehutimes (TT 32)¹⁶⁰

¹⁵⁹ Assmann, *Tod und Jenseits*, 418ff.

¹⁶⁰ Kakosy, *Dzshutimesz*, 66, Abb. 82.

Als Halbplastiken stehen die "Beterfiguren", wie die im Grab TT 23, TT 32 oder auch TT 183, innerhalb einer Rahmung halb innen, halb außen, sodass auch das Erscheinen in einem Durchgang gemeint sein kann. Darauf deutet auch die Bekrönung in Gestalt eines liegenden Anubis, der den Zugang zum Jenseits bewacht. Beiden Bereichen angehörend, ist das Hin- und Herwechseln zwischen Diesseits und Jenseits, die Transparenz der Grabwand mit dieser Konzeption besonders eindringlich visualisiert oder vorstellbar.

Geradezu physisch durchdringt das plastische Bild der Hathorkuh aus dem Westgebirge die Wand. Auf den Wandgemälden erscheint ihr Körper zur Hälfte, die Plastik begnügt sich mit der Frontalansicht, also Kopf und Brust mit Halskragen oder Menit, unter ihrem Kopf steht die kleine Königsfigur (z. B. TT 4). Fast könnte man sagen, dieser Bildtyp steht als Vermittlerin beider Welten zum einen für das Ziel der Wanderung, das Reich der Göttin im Westen, dort wo das Grab ja auch angelegt ist, gleichzeitig steht sie für die Rückkehr ins Grab aus einer anderen Welt. Mit dieser eigenwilligen plastischen Umsetzung wird dem Anliegen optisch Rechnung getragen.

Nischen für den Ahnenkult lassen sich nur vermuten, immerhin existieren zahlreiche sog. "ancestor busts" in Museen. Grab TT 373 können sogar zwei Büsten mit ziemlicher Sicherheit zugeordnet werden.¹⁶¹ Ob die Präsenz der Ahnenbüsten im Grab nur dem Gedenken an die Vorfahren dienen sollte, ob es sich um eine Ka-Statue handelt, oder ob mit der Statuennische gar ein Blick auf den Aufenthaltsort des Vorfahren gewährt werden soll, kann nicht entschieden werden. Im letzteren Fall hätten wir es wiederum mit einer besonderen Variante der Kommunikation mit dem Jenseits, mit dem Überschreiten der Grenzen zu tun.

Betrachtet man die farbliche Ausgestaltung der bisher behandelten Bauteile, dann lässt sich durchaus ein "goldener Faden" entdecken. Denn sowohl bei Statuennischen als auch bei der farbigen Fassung von Durchgängen und Decken fällt immer wieder auf, dass die Farbe Gelb intensiv zum Einsatz kommt. Hier liegt sie wie eine Folie über dem Hintergrund. Der Symbolgehalt des Gelb, das stellvertretend für Gold steht, weist auf Unvergänglichkeit, ewige Dauer. So finden entsprechend dekorierte königliche Sargkammern auch die Bezeichnung "salle d'or", ein Hinweis auf Ewigkeitsanspruch. Unvergänglichkeit ist auch gemeint, wenn vom goldenen Inkarnat der Götter die Rede ist. Die Ikonographie setzt diese Vorstellung bildlich um mit in Gelb gestalteten figürlichen Szenen auf Fassaden, wie denen des Grabes des Amenemope TT 41, auf Stelen, auf Architraven und Türlaubungen und auch mit der Figur der in Gelb gehaltenen Göttin Nut auf der Decke von Sargkammern.

So gesehen, unterstützt der Einsatz der Farbe Gelb die Absicht, Grenzen zu sprengen und zwischen den Welten zu vermitteln.¹⁶²

¹⁶¹ Seyfried, Amonmose, 305 und ders. in: SAGA 12, 1995, 224.

¹⁶² Zur Bedeutung der Farbe Gelb in der Grabdekoration siehe Hofmann, in: Grab und Totenkult, 2003, 147ff.

2.3 Stilbewusstsein

Eines der Phänomene der ramessidischen Kunstentwicklung lässt sich als “Stilbewusstsein“, das heißt als bewusster Einsatz bestimmter Stilmittel für bestimmte Aufgaben beschreiben.

2.3.1 Historisches Bewusstsein – Stilzitate

Um in die Problematik “Stilbewusstsein“ einzuführen, wird zunächst auf Beispiele für “historisches Bewusstsein“ eingegangen. Dazu kann nochmals die Dekoration im Grab des Wesirs Paser TT 106 herangezogen werden. Die Beschäftigung mit diesem Grab (in Kap. 1.1.2.1) ergab, dass Paser mit der Wahl seiner Künstlerschaft auf der Höhe seiner Zeit war, dass er auch Künstler beschäftigte, die die aktuellsten Tendenzen, nämlich das abstrahierende, versenkte Umrisserelief, beherrschten. Umso interessanter ist es, der Frage nachzugehen, was Paser bewog, trotzdem das traditionelle, erhabene Relief so intensiv einzusetzen. Durch diese unmittelbare Konfrontation beider Techniken ist das Grab gut geeignet, die künstlerischen Möglichkeiten dieser Zeit zu durchleuchten. So ging der Auftrag zumindest für die Darstellungen, die König Sethos I. zum Thema



Abb. 161 Tempelwerkstatt mit Überreichen der Königsstatue, Grab des Paser (TT 106)

haben, an eine Künstlerschaft, die fähig war, auch in dessen Zeitstil zu arbeiten, sodass hier von einem Beispiel für “historisches Bewusstsein“ gesprochen werden kann. Der gesamte südliche Wandabschnitt ist dem Ansehen und der Tätigkeit Pasers im Dienste des Königs gewidmet. Paser besucht die Kunstwerkstätten im königlichen Goldhaus, nimmt eine Statue Sethos` I. von einem Bildhauer entgegen und überwacht die Arbei-

ten. In der anschließenden Szene empfängt Paser das Ehrengold von Sethos I. Im nördlichen Teil der Ostwand kennzeichnet eine Kartusche die Darstellung des knienden Pharaos in der Götterbarke ebenfalls als Sethos I.

Wenn man sich aber entschließt, eine Ausdekoration des gesamten Grabes erst unter Ramses II. anzunehmen, allerdings mit Betonung der Verehrung des Königs Sethos I., der Pasers Karriere entscheidend gestaltete, dann lässt sich aufgrund des commemorativen Aspekts der Machart von einem bewussten Einsatz bestimmter Stilmittel sprechen. Nicht nur die Ikonographie bezieht sich intensiv auf Sethos I., sondern auch die Rezeption des Stils seiner Zeit.

In einer Inschrift der großen Szene der Ostwand, die Paser beim Empfang der Statue Sethos` I. zeigt, lobt der Wesir den Bildhauer, die Statue sei sehr schön und zur Zufriedenheit des Königs ausgefallen, weil sie so geworden ist wie die alte (Abb. 161). Vielleicht spricht Paser damit tatsächlich einen konkreten Auftrag Ramses` II. an, eine Statue seines Vorgängers nach einem alten Vorbild herzustellen.¹⁶³ Auf jeden Fall kann in diesem besonderen Text- und Bildmotiv ein weiteres Indiz für die traditions- und stilbewusste künstlerische Einstellung Pasers gesehen werden.

Ähnliches ist an anderen Beispielen nachzuweisen, allerdings vorläufig nur in der Tempeldekoration. Wiederrum bezieht sich der commemorative Aspekt auf unter Sethos I. begonnene und unter Ramses II. fertig gestellte Relieferung.

Selbstverständlich ist zunächst mit Fällen zu rechnen, in denen eine Künstlermannschaft über den Pharaonenwechsel hinaus weiter tätig war. Zum Beispiel wurden am Nordturm des 2. Pylonen in Karnak vier untere Szenen von Sethos I. dekoriert. Hier wurden nur die Kartuschen durch Ramses II. usurpiert. Durch diesen erfolgte dann die Fertigstellung der oberen Reliefs offensichtlich von derselben Künstlermannschaft, da ein völlig einheitlicher Stil beibehalten wurde.¹⁶⁴

Mit dem Totentempel Sethos` I. in Gurna, der ja von Ramses II. zum Gedächtnis seines Vaters vollendet und weitgehend ausdekoriert worden ist, liegt ein Fall vor, der mit der Vorgehensweise im Grab des Paser eher vergleichbar ist. Uns interessiert in erster Linie die Dekoration des Vestibüls.¹⁶⁵ Dessen Ausgestaltung und die der vier Nebenräume geht eindeutig auf eine Konzeption unter Ramses II. zurück, wie die symmetrische Anordnung der Namenskartuschen beider Könige auf den vier identisch konzipierten Türrahmen zu den Seitenkapellen beweist (Abb. 162). Vergleicht man nun den Reliefstil der Dekorationsphase Ramses` II. bei Darstellungen seines Vaters mit Beispielen der Phase Sethos` I. selbst aus einem der angrenzenden Räume (Kulturäume für Ramses I.), so zeigt sich in dem fein gearbeiteten erhabenen Relief, dass man nicht nur bemüht war, den für Sethos I. charakteristischen Figurenstil beizubehalten, sondern dass wahrscheinlich auch hier die erprobte alte Werkstatt weiterbeschäftigt wurde.

An einem Reliefblock im Brooklyn Museum (Abb. 163), wohl aus einem Tempel in Saqqara, lässt sich ein besonders interessantes Beispiel für den bewussten Einsatz eines bestimmten Stilmittels vorstellen, um – in

¹⁶³ dazu Assmann, Gespräch im Goldhaus, in: Gegengabe, Fs Emma Brunner-Traut, insbesondere S. 53f.

¹⁶⁴ Seele, Coregency, Abb. 14. Zu Fragen der Koregentschaft siehe auch Helck, LÄ IV, Sp. 155ff. "Mitregentschaft" mit weiterer Literatur.

¹⁶⁵ Osing, Tempel Sethos I. Das Tempelhaus ist bislang noch nicht publiziert, sodass die im ersten Band angekündigte Analyse der Dekorationsphasen noch nicht vorliegt.

diesem Fall umgekehrt – das Bild des regierenden Herrschers zu aktualisieren. Zwei Darstellungen Ramses` II. sind im versenkten Relief, die Figur der Göttin Anat ist dagegen ganz im traditionellen erhabenen Relief ausgeführt. Das Besondere ist, dass bei den Figuren Ramses` II. die Technik umbricht, d. h. die Nahtstelle zwischen erhabenem und versenktem Relief entlang der Figurenvorderansicht verläuft, wobei sogar einer der



Abb. 162 Türarchitrav, Totentempel Sethos` I. in Gurna

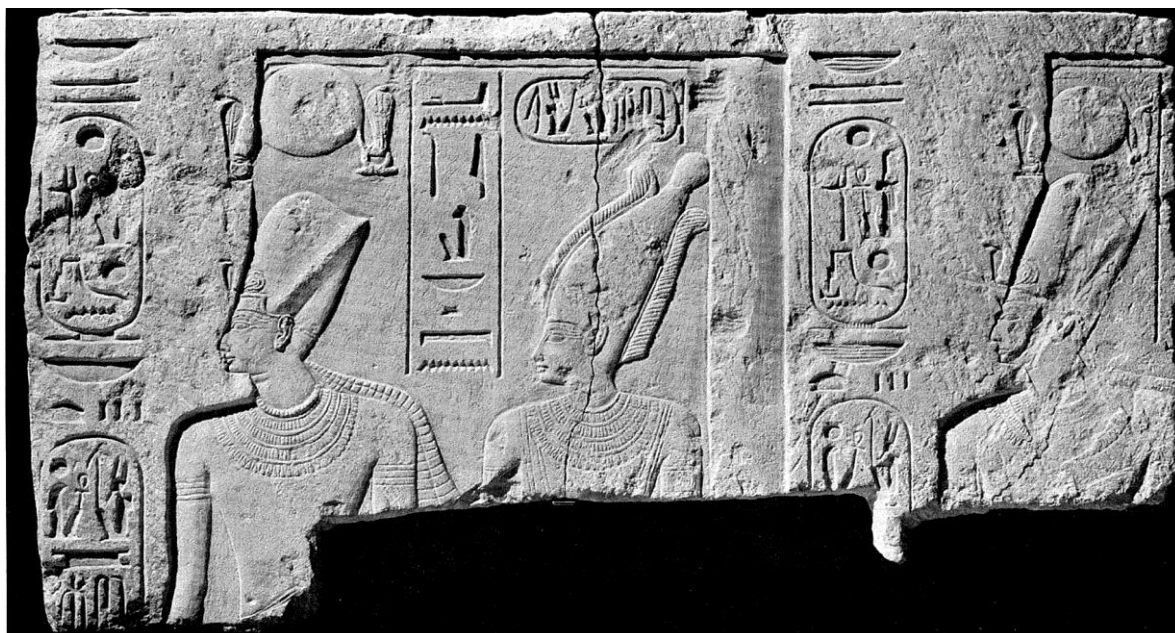


Abb. 163 Relief mit Ramses II. und der Göttin Anat¹⁶⁶

¹⁶⁶ Five Years of Collecting Egyptian Art, Kat. The Brooklyn Museum, 1956, Nr. 31 Tf. 51. Dazu auch Habachi, in: ZÄS 97, 1971, 64ff., eventuell drei weitere Blocks dazugehörend (Fundort Jeremiaskloster in Saqqara), ohne Angabe der Aufbewahrung. Möglicherweise aus Grab des Prinzen Chaemwaset stammend, da Erwähnung der Hebsedjubiläen Ramses` II. Chaemwaset richtete die ersten 5 Jubiläen aus, wobei das 5. Jubiläum in das Jahr 42 Ramses` II. fällt.

Uräen im versenkten, der andere im erhabenen Relief gearbeitet ist. Auf den ersten Blick scheint sich der Künstler bei der Darstellung der Anat nicht nur für das eine Götterfigur repräsentierende adäquatere technische Werkverfahren entschieden zu haben, sondern auch für einen Figurentyp mit weicher Körperbildung und einem Profil mit rundlichen Formen. Die Königsköpfe zeigen dagegen, abgesehen von dem für Ramses II. typischen Profil, eher trockene, scharf geschnittene Züge. Dass es sich nicht lediglich um einen unfertigen Zustand handelt, man also vermuten könnte, die Fläche vor den Ramses-Figuren sei noch nicht abgearbeitet, erweist sich daran, dass beide Königsdarstellungen absolut identisch gebildet sind. Die ganz eigenen formalen Gesetzmäßigkeiten des versenkten Reliefs haben demnach ein neues Erscheinungsbild zur Folge. Wenn auch die Figuren von einem Umrisszeichner durchaus einheitlich angelegt worden sind, so verringert sich durch das Abarbeiten des Steins innerhalb der Kontur das Körpervolumen, was eine Veränderung der Proportionen und den Verlust an Körperfülle bewirkt.

Bei der Beschreibung des Wandels des Figurenstils konnte festgestellt werden, dass das versenkte Relief wesentlichen Anteil an einem veränderten formalen Personenabbild hatte, wobei aber betont werden soll, dass sich diese Erscheinung nicht auf die Ramessidenzeit beschränkt.

Bei einer Grabmalerei der 20. Dynastie ist das Stichwort "Stilbewusstsein" aufgrund einer überzeugend einfachen Lösung angebracht. Es handelt sich um ein Grab der 18. Dynastie, das Grab TT 45 der Zeit Amenhophis II.¹⁶⁷ Die Malerei ist über große Partien unfertig geblieben und wurde dann in der 20. Dynastie, wahrscheinlich nicht von einem Nachfahren, sondern von einem Grabbesitzer desselben Berufsstandes, fertig gestellt. Die Malereien der beiden zeitlich unterschiedlichen Phasen sind über große Partien problemlos auszumachen. Der Zweitbenutzer nutzte vorwiegend die leer gebliebenen Flächen, in wenigen Fällen löschte er auch Teile der Inschriften des Vorbesitzers und überschrieb sie neu. Betrachtet man nun diese Malereien einer der Wände der 18. Dynastie genauer, dann kann man feststellen, dass einige Frauenfiguren "neu eingekleidet" worden sind, und zwar nach der aktuellen Mode in verhüllende, dichte, glatte weiße Gewänder. Die Gesichter blieben unangetastet. Im Detail ist gut zu erkennen, dass sich das ursprüngliche Trägergewand aber noch deutlich unter der Übermalung abzeichnet (Farbabb. 74). Und im Fall einiger Dienerinnen wurde die ursprüngliche Nacktheit mit einem leichten weißen Überzug anmutig verhüllt.¹⁶⁸ (Farbabb. 75) Der Maler begnügte sich also nicht, die frei gebliebenen Wände zu dekorieren, er hatte offensichtlich die Absicht, auch die übrige Malerei zu aktualisieren.

Es kann demgegenüber aber auch festgestellt werden, dass bei der Neudekoration auf die vorhandenen Malereien behutsam Rücksicht genommen wurde.¹⁶⁹ Nirgends findet sich ein Nachweis, dass die Identität des Vorbesitzers ausgelöscht wurde. Eine Szene, die diesen und seine Mutter nebeneinander sitzend zeigt, blieb völlig unverändert, ebenfalls Name und Titel. Dass der Maler der ramessidischen Wiederbenutzungsphase von TT 45 dem Umraum und dem Vorbesitzer seinen Tribut zollte, mag ein kleines Detail beweisen. Er belässt zwei ansonsten ramessidisch übermalten Gabenbringerinnen die mittlerweile aus der Mode gekomme-

¹⁶⁷ Davies – Gardiner, *Seven Private Tombs*, 1ff.

¹⁶⁸ Schott, in: *ZÄS* 75, 1967, 100ff.

¹⁶⁹ Polz, in: *MDAIK* 46, 1990, 304ff.

nen, altertümlichen Gefäße, die typische Flaschenform der 18. Dynastie mit mehrfach profiliertem Hals. Gleichartige Flaschen stehen unter dem Opferständer, auf den die beiden zuschreiten.¹⁷⁰

Der bewusste Einsatz etablierter Stilmittel widerspricht eindeutig der Vorstellung von einer sich sukzessive verändernden und sich eine aus der anderen entwickelnden Bildidee. Das trifft auch dann zu, wenn über stilistische Rückgriffe hinaus zum Beispiel bei der Darstellung der Vorfahren auch auf deren äußeres Erscheinungsbild zurückgegriffen wird, also auf mittlerweile aus der Mode gekommene Tracht, Perückenform etc. Mit einigen Beispielen soll diese für die ägyptische Kunst eigentlich untypische Vorgehensweise schlaglichtartig veranschaulicht werden.

Aufschlussreich sind dazu die Grabreliefs eines Amenophis aus Deir Durunka, die heute auf mehrere Museen verteilt sind. Hier wurde mit verschiedenen Perückenvarianten – eine altertümliche kurze Perücke beim Vater Amenophis, eine modische Langhaarperücke beim Sohn Iuny – dem Zeitgeschmack der beiden Generationen Rechnung getragen (Abb. 164).

Anders liegt der Fall bei dem thebanischen Grab TT 54. Es wurde Ende der 18. Dynastie angelegt, weitge-



hend ausdekoriert, aber erst in der 19. Dynastie wurden einzelne Szenen ergänzt. Dabei kann eine besondere Rücksichtnahme bei der Behandlung der Grabdekoration des Vorgängers festgestellt werden, sowohl was die Komplettierung der unfertig gebliebenen Szenen betrifft, als auch verschiedentlich aufgrund der Anpassung an den Mal- und Figurenstil der Zeit Thutmosis` IV./Amenophis` III. So wird bei der Ausmalung weitestgehend die Vorzeichnung berücksichtigt und einbezogen. Die ramessidische Darstellung eines Priesters zum Beispiel strebt den charakteristischen Kopftyp

Abb. 164 Relief aus dem Grab des Amenophis, Deir Durunka¹⁷¹

und den mannshohen, gestreckten Stabstrauß der ausgehenden 18. Dynastie an.¹⁷² Anpassung und Respektierung der vorgegebenen Grabdekoration sprechen also für Stilbewusstsein, genauso wie Aktualisierung des Stils.

Auf Rezeption von Darstellungsweisen der Amarnazeit wurde im Abschnitt über die Gräber der Nachamarnazeit (Kap. 1.1.1) ausführlich eingegangen. Dabei wurde herausgestrichen, dass sich die Übernahmen vorwiegend auf das inhaltliche Amarna-Repertoire, nämlich Szenen des Grabherrn im Berufsumfeld, bezogen. Allerdings scheint es nicht nur dem modernen Betrachter, sondern auch dem Künstler der beginnenden

¹⁷⁰ Davies – Gardiner, *Seven Private Tombs*, Tf. III.

¹⁷¹ *Egyptian Art*, Kat. The Cleveland Museum of Art, 1969, Tf. 14.

¹⁷² Polz, *Theben* Nr. 54, 126, 137 und Farbt. 4.

Ramessidenzeit bewußt gewesen zu sein, dass keine andere Epoche als die der Amarnazeit Mimik und Gestik, zum Beispiel der Trauer, so eindrucksvoll dargestellt hat. Nur so läßt sich im Grab des Amenemope (TT 41) die überraschende Vorstellung der ekstatisch Trauernden innerhalb eines konventionell, aber zeitgemäß abgebildeten Begräbniszuges erklären.¹⁷³ Stilistische Rückgriffe beziehen sich häufig auch auf die Kunst der Zeit Amenophis` III., wobei aber eher die künstlerische Ausführung und der Figurenstil und weniger die Motive betroffen sind.

Es ließen sich aber auch zahlreiche historisierende plastische Bildwerke aufführen. Zunächst kann in diesem Zusammenhang die Konzeption der ramessidischen Statuengruppe aus dem Thebanischen Grab des Meriptah TT 387 als Zitat einer Denkmälergattung der Vergangenheit gewertet werden (Abb. 165).



Darauf deuten die für die Ramessidenzeit ungewöhnlichen Mantelfiguren, ein Gewandtyp, der eher im Mittleren Reich und in der 18. Dynastie vorkommt. Damit harmonieren auch gut die Perückenform der männlichen Sitzfiguren und das Herzmamulet auf der Brust. Drei Statuengruppen im Grab des Chaemhat TT 57 belegen, dass noch die späte 18. Dynastie dieser Statuenform eine besondere Bedeutung zumäß. Ikonographisch kommt die Statuengruppe des Meriptah, die sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet, dieser immobilen Grabplastik in TT 57 besonders nahe. Vandier schließt demnach auch auf eine Datierung der Gruppe des Meriptah in die Regierungszeit Thutmosis` IV.¹⁷⁴ Die Statuengruppe konnte dagegen zweifellos dem Grab des Meriptah TT 387 zugeordnet werden, einem Grab, das aufgrund der Kartusche Ramses` II. gut datiert ist. Welche Gründe

Abb. 165 Statuengruppe aus dem Grab des Meriptah (TT 387)¹⁷⁵

den Grabinhaber bewogen, diese altertümliche Bildvorstellung aufzugreifen, kann nicht beurteilt werden. Auf jeden Fall ist in ihr wohl eher ein Beispiel für "historisches Bewusstsein" zu sehen und weniger für Usurpation.

Beispiele für Stilrezeption der Zeit Amenophis` III. finden sich verstärkt in der Plastik, selbstverständlich aber auch in der Grabdekoration. Denkmäler des Bakenchons, Hohepriester des Amun, sind für beides interessante Vertreter. In seinem Grab TT 35 aus der 2. Hälfte der Regierung Ramses` II. finden sich beim Figu-

¹⁷³ Auch hinsichtlich der inhaltlichen und formalen Konzeption der drei Fassungen des Beisetzungsthemas konnten "altertümliche" und "moderne" Darstellungsweisen herausgestellt werden. Assmann, Grab des Amenemope, 190f.

¹⁷⁴ Vandier, Manuel III, 502.

¹⁷⁵ Wien, Kunsthistorisches Museum. Satzinger, in: Jb. d. Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 79, 1983, 7ff.

renstil, besonders bei den Szenen des Mundöffnungsrituals, deutliche Anklänge an die Darstellungsweise der Zeit Amenophis` III. Hier sind die Statuenbilder mit einem Gewand wiedergegeben, das für die Ramessidenzeit eigentlich unüblich ist, dagegen auf einen Typ zurückgreift, der für die unmittelbare Voramarnazeit kennzeichnend ist (Farbabb. 76). Den Oberkörper bedeckt ein unplissiertes, weißes Hemd, das aufgrund seiner Transparenz rosa angegeben ist. Die kurzen Ärmel stehen am Oberarm unterhalb der Schulter in kleinen Spitzen ab.¹⁷⁶ Großformatige Darstellungen lassen trotz starker Zerstörungen ebenfalls auf diese Bekleidung schließen, sodass eine besondere, nicht näher erklärbare Beziehung zur Epoche Amenophis` III. angenommen werden kann.

Bestätigt wird diese These durch stilistische Besonderheiten der beiden Würfelhocker des Bakenchons aus Theben, die sich in München bzw. Kairo befinden.



Abb. 166 Würfelhocker des Hohepriesters des Amun Bakenchons¹⁷⁸

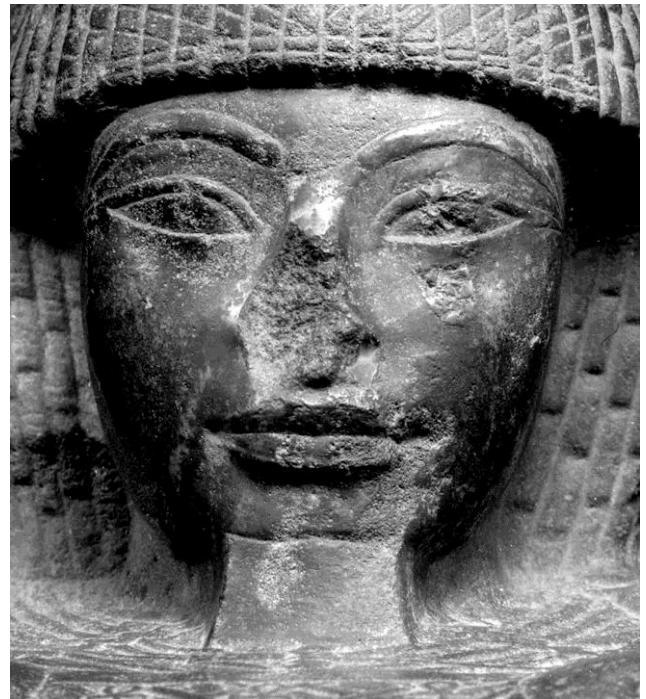


Abb. 167 Hockerstatue des Hohepriesters Ptahmose¹⁷⁷

S. Schoske und D. Wildung sind bei der Behandlung der Münchener Statue des Hohepriesters des Amun Bakenchons (Abb. 166) diesem interessanten Phänomen der ramessidischen Kunst, nämlich der Rezeption des Kunststils der Zeit Amenophis` III. nachgegangen.¹⁷⁹ Wenn auch in einem späteren Artikel nur von Beeinflussung die Rede ist, so bleibt doch die Intention des "historischen Bewusstseins" bestehen, wie sich schon aus dem Titel einer weiteren Untersuchung zu demselben Objekt ergibt.¹⁸⁰ Sahen die Autoren zuvor in dem bekanntlich in der Ramessidenzeit beschrifteten Würfelhocker ein Original der Zeit Amenophis` III., so

¹⁷⁶ Derselbe Gewandtyp findet sich nur noch in einigen zeitgleichen Reliefgräbern (TT 32, TT 183, TT 184), die auch aufgrund einiger architektonischer Besonderheiten mit TT 35 in Zusammenhang gebracht werden können (siehe Kap. 1.1.2.2).

¹⁷⁷ Florenz, Mus. Archeologico, Inv. 1790, Photo: H.W. Müller.

¹⁷⁸ München, Staatl. Sammlung Ägyptischer Kunst, GL WAF 38, hier noch mit der modern ergänzten Nasenspitze. Photo: H.W. Müller.

¹⁷⁹ Schoske – Wildung, Staatl. Sammlung Ägyptischer Kunst, München 1985, 83f.

¹⁸⁰ Schoske, Historisches Bewußtsein in der Ägyptischen Kunst. Beobachtungen an der Münchner Statue des Bekenchons. In: Münchner Jahrb. d. bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XXXVIII, 1987, 7ff.

revidiert Schoske ihre Beurteilung, indem sie eine Arbeit der frühen Nachamarnazeit vorschlägt. Für die ursprüngliche Annahme sprechen aber doch mehrere Indizien, die im Folgenden erörtert werden sollen. Die Ausführlichkeit dieser erneuten stilistischen Analyse des Würfelhockers rechtfertigt sich damit, dass er als wichtiger Beleg für die hohe Einschätzung der vorzüglichen Amenophis III.-Plastik nicht unterbewertet werden sollte. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei dem Münchener Würfelhocker, ebenso wie bei dem Kairener Gegenstück des Bakenchons um Originale der Zeit Amenophis` III., die zwar ramessidisch beschriftet wurden und somit als Statuen des Bakenchons ausgewiesen sind, sonst aber nur geringfügig überarbeitet wurden. Nimmt man sich die Behandlung des Kopfes im Detail vor, so irritiert zunächst der breitflächige Gesichtsumriss. Parallelen finden sich weniger bei der königlichen Plastik, dafür aber in der Privatplastik, z. B. kann, was die Gesichtsbildung betrifft, die Hockerstatue des Ptahmose, eines Hohepriesters des Ptah in Memphis, zum Vergleich herangezogen werden (Abb. 167). Der Perückentyp bei Bakenchons ist ein ganz eindeutiges Indiz für die zeitliche Einordnung in die Voramarnazeit. Vor allem die kaum plastisch abgesetzte Zweiteilung der Perücke, die aber durch die unterschiedliche Oberflächenstrukturierung definiert wird, ist für die Privatplastik der Zeit Amenophis` III. typisch.¹⁸¹ Ab der Nachamarnazeit wird die Zweiteilung dagegen dadurch akzentuiert, dass der untere Perückenteil deutlich zurückversetzt gebildet ist.¹⁸² Auch die aufgrund der breiten Querriffeln gewellte Perückenoberfläche bei Bakenchons und die nur flach ziselierten gewellten Strähnen mit den Querritzungen über der Stirn gehören zum Perückentyp dieser Zeit. Die Nachamarnazeit und gar die Ramessidenzeit bevorzugt eine plastischere Ausarbeitung der Details. Die Eigentümlichkeit der Augenbildung mag zwar durch den unvollendeten Zustand begründet sein, diese Form der “banded eyes“ lässt sich aber bei der Königsplastik Amenophis` III. leicht nachweisen, aber auch bei Privatstatuen, z. B. bei dem Kairener Würfelhocker CG 583.¹⁸³ Dass bei dem Münchener Exemplar die Augen- und Brauenkonturierung nur eingeritzt ist, dürfte auf die Ramessidenzeit zurückzuführen sein, als man bestrebt war, den beiden Würfelhockern ein möglichst ähnliches Aussehen zu verleihen.¹⁸⁴

Für die Zeit Amenophis` III. sprechen außerdem der noch breite quengeriffelte Kinnbart und der ebenfalls breite Nasenrücken, der die Augen weit auseinander stehen lässt (vgl. Würfelhocker des Amenophis Sohn des Hapu in London¹⁸⁵). Problematischer ist die Mundbildung mit den fein herausmodellierten Wangenmuskeln und der Lippenkontur mit der weichen Einziehung oben und unten. Abgesehen davon, dass die Unterlippe in der Mitte etwas bestoßen ist und somit die Kontur etwas verfälscht, lässt sich diese Mundform, auch mit den abgerundeten Mundwinkeln, in der Privatplastik der Zeit Amenophis` III. wiederfinden, wofür wiederum die Hockerstatue des Ptahmose in Florenz herangezogen werden kann.

Dass es sich also um zwei wiederverwendete Statuen der Zeit Amenophis` III. handelt, dürfte außer Zweifel stehen. Weshalb allerdings Bakenchons sich nicht nur bei seiner Grabdekoration, sondern auch mit diesen

¹⁸¹ vgl. Schreiberstatue des Amenophis Sohn des Hapu, Kairo, Ägyptisches Museum, CG 42037. Hockerstatue desselben, London, British Museum, BM 632 und viele mehr. Gute Abbildung der Londoner Statue in Schulz, Kuboider Statuentyp, Bd. II, Tf. 97.

¹⁸² Bothmer, in: M. Berman, Art of Amenhotep III, 85f.

¹⁸³ Schulz, Kuboider Statuentyp, Bd. II, Tf. 43 b,c.

¹⁸⁴ Schulz, 429 Anm. 2 mit Verweis auf Wildung und ausführlicher Erörterung der Rezeptionsproblematik.

¹⁸⁵ London, British Museum. Schulz, Kuboider Statuentyp, Bd. II, Tf. 97.

beiden Selbstdarstellungen in der Rundplastik mit der Zeit Amenophis` III. identifiziert¹⁸⁶, kann hier nicht erklärt werden. Ein historisches Bewusstsein kann nicht nur am Kunststil festgemacht werden, sondern verlangt eine Begründung, die eventuell in der Biographie zu finden ist.¹⁸⁷ So wäre eine Möglichkeit dann gegeben, wenn sich Bakenchons eines hochgestellten Vorfahren (vielleicht sogar desselben Namens) rühmen durfte und dessen Statue wiederverwendete. Eine vergleichbare Bezugnahme ist ja bei Grabwiederbenutzungen gut vertraut.¹⁸⁸

Die Grabdekoration der 20. Dynastie wurde maßgeblich geprägt durch Stilizitate, was in Kapitel 1.1.3.2 “Rezeption der Kunst der 18. Dynastie und der höfischen Kunst“ ausgeführt wurde und an dieser Stelle auch unverzichtbar ist. Anhand ausgewählter Grabdekorationen wurden Neuorientierungen bei der Aufteilung der Grabwände, Bildkomposition und speziell der Farbwahl, wofür besonders die höfische Kunst Vorbild war, beschrieben. So mag hier, der Vollständigkeit halber, ein Verweis auf diesen Abschnitt ausreichen.

Bisher können in thebanischen Ramessidengräbern nur ausnahmsweise Stiladaptionen, die über die 18. Dynastie hinaus zurückreichen, festgestellt werden, ganz im Gegensatz zu Saqqara. Hier leben in Ramessidengräbern Elemente des Alten Reiches wieder auf, ein Vorgang, der sich leicht damit erklären lässt, dass die Künstler an ihren Arbeitsstellen in der Nekropole von Saqqara unmittelbar mit bestem Relief konfrontiert waren, mit den Reliefs der umgebenden Mastabgräber des Alten Reiches.¹⁸⁹

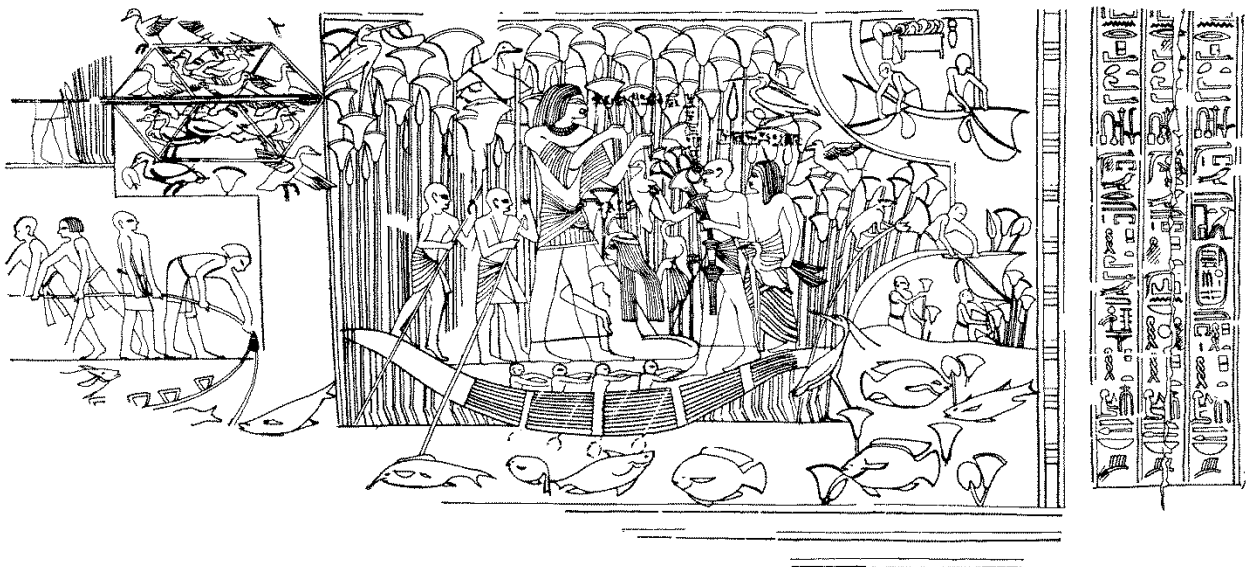


Abb. 168 Fisch- und Vogelfang, Grab des Ptahmose¹⁹⁰

Die Reliefs mit der Fahrt durch das Papyrusdickicht aus den Gräbern des Ptahmose (Abb. 168) und des Amenemone (vgl. Abb. 142) bemühen ein Bildmotiv aus dem Alten Reich, um ein inhaltlich neues, regionalbezogenes religiöses Konzept, nämlich die Verehrung der memphitischen Hathor, darzustellen. Mit dem Raufen

¹⁸⁶ Auch ein Amenophis III.-zeitlicher Götternaos, der aus dem Mutbezirk in Karnak stammt, wurde von Bakenchons mit Namen und Titel versehen. Roeder, Naos, CG 70025.

¹⁸⁷ Schoske führte ursprünglich als Begründung für eine Usurpation von Würfelhockern des Amenophis Sohn des Hapu die identische Amtstätigkeit als Bauleiter am Amuntempel in Karnak an.

¹⁸⁸ Polz, in: MDAIK 46, 1990, 301ff.

¹⁸⁹ Darauf verweist auch Zivie bei der Besprechung der Grabreliefs des Mery-Sachmet, in: Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 178.

¹⁹⁰ Berlandini, in: BIFAO 82, 1982, Abb. 1.

und Rascheln des Papyrus ist ein Ritus angedeutet, der mit dem Hathorkult zusammenhängt. Die umgebenden Fisch- und Vogelfangszenen des Ptahmose-Reliefs zeigen zusätzlich eine Adaption des Stils der Alten-Reichs-Reliefs.

Ein weiteres, in diesem Zusammenhang sehr interessantes Beispiel aus Saqqara liefert das Relief aus dem Grab des Chaemwaset, eines Sohnes Ramses` II. Dieser Sohn wurde von Ramses mit der Restaurierung und Erhaltung alter Denkmäler betraut. Es scheint, als ob auch in seinem Grab etwas von der Wertschätzung der eigenen Geschichte, der Verehrung der Ahnen, zum Ausdruck kommt. Stellt man zum Beispiel das Relief mit einer Schlachtungsszene (Abb. 169) einem vergleichbaren Motiv aus dem Alten Reich gegenüber, dann wird die Abhängigkeit deutlich, etwa an der wie "vorgeklappten" Schulter oder an der fast bemühten Steifheit der Armhaltungen. Wenn man berücksichtigt, mit welcher Lebendigkeit das gleiche Motiv zum Beispiel schon in der Nachamarnazeit bewältigt wurde (Abb. 170), dann wird der Archaismus bei Chaemwaset ganz augenfällig.



Abb. 169 Schlachtungsrelief, Grab des Chaemwaset¹⁹¹



Abb. 170 Schlachtungsrelief, Grab des Amenemone¹⁹²

¹⁹¹ Hannover, Kestner-Museum, Inv. Nr. 1935.200.183.

¹⁹² Kairo, Ägyptisches Museum.

Schließlich sei noch ein formales Detail erwähnt. In mehreren ramessidischen Gräbern in Saqqara konnte eine charakteristisch geformte Männerperücke mit Schrägschnitt zwischen Schläfe und Hals festgestellt werden, eine Perückenvariante, die im Alten Reich



geläufig ist. Als prominentestes Beispiel für viele andere sei auf zahlreiche Darstellungen im Grab von Tia und Tia verwiesen (Abb. 171), aber auch in kleineren memphitischen Gräbern findet sich diese Perückenform häufig.¹⁹³ So kann davon ausgegangen werden, dass sich ein Perückentyp aus dem Alten Reich bis ins Neue Reich tradiert hat.

Abb. 171 Relief aus dem Grab von Tia und Tia¹⁹⁴

2.3.2 Abstraktionsgedanke – Farbsymbolik

Von Stilbewusstsein kann auch dann gesprochen werden, wenn mit einem ungewöhnlichen Werkverfahren operiert und so gezielt eine Gestaltungsabsicht verfolgt wird.

Ein besonderer Beispielfall für den bewussten Einsatz einer bestimmten Technik wurzelt in einer schon für das Relief festgestellten Tendenz zur Abstraktion, zum Graphismus. In der Malerei ließ sich ein ähnliches Phänomen, nämlich in der Grabdekoration der Gräber in Deir el-Medine nachweisen. Es geht dabei um die besondere, abstrahierende Wiedergabe des Bildgegenstands mithilfe der Beschränkung auf die flächige Ausmalung in Gelb mit roter linearer Binnenzeichnung, der so genannten “monochromen Malerei“ (Farbabb. 78). Dieses Phänomen, das sich nicht nur auf Deir el-Medine beschränkt, soll im Folgenden näher betrachtet und erklärt werden.

In Theben brachten die jüngsten Restaurierungsarbeiten im Grab des Amenemope (TT 41) der Zeit Haremhab's bis Sethos` I. einen sensationellen Befund zutage. Die gesamte im vertieften Relief gearbeitete Fassadendekoration erschien nach einer gründlichen Reinigung in ihrer ursprünglichen Gelbfassung. So sind die

¹⁹³ Im Theben der Ramessidenzeit ist dieser Perückentyp so gut wie unbekannt. Er kann nur im Grab des Nebsumenu TT 183, und da auch nur einmal nachgewiesen werden.

¹⁹⁴ Martin, Hidden Tombs, Abb. 74.

großformatigen figürlichen Darstellungen, wie der den Sonnengott anbetende Grabherr (vgl. Farbabb. 8), die Stelenbilder und auch die vertieft reliefierten Inschriften monochrom gelb gehalten. Details wie Faltenangaben sind mit feinen roten Linien eingezeichnet. Auch wenn dieser Befund bisher einzigartig für die Fassadengestaltung eines Privatgrabes ist, so lässt sich das Konzept, nämlich die Annäherung an die Farbhaltung von Tempeldekoration, leicht erkennen. Gerade dieses Grab soll ja mit seiner geböschten Fassade und mit den Osirisfiguren im Hof einer Tempelarchitektur nahe kommen, was durch die strahlend gelben Figuren auf der weißten Fassade unterstützt und auch optisch reizvoll herausgestrichen wird. Gelbfigurige Reliefdarstellungen auf weißem Grund lassen sich bei Tempelreliefs vor allem der Ramessidenzeit häufig nachweisen, allerdings nur noch in Spuren. Das Gold der Götterbilder – man denke nur an die ehemals mit Goldfolie bedeckten Figuren¹⁹⁵, – symbolisiert deren Ewigkeitscharakter. Goldene Figuren auf Türrahmen, Architraven etc. können auf den ewigen Zyklus des Werdens und Vergehens, den Sonnenlauf, anspielen, vor allem wenn sie Tornamen tragen, wie zum Beispiel „von Re erhellt“.¹⁹⁶

Besonderen Umständen verdanken wir die Rekonstruktionsmöglichkeit einer der Torverkleidungen des Totentempels Amenophis` III. Die gut erhaltenen Reliefplatten wurden als wiederverbenutzte Bauteile aus dem Totentempel Merenptahs geborgen und sind heute in zwei eigens dafür eingerichteten Ausstellungsräumen im Pylon des Merenptahtempels zu sehen. Ein Teil der Reliefs ist erhaben gearbeitet, polychrom bemalt und wird den Durchgangslaubungen zugeordnet. Sie geben eine Vorstellung von der bestechenden Qualität und Farbigkeit der ursprünglichen Tempeldekoration. Die Vorderseite des Tors war optisch deutlich hervorgehoben, denn sie ist versenkt reliefiert und die zahlreichen figürlichen Motive zeigen durchweg eine monochrom gelbe Bemalung.¹⁹⁷ So könnte diese Art Torausstattung als Vorläufer oder Vorbild für die besondere Fassadengestaltung im Grab des Amenemope (TT 41) angesehen werden.

Auch Stelen nehmen diesen Gedanken auf. Zahlreiche gelbfigurige Stelen sind aus der Nachamarna- und der Ramessidenzeit bekannt. Nicht nur gibt das Bildprogramm der Totenstelen in abgekürzter Form die wesentlichen Inhalte des Grabgedankens wieder, sondern auch hier soll mit der Goldfarbigkeit ebenfalls deren ewige Dauer garantiert werden (Farbabb. 77¹⁹⁸).

Die Reduktion auf eine einzige Farbe vermag darüber hinaus eine Fülle an Deutungsmöglichkeiten anzubieten, ihre Anwendung nicht nur an besonders exponierten Stellen, sondern auch im Verborgenen, an geheimen, sakralen Orten.¹⁹⁹

Die im Jahre 1986 aufgefundenen Sargkammern zum Grabe des Maja in Saqqara, das noch unter Haremhab zu datieren ist, bargen einen überraschenden Befund, der Aufschluss geben kann über die Bewandnis der besonderen Dekorationsweise der so genannten monochromen Gräber von Deir el-Medine. Im Grab des Maja sind die Reliefs des Oberbaus erhaben gearbeitet und polychrom bemalt. Drei Kammern der unterirdischen Anlage wurden dagegen im vertieften Relief gehalten, und alle figürlichen Darstellungen wurden flächig gelb ausgemalt. Details wie Perücken und Schmuckelemente waren ursprünglich blau akzentuiert, gaben also

¹⁹⁵ Auch Baines sieht, mit Verweis auf Medinet Habu, im Gelb der figürlichen Motive auf den Türen zu den fünf zentralen Götterkapellen in der zweiten hypostylen Halle des Sethostempels in Abydos Imitationen von Goldbeschlag. Baines in: Davies (Hrsg.), *Colour and Painting*, 149f.

¹⁹⁶ dazu Bommas, in: *Göttinger Miscellen* 174, 2000, 15ff.

¹⁹⁷ Jaritz – Bickel, in: *BIFAO* 94, 1994, 277ff. mit Farbabbildungen.

¹⁹⁸ Satzinger, *Kunsthistorisches Museum Wien*, Abb. 16.

¹⁹⁹ Zur Bedeutung der Farbe Gelb in der ramessidischen Grabdekoration siehe Hofmann, in: *Grab und Totenkult*, 2003, 147ff.

eine Art der Farbigkeit wieder, die der "monochromen" Malerei in Deir el-Medine entspricht (Farbabb. 79). Das lässt die Vermutung aufkommen, dass wir es bei der thebanischen Variante der "monochromen" Malerei mit einer Imitation dieser besonderen Behandlung des versenkten Reliefs zu tun haben, womöglich sogar des vergoldeten Reliefs. Im übrigen ist aus vielen Beispielen zu entnehmen, dass es sich bei Reliefs mit monochrom gelb gefassten Figuren immer um versenktes Relief handelt.

Hin und wieder findet sich – und dadurch wird diese Vermutung bestätigt – versenktes, gelb bemaltes Relief bei Türumrahmungen von Grabeingängen, und auch bei Türleibungen, wie die vom Grab des königlichen Schreibers Cha, heute im Museum Kairo²⁰⁰, belegen (Farbabb. 80). Bei zahlreichen Stelen wurde, wie schon erwähnt, mit dieser Technik operiert. Geht man davon aus, dass die monochrome Malerei eventuell darauf abzielt, das Relief, also die dritte Dimension, zu imitieren, dann bestätigt sich aufs anschaulichste, dass die Grabmalerei als Ersatz für das aufwendigere Relief diente. Die monochrome Malerei arbeitet auf zweifache Weise mit abstrahierenden Mitteln, nämlich mit der Reduktion der Farbigkeit und mit einer Umwandlung der optischen Wahrnehmung des Bildträgers.

Bruyère konnte diese Farbgebung in über 20 Ramessidengräbern in Deir el-Medine nachweisen, und zwar fast ausschließlich nur in Sargkammern und da nur in Malerei.²⁰¹ In der Sargkammer des Grabes des Pashedu TT 323 aus der Zeit Sethos` I. findet sich das früheste Beispiel dieser Technik in Deir el-Medine. Die gesamte figürliche Dekoration ist flächig gelb mit roten Konturen gehalten (vgl. Farbabb. 48). Der heutige Zustand der durch Schwelbrand stark beeinträchtigten Malereien lässt die originale Farbigkeit nur noch in Resten unterhalb der Brandzone erkennen, dort nämlich, wo die Dekoration hinter Schutt verborgen und auf diese Weise geschützt war.

Die Konzentration auf Deir el-Medinegräber mag dadurch begründet sein, dass hier, im Unterschied zu fast allen ramessidischen Gräbern der übrigen thebanischen Nekropole, auch die Sargkammern dekoriert sind²⁰² und man offensichtlich für die unterirdischen Räume, im Unterschied zur oberirdischen Anlage, eine besondere Art der Umsetzung von Bildinhalten gesucht hat. Die monochrome Dekoration ist dabei nur eine, aber häufig angewendete Möglichkeit, die Sargkammer von der oberirdischen, polychrom gehaltenen Kultkapelle abzusetzen.

Eine andere Frage ist die nach der Bedeutung der monochrom gelb bemalten figürlichen Szenen.

Die Bedeutung von Farben allgemein wurde in der Literatur ausgiebig diskutiert²⁰³ und kann hier nicht weiter erörtert werden. Die Reduktion auf eine gelbe/goldene Erscheinungsform, außer von Göttern und Königen auch von Privatpersonen, dürfte je nach Anbringungsort verschiedene Bedeutungen haben. Denn es macht sicher einen Unterschied, ob es sich um nach außen gerichtete, dem Betrachter zugewandte Darstellungen auf Türdurchgängen oder Tempelwänden²⁰⁴ handelt oder um dem Blick entzogene Wiedergaben in Sargkammern. Im einen Fall ist es Ausdruck der Unvergänglichkeit, so das goldene Inkarnat der Unsterblichen, im

²⁰⁰ Kairo, Ägyptisches Museum, Temp. Nr. 6/11/26/1 und 6/11/26/2.

²⁰¹ Bruyère, *Tombes thébaines*, 11f.

²⁰² Ein Beleg für eine allerdings polychrom dekorierte unterirdische Anlage ist Grab TT 288/289 des Vizekönigs von Kusch.

²⁰³ Hermann in RAC, 1979, Bd. 7, Art. "Farbe". Zu Gold speziell Daumas, in: *Revue de l'Histoire des Religions* 149, 1956, 1–17, und Lacau in: *ASAE* 53, 1956, 221ff. Weitere Literatur zu den Farben im alten Ägypten siehe Stachelin, *Farbigkeit*.

²⁰⁴ wie etwa am Luxortempel.

andern Fall möglicherweise der Wiederglanz der Sonne auf ihrer Nachtfahrt durch die Unterwelt, die dabei die einzelnen Stundenabschnitte erhellt.

Über die Frage der Farbsemantik hinaus scheint allein die Tatsache der deutlich unterschiedlichen Machart der Dekoration innerhalb einer Grabanlage – wie im Grab des Maja in Saqqara – relevant zu sein. Bei Maja bezieht sich der oberirdische Teil mit dem erhabenen und polychrom bemalten Relief auf den Besucher, der unterirdische Teil mit dem versenkten und monochrom gelb gehaltenen Relief auf die Welt des Toten in seiner Unvergänglichkeit.

Auch in Deir el-Medine sollten mit dem Wechsel der Machart die unterschiedlichen Bestimmungen der Räume unterstrichen werden; so sind die oberen Kulträume als Votivkapellen, als Verehrungsstätten zum Götterkult oder zum Ahnenkult, oft auch als Familienverehrungsstätten ausgewiesen. Die unterirdische Anlage übernimmt dagegen die Funktionen sowohl als Sargkammer als auch für den Totenkult, das Konzept also, das in der übrigen Nekropole auf unten und oben verteilt ist. Als ein Beispiel von mehreren mag das Grab von Penbui und Kasa TT 10 vom Beginn der 19. Dynastie genannt sein, bei dem die Sargkammerdekoration monochrom gelb gehalten ist, die oberirdische Kultkapelle dagegen polychrom.

Eine strikte Unterscheidung von oben und unten wird in Deir el-Medine aber auch mithilfe einer unterschiedlichen Hintergrundfarbe erzielt. Auffällig ist diese Konzeption in der Grabanlage des Amenemope (Grab TT 215 und TT 265) umgesetzt. In der oberirdischen Kapelle (TT 215) unterstreicht das Weiß als Hintergrundfolie unter anderem die große Darstellung einer Festprozession anlässlich eines Götterfestes (Farbabb. 81). Im Bestattungstrakt (TT 265) steht das Gelb als Hintergrund für alle Wände überspannende Friese mit Totenbuchvignetten und Götterverehrungsszenen (Farbabb. 60, 61, 63).

So mag in der Zuweisung bestimmter Farben, ebenso wie in der Wahl des Mediums, eine bestimmte Botschaft stecken. Mit der Farbwahl, also mit abstrakten, ungegenständlichen Mitteln, wird demnach die ikonographische Aussage unterstützt. Man könnte geradezu von Leitfarben sprechen, von einer Darstellungsweise, bei der allein schon die Farbigkeit auf Allgemeinverständlichkeit abzielt. Dass einer bestimmten Farbe in einem besonderen Kontext eine unverwechselbare Bedeutung zukommt, können wir an Darstellungen des Westens entnehmen. Sowohl in Grab TT 19 als auch in TT 341 ist der gesamte Bezirk, in dem die Riten vor dem Grabe vollzogen werden, durch einen rosa Hintergrund vom übrigen Geschehen abgegrenzt. Es sind also nicht wie sonst üblich nur die Sandhügel zu Füßen der Agierenden und das Westgebirge in Rosa umgesetzt, sondern die Farbe dehnt sich auf den ganzen Bezirk aus, der somit als Sphäre der Westgöttin ausgewiesen ist.

Verfolgt man diesen Gedanken weiter, dann fällt auf, dass den figürlichen Darstellungen in monochrom Blau ebenfalls eine bestimmte Farbsemantik zukommen kann, z. B. häufiger bei Stelenabbildungen wie in den Gräbern TT 178 und TT 31. Hier zeigen die gemalten Stelendarstellungen wiederum Bildmotive, vorwiegend eine Götterverehrung, aber auch Totenspeisung und Inschriftenzeilen und imitieren damit reale Stelenbilder. Abweichend von der Realität sind aber diese figürlichen Darstellungen einfarbig in Blau, oft auch in Schwarz gehalten. Die Bilder erscheinen als Silhouette, eine Wiedergabe, die möglicherweise ebenfalls als Reliefarbeit verstanden werden soll.

Aber nicht nur im Flachbild, sondern auch in der Bildhauerkunst findet sich diese Gestaltungsidee anschaulich umgesetzt. Wie an der Konzeption der Sitzstatuen im Grab TT 349 zu erkennen ist, war dem Auftraggeber daran gelegen, den artifiziellen Charakter der Nische zu betonen. Mit der Bemalung der Nischenrückwand wird roter Granit imitiert, in den die Silhouetten der Figuren der Familienangehörigen reliefartig eingemeißelt scheinen (Farbabb. 82 und 83). Üblicherweise gibt also der ägyptische Künstler die Abbildung eines reliefierten figürlichen Motivs, also das Reliefbild im Bild, mit dem Mittel der Silhouette wieder.

Das Gegenbeispiel aus dem Grab TT 21, ebenfalls aus der frühen 18. Dynastie, zeigt die herkömmliche Darstellungsweise von Familienmitgliedern im Zusammenhang mit Skulpturen, und zwar nach außen, dem Abbild des Gastmahls zugewendet. Ihr unmittelbarer, scharf begrenzter Umraum ist hier in Gelb abgesetzt, und somit sind die figürlichen Darstellungen auch optisch auf die angrenzenden gelbgrundigen Szenen bezogen (Farbabb. 84 und 85).

In TT 349 soll der Betrachter nicht mit einer Statuengruppe schlechthin konfrontiert sein, sondern mit den "leibhaftigen" Grabinhabern, die in einem mit Reliefs versehenen Granitschrein sitzen. Darauf deuten zum einen die Rückenplatte aus Granit, zum anderen die "eingemeißelten" blauen Silhouetten der Familienangehörigen. Das Sitzpodest ist mit verschnürten Matten bedeckt, wodurch ein Sitzkomfort suggeriert wird, der vergessen machen soll, dass es sich ja eigentlich um steinerne Bilder handelt. Mithilfe der Abstraktion zwingt der Künstler den Betrachter, sich mit zwei Realitätsebenen auseinanderzusetzen.

Anhang

Werkverfahren

Relief – Malerei – Plastik

Die folgenden Beobachtungen betreffen die vielfältigen Vorgehensweisen bei der Ausdekoration der Grabanlagen, das heißt die künstlerischen Techniken und die Wahl der Materialien. Untersucht werden Oberflächenbearbeitung, Gestaltungsmittel wie erhabenes bzw. versenktes Relief, Stuckrelief, Bildanlage, Hilfslinien, Vorzeichnung bzw. Entwurfsmalerei und Farbwahl.²⁰⁵

Die Dekorationen des thebanischen Grabes befinden sich zwar vorwiegend in den Räumen im Felsinnern, aber auch im oberirdischen Komplex und in einigen Fällen im unterirdischen Teil. So können oberirdische Kapellen und Grabpyramiden, wenn sie begehbar waren, mit Malereien ausgestattet gewesen sein. Beispiele dafür finden sich schon in der 18. Dynastie mit Gräbern in Deir el-Medine, aber auch mit ramessidischen Grabpyramiden, worauf Malereireste vor allem bei in Dra Abu el-Naga gelegenen Gräbern deuten.

Der Vorhof größerer ramessidischer Grabanlagen war, je nach topographischer Lage, entweder in den Felsen abgetieft oder über einen hochführenden Zugang erreichbar. Nur in einigen wenigen Fällen ist Reliefdekoration an Hofwänden erhalten, man muss aber nach dem heutigen Befund davon ausgehen, dass wohl für die wenigsten Gräber eine Relieferung der Hofseiten vorgesehen war oder diese unfertig geblieben sind. Unsere Kenntnis der Techniken der Grabdekoration verdanken wir vielmehr der Fülle an Bildern aus den vom Hof aus zugänglichen, in den Felsen ausgehauenen Kultkammern. Nur vereinzelt finden sich dagegen ausdekorierte Sargkammern, abgesehen von Deir el-Medine, einem Nekropolenteil, der ohnedies in verschiedener Hinsicht Besonderheiten aufweist.

Bevor die Dekoration, Relief oder Malerei, angebracht werden konnte, musste der behauene Fels mit Meißeln geglättet werden, wenn dies die Gesteinsqualität zuließ. Man verwendete dazu Flachmeißel von etwa 2–3 cm Breite. In aufeinander folgenden Arbeitsgängen wurden dazu immer feinere Werkzeuge eingesetzt, bis dann die Wand abgeschliffen werden konnte.²⁰⁶ Nur noch leichte Vertiefungen blieben erhalten, um gegebenenfalls dem Putzauftrag für eine geplante Bemalung oder einer Stuckrelieferung besseren Halt zu geben. Die Meißelhiebe wurden im Bogen geführt und hinterließen eine fächerförmige Struktur. Wandausbrüche oder nicht geglätteten Felsen füllte man mit Mörtel unterschiedlichster Konsistenz aus. Häufig hat sich noch in Wandrisen ein feiner, weißer Gipsmörtel erhalten, der auch als Verputz eingesetzt wurde. Darüber wurde offensichtlich ein dünner, weißer Gipsüberzug, ein Feinputz als Maluntergrund gelegt. Geläufig war aber auch das Glätten mit einfachem Nilschlammverputz, der mit Strohhäcksel gemagert wurde, ein Verfahren, das schon bei

²⁰⁵ Zu Material und Techniken siehe Nicholson - Shaw, *Ancient Egyptian Materials and Technology*, außerdem grundlegend Lucas - Harris, *Ancient Egyptian Materials and Industries*.

²⁰⁶ ausführliche, gut illustrierte Darstellung der Arbeitsschritte von Teichmann, in: Hornung, Haremhab, 32ff.

den thebanischen Gräbern des Alten Reiches angewandt wurde. Häufig musste der sehr schlechte Felsen durch einen Nilschlammverputz, der mit Kalksteinstücken versetzt ist, aufgebaut werden. Darüber liegt ein feinerer, gut geglätteter Verputz als Unterlage für einen weißen Gipsmalgrund. Es konnte aber auch auf den feinen, hellen Malgrund verzichtet und direkt auf den Nilschlammverputz gemalt werden. Der besonders hohe Grad der Zerstörung der Ramessidengräber liegt auch darin begründet, dass dieser Nilschlammverputz oft nur eine schlechte Verbindung mit dem Felsen einging und mitsamt der Dekoration flächig abfiel.

Tiefer gehende Felsunebenheiten wurden gelegentlich mit Ziegeln aufgefüllt, und oft war es sogar notwendig, Architekturteile durch Ziegelaufmauerungen zu ergänzen, diese zu verputzen und zu bemalen.

Bevor die weiteren Arbeitsgänge der Grabmalerei untersucht werden, soll das Augenmerk auf die vielfältigen Möglichkeiten der Relieftchnik gelenkt werden. Zunächst einmal ist zwischen erhabenem und versenktem Relief zu unterscheiden, wobei bei beiden Techniken Differenzierungen mit eigenen Bezeichnungen zu beachten sind.

Das in der ägyptischen Reliefkunst übliche Werkverfahren ist das sehr flache erhabene Relief, das Flachrelief. Das Hochrelief dagegen, charakteristisch für die Architektureliefs des antiken Griechenland, findet sich in Ägypten kaum, am ehesten noch bei halbplastischen Figuren, die meist in Schreinen stehen (vgl. Abb. 160). Eine Zwischenstufe zwischen Flach- und Hochrelief, die als Halbreief bezeichnet werden kann, hat ihre Blüte in der memphitischen Reliefkunst der Nachamarnazeit, einer Stilphase, die sich intensiv mit Fragen der Plastizität auseinandersetzt. Dazu liefern Szenen aus dem Privatgrab des Haremhab in Saqqara eindringliches Anschauungsmaterial (vgl. Abb. 119). Hier ist das Äußerste, was die Reliefkunst zu bieten hat, erreicht. Es kann nicht verschwiegen werden, dass keines der ohnehin wenigen gleichzeitigen Reliefgräber in Theben diese Qualität erreichte.

Die eigentliche Leistung der ägyptischen Reliefkunst liegt aber auf dem Gebiet des versenkten Reliefs. Der Figurenumriss ist in den Hintergrund eingetieft, dabei wird die Figur selbst, deren höchste Erhebung knapp unterhalb des Hintergrundniveaus liegt, wie erhabenes Relief modelliert. Folglich ist auch die Bezeichnung „basrelief dans le creux“ konsequent und deshalb vertretbar, da es sich ja eigentlich um erhabenes Relief handelt, das nur abgesenkt wurde. In der Amarnazeit kam für die Grabdekoration bevorzugt dieses vertiefte Relief zum Einsatz, zum einen aus der Absicht heraus, die Bildumrisse schärfer zu formulieren, zum anderen, den Figuren das Äußerste an Plastizität zu verleihen. Überhaupt ist das versenkte Relief vom Ansatz her das eigentlich plastischere Medium. Die Möglichkeit, das Relief für weitere Details schichtenweise abzutiefen, erschließt der szenischen Komposition eine bisher nicht gekannte Räumlichkeit.

Zur Wiedergabe der ramessidischen monumentalen Schlachtendarstellungen wird diese Technik bevorzugt angewendet, erstmals von Sethos I. an der nördlichen Außenwand des großen Säulensaals im Tempel von Karnak, kann so doch das chaotische Geschehen eines Schlachtfeldes überzeugend veranschaulicht werden. Diese Möglichkeiten bleiben dem erhabenen Relief weitgehend verschlossen. Denn hier wäre für weitere Details das Abarbeiten des gesamten Hintergrunds notwendig. Umso erstaunlicher ist die planmäßige Bildorganisation, die bei der Ausführung der Flachreliefs zum Beispiel im Grab des Chaemhat TT 57 notwendig war (Abb. 172).



Abb. 172 Vorführen der Rinderherde, Grab des Chaemhat (TT 57)

Schon hier war die vorherrschende Gestaltungsidee, durch Parallelstaffelung der Figuren und schichtenweises Abtiefen die Illusion von Raamtiefe zu erzeugen. Im Vergleich mit den Ergebnissen, die mit der Technik des versenkten Reliefs erzielt werden können, bleibt aber dennoch der Eindruck einer in die Fläche gebreiteten Szene bestehen.

Eine besondere Technik der Wandbearbeitung sieht vor, die figürlichen Darstellungen erhaben zu arbeiten, nur den unmittelbaren Umraum der Figuren abzusenken, die Inschriftenflächen aber auf der ursprünglichen Ebene zu belassen. Das hat den Vorteil, dass die Wandpartien der Inschriftenflächen nicht abgearbeitet werden mussten und man somit ökonomischer vorgehen konnte. Die Figuren wirken dadurch wie gerahmt. Diese geläufige Technik findet sich schon seit dem Alten Reich vorwiegend auf Stelen und lässt sich auch in der Grabdekoration seit Beginn der Regierungszeit Ramses` II. nachweisen (vgl. Abb. 36 und 123)

Einige Sonderformen sind noch zu nennen, zunächst zwei Techniken, die auf die eigentliche modellierende Reliefierung verzichten und die Formvorstellung auf graphischem Wege vermitteln.

1. Das Silhouettenrelief, bei dem die Figur ganzflächig in den Stein abgetieft wird und bis auf wenige Detailangaben ohne Modellierung bleibt. Auch diese Technik findet sich hauptsächlich auf Stelen, und zwar ebenfalls schon seit dem Alten Reich.

2. Das Umrissrelief, bei dem nur die formdefinierenden Konturen eingeritzt sind. Die Figur bleibt auf der gleichen Ebene wie der Hintergrund. Das Grab des Pennut in Aniba aus der Zeit Ramses` VI. lässt aber er-

kennen, dass in solchen Fällen die Binnenstrukturierung in Malerei ausgeführt worden sein kann²⁰⁷ (vgl. Abb. 141). Das Beispiel aus Grab TT 373 zeigt außerdem noch in Spuren, dass die Relieffläche mit einer feinen Stuckschicht als Malgrund überzogen war. Vielfach kann dabei beobachtet werden, dass die Bildmotive in einen eigentlich qualitativ vollen Felsen nur in Umrissen, bozzettoartig, herausgearbeitet wurden, die Oberfläche also plan belassen wurde, um dann eine Stuckmodellierung aufzutragen (Abb. 173).



Abb. 173 Hofstele, Grab des Amenmose (TT 373)

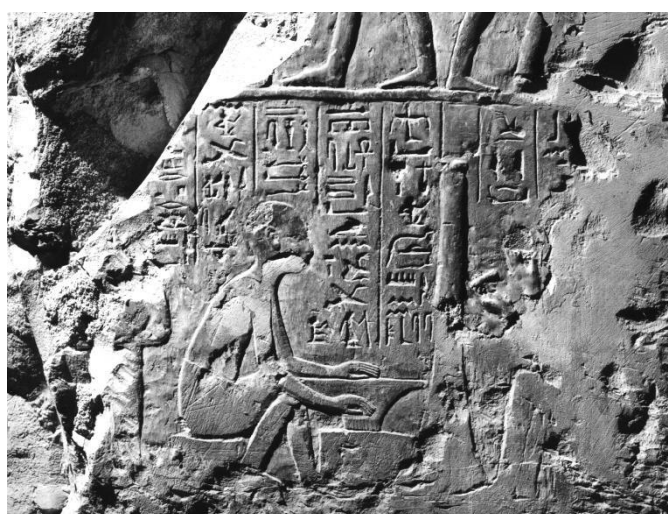


Abb. 174 Metallherstellung, Detail aus der großen Werkstattszene, Grab des Paser (TT 106)

Ein Detail aus Grab TT 106 lässt dieses Verfahren gut erkennen. So erklärt sich der häufig anzutreffende, merkwürdige Befund, dass Reliefs wie plangeschliffen wirken, damit, dass die modellierte Schicht abgefallen ist (Abb. 174).

Das Relief genoss bei der Ausdekorierung der Gräber höhere Wertschätzung als die Malerei, was sich auch darin zeigt, dass mit dem intensiven Einsatz von Stuckrelief ein Ersatz gesucht wurde, dort wo der Fels zur Relieffierung nicht geeignet war. Bei einigermaßen homogenem Felsuntergrund genügte zur geplanten Relieffierung der Auftrag einer dünnen Stuckschicht. Häufig musste aber der Felsen mit einem dicken Gipsmörtel-auftrag verkleidet werden, auf den dann die eigentliche Bearbeitungsschicht aufgelegt wurde.

Das trifft besonders für die Gräber in Amarna zu – selbst für das Königsgrab –, wo der Fels aus einem besonders bröckeligen Kalk-Sandstein besteht. Dennoch gelang ein exquisites Stuckrelief, was beweist, dass es sich um weit mehr als nur eine Behelfstechnik handelt. Im Tal der Königinnen in Theben zum Beispiel machte es die ähnlich schlechte Gesteinsqualität erforderlich, die Wände mit Stuck zu versehen. Alle reliefierten

²⁰⁷ Steindorff, Aniba II, Tf. 101–104.

Königinnen- und Prinzengräber dieser Nekropole sind in Stuckrelief ausgeführt, auch das Grab der Nefertari (QV 66), worüber die intensive Bemalung täuschen mag. Selbst in den thebanischen Königsgräbern und ebenso in der riesigen Anlage KV 5²⁰⁸ der Söhne Ramses` II. finden sich ganze Wände in dieser Technik ausgeführt.

Nachdem also das Stuckrelief "hoffähig" geworden war, verwundert es nicht, dass es auch in Privatgräbern zum Einsatz kam. Die Stuckmasse selbst kann weiß, hellgrau oder rosagetönt sein, wurde aber, ebenso wie das Steinrelief, farbig bemalt. Ein besonders schönes Beispiel der plastisch erhabenen Modellierkunst, das überzeugend dem Anspruch gerecht wird, das Steinrelief zu ersetzen, bietet das Grab TT 148 aus der 20. Dynastie (Farbabb. 86).

Auch beim Stuckrelief kann verschieden verfahren werden. Das Arbeiten in den feuchten Stuck erfordert zum einen die genaue Kalkulation des Trocknungsprozesses, zum andern musste man ohne graphische Vorzeichnung arbeiten. Diese Technik lässt sich an den unpräzisen Konturen und an der charakteristischen teigigen Oberfläche identifizieren, wie an dem Beispiel aus Grab TT 409 erkennbar ist (Farbabb. 87).

Dagegen ermöglichte trockener und damit gehärteter Stuck Vorzeichnungen und hatte scharfgratigere Konturen zum Ergebnis. Wurde beim Umreißen der Form oder bei den Zeilentrennlinien durch die ganze Dicke der Stuckschicht geschnitten, dann verliefen Zerstörungen häufig entlang dieser Einkerbungen, oft auch mit der Folge, dass bei Zerstörung die konturierte Form flächig abfiel. Verschiedentlich lässt sich eine Variante des Stuckauftrags nachweisen. Entsprechend dem vorgeritzten Entwurf wurde der Stuck partiell aufgetragen, Formdetails also nebeneinandergesetzt. Gingen bei Zerstörung diese Partien verloren, so ist die Form, zum Beispiel ein Körperteil, als Negativ noch zu erkennen. Häufig finden sich der Dekorationsentwurf und vor allem Inschriften, erst durch die Zerstörung sichtbar gemacht, unter der ursprünglich abdeckenden Stuckschicht im Felsen vorgeritzt. Diese "Reliefskizze" war also bei der eigentlichen Stuckmodellierung unsichtbar und konnte nur als Gedächtnisstütze gedient haben. Im Grab des Siptah KV 47 und auch im Grab der Prinzen KV 5 zum Beispiel sind große Flächen der Stuckdekoration verloren gegangen, sodass sich diese Arbeitsweise gut überprüfen lässt.²⁰⁹ Intensiv findet aber das Stuckrelief Einsatz bei Flickungen und Reliefigänzungen.

Zusammenfassend sollen die einzelnen Arbeitsstufen, die zum erhabenen Relief führen, beschrieben werden. Mit Hilfslinien wurde zunächst die Wand für die Szenen und Textabfolge eingeteilt und danach die Entwurfszeichnung in Rot aufgebracht. Die Korrekturen wurden in Schwarz ausgeführt. Danach folgte das Abarbeiten des Umraums der figürlichen Darstellungen. Ein weiterer Arbeitsgang für den Bildhauer verlangte das Brechen der scharfen Kantenumrisse und Eingravieren und Modellieren der Binnenzeichnung. Ein feiner Stucküberzug diente als einheitliche Grundierung und verbesserte die Haftfähigkeit der Farben für die abschließende Bemalung der Reliefs. Auf dem berühmten Turiner Papyrus mit dem Grabplan des Königsgrabes Ramses` IV. sind uns die altägyptischen Bezeichnungen der einzelnen Dekorationsstufen überliefert: 1. für die Vorzeichnung -"gezeichnet mit den Umrissen", 2. für die Relieferung -"graviert mit dem Meißel", 3. Für die Bemalung des Reliefs -"gefüllt mit Farbe".

²⁰⁸ Brock, in: Weeks (Hrsg.), KV 5, 55.

²⁰⁹ Gute Abbildungen bietet die bisherige Veröffentlichung der Grabanlage der Söhne Ramses` II. von Weeks, KV 5.

Während in den Königsgräbern das Bild- Text -Programm auf das sorgfältigste erst als Entwurfszeichnung auf die Wand gebracht wurde, finden sich in der Privatkunst Hinweise, dass bei der Verteilung offensichtlich entweder dem Text oder den figürlichen Darstellungen Priorität eingeräumt wurde. Verschiedentlich wurden zunächst die Inschriften fertig gestellt und dann die verbliebene Fläche für die Szene genutzt. In anderen Fällen sind an den nur mit Mühe untergebrachten Inschriftenzeichen Hinweise zu erkennen, dass erst die bildliche Darstellung fertig gestellt war, bevor der Schreiber den Text unterbringen konnte. Häufig genug finden sich aber auch Bilder mit einem gekonnten "Umfließen" der Beischriften.²¹⁰

Eine andere Frage ist, wann beim Wandrelief – Stelendekoration sei ausgeklammert – bevorzugt erhabenes Relief, wann versenktes Relief eingesetzt wurde. Für das Neue Reich lassen sich Schwerpunkte feststellen. Die Reliefgräber der 18. Dynastie der Voramarnazeit scheinen vorwiegend im erhabenen Relief skulptiert worden zu sein, wogegen die Amarnazeit mit dem versenkten Relief arbeitet. Und zwar in Amarna selbst konsequent, in Theben und Saqqara insofern weniger konsequent, da man erhabenes und versenktes Relief nebeneinander findet. In der Nachamarnazeit, also in Gräbern der Zeit Tutanchamuns und Haremhab, wird gerade dieses Nebeneinander als bewusstes Ausdrucksmittel eingesetzt und ausgenutzt. Am Anfang der 19. Dynastie dominiert dann wieder das erhabene Relief. Das versenkte Relief findet in traditioneller Weise auf hervorgehobenen Bildträgern Anwendung, so auf ganz bestimmten Architekturteilen, wie Architraven, Türrahmen und Türleibungen, eine Vorgehensweise, die in der Tempeldekoration ihre Entsprechung hat. Nur ausnahmsweise verwendete schon Sethos I. auch für die Bebilderung von Tempelwänden das versenkte Relief. Unter Ramses II. wird es dann das bevorzugte Medium, um dem Bauboom mit dem wachsenden Bestand an Flächen, die nach Dekorierung verlangten, gerecht zu werden. Eine vergleichbare Entwicklung lässt sich auch für die Privatgräber feststellen.

Um die geglättete Wandfläche für die Dekoration aufzuteilen, wurden gleichermaßen für Relief oder Malerei Markierungslinien aufgebracht. Das gelang mit einer einfachen Technik. Dünne, in rote Farbe getauchte Schnüre wurden zwischen ausgelotete Fixpunkte gespannt und gegen die Wand geschnellt. Der Schnurabdruck genügte als Begrenzungslinie. Feine rote Farbspritzer entlang dieser Linien sind Zeugen dieses Verfahrens.

Bis gegen Ende der 18. Dynastie kann häufig ein Rasternetz mit eingemessenen und mit dem Lineal gezogenen Quadraten für die Übertragung figürlicher Szenen nachgewiesen werden. Mithilfe dieser Hilfslinien wurde zum einen die Figur nach einem bestimmten Proportionskanon konzipiert und zum andern nach einer Vorlage in einem vergrößerten Verhältnis auf die Wand übertragen. Das Quadratnetz diente also der Übertragung einer Vorlage auf die Wand. In der Ramessidenzeit spielte es zumindest für die Proportionierung von Figuren eine untergeordnete Rolle, denn ein festgelegter Proportionskanon lässt sich jetzt in der Privatkunst, außer vielleicht bei Königsdarstellungen, nicht mehr nachweisen.

²¹⁰ Im heutigen Sprachgebrauch würde man von "Fließtext" sprechen.



Ein interessantes Beispiel ist der Entwurf für eine Königsdarstellung (Abb. 175) aus dem Beginn der 19. Dynastie (wohl Sethos I.) in einem sonst undekoriert gebliebenen Grab der 18. Dynastie (TT 378). Es ist deshalb beachtenswert, weil innerhalb des die Fläche überspannenden Quadratnetzes die Höhe der Figur (bis Stirnansatz) 18 Quadrate einnimmt und somit dem geforderten Proportionskanon entspricht. Vermutlich handelt es sich bei dieser Darstellung nicht um einen Entwurf für eine Grabdekoration, sondern um das Übungsstück eines Zeichners, der die gute Qualität der Kalksteinfläche ausnutzte.

In den weitaus häufigsten Fällen erfolgte allerdings die Entwurfszeichnung freihändig. Dieser Prozess des Freihandentwurfs, also des Verzichts auf ein lineares Gerüst, setzte schon unter Amenophis II. ein. G. Robins sieht einen zeitlichen Zusammenhang mit einer Veränderung des Figurenstils: „... the rather stiff figures of the earlier Eighteenth Dynasty gave way to a freer, more

Abb. 175 Entwurf einer Königsdarstellung (TT 378)

fluid rendering of the human body ...“, allerdings in erster Linie der Nebenfiguren. Bei der Konzeption von Königsdarstellungen und Hauptfiguren liegt weiterhin das Rasternetz zugrunde. In der Amarnazeit kann die Verwendung von “grids“ nur noch bei Königsbildern festgestellt werden und, mit Ausnahme des oben genannten Beispiels in TT 378, in den Privatgräbern der Ramessidenzeit nicht mehr.²¹¹

Der differenzierten Ausmalung ging dann eine flächige Entwurfsmalerei voran, die auf die Grundfarben Ockergelb, Rotbraun, Blau und Weiß beschränkt war. Dabei wurden nur die Formen angelegt und in manchen Fällen schon der Hintergrund eingezogen. Im Fall TT 344 ist unter dem lasierenden Blauauftrag noch gut die Entwurfszeichnung zu erkennen (Farbabb. 88). Wie eine Wand aus diesem Grab beweist, kann es beabsichtigt gewesen sein, den Gesamtkomplex in einen einheitlichen Bearbeitungszustand zu bringen, bevor mit der nächsten Arbeitsphase begonnen wurde. Es handelte sich also um ein Fertigstellen Stufe für Stufe.

Eine Analyse des Arbeitsablaufes zum Beispiel im Grab TT 409, dessen erste Kammer vollendet ist, kommt für den zweiten Raum zu dem Ergebnis, dass an mehreren Stellen gleichzeitig gearbeitet wurde, denn obwohl noch nicht einmal die Vorzeichnungen zu Ende gebracht sind, wurde an anderer Stelle schon mit der fläch-

²¹¹ Robins, in: Davies (Hrsg.), *Colour and Painting*, 2001, 60ff.

gen Entwurfsmalerei begonnen. Diese Vorgehensweise erlaubte das gleichzeitige Arbeiten mehrerer Teams unterschiedlicher Qualifikationen. Für den Arbeitsablauf gab es also offensichtlich keine Regel.

Schließlich seien noch zwei ungewöhnliche Varianten angesprochen. Das Beispiel aus dem Grab TT 291 der Zeit Tutanchamuns aus Deir el-Medine belegt eine ausgesprochen gekonnte, originelle Variante der Vorzeichnung in Weiß, die eine schwach erkennbare rote Vorzeichnung korrigiert (Farbabb. 89). Bemerkenswert ist, dass die Bemalung der anschließenden Wand völlig fertig gestellt ist. Dieses Arbeitsvorgehen lässt sich auch in der übrigen Nekropole nachweisen, so z. B. in Grab TT 13, bei dem die einzelnen Arbeitsphasen abschnittsweise scharf voneinander abgesetzt sind (Farbabb. 90).

Ganz allgemein kann festgestellt werden, dass bis zur Fertigstellung der Grabdekoration mehrere Künstler beschäftigt worden waren, vor allem bei einem repräsentativen Reliefgrab. Entsprechend facettenreich ist das Bild, denn je vollkommener das Ergebnis ausfallen sollte, desto mehr Arbeitsgänge waren notwendig. Demnach arbeiteten nacheinander der Entwurfszeichner, Steinmetz, Füllmaler und letztendlich der Umrissmaler, der für die endgültige Konturierung der Form verantwortlich war. Da es aber sicherlich häufig genug vorkam, dass innerhalb der personellen Besetzung Wechsel stattfanden, kann es nicht verwundern, dass sich keine so genannten "Künstlerhände" feststellen lassen. Bei einem lediglich ausgemalten Grab stellt sich die Situation etwas anders dar, da es von vornherein bescheidener konzipiert ist, man von weniger Arbeitsgängen ausgehen kann und es somit eher über einen einheitlichen Stil verfügt.

Ausnahmsweise lässt sich aus den Inschriften eines Privatgrabes, nämlich des Grabes TT 113 des Kenbui aus der Zeit Ramses' VIII., die benötigte Zeitspanne für die Ausdekoration erschließen, wobei es sich um eine Anlage mittlerer Größe handelt. Der Beginn der "Beschriftung" erfolgte danach im Jahr 1 des Königs von Ober- und Unterägypten Ramses VIII. im 1. Monat der Überschwemmung; sie dauerte dreieinhalb Monate.²¹² Die Malerei wurde nicht als Freskomalerei, wie häufig falsch bezeichnet, aufgetragen, sondern al secco, das heißt auf den trockenen Verputz. Eine Freskomalerei verlangt das Arbeiten nass in nass. Dazu wird eine in Kalkwasser angeriebene Farbe auf den mehrschichtigen, aber letztendlich feuchten Kalkputz aufgebracht, mit dem sie sich unlöslich verbindet. Wegen des schnellen Trocknungsprozesses kann die Arbeit nur in gut kalkulierten Zeitabschnitten durchgeführt werden. Dass von Unlöslichkeit der Farbe keine Rede sein kann, man sogar bei der Technik der Seccomalerei in Kauf nahm, dass die Farbe, wie bei einem Verputz aus Nilschlamm oft der Fall, geradezu abblättert, zeigt sich heute in zahlreichen ausgemalten Gräbern (Farbabb. 91).

Die meisten Farbpigmente wurden aus Mineralien gewonnen, die in Ägypten vorkommen. Der Farbkanon umfasst die Grundfarben Rot, Gelb, Blau, Grün, Schwarz und Weiß. Das Rot wird aus Eisenoxyd, dem Hämatit, gewonnen, das Gelb aus gelbem Ocker. Außerdem kann Gelb, wenn auch selten und nicht in reiner Form, als Auripigment nachgewiesen werden. Es handelt sich dabei um das Pigment einer Schwefel-Arsen-Verbindung, das importiert wurde. Ägyptischblau und -grün sind Farben aus den Kupferverbindungen Azurit bzw. Malachit. Schwarz gewinnt man aus Holzkohle oder Ruß und Weiß aus Kreide oder Gips. Die Farbpigmente werden in Wasser angerieben, mit Bindemittel versetzt und in wasserlöslichen "Kuchen" verfügbar gemacht. Malerpaletten enthalten heute noch solche Farbkuchen der Grundfarben, und zwar in kleineren

²¹² Amer, in: GM 49, 1981, 9ff.

Mengen, wie sie für die Malereien auf Papyri ausreichend waren. Die Farben für die Wandmalereien wurden dagegen in handlichen Keramikgefäßen angerührt.

Die ägyptische Malerei operierte mit einem begrenzten Umfang an Ausgangsfarben. Umso erstaunlicher ist die Vielfalt an Farbnuancen, die nicht nur durch Mischungen, sondern auch durch spezielle Auftragstechniken erzielt wurden. Gemischt wurde hauptsächlich Rot und Gelb für die Vielfalt an Hauttönungen. Für Rosanuancen, zum Beispiel zur Wiedergabe von Stofflagen über der Haut oder von bestimmten Materialien, wie von Kupfergefäßen oder auch verschiedenen Keramikarten wie in TT 340 (Farbabb. 92), wurde Weiß beige-mischt. Hellblauancen wurden ebenfalls durch Abmischung mit Weiß erzielt. Oft kontrastiert ein dunkles pastoses Azurblau mit einem verdünnten, lasierenden Hellblau, z. B. bei der Wiedergabe von Wasser. Im Allgemeinen steht der lasierende Farbauftrag hinter der pastosen Farbmischung zurück. Um den Effekt von Transparenz und differenzierten Strukturen zu erzielen, wie etwa bei dem Versuch den Materialcharakter wiederzugeben, führt die Kunst des Neuen Reiches dagegen eine andere Technik zur Perfektion, nämlich das Auftupfen der Farbe mit dem fast trockenen, borstigen Pinsel, wofür die Rotverfärbung der Gewänder in Grab TT 217 ein Beispiel geben soll (vgl. Farbabb. 62).

Der Einsatz der Farbe liefert reiches Material, um die Frage nach einer zeitlichen Einordnung zu erörtern, und soll deshalb unter diesem Aspekt an dieser Stelle ausführlicher behandelt werden. Die Hautfarbe bei männlichen Hauptpersonen ist in der 19. Dynastie vorwiegend mittel- bis dunkelrotbraun, die für weibliche Hauptpersonen eine Nuance heller.²¹³ Für die Farbhaltung des Inkarnats kommen nach und nach als Zusatzfarben neue Abmischungen dazu. Ab Mitte der Regierung Ramses` II. geht die Tendenz dahin, die Farbe für männliche Personen aufzuhellen, bis zu einem Beigeton, der früher weiblichen Darstellungen vorbehalten war. Entsprechend wird auch der beige bis hellrotbraune Farbton des weiblichen Inkarnats immer stärker mit Weiß versetzt, sodass sich eine helle Sandfarbe oder Rosa ergibt. Bisweilen lässt sich bei Frauendarstellungen der 20. Dynastie sogar völlig weiße Hautfarbe nachweisen (TT 44, TT 30, TT 148, TT 23), ganz im Gegensatz zu Männerfiguren.²¹⁴

Die Rotverfärbung der Gewänder wurde seit Beginn der 19. Dynastie bewusst als Alternative zu den rein weiß plissierten Gewändern eingesetzt, ohne dass dafür ein anderer Grund als der Wunsch nach Varianz oder vielleicht der Sichtbarmachung unterschiedlicher Stoffmaterialien erkannt werden kann.²¹⁵ Die 19. Dynastie sucht mit einem verriebenen Rotauftrag die Plastizität der Form, das Verdichten und Auffächern der Stoffmassen zu unterstreichen. Gegen Ende der 19. Dynastie verliert sich diese eher malerische Umsetzung von Textur und man bevorzugt einen scharf abgesetzten, flächigen Farbeinsatz mit einer bandartigen, eher ornamentalen Weißbegrenzung (TT 286, TT 278, TT 138). Sicherlich steht ein weiteres Phänomen mit dieser stilistischen Entwicklung im Zusammenhang, nämlich die Wiedergabe von flächig weißen, unstrukturierten Gewändern, die ebenfalls gegen Ende der 19. Dynastie (TT 16, TT 409), aber am häufigsten in der 20. Dynastie nachgewiesen werden können (TT 44, TT 45).

²¹³ Zu Beginn der 19. Dynastie kann ausnahmsweise eine deutlich hellere Hautfarbe nachgewiesen werden, so in TT 51 und TT 54.

²¹⁴ Lediglich die Papyrusmalerei bedient sich dieser Darstellungsweise, wie die repräsentative Wiedergabe des Pharaos Ramses III. im Papyrus Harris beweist.

²¹⁵ Das Verfärben des Stoffes durch zerschmolzenes und herabtropfendes Duftöl der Salbkegel scheint eher unwahrscheinlich.

Bei Frauendarstellungen können andersfarbige Gewänder vorkommen, sind aber die Ausnahme.²¹⁶ So finden sich erst ab Ende der 19. Dynastie ausschließlich in Szenen der Totenklage einzelne Trauerfrauen in hellblauer, grauer, gelber oder roter Gewandung (TT 13, TT 277, TT 222).

Ein besonderes Phänomen ist die monochrom gelbe Farbgebung ganzer Szenen. Auf besonderen Architekturteilen, wie Architraven, ist sie ein herkömmliches Stilmittel. In der Grabdekoration lässt sie sich derzeit frühestens im memphitischen Grab des Maja nachweisen, in Theben fast ausschließlich in Deir el-Medine-Gräbern, dort aber die ganze Ramessidenzeit hindurch.

Als Bindemittel für die Farben kamen Wachs, Gummiarabikum, Eiweiß und Leim zum Einsatz, wobei Wachs auch als Firnis zum Fixieren der fertigen Malerei diente, aber auch um der Farbe Glanz zu verleihen. Im Laufe der Zeit ist dieser Firnis häufig vergilbt, sodass das Blau einen schmutzig-grünlichen Ton angenommen hat oder Rot und Gelb einen bräunlichen. Für den schlechten Erhaltungszustand vieler Grabmalereien kann aus verschiedenen Gründen also auch das Werkverfahren der antiken Künstler verantwortlich gemacht werden. So verfälscht der vollständige Verlust einer Farbe den Gesamtfarbeindruck. Am schlechtesten überdauerte offensichtlich das Schwarz, das vorwiegend für Inschriften, für Perücken, Konturlinien und Details eingesetzt wurde. Der Verlust des Schwarz macht es aber häufig möglich, Vorzeichnungen zu beurteilen, wie bei der Frauendarstellung in Grab TT 31, bei der ein stark korrigierter Entwurf zum Vorschein kam (Farbabb. 93). Die kristallinen Farben Ägyptischblau und grüne Fritte gehen eine besonders intensive Verbindung mit dem Untergrund ein, mit dem Effekt, dass der Verputz brüchig werden kann und mitsamt der Farbe herausfällt. Das konturgenaue Herausbrechen der Farbe hat zur Folge, dass nur noch das Negativ der Form erhalten ist. Zu den äußeren Einflüssen, abgesehen von den neuzeitlichen Zerstörungen, die die Farbwirkung erheblich beeinträchtigen, zählt Schwelbrand. Dabei schlägt durch Sauerstoffentzug die Farbe um, wobei Gelb am stärksten verfremdet wird: es verändert sich zu Braunrot. Dunkelblau und Grün verfärben sich zu Hellblau, Rot wird etwas dunkler und Schwarz geht ganz verloren. Häufig kann unterhalb der Brandzone die originale Farbigkeit an Wandpartien, die bei dem Brand verschüttet und dadurch geschützt waren, noch erkannt werden (vgl. Farbabb. 48). Zahlreiche zerstörte Grabmalereien dokumentieren diese starke Farbverfremdung, deren originale Farbhaltung sich nur noch mit Mühe erschließen lässt.²¹⁷

Die unterschiedlichen Funktionen eines Grabes finden ihren Ausdruck in besonderem Maße im Statuenkult, also in der Ausstattung mit Statuen. Dementsprechend sind auch die vielfältigsten Statuentypen zu erwarten: Privatstatuen – Götterstatuen; Freiplastiken – Halbstatuen im Wandverbund; Statuen von monumentaler Größe – transportable Statuetten. Es zeigt sich dabei, dass die Statuen in den unterschiedlichsten Werkverfahren hergestellt worden sein können. Bildhauerarbeiten aus Hartgesteinen wie Kalkstein, Granit, Basalt etc. finden sich neben Statuen aus Sandstein und Plastiken aus Gips. Freiplastiken wurden aus geeignetem, qualitätvollen Kalkstein, einem edlen Hartgestein oder Sandstein gearbeitet. Für kleinere Statuen, wie Stelophore, die ihren Platz in der Fassadennische fanden, wurde Kalkstein bevorzugt. Für diese Objektgattung war wohl die Verwendung des örtlich vorkommenden Kalksteins problemlos. Aber schon bei den im Wandverbund

²¹⁶ Gewänder von Göttinnen mit ihren unterschiedlichsten Farben sind nicht berücksichtigt.

²¹⁷ Mit Untersuchungen zu Farbpigmenten, Farbveränderungen, Firnis und Bindemitteln, nicht nur in der Grabmalerei, beschäftigen sich mehrere Beiträge in Davies (Hrsg.), *Colour and Painting*.

konzipierten Großformaten konnte es geschehen, dass aufgrund der häufig schlechten Qualität des Kalksteins ganze Körper- bzw. Gewandteile eingesetzt und angedübelt werden mussten (Abb. 176).

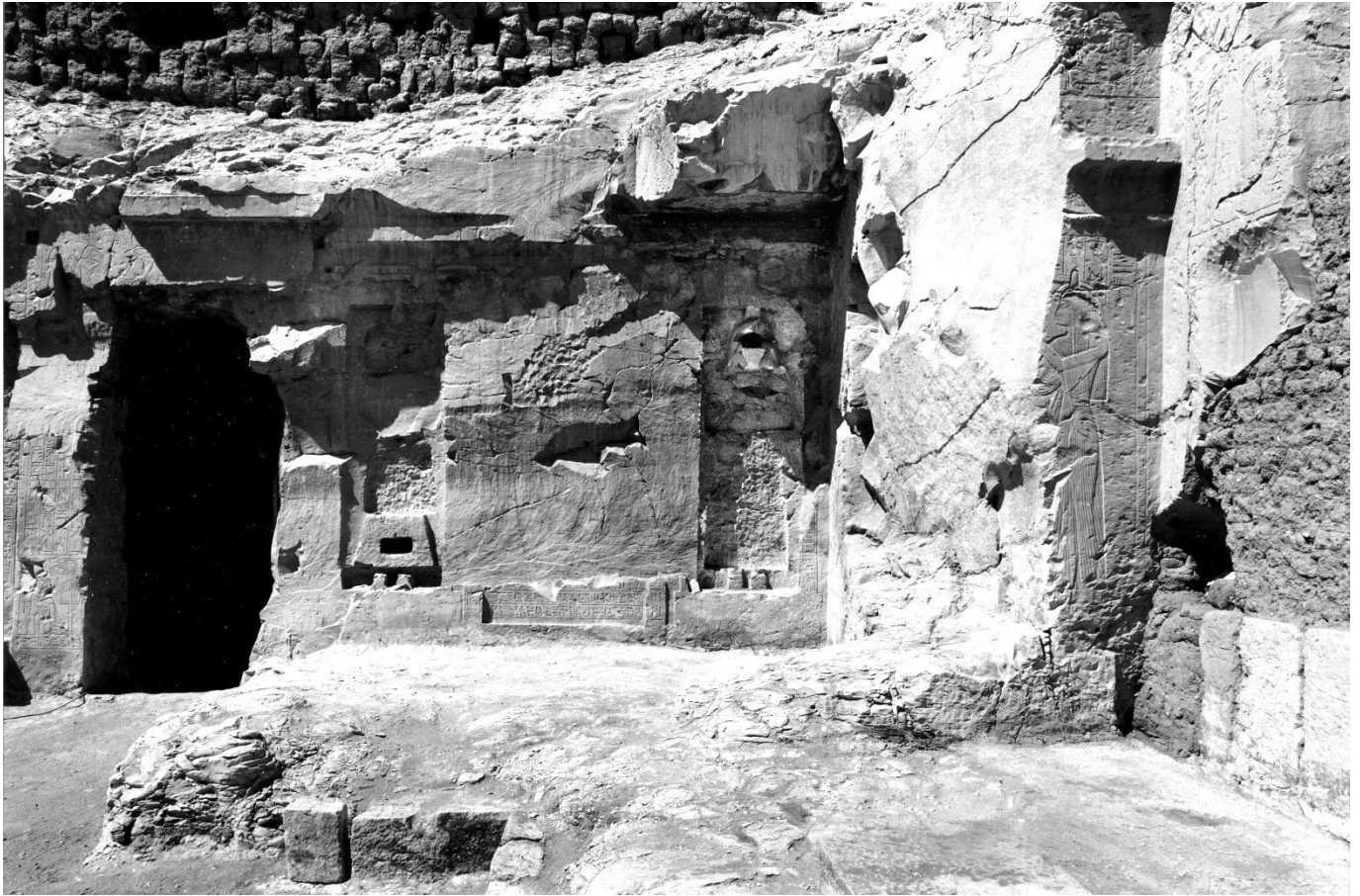


Abb. 176 Reste der Fassadenfiguren (TT 183)

Sandstein wählte man auch wegen der leichteren Bearbeitung, wenn zum Beispiel eine Figur in einen Schrein eingepasst werden sollte. Dieses besondere Herstellungsverfahren ausschließlich für Nischenfiguren lässt sich häufiger in Deir el-Medine nachweisen, wo heute noch Sitzstatuen von Göttern aus Sandstein erhalten sind, die in den kleineren ziegelgemauerten, oberirdischen Kapellen auf Sitzpodesten angebracht wurden. Sie können mit einer – ursprünglich sicher bemalten – Stuckschicht überzogen sein, die die Ansatzstelle zum Hintergrund kaschierte, zum Beispiel im Grab TT 266.²¹⁸ Daneben finden sich in den größeren Felskapellen in Deir el-Medine aber auch Statuen aus Kalkstein, wozu die qualitativ hervorragenden Freiplastiken in TT 216 zählen (vgl. Abb 90).

Stellt man die Frage nach dem sozialen Rang der Künstlerschaft und nach deren Organisation, so zeigt sich, dass es keine freischaffenden Künstler gab, sondern dass sie im Dienst des Staates arbeiteten.

Im Unterschied zu Deir el-Medine scheinen Künstler, die für die übrige Nekropole gearbeitet haben, nicht mit dem Privileg versehen worden zu sein, sich ein Grab anlegen zu dürfen. Ausnahmen machen Bildhauer: Aus der 18. Dynastie sind einige Gräber von Bildhauern bekannt: TT 54, TT 140, TT 181 und aus der Ramessidenzeit nur eines, und zwar TT 368. Die zahlreichen Handwerker, die sich bei der Arbeit als Umrisszeich-

²¹⁸ Hofmann, in: SAGA 12, 1995, Tf. XVIIb.

ner und Maler ablösen, waren entweder zu unbedeutend, oder ihre Berufszugehörigkeit verbirgt sich hinter der Bezeichnung Schreiber, wie im Fall des Amenwachs TT 111. Nach E. Schott²¹⁹ „... stehen die Künstler in der Regel keineswegs hoch auf der Rangleiter der Beamten. Das führt dazu, dass Beamte, die sich als Künstler betätigen, gerne betonen, dass sie keine Berufskünstler sind.“ Das kann auch der Grund dafür sein, dass der Titel eines Umrisszeichners, nicht eigens aufgeführt wird, und der Grabinhaber den repräsentativeren Titel “königlicher Schreiber“ bevorzugt.

²¹⁹ Stichwort “Künstler“ in L.Ä III, besonders Sp. 835.

Verzeichnisse

3.1 Abkürzungsverzeichnis

Abkürzungen orientieren sich an den Konventionen des LÄ

ADAIK	Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abt. Kairo, Glückstadt, Hamburg, New York, Berlin
Ä.A.	Ägyptologische Abhandlungen, Wiesbaden
ASAE	Annales du Service des Antiquités de l'Égypte, Kairo
ASE	Archaeological Survey of Egypt, London
AV	Archäologische Veröffentlichungen, Deutsches Archäologisches Institut, Abt. Kairo, Mainz
BACE	The Bulletin of the Australian Centre for Egyptology, Sydney
BdE	Bibliothèque d'Etude, Institut Français d'Archéologie, Kairo
BE	Bibliothèque Egyptologique, Kairo
BIFAO	Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Kairo
BM	British Museum
BMHT	Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. (from the British Museum), London 1911ff.
BMMA	Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York
BS	Bollingen Series, New York
BSEG	Bulletin de la Société d'Égyptologie Genève, Genève
BSFE	Bulletin de la Société Française d'Égyptologie, Paris
CdE	Chronique d'Égypte, Brüssel
CG	Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire, Kairo
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique, Paris
CRAIBL	Comptes rendus des séances, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris
EES	Egypt Exploration Society, London
FIFAO	Fouilles de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, Kairo
GM	Göttinger Miscellen, Beiträge zur ägyptologischen Diskussion, Göttingen
HÄB	Hildesheimer Ägyptologische Beiträge, Hildesheim
JARCE	Journal of the American Research Center in Egypt, Boston
JdE	Journal d'Entrée, Ägyptisches Museum Kairo
JEA	Journal of Egyptian Archaeology, London
JESHO	Journal of the Economic and Social History of the Orient, Leiden
JNES	Journal of Near Eastern Studies, Chicago
JSSEA	Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities, Toronto

KRI	Kitchen, K.A., <i>Ramesseide Inscriptions Vol. I – VII</i> , Oxford
LAAA	<i>Annals of Archaeology and Anthropology</i> , Liverpool
LÄ	<i>Lexikon der Ägyptologie</i> , Wiesbaden
LÄS	<i>Leipziger Ägyptologische Studien</i> , Glückstadt, Hamburg, New York
MÄS	<i>Münchner Ägyptologische Studien</i> , Berlin
MDAIK	<i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abt. Kairo</i> , Berlin, Wiesbaden, Mainz
MIFAO	<i>Mémoires publiés par les Membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire</i> , Kairo
MMA	The Metropolitan Museum of Art, Dept. of Egyptian Art, New York
MMAF	<i>Mémoires publiés par les Membres de la Mission Archéologique Française au Caire</i> , Paris
NARCE	<i>Newsletter of the American Research Center in Egypt</i> , New York
OBO	<i>Orbis Biblicus et Orientalis</i> , Fribourg, Göttingen
OIC	<i>Oriental Institute Communications</i> , The University of Chicago, Chicago
OIP	<i>Oriental Institute Publications</i> , The University of Chicago, Chicago
OMRO	<i>Oudheidkundige Mededeelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden</i> , Leiden
PM	<i>Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings</i> , Oxford (Porter, B – Moss, R.L.B.)
PMMA	<i>Publications of the Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition</i> , New York
RdE	<i>Revue d'Égyptologie</i> , Kairo
SAGA	<i>Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens</i> , Heidelberg
SAK	<i>Studien zur Altägyptischen Kultur</i> , Hamburg
TTS	<i>The Theban Tombs Series</i> , London
ZÄS	<i>Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde</i> , Leipzig, Berlin

3.2 Literaturverzeichnis

Abdul-Qader Muhammed	<i>The Development of the Funerary Beliefs and Practices Displayed in the Private Tombs of the New Kingdom at Thebes</i> , Kairo 1966
Abdul-Qader Muhammed	Two Theban Tombs – Kyky and Bak-en-Amun, in: <i>ASAE</i> 59, 1966, 159ff.
Aldred, C.	<i>New Kingdom Art</i> , Edinburgh 1951
Aldred, C.	<i>Ägyptische Zeichnungen aus drei Jahrtausenden</i> , Bergisch Gladbach 1979
Amer, A.	A Unique Theban Tomb Inscription under Ramesses VIII, in: <i>GM</i> 49, 1981, 9ff.
Andreu, G.	<i>La Tombe de Thothermaktouf à Deir el Medina (IT 357)</i> , <i>BIFAO</i> 85, 1985
Anthes, R.	<i>Mit Rahina</i> , Philadelphia 1956

- Arnold, D. Wandrelief und Raumfunktion in ägyptischen Tempeln des Neuen Reiches, MÄS 2, Berlin 1962
- Arnst, C.B. Die Aussagekraft unscheinbarer Motive. Vier memphitische “NN“-Reliefs aus der Zeit Tutanchamuns und ihre mögliche Zuordnung zum Grab des Haremhab, in: BSEG 15, 1991, 5ff.
- Assmann, J. Das Grab des Basa, AV 6, Mainz 1973
- Assmann, J. Flachbildkunst des Neuen Reiches, in: C. Vandersleyen (Hrsg.), Das Alte Ägypten, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 15, Berlin 1975, 304ff.
- Assmann, J. Eine Traumoffenbarung der Göttin Hathor – Zeugnisse “persönlicher Frömmigkeit“ in thebanischen Privatgräbern der Ramessidenzeit, in: RdE 30, 1978, 22ff.
- Assmann, J. Harfnerlied und Horussöhne – Zwei Blöcke aus dem verschollenen Grab des Bürgermeisters Amenemhet (Theben Nr. 163) im Britischen Museum, in: JEA 65, 1979, 54ff.
- Assmann, J. Sonnenhymnen in Thebanischen Gräbern, THEBEN I, Mainz 1983
- Assmann, J. Priorität und Interesse: Das Problem der ramessidischen Beamtengräber, in: J. Assmann – G. Burkard – V. Davies (Hrsg.), Problems and Priorities, London 1987, 34ff.
- Assmann, J. Das Grab des Amenemope (TT 41), THEBEN III, Mainz 1991
- Assmann, J. Ein Gespräch im Goldhaus über Kunst und andere Gegenstände, in: Gegengabe, Fs Emma Brunner-Traut, Hrsg. I. Gamer-Wallert und W. Helck, Tübingen 1992, 43ff.
- Assmann, J. Tod und Jenseits im Alten Ägypten, München 2001
- Assmann, J. – G. Burkard – V. Davies (Hrsg.) Problems and Priorities in Egyptian Archaeology, London 1987
- Assmann, J. – E. Hofmann – F. Kampp – K.-J. Seyfried Das Grab des Paser (TT 106), THEBEN X, i. Vb.
- Bács, T.A. Art as material for later art: the case of Theban Tomb 65, in: Davies, W.V. (Hrsg.), Colour and Painting in Ancient Egypt, London 2001, 94ff.
- Baines, J. Colour use and the distribution of relief and painting in the Temple of Sety I at Abydos, in: Davies, W.V. (Hrsg.), Colour and Painting in Ancient Egypt, London 2001, 145ff.
- Barthelmeß, P. Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit, SAGA 2, Heidelberg 1992
- Barthelmeß, P. Die Gräber des Nacht-Djehuti (TT 189 und 189A), THEBEN XII, i. Vb.
- Baud, M. Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine, MIFAO 63, 1935
- Baud, M. – E. Drioton Le Tombeau de Roy, in: Tombes thébaines, MIFAO 57.1, 1928

- Baud, M. – E. Drioton Le Tombeau de Panehsy, in: Tombes thébaines, MIFAO 57.2, 1932
- Bénédite, G. Le tombeau de Neferhotpou fils d`Amenemanit, MMAF V.3, 1893
- Berlandini, J. La tombe de Pay, supérieur du harem, *Varia Memphitica* II, in: BIFAO 77, 1977, 29ff.
- Berlandini, J. Monuments de la chapelle funéraire du Gouverneur Ptahmes, *Varia Memphitica* V, in: BIFAO 82, 1982, 85ff.
- Berlandini, J. La stèle de Paraherounemyef, *Varia Memphitica* VI, in: BIFAO 85, 1985, 41ff.
- Berlandini-Grenier, J. Le dignitaire ramesside Ramsès-em-per-Rê, in: BIFAO 74, 1974, 1ff.
- Berlandini-Keller, J. Contribution à l'étude du pilier-Djed memphite, in: A.P. Zivie (Hrsg.), *Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire*, Paris 1988, 23ff.
- Berman, L.M. Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture, in: A.P. Kozloff – B.M. Brian (Hrsg.), *Egypt`s Dazzling Sun*, Katalog Cleveland 1992, 268ff.
- Bierbrier, M.L. *The Late New Kingdom in Egypt (A Genealogical and Chronological Investigation)*, Warminster 1975
- Bierbrier, M.L. *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. in the British Museum (BMHT)*, Vol. 10, London 1982; Vol. 12, London 1993
- Blok, H.P. Fünf Grabreliefs aus dem Neuen Reich, *Acta Orientalia* X, 1932
- Boeser, P.A.A. *Beschrijving van de Egyptische Verzameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, De Monumenten van het Nieuwe Rijk, eerste Afdeeling, Graven*, Gravenhagen 1911
- Boeser, P.A.A. *Beschrijving van de Egyptische Verzameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, De Monumenten van het Nieuwe Rijk, tweede Afdeeling, Pyramiden etc.*, Gravenhagen 1912
- Boeser, P.A.A. *Beschreibung der Ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden, Die Denkmäler des Neuen Reiches, Dritte Abteilung, Stelen*, Nachdr. Mailand 1977
- Bogoslovsky, E.S. Hundred Egyptian Draughtsmen, in: ZÄS 107, 1980, 89ff.
- Bommas, M. Die Tornamen von Elephantine, in: GM 174, Göttingen 2000, 15ff.
- Bosticco, S. *Le Stele Egiziane II*, Museo Archeologico di Firenze, Rom 1965
- Bothmer, B. Eyes and Iconography in the Splendid Century: King Amenhotep III and His Aftermath, in: M. Berman, *The Art of Amenhotep III: Art Historical Analyses*, Cleveland 1990, 84ff.
- Brand, P.J. *The Monuments of Seti I. Epigraphic, Historical and Art Historical Analysis*, Leiden-Boston-Köln 2000

- Brock, E.C. Wall Decoration, in: K.R Weeks, KV 5. A preliminary report on the excavation of the tomb of the sons of Ramses II. in the Valley of the Kings (Theban Mapping Project 2), Kairo 2001, 55ff.
- Bruyère, B. La chapelle de Khâ, MIFAO 73, 1939
- Bruyère, B. Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1922 – 1923), FIFAO I.1
- Bruyère, B. Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1923 – 1924), FIFAO II.2
- Bruyère, B. Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1928), FIFAO VI.2
- Bruyère, B. Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930), FIFAO VIII.3
- Bruyère, B. Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1931 – 1932), FIFAO X.1
- Bruyère, B. Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1935 – 1940), FIFAO XX.2
- Bruyère, B. Tombes thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome, MIFAO 86, 1952
- Bruyère, B. – Ch. Kuentz La tombe de Nakht-Min et la tombe d`Ari-Nefer, MIFAO 54, 1926
- Bruyère, B. – F.A. Wahab La tombe Nr. 1 de Sen-nedjem à Deir el Médineh, MIFAO 88–89, 1959
- Bryan, B. The Artist in the Tomb of Hormose, Nekhen News Vol. 11, 1999
- Buttles, J.R. The Queens of Egypt, London 1908
- Cabrol, A. Une représentation de la tombe de Khabekhnet et les dromos de Karnak-Sud: Nouvelles hypothèses, in: Cahiers de Karnak X, 1995, 33ff.
- Camino, R. The New Kingdom Temples of Buhen I, ASE 33, London 1974
- Cerny, J. Egyptian Stelae in the Bankes Collection, Oxford 1958
- Cerny, J. A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period, BdE 50, 1973
- Chermette, M. La tombe de Tjaouenany TT 134 à Thebes. Rapport préliminaire 1996–1998, in: ASAE 77, 2003, 23ff.
- Cherpion, N. Deux tombes de la XVIII^e dynastie à Deir el-Medina N^{os} 340 (Amenemhat) et 354 (anonyme), MIFAO 114, 1999
- Cooney, J.D. Amarnareliefs from Hermopolis in American Collections. The Brooklyn Museum, 1965
- Cramer, M. Ägyptische Denkmäler im Kestner Museum zu Hannover, in: ZÄS 72, 1936, 81ff.
- Daumas, F. La valeur de l`or dans la pensée égyptienne, in: Revue de l`Histoire des Religions 149, Paris 1956, 1ff.
- Davies, B.G. Who`s Who at Deir el-Medina, A Prosopographic Study of the Royal Workmen`s Community, Egyptologische Uitgaven XIII, Leiden 1999
- Davies, N. de G. The Rock Tombs of El Amarna II, ASE 14, 1905
- Davies, N. de G. Akhenaten at Thebes, in: JEA 9, 1923, 136ff.
- Davies, N. de G. Two Ramesside Tombs, PMMA, Robb de Peyster Tytus Memorial Series, Vol. V, New York 1927

- Davies, N. de G. The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes, Vol. I u. II, New York 1933
- Davies, N. de G.
– A.H. Gardiner The Tomb of Huy – Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun (No. 40), TTS 4, London 1926
- Davies, N. de G.
– A.H. Gardiner Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948
- Davies, W.V. (Hrsg.) Colour and Painting in Ancient Egypt, London 2001
- Desroches Noblecourt, Ch. Das Alte Ägypten, Neues Reich und Amarnazeit, München 1960
- Dijk, J. van The Development of the Memphite Necropolis in the Post-Amarna Period, in: A.P. Zivie (Hrsg.), Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire, Paris 1988, 37ff.
- Dijk, J. van Two Blocks from the Tomb of Ptahmose, Mayor of Memphis and High Steward in the Domain of Ptah, in: GM 113, 1989, 53
- Dijk, J. van The Overseer of the Treasury Maya: A Biographical Scetch, in: OMRO 70, 1990, 23ff.
- Dijk, J. van The New Kingdom Necropolis of Memphis, Historical and Iconographical Studies, Diss. Groningen 1993
- Djuzeva, O. Das Grab des Generals Ameneminet in Saqqara, in: M. Barta – J. Krejci (Hrsg.), Abusir and Saqqara in the Year 2000. Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 77ff.
- Dondelinger, E. Papyrus Ani BM 10.470, Graz 1970
- Doulat, M. La tombe thébaine nr. 135 de Bakenamon. Rapport préliminaire 1996–1998, in: ASAE 77, 2003, 33ff.
- Dziobek, E. Die Gräber des Vezirs User-Amun, Theben Nr. 61 und 131, AV 84, Mainz 1994
- Dziobek, E. – Th. Schneyer
– N. Semmelbauer Eine ikonographische Datierungsmethode für thebanische Wandmalereien, SAGA 3, Heidelberg 1992
- Eaton-Kraus, M. Miscellanea Amarnensia, in: CdE 112, Bd. 56, 1981, 245ff.
- El Saady, H. The Tomb of Amenemhab No. 44 at Qurnah, The Tomb-chapel of a Priest carrying the shrine of Amun, Warminster 1996
- Engelmann-von Carnap, B. Soziale Stellung und Grablage – Zur Struktur des Friedhofs der ersten Hälfte der 18. Dynastie in Scheich Abd el-Qurna und Chocha, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 107ff.
- Engelmann-von Carnap, B. Die Struktur des thebanischen Beamtenfriedhofs in der ersten Hälfte der 18. Dynastie, ADAIK 15, 1999

- Fakhry, A. Unbekannte Inschriften aus Heliopolis, in: *Archiv für Ägyptische Archäologie* 1. Jg., 1. Heft, 1938, 31ff.
- Fakhry, A. *The Oases of Egypt II, Bahriyah and Farafra Oases*, Cairo 1974
- Farina, G. *La pittura egiziana*, Milano 1929
- Faulkner, R.O. *Book of the Dead*, London 1985
- Feucht, E. *Das Grab des Nefersecheru (TT 296)*, THEBEN II, Mainz 1985
- Feucht, E. *Fragen an TT 259*, in: *Thebanische Beamtennekropolen*, SAGA 12, Heidelberg 1995, 55ff.
- Feucht, E. *Der Weg des Hori (TT 259) ins Jenseits*. In: *Fs Lipinska*, Warsaw *Egyptological Studies I*, Warschau 1997, 85ff.
- Feucht, E. *Die Gräber des Nedjemger (TT 138) und des Hori (TT 259)*, THEBEN XV, Mainz 2006
- Feucht, E. et al. *Vom Nil zum Neckar, Kunstschätze Ägyptens aus pharaonischer und koptischer Zeit an der Universität Heidelberg*, Sammlung des Ägyptolog. Instituts der Ruprecht-Karls-Universität, Heidelberg 1986
- Fortova-Samalova, P.
– M. Vilimkova *Das Ägyptische Ornament*, Prag 1963
- Foucart, G. *La belle fête de la vallée*, BIFAO XXIV, 1924
- Foucart, G. *Le tombeau d`Amonmos*, in: *Tombes thébaines*, MIFAO 57.3, 1935
- Friedman, R.F. et al. *Preliminary Report on Field Work at Hierakonpolis: 1996–1998*, in: *JARCE XXXVI*, 1999, 1ff.
- Gaballa, G.A. *The Memphite Tomb-Chapel of Mose*, Warminster 1977
- Gaballa, G.A. *Three Funerary Stelae from the New Kingdom*, in: *MDAIK 35*, 1979, 80ff.
- Gaballa, G.A.
– K.A. Kitchen *Ramesside Varia VI – The Prophet Amenemope, His Tomb and Family*, in: *MDAIK 37*, 1981, 161ff.
- Gaber, H. *Différences thématiques dans la décoration des tombes thébaines polychromes et monochromes de Deir al-Médina*, in: *BIFAO 102*, 2002, 211ff.
- Gabolde, L. *Autour de la tombe 276: Pourquoi va-t-on se faire enterrer à Gournet Mouraï au début du Nouvel Empire?*, in: *Thebanische Beamtennekropolen*, SAGA 12, Heidelberg 1995, 155ff.
- Gamer-Wallert, I. *Das Grab des Hohenpriesters des Ptah, Mrj-Ptah in Saqqara*, in: *Die Welt des Orients 14*, 1983, 99ff.
- Gardiner, A.H.
– A.E.P. Weigall *A Topographical Catalogue of the Private Tombs of Thebes*, London 1913
- Gempeler, R.D. *Werke der Antike im Kunsthaus Zürich*, Sammlungsheft 5, 1976
- Gessler-Löhr, B. *Die Totenfeier im Garten*, in: *J. Assmann, Das Grab des Amenemope (TT 41)*, THEBEN III, Mainz 1991, 166ff.

- Gnirs, A. Das Pfeilerdekoriationsprogramm im Grab des Meri, Theben Nr. 95: Ein Beitrag zu den Totenkultpraktiken der 18. Dynastie, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 233ff.
- Gnirs, A. Militär und Gesellschaft. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Neuen Reiches, SAGA 17, Heidelberg 1996
- Goff, B.L. Symbols of Ancient Egypt in the Late Period, The Twenty-first Dynasty, Religion and Society Vol. 13, Den Haag 1979
- Gohary, S. The Tomb-Chapel of the Royal Scribe Amenemone at Saqqara, in: BIFAO 91, 1991, 195ff.
- Gomàa, F. Chaemwese, Sohn Ramses II. und Hoherpriester von Memphis. Ä.A. 27, 1973
- Gourlay, Y. J.-L. Trois stèles memphites au Musée de Grenoble, in: BIFAO 79, 1979, 93ff.
- Graefe, E. Das Grab des Schatzhausvorstehers und Bauleiters Maya in Saqqara, in: MDAIK 31, 1975, 187ff.
- Grenier, J.-C. Museo Gregoriano Egizio, Guide Cataloghi Musei Vaticani 2, Rom 1993
- Groenewegen-Frankfort, H. Arrest and Movement. An essay on space and time in the representational art of the ancient Near East, New York 1978
- Guksch, H. Die Gräber des Nacht-Min und Men-cheper-Ra-seneb – Theben Nr. 87 und 79, AV 34, Mainz 1995
- Guksch, H. Amenemhab und die Hyäne. Norm und Individualität in der Grabdekoration der 18. Dynastie, in: Grab und Totenkult, Fs Assmann, 2003, 104ff.
- Habachi, L. Découvertes de Karnak (1936–37), in: ASAE 38, 1938, 69ff.
- Habachi, L. Amenwahsu Attached to the Cult of Anubis, Lord of the Dawning Land, in: MDAIK 14, 1956, 52ff.
- Habachi, L. A Family from Armant in Aswân and in Thebes, in: JEA 51, 1965, 123ff.
- Habachi, L. Tomb No. 266 of the Theban Necropolis and its Unknown Owner, in: Fs Schott, Hrsg. W. Helck, Wiesbaden 1968, 61ff.
- Habachi, L. La Reine Touy, femme de Sethi I, et ses proches parents inconnus, in: RdE 21, 1969, 27ff.
- Habachi, L. Jubilees of Ramesses II and Amenophis III, in: ZÄS 97, 1971, 64ff.
- Habachi, L. – P. Anus Le tombeau de Naÿ à Gournet Maréï, No 271, MIFAO 97, 1977
- Haeny, G. Architektur des Neuen Reiches, in: C. Vandersleyen (Hrsg.), Das Alte Ägypten, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 15, Berlin 1975, 170ff.
- Hari, R. La tombe thébaine du père divin Neferhotep (TT 50), Genf 1985
- Hawass, Z. Das Tal der goldenen Mumien, New York 2000
- Hayes, W.C. The Scepter of Egypt II, New York 1959
- Heerma van Voss, M. Le Livre des Morts au Nouvel Empire au Musée de Leyde, in: BSFE 105, 1986, 10ff.

- Heinz, S.A. Die Feldzugsdarstellungen des Neuen Reiches, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Instituts, Bd. XVII, Wien 2001
- Helck, W. Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reiches, Leiden – Köln 1958
- Helck, W. Soziale Stellung und Grablage, in: JESHO V, 1962, 225ff.
- Helck, W. Der Papyrus Berlin P 3047, in: JARCE II, 1963, 65ff.
- Hermann, A. Das Grab eines Nachtmin in Unternubien, in: MDAIK 6, 1936, 1ff.
- Hermann, A. Die Stelen der Thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie, ÄF 11, Glückstadt 1940
- Hermann, A. "Farbe" in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 7, 1979
- Hodjash, S. – O. Berlev The Egyptian Reliefs and Stelae in the Pushkin Museum of Fine Arts Moscow, Leningrad 1982
- Hölbl, G. Le Stele Funerarie della Collezione Egizia, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Rom 1985
- Hölscher, U. Die Wiedergewinnung von Medinet Habu im westlichen Theben, Tübingen 1958
- Hofmann, E. Stilistische Einordnung, in: J. Assmann, Das Grab des Amenemope (TT 41), THEBEN III, Mainz 1991, 196ff.
- Hofmann, E. Dekorationsstil und Datierungsfrage, in: K.-J. Seyfried, Das Grab des Paenkhemenu (TT 68) und die Anlage TT 227, THEBEN VI, Mainz 1991, 87ff.
- Hofmann, E. Das Grab des Neferrenpet, gen. Kenro (TT 178), THEBEN IX, Mainz 1995
- Hofmann, E. Typen ramessidischer Plastik in thebanischen Privatgräbern, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 271ff.
- Hofmann, E. Viel Licht im Dunkel. Die Farbe Gelb in der ramessidischen Grabdekoration, in: Grab und Totenkult, Fs Assmann, München 2003, 147ff.
- Hofmann, E.
– K.-J. Seyfried Bemerkungen zum Grab des Bauleiters Ramose (TT 166) in Dra Abu el Naga Nord, in: MDAIK 51, 1995, 23ff.
- Holthoer, R. The Hamboula-Group Tombs at Khokha, in: BOREAS 13, Uppsala 1984, 80ff.
- Hornung, E. Das Grab des Haremhab im Tal der Könige, Bern 1971
- Hornung, E. Tal der Könige, Die Ruhestätte der Pharaonen, Zürich – München 1982
- Hornung, E. Das Totenbuch der Ägypter, Zürich – München 1997
- James, T.G.H. Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. in the British Museum (BMHT), Vol. 9, London 1970
- James, T.G.H. Egyptian Painting and Drawing in the British Museum, British Museum Publications, London 1985

- Jaritz, H. – S. Bickel Une porte monumentale d`Amenhotep III. Second rapport préliminaire sur les blocs réemployés dans le temple de Merenptah à Gourna, in: BIFAO 94, 1994, 277ff.
- Jeffreys, D.G. – H.S. Smith Memphis and the Nile in the New Kingdom, in: A.P. Zivie (Hrsg.), Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire, Actes du colloque international CNRS 1986, Paris 1988, 55ff.
- Johnson, E. Recovering the Secrets of the Tomb, in: Nekhen News Vol. 10, 1998
- Jourdain, G. La tombe du scribe royal Amenemopet, in: Vandier d`Abbadie – Jourdain, Deux tombes de Deir el-Medineh, MIFAO 73, 1939
- Kakosy, L. Dzsehutimesz Sírja Thébában, Budapest 1989
- Kampp, F. Vierter Vorbericht über die Arbeiten des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg in thebanischen Gräbern der Ramessidenzeit, in: MDAIK 50, 1994, 175ff.
- Kampp, F. Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie, THEBEN XIII, Mainz 1996
- Kampp, F. – K.-J. Seyfried Eine Rückkehr nach Theben – Das Grab des Pa-ren-nefer, Hoherpriester des Amun zur Zeit Tutanchamuns, in: Antike Welt 5, 1995, 325ff.
- Kampp-Seyfried, F. Es lebt Re-Harachte, der im Lichtland jubelt. Ein “Glaubensbekenntnis“ ohne Worte aus der Nachamarnazeit, in: Grab und Totenkult, Fs Assmann, München 2003, 118ff.
- Karig, J.S. Die Kultkammer des Amenhotep aus Deir Durunka. in: ZÄS 95, 1969, 27ff.
- Kayser, W. et al., Stadt und Tempel von Elephantine, in: MDAIK 33, 1977, 63ff.
- Keller, A.C. The Draughtsmen of Deir el-Medina: a preliminary report, in: NARCE 115, 1981, 7ff.
- Keller, A.C. How Many Draughtsmen Named Amenhotep? A Study of Some Deir el-Medina Painters, in: JARCE XXI, 1984, 119ff.
- Keller, A.C. Royal Painters: Deir el-Medina in Dynasty XIX, in: W.J. Murnane (Hrsg.), Fragments of a Shattered Visage, Monographs of the Institute of Egyptian Art and Archaeology, 1, 1993, 50ff.
- Keller, A.C. A family affair: the decoration of Theban Tomb 359, in: Davies, W.V. (Hrsg.), Colour and Painting in Ancient Egypt, London 2001, 73ff.
- Kitchen, K.A. Ramesside Inscriptions Vol. I – VII, Oxford 1975ff.
- Kitchen, K.A. Aspects of Ramesside Egypt, in: Acts of the First International Congress of Egyptology, in: W.F. Reinecke (Hrsg.), Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients 14, Berlin 1979, 383ff.
- Kitchen, K.A. Pharaoh Triumphant, The Life and Time of Ramesses II, Warminster 1982
- Kitchen, K.A. Family Relationships of Ramesses IX., in: SAK 11, 1984, 131f.

- Lacau, P. Stèles du Nouvel Empire, CG 45.81, Kairo 1909
- Lacau, P. L'or dans l'architecture égyptienne, in: ASAE 53, 1956, 221ff.
- Lady William Cecil Report on the Work done at Aswan, in: ASAE 4, 1903, 60ff.
- Lange, K. Ägyptische Kunst, Zürich – Berlin 1939
- Leblanc, Ch. Ta Set Neferou, Une nécropole de Thèbes-Ouest et son histoire I, Kairo 1989
- Leclant, J. Ägypten, Bd. II, Das Großreich, München 1980
- Lepsius, C.R. Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien, Bd. VII, Abh. III, Nachdr., Osnabrück 1970
- Löhr, B. Ein memphitisches Grab von Ende der 18. Dynastie (um 1320 v. Chr.), in: Pantheon XXVIII, 6, 1970, 467ff.
- Löhr, B. Ahanjati in Memphis, in: SAK 2, 1975, 139ff.
- Löhr, B. siehe auch Gessler-Löhr
- Lucas, A. – J.R. Harris Ancient Egyptian Materials and Industries, London 1962
- MacKay, E. Proportion Squares on Tomb Walls, in: JEA 4, 1918, 75ff.
- MacKay, E. The Cutting and Preparation of Tomb-Chapels in the Theban Necropolis, in: JEA 7, 1921, 155ff.
- Malek, J. The Tomb-Chapel of Hekamaetre-neheh at Northern Saqqara, in: SAK 12, 1985, 43ff.
- Malek, J. The Saqqara Statue of Ptahmose, Major of the Memphite Suburbs, in: RdE 38, 1987, 117ff.
- Malek, J. The Royal Butler Hori at Northern Saqqara, in: JEA 74, 1988, 135ff.
- Malinine, M. – G. Posener – J. Vercoutter Catalogue des Stèles du Sérapéum de Memphis, Paris 1968
- Manniche, L. The Beginning of the Festival Calendar in the Tomb of Neferhotep (No. 50) at Thebes, in: Fs Mokhtar, BdE 97.2, 1985, 17f.
- Manniche, L. City of the Dead, London 1987
- Martin, G.T. Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt, Vol. I, London 1987
- Martin, G.T. The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-chief of Tutankhamun, Vol. I, EES, London 1989
- Martin, G.T. The Hidden Tombs of Memphis, London 1991
- Martin, G.T. Auf der Suche nach dem verlorenen Grab, Mainz 1994
- Martin, G.T. The Tomb of the Figs, in: Egyptian Archaeology 5, 1994, 3ff.
- Martin, G.T. The Tomb of Tia and Tia, Royal Monument of the Ramesside Period in the Memphite Necropolis, EES, London 1997
- Martin, G.T. Wall paintings in Memphite tombs of the New Kingdom, in: Davies, W.V. (Hrsg.), Colour and Painting, London 2001, 101ff.
- Martin, G.T. et al. The Tomb-Chapels of Paser and Raaia at Saqqara, EES, London 1985

- Martin, G.T. et al. The Tombs of Three Memphite Officials Ramose, Khay and Pabes, EES, London 2001
- Marucchi, O. Catalogo del Museo Egizio Vaticano, Rom 1902
- Maystre, Ch. La tombe de Nebenmat (Nr. 219), MIFAO 71, 1936
- Mekhitarian, A. Egyptian Painting, New York 1954
- Milde, H. The Vignettes in the Book of the Dead of Neferrenpet, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden 1991
- Mostafa, M.F. Die Datierung der Zweiten Benutzungsphase des Grabes TT 257, in: SAK 20, 1993, 165ff.
- Mostafa, M.F. Das Grab des Neferhotep und Meh (TT 257), THEBEN VIII, Mainz 1995
- Myśliwiec, K. Le Portrait Royal dans le Bas-Relief du Nouvel Empire, Warschau 1976
- Nasr, M.W. The Tomb of Thay (Theban Nr. 349), in: SAK 12, 1985, 75ff.
- Nicholson, P.T. – I. Shaw Ancient Egyptian Materials and Technology, Cambridge, 2000
- Nunn, J.F. Ancient Egyptian Medicine, London 1996
- Ockinga, B.G. Macquaire University Theban Tombs Project: TT 148 Amenemope – Preliminary Report on 1991/2 and 1992/3, in: BACE 4, 1993, 49ff.
- Ockinga, B.G. The Saqqara tomb of the Overseer of Craftsmen and Chief Goldworker, Amenemone, in: Abusir and Saqqara in the Year 2000. ed. M. Barta – J. Krejci, Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 121ff.
- Ockinga, B.G.
– Yahya al-Masri Two Ramesside Tombs at El Mashayikh, Part 1, Sydney 1988,
Part 2, Sydney 1990
- Osing, J. Das Grab des Nefersecheru in Zawyet Sultan, AV 88, Mainz 1972
- Osing, J. Der Tempel Sethos` I. in Gurna. Die Reliefs und Inschriften, Bd. I, AV 20 Mainz 1977
- Peck, W.H. Drawings from Ancient Egypt, London 1978
- Peterson, B. Ägyptische Stelen und Stelenfragmente aus Stockholmer Sammlungen, Opuscula Atheniensia IX, Lund 1969
- Petrie, W.M.F. Gizah and Rifeh, BS 13, New York **Jahr??**
- Pörtner, B. Grabsteine und Denksteine aus Athen und Konstantinopel, Leipzig 1908
- Polz, D. Die Särge des (Pa-)Ramessu, in: MDAIK 42, 1986, 145ff.
- Polz, D. Bemerkungen zur Grabbenutzung in der thebanischen Nekropole, in: MDAIK 46, 1990, 301ff.
- Polz, D. Das Grab des Hui und des Kel, Theben Nr. 54, AV 74, Mainz 1997
- Porter, M. – R.L.B. Moss (PM), Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, Vol. I2, Oxford 1970
- Pusch, E.B. Das Senet-Brettspiel im Alten Ägypten. Teil 1, MÄS 38 (1979)
- Quibell, J.E. Excavations at Saqqara IV, (1908 – 1910), Kairo 1912

- Quirke, S. – J. Spencer
Rammant-Peeters, A. The British Museum Book of Ancient Egypt, London 1992
Les Pyramidions égyptiens du Nouvel Empire, *Orientalia Lovaniensia*
Analecta 11, Leuven 1983
- Raue, D. Heliopolis und das Haus des Re, *ADAIK* 16, Berlin 1999
- Raven, M.J. The tomb of Meryneith at Saqqara, in: *Egyptian Archaeology* 20, 2002, 26ff.
- Reuterswärd, P. Studien zur Polychromie der Plastik, I Ägypten, Stockholm 1958
- Robins, G. Proportion and Style in Ancient Egyptian Art, London 1994
- Robins, G. The use of squared grid as a technical aid for artists in Eighteenth Dynasty painted Theban tombs, in: Davies, W.V. (Hrsg.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, London 2001, 60ff.
- Roeder, G. Naos, *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire* 75, Leipzig 1914
- Romer, J. Valley of the Kings, London 1981
- Rummel, U. A late-Ramesside sanctuary at western Thebes, in: *Egyptian Archaeology* 14, 1999, 3ff.
- Rummel, U. A second name for Merybastet on a block from Dra Abu el-Naga, in: *Centennial Anniversary, Volumes of the Egyptian Museum, Cairo* 2003, 1025ff.
- Saleh, M. Das Totenbuch in den Thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches, AV 46, Mainz 1984
- Satzinger, H. Die Provenienz einer ramessidischen Statuengruppe in Wien, in: *Jb. d. Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Bd. 79 (N.F. Bd. XLIII), Wien 1983, 7ff.
- Satzinger, H. Das Kunsthistorische Museum in Wien, Mainz 1994
- Schneider, H.D. Het Memphitische graf van Horemheb, in: *Phoenix* 22, 1976, 3ff.
- Schneider, H.D. The Rediscovery of Iniua, in: *Egyptian Archaeology* 3, 1993, 3ff.
- Schneider, H.D. et al. The Tomb of Iniua: Preliminary Report on the Saqqara Excavations 1993, in: *JEA* 79, 1993, 1ff.
- Schneider, H.D. et al. The tomb-complex of Pay and Raya, Preliminary Report on the Saqqara Excavations 1994 season, in: *OMRO* 75, 1995, 13ff.
- Schoske, S. Historisches Bewußtsein in der Ägyptischen Kunst. Beobachtungen an der Münchner Statue des Bekenchons, in: *Münchner Jahrb. d. bildenden Kunst*, 3. Folge, Bd. XXXVIII, München 1987, 7ff.
- Schoske, S. – D. Wildung Ägyptische Kunst München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, München 1985
- Schott, S. Ein Fall von Prüderie aus der Ramessidenzeit, in: *ZÄS* 75, 1967, 100ff.
- Schulman, A.R. The Royal Butler Ramessesemperre, in: *JARCE* XIII, 1976, 117ff.
- Schulman, A.R. Setau at Memphis, in: *JSSEA* 8, 1977–78, 42ff.

- Schulman, A.R. The Royal Butler Ramessessamion, in: CdE LXI, 1986, 187ff.
- Schulz, R. Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentyps, HÄB 34, 1992
- Schwaller de Lubicz, R.A. Les Temples de Karnak, Paris 1982
- Scott III, G.D. Ancient Egyptian Art at Yale, New Haven 1986
- Seele, K.C. The Coregency of Ramses II with Seti and the Date of the Great Hypostyle Hall at Karnak. Studies in Ancient Oriental Civilisation Nr. 19, OIC, 1940
- Seele, K.C. The Tomb of Tjanefer at Thebes, OIP 86, Chicago 1959
- Seipel, W. Ägypten. Götter, Gräber und die Kunst, 4000 Jahre Jenseitsglaube, Bd. I, Linz 1989
- Seyfried, K.-J. Das Grab des Amonmose (TT 373), THEBEN IV, Mainz 1990
- Seyfried, K.-J. Dritter Vorbericht über die Arbeiten des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg in thebanischen Gräbern der Ramessidenzeit, in: MDAIK 46, 1990, 341ff.
- Seyfried, K.-J. Das Grab des Paenkhemenu (TT 68) und die Anlage TT 227, THEBEN VI, Mainz 1991
- Seyfried, K.-J. Soziale Stellung des Grabinhabers und Datierungsversuch, in: J. Assmann, Das Grab des Amenemope (TT 41), THEBEN III, Mainz 1991, 201ff.
- Seyfried, K.-J. Das Grab des Djehutiemhab (TT 194), THEBEN VII, Mainz 1995
- Seyfried, K.-J. Generationeneinbindung, in: Thebanische Beamtennekropolen, SAGA 12, Heidelberg 1995, 219ff.
- Seyfried, K.-J. Fünfter Vorbericht über Arbeiten des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg in thebanischen Gräbern der Ramessidenzeit, in: MDAIK 58, 2002, 413ff.
- Shedid, A.Gh. Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis` II. – untersucht an den thebanischen Gräbern Nr. 104 und Nr. 80, AV 66, Mainz 1988
- Shedid, A.Gh. Das Grab des Sennedjem, Mainz 1994
- Sielen III, C.C. van Wall Scenes from the Tomb of Amenhotep (Hui), Governor of Bahria Oasis, San Antonio, Texas 1981
- Speleers, L. Le papyrus de Nefer Renpet. Un Livre des Morts de la XVIII^{me} dynastie aux Musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles, Brüssel 1917
- Spieser, C. Les noms du Pharaon, comme êtres autonomes au Nouvel Empire, OBO 174, 2000
- Stadelmann, R. Eine Stele der späten Ramessidenzeit aus dem Tempel Sethos` I. in Gurna, in: MDAIK 32, 1976, 207ff.
- Stadelmann, R. Die ägyptischen Pyramiden. Vom Ziegelbau zum Weltwunder, Mainz 1985
- Stachelin, E. Von der Farbigkeit Ägyptens, Leipzig 2000
- Steindorff, G. Durch die Libysche Wüste zur Amonsoase, Bielefeld und Leipzig 1904

- Steindorff, G. Aniba, Bd. II, Glückstadt 1937
- Steindorff, G. – W. Wolf Die Thebanische Gräberwelt, LÄS 4 (1936)
- Steinmann, F. Drei verlorene Stücke des Leipziger Ägyptischen Museums, in: ZÄS 106, 1979, 169ff.
- Strudwick, N. Change and Continuity at Thebes. The Private Tomb after Akhenaten, in: Fs Shore, 1995, 321ff.
- Strudwick, N. u. H. The Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose, Oxford 1996
- Tawfik, S. Recently Excavated Ramesside Tombs at Saqqara, in: MDAIK 47, 1991, 403ff.
- Teichmann, F. Kap. IV. Werkverfahren, in: E. Hornung, Das Grab des Haremhab im Tal der Könige, Bern 1971, 32ff.
- Thausing, G. Nofretari, Eine Dokumentation der Wandgemälde ihres Grabes, Graz 1971
- Tosi, M. La cappella di Maia. Un pittore a Deir el-Medina, Quaderni del Museo Egizio, Turin 1994
- Tosi, M. – A. Roccati Stele e altre epigrafi di Deir el Medina, Turin 1972
- Valbelle, D. La tombe de Hay à Deir el Médineh (Nr. 267), MIFAO 95, 1975
- Valbelle, D. Les Ouvriers de la Tombe. Deir el-Médineh à l'époque ramesside, MIFAO 96, 1985
- Vandersleyen, C. De l'usage du relief dans le creux à l'époque ramesside, BSFE 85, 1979
- Vandier, J. La tombe de Nefer-Abou, MIFAO 69, 1935
- Vandier, J. Manuel d'archéologie égyptienne III, Paris 1958
- Vandier d'Abbadie, J. Deux Tombes Ramessides à Gournet-Mouräi, MIFAO 87, 1954
- Weeks, K.R. KV 5. A preliminary report on the excavation of the tomb of the sons of Ramses II. in the Valley of the Kings (Theban Mapping Project 2), Kairo 2001
- Wegner, M. Stilentwicklung der thebanischen Beamtengräber, in: MDAIK 4, 1933, 38ff.
- Werbrouck, M. Les pleureuses dans l'Egypte ancienne, Brüssel 1938
- Wild, H. La tombe de Neferhotep (1) et Nebnefer à Deir el-Médina (Nr. 6), MIFAO 103.2, 1979
- Wilkinson, Ch.K. – M. Hill Egyptian Wall Paintings, The MMA's Collection of Facsimiles, New York 1983
- Willeitner, J. Nubien, Antike Monumente zwischen Assuan und Khartum, München 1997
- Wilson, J.A. The Theban Tomb (No. 409) of Si-Mut, called Kiki, in: JNES 29, 1970, 187ff.
- Wreszinski, W. Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte, Bd. I – III, Leipzig 1923 – 38
- Yeivin, S. The Tomb of Hati Yati (No. 324), in: R. Mond – W.B. Emery, The Mond Excavations at Luxor, 1924 – 25, in: LAAA XIII, 1926, 13ff.

- Zabkar, L.V. A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts, The Oriental Institute of the University of Chicago, Studies in Ancient Oriental Civilisation Nr. 34, Chicago 1968
- Zayed, Abd El-Hamid A Free-standing Stela of the XIXth Dynasty, in: RdE 16, 1964, 193ff.
- Zivie, A.P. La tombe de Pached à Deir el-Médineh, MIFAO 99, 1979
- Zivie, A.P. Découverte à Saqqarah, Le vizir oublié, Paris 1990
- Zivie, A.P. Seth, échanson royal, et sa tombe de Saqqara, in: Essays on Ancient Egypt in Honour of Herman te Velde, Hrsg. J. van Dijk, STYX, Groningen 1997, 373ff.
- Zivie, A.P. La nourrice royale Maja et ses voisins. Cinq tombeaux du Nouvel Empire récemment découverts à Saqqara, in: CRAIBL, Paris 1998, 33ff.
- Zivie, A.P. La résurrection des hypogées du Nouvel Empire à Saqqara, in: Abusir and Saqqara in the Year 2000. ed. M. Barta – J. Krejci, Archiv Orientalni, Suppl. IX, Prag 2000, 173ff.
- Zivie, A.P. Une statue rupestre de la déesse Hathor. Fouilles et découverts dans le tombeau d'un dignitaire de Ramsès II à Saqqara, in: CRAIBL, Paris 2001, 693ff.
- Zivie, Ch.M. À propos de quelques reliefs du Nouvel Empire au Musée du Caire, in: BIFAO 76, 1976, 75ff.

3.3 Textabbildungen

Die Bildnachweise sind den Abbildungsunterschriften im Text zu entnehmen. Fehlen Angaben, dann handelt es sich um Photos der Autorin.

- Abb. 1 Szene aus der Amtseinsetzung, Grab des Hui (TT 40)
- Abb. 2 Entgegennahme der Tribute, Grab des Haremhab, Saqqara
- Abb. 3 Kopf Tutanchamuns, Darstellung auf der Rückseite des zweiten Pylonen im Luxortempel
- Abb. 4 Palastbezirk, Grab des Neferhotep (TT 49)
- Abb. 5 Grabherr und Gemahlin, Darstellung auf der Eingangslaubung, Grab des Neferhotep (TT 49)
- Abb. 6 Grabherr überwacht die Ernteerträge, Grab des Mose (TT 254)
- Abb. 7 Gastmahl, Grab des Parennefer (TT -162-)
- Abb. 8 Gastmahl, Grab des Parennefer (TT -162-)
- Abb. 9 Grabherr, Darstellung auf einem Türpfosten, Grab des Parennefer (TT -162-)
- Abb. 10 Relief aus dem Grab des Generals Amenemone, Saqqara
- Abb. 11 Tempelmagazin, Grab des Parennefer (TT -162-)
- Abb. 12 Götterschrein, Grab des Parennefer (TT -162-)
- Abb. 13 Totenklage, Grab des Amenemope (TT 41)
- Abb. 14 Darstellung Haremhab von einem Pilaster seines Grabes in Saqqara
- Abb. 15 Amenemope und seine Gemahlin vom Hofpilaster ihres Grabes (TT 41)
- Abb. 16 Darstellung Haremhab von einem Pilaster seines Grabes in Saqqara
- Abb. 17 Grabherr und Gemahlin, Grab des Nai (TT 271)
- Abb. 18 Sitzende unter Sykomore vor der Baumgöttin, Grab des Userhet (TT 51)
- Abb. 19 Fisch- und Vogelfang, Grab des Hatiai (TT 324)
- Abb. 20 Flickstein mit Kopf des Ramose, Grab des Ramose (TT 166)

- Abb. 21 Laibungsfiguren, Grab des Ramose (TT 166)
- Abb. 22 Fries mit Gabenbringern, Querhalle, Grab des Ramose (TT 166)
- Abb. 23 Familie des Grabherrn, Grab des Neferhotep (TT 50)
- Abb. 24 Brettspiel, Grab des Neferhotep (TT 50)
- Abb. 25 Brettspiel, Grab des Chonsumes (TT 30)
- Abb. 26 Detail aus der Ehrengoldverleihung, Grab des Neferhotep (TT 50)
- Abb. 27 Stele des Hormin, Saqqara
- Abb. 28 Mädchenkopf, Grab des Neferhotep (TT 49)
- Abb. 29 Opferbringer, Grab des Userhet (TT 51)
- Abb. 30 Grabherr und Gemahlin vor Götterschrein, Grab des Rai (TT 255)
- Abb. 31 Detail der Türleibung, Grab des Chons (TT 31)
- Abb. 32 Laibungsfiguren, Grab des Paser (TT 106)
- Abb. 33 Darstellung Sethos` I., Karnak, Hypostyle Halle, Ostwand
- Abb. 34 Hofstele, Detail, Grab des Paser (TT 106)
- Abb. 35 Amtseinsetzung durch Ramses II., Grab des Nebwenenef (TT 157)
- Abb. 36 Grabherr, Grab des Nebwenenef (TT 157)
- Abb. 37 Stele des Amenophis Hui, Saqqara
- Abb. 38 Darstellung Ramses` I. aus seiner Gedächtniskapelle im Sethostempel, Abydos
- Abb. 39 Relief mit Amenwachu und Tia vor Sethos I. und dem Prinzen Ramses II.
- Abb. 40 Darstellung Ramses` II., Karnak, Hypostyle Halle, Südwand
- Abb. 41 Sethos I. vor Amun und Mut, Karnak, Hypostyle Halle, Nordwand
- Abb. 42 Profil Sethos` I., Sethostempel, Abydos
- Abb. 43 Profil Ramses` II., Ramsestempel, Abydos
- Abb. 44 Stele des Piai, Saqqara, Serapeum
- Abb. 45 Hathor und Königin, Tempel der Nefertari, Abu Simbel
- Abb. 46 Detail aus dem Begräbniszug, Grab des Nebwenenef (TT 157)
- Abb. 47 Detail des Architravs einer Seitennische in der Kapelle von TT 157
- Abb. 48 Längshalle des Grabes TT 183 mit Hohlkehllengliederung der Wände
- Abb. 49 Thot führt Nebsumenu vor Osiris-Sokar, Detail der Totengericht Szene der Längshalle von TT 183
- Abb. 50 Grabherr aus Tempelwerkstattszene, Grab des Neferrenpet (TT 178)
- Abb. 51 Kopf der Mutemwia, aus dem Grab des Neferrenpet (TT 178)
- Abb. 52 Kopf der Nefertari, Darstellung aus ihrem Grab (QV 66)
- Abb. 53 Reinigungsszene, Grab des Meriptah (TT 387)
- Abb. 54 Profile (TT 194)
- Abb. 55 Profil (TT 189)
- Abb. 56 Profil der Westgöttin (TT 26)
- Abb. 57 Porträt Sethos` II. aus seinem Grab (KV 15)
- Abb. 58 Türleibung eines Grabes der 18. Dynastie mit ramessidischer Usurpation (TT 127)
- Abb. 59 Vorführung vor Osiris, Detail, Grab des Tjai (TT 23)
- Abb. 60 Stele des Romaroi
- Abb. 61 Stele des Bürgermeisters von Theben Paser
- Abb. 62 Tanzgruppe, Grab des Bakenamun (TT 135)
- Abb. 63 Grabherr empfängt Trankopfer, Grab des Amenemheb (TT 44)
- Abb. 64 Darstellung auf Architrav, Grab des Tjaunany (TT 134)
- Abb. 65 Würdenträger aus dem Trauerzug, Grab des Nedjemger (TT 138)
- Abb. 66 Würdenträger aus dem Trauerzug, Grab des Amenemheb (TT 44)
- Abb. 67 Rindertreiber, Grab des Amenemone (TT 277)
- Abb. 68 Familienprozession vor Götterschrein, Grab des Paenhemenu (TT 68)
- Abb. 69 Familienprozession, Grab des Imiseba (TT 65)
- Abb. 70 Königin Tyti vor Hathor im Westgebirge und der Baumgöttin, Darstellung in ihrem Grab (QV 52)
- Abb. 71 Kopf des Grabherrn, Grab des Hekamaatre-Nacht (TT 222)
- Abb. 72 Königskopf Ramses` IV. aus seinem Grab (KV 2)
- Abb. 73 Sistrumspielerin, Papyrus Anhai (BM 10472)
- Abb. 74 Dame beim Gastmahl, ramessidische Wiederbenutzungsphase (TT 112)
- Abb. 75 "Besuch des Königs im Harem", Darstellung im Hohen Tor des Totentempels Ramses` III. in Medinet Habu

Abb. 76 Der Grabherr Imiseba bei der Libation (TT 65)
 Abb. 77 Ramses IX. belohnt Amenophis, Hohepriester des Amun, Relief in Karnak
 Abb. 78 Grabinhaber Chaemipet und Gemahlin (TT 105)
 Abb. 79 Ramsesnacht, Relief aus Hermopolis
 Abb. 80 Meribastet, Vater des Ramsesnacht, Dra Abu el-Naga
 Abb. 81 Mädchendarstellung, spätramessidische Usurptionsphase (TT 30)
 Abb. 82 Grabherr und Gemahlin vor Osiris, Grab des Neferhotep (TT 257)
 Abb. 83 Prunkgefäße, Relief im Totentempel Ramses` II. in Medinet Habu
 Abb. 84 Entwurfsmalerei der Usurptionsphase im Grab TT 285
 Abb. 85 Entwurfsmalerei der Usurptionsphase im Grab TT 285
 Abb. 86 Holzstele der Deniuenkhons, 22. Dyn.
 Abb. 87 Detail von der Innenseite des Sarges der Djed-Mut, 21./22. Dyn.
 Abb. 88 Wandaufbau, Durchgang zum inneren Raum, Grab des Hai (TT 267)
 Abb. 89 Stuckrelief, Grab des Chabechnet (TT 2A)
 Abb. 90 Zweiter Hof mit den später aufgestellten Statuen, Grab des Neferhotep (TT 216)
 Abb. 91 Reliefblock des Durchgangs vom Grab des Amenemope (TT 215)
 Abb. 92 Durchgänge der unterirdischen Anlage von TT 290 und TT 291
 Abb. 93 Treppenzugang zur Sargkammer von TT 360
 Abb. 94 Kultkammer mit Privatstatuen, Grab des Chabechnet (TT 2A)
 Abb. 95 Architrav, Grab des Raweben (TT 210)
 Abb. 96 Iarugefilde, Grab des Sennedjem (TT 1)
 Abb. 97 Iarugefilde, Grab des Neferhotep und des Nebnefer (TT 6)
 Abb. 98 Begräbniszug, Grab des Mai (TT 338)
 Abb. 99 Göttin Maat aus dem Königsgrab Sethos` I.
 Abb. 100 Gabenbringer, Grab des Sennedjem (TT 1)
 Abb. 101 Angehörige des Grabherrn (TT 356)
 Abb. 102 Vignette aus dem Totenbuch des Pashedu (BM 9955)
 Abb. 103 Prozession der Amunbarke, Relief aus dem Tempelbezirk in Deir el-Medine
 Abb. 104 Stele des Nefersenut aus Der el-Medine
 Abb. 105 Stele des Anherchau, des Grabbesitzers von TT 359 der Zeit Ramses` IV.
 Abb. 106 Stele des Nekhemmut
 Abb. 107 Laibungsfiguren, Grab des Chabechnet (TT 2A)
 Abb. 108 Laibungsfigur, Grab des Khawi (TT 214)
 Abb. 109 Amenophis I. vor Göttinnen, Grab des Neferabu (TT 5)
 Abb. 110 Dämonenköpfe, Grab des Amenemwia (TT 356)
 Abb. 111 Himmelsgöttin Nut, Decke der Sarkophaghalle Ramses` VI.
 Abb. 112 Anherchau und sein Ba (TT 359)
 Abb. 113 Adorierender im Grab des Pashedu (TT 3)
 Abb. 114 Vignette aus dem Totenbuch des Neferrenpet (Brüssel E 5043)
 Abb. 115 Tutanchamun auf dem Schoß der Amme Maja, Grab der Maja, Saqqara
 Abb. 116 Stemma des Mastes, Grab des Haremhab, Saqqara
 Abb. 117 Trauernde, Grab des Haremhab(?), Saqqara
 Abb. 118 Rossebändiger, Umzeichnung nach Grabrelief aus Saqqara
 Abb. 119 Haremhab vor Königspaar, Grab des Haremhab, Saqqara
 Abb. 120 Relief des Generals Ria, Saqqara
 Abb. 121 Relief des Schatzhausschreibers Ptahnefer, Saqqara
 Abb. 122 Gabenbringer, Grab des Maja, Saqqara
 Abb. 123 Relief aus dem Grab des Ptahmose, Saqqara
 Abb. 124 Pfeiler aus dem Grab des Ptahmose, Saqqara
 Abb. 125 Ehrengoldverleihung, Grab des Hormin, Saqqara
 Abb. 126 Opferbringer, Grab von Tia und Tia, Saqqara
 Abb. 127 Stele aus dem Grab von Tia und Tia, Saqqara
 Abb. 128 Figur des Nemtymes aus seinem Grab, Saqqara
 Abb. 129 Überreichen eines Blumenstraußes, Grab des Irii, Memphis
 Abb. 130 Türsturz des Ramsesemperre, Saqqara
 Abb. 131 Stele Ramses-sa-mi-Junw, Saqqara

Abb. 132 Gerichtsszene, Grab des Mose, Saqqara
 Abb. 133 Totenbuchdarstellung, Relief aus dem Grab des Pasanesut und der Tamehit , Saqqara
 Abb. 134 Stele des königlichen Butlers Hori, Saqqara
 Abb. 135 Stele des Amenmose und des Neferrenpet, Saqqara
 Abb. 136 Tympanon aus dem Grab des Amenophis, Deir Durunka
 Abb. 137 Seelenwägung, Grab des Amenophis, Deir Durunka
 Abb. 138 Überreichen des Blumenstraußes, Grab des Anhurmose, El Mashayikh
 Abb. 139 Darstellung aus dem Grab des Hormose, Hierakonpolis
 Abb. 140 Schleppen des Sargbootes, Grab des Nachtmin, Nubien
 Abb. 141 Anbetung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Pennut, Aniba
 Abb. 142 Fahrt durch das Papyrusdickicht, Grab des Amenemone, Saqqara
 Abb. 143 Registrieren von Ernteträgen, Relief aus dem Grab des Iniuia, Saqqara
 Abb. 144 Ausgemalte Kapelle mit Götterverehrungszenen, Grab des Iniuia, Saqqara
 Abb. 145 Innerer Steinsarg des Wesirs Paramessu
 Abb. 146 Äußerer Steinsarg des Wesirs Paramessu
 Abb. 147 Stele des Amenophis Hui
 Abb. 148 Architrav des Ipi aus Amarna
 Abb. 149 Stele des Ipi aus seinem Grab, Saqqara
 Abb. 150 Stele des Ipi
 Abb. 151 “Verbrannte Erde“ nach der Schlacht, Luxortempel, westl. Umfassungsmauer
 Abb. 152 Erstürmung der Festung, Ramesseum
 Abb. 153 Herbeibringen des nubischen Tributs, Beit el Wali, Vorhalle Süd
 Abb. 154 Detail aus der Kadeschschlacht vom Tempel Ramses` II. in Abydos
 Abb. 155 Darstellung Ramses` II., Sethostempel Gurna
 Abb. 156 Türgewände mit Subszene, Grab des Piai (TT 263)
 Abb. 157 Türgewände mit Sonnenboot, Grab des Bakenamun (TT 195)
 Abb. 158 Entablatur aus dem Grab des Paenchemenu (TT 68)
 Abb. 159 Stele des Irtisen, Mittleres Reich
 Abb. 160 Halbstatue, Grab des Djehutimes (TT 32)
 Abb. 161 Tempelwerkstatt mit Überreichen der Königsstatue, Grab des Paser (TT 106)
 Abb. 162 Türarchitrav, Totentempel Sethos` I. in Gurna
 Abb. 163 Relief mit Ramses II. und der Göttin Anat
 Abb. 164 Relief aus dem Grab des Amenophis, Deir Durunka
 Abb. 165 Statuengruppe aus dem Grab des Meriptah (TT 387)
 Abb. 166 Würfelhocker des Hohepriesters des Amun Bakenchons
 Abb. 167 Hockerstatue des Hohepriesters Ptahmose
 Abb. 168 Fisch- und Vogelfang, Grab des Ptahmose, Saqqara
 Abb. 169 Schlachtungsrelief, Grab des Chaemwaset, Saqqara
 Abb. 170 Schlachtungsrelief, Grab des Amenemone, Saqqara
 Abb. 171 Relief aus dem Grab von Tia und Tia, Saqqara
 Abb. 172 Vorführen der Rinderherde, Grab des Chaemhat (TT 57)
 Abb. 173 Hofstele, Grab des Amenmose (TT 373)
 Abb. 174 Metallherstellung, Detail aus der großen Werkstattszene, Grab des Paser (TT 106)
 Abb. 175 Entwurf einer Königsdarstellung (TT 378)
 Abb. 176 Reste der Fassadenfiguren, Grabanlage des Nebsumenu (TT 183)

3.4 Farbabbildungen

Mit Ausnahme der Abb. 77 (KHM Wien) stammen alle Farbabbildungen von der Autorin.

1. Darstellung des Amenemope auf der Fassade seines Grabes (TT 41)
2. Trauergeleit aus dem Begräbniszug über den Nil, Grab des Neferhotep (TT 49)
3. Ankunft der Lastschiffe vor dem Tempel in Karnak, Grab des Parennefer (TT -162-)
4. Lastschiffe mit Tributen aus Nubien, Grab des Hui (TT 40)

5. Wagenfahrt zum Tempel, Grab des Parennefer (TT -162-)
6. Heuschrecke, Detail aus der Wagenfahrtszene, Grab des Parennefer (TT -162-)
7. Opfergebinde mit Ähren und zwei Heuschrecken, Grab des Ramose (TT 166)
8. Darstellung des Amenemope auf der Fassade seines Grabes (TT 41)
9. Festumzug der Statue Thutmosis` I., Grab des Userhet, (TT 51)
10. Riten vor den Mumien, Grab des Userhet, linke Raumhälfte, (TT 51)
11. Ölspende, Grab des Userhet, rechte Raumhälfte, (TT 51)
12. Festteilnehmerinnen, Grab des Userhet (TT 51)
13. Feier des Zwiebelfestes, Grab des Rai (TT 255)
14. Riten vor dem Grab und Verehrung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Amenmose (TT 19)
15. Klagefrauen vor den Mumien am Pyramidengrab, Grab des Chons (TT 31)
16. Bildnis Mentuhoteps, Grab des Chons (TT 31)
17. Stuckrelief mit Darstellung des Grabinhabers, Grab des Wesirs Paser (TT 106)
18. Löwengöttin von einem Pfeiler, Grab des Paser (TT 106)
19. Vorführung durch Anubis und Totengericht, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
20. Götterverehrung, Grab des Nefersecheru (TT 296)
21. Prozession mit der Statuette der Maat, Grab des Amenwachsü (TT 111)
22. Trinken am Teich, Grab des Nefersecheru (TT 296)
23. Trinken am Teich, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
24. Statuennische, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
25. Statuennische, Grab des Nefersecheru (TT 296)
26. Opferung von Kälbern, Grab des Samut gen. Kiki (TT 409)
27. Anbetung der Anukis, Grabkammer des Hai (TT 267)
28. Festprozession, Grab des Niai (TT 286)
29. Gemahlin des Grabherrn, Durchgang zum zweiten Raum, Grab des Panehsi (TT 16)
30. Der Grabherr Panehsi, Durchgang zum zweiten Raum (TT 16)
31. Begräbnisriten, Darstellungen über mehrere Register, Grab des Amenemone (TT 277)
32. Festprozession mit Umzug der Statuen Amenophis` III. und der Teje, Grab des Amenemone (TT 277)
33. Tragen der Mumie, Darstellung über dem ehemaligen Schachtzugang, Grab des Amenemone (TT 277)
34. Frauendarstellung der ramessidischen Usurptionsphase, Grab des Thotemheb (TT 45)
35. Priester vor antithetischen Darstellungen des Verstorbenen, Grab des Hori (TT 259)
36. Ramses III. aus dem Grab des Prinzen Amenherchopechef (QV 55)
37. Prinz Montuherchopechef, Sohn Ramses` IX., aus seinem Grab (KV 19)
38. Grabherr und Gemahlin vor der Baumgöttin, Grab des Nachtamun (TT 341)
39. Verehrung der Hathorkuh im Westgebirge, Grab des Nachtamun (TT 341)
40. Opferträger, ramessidische Usurptionsphase, Grab des Menkheperreseneb (TT 112)
41. Festteilnehmerin, Grab des Amenemope (TT 148)
42. Schakalköpfiger Gott, Grab des Prinzen Chaemwaset (QV 44)
43. Gott Chnum, Grab von Tausret und Sethnacht (KV 14)
44. Deckenornamentik, Grab des Paenkhemenu (TT 68)
45. Speiende Kobras, Grab des Prinzen Montuherchopechef (KV 19)
46. Stirnwand mit Schrein, Grabkapelle von Nu und Nachtmin (TT 291)
47. Totenklage und Riten vor den Mumien, Grabkapelle des Ramose (TT 250)
48. Anubis an der Bahre, Sargkammer des Pashedu (TT 323)
49. Totenopfer, Grabkapelle des Amenemhat (TT 340)
50. Motive aus dem Begräbniszug, Grabkapelle des Amenacht (TT 218)
51. Vorkammer im Grab des Amenacht (TT 218)
52. Gefilde der Seligen, Sargkammer des Amenacht (TT 218)
53. Sargkammer des Nebenmaat (TT 219)
54. Der Verstorbene als Osiris, Sargkammer des Chaemteri (TT 220)
55. Stirnwand mit Hathornische, Kultkammer des Ken (TT 4)
56. Pharao Ramses II., der Wesir Paser und der Schreiber Ramose vor dem schlangengesäumten Westgebirge mit der thebanischen Triade, darunter Götterverehrungen, Stirnwand der Kultkammer des Ramose (TT 7)
57. Ramses II. und Paser in Verehrung der Westkuh, Kultkapelle des Penbui und des Kasa (TT 10)
58. Vorführung vor Osiris, Grabkammer des Irinefer (TT 290)
59. Fischfangszene, Kultkapelle des Ipuı (TT 217)

60. Grabherr im Festgewand, Grab des Amenemope (TT 265)
61. Kopf der Isis, Grab des Amenemope (TT 265)
62. Festzeremonie durch die Angehörigen, Kultkapelle des Ipui (TT 217)
63. Totenbuchdarstellungen in der unterirdischen Anlage, Grab des Amenemope (TT 265)
64. Fackelfest, Grabkammer des Anherchau (TT 359)
65. Bildnisse der Grabinhaber, Grabkammer des Hai (TT 267)
66. Prozession der Gabenbringer und Begräbniszug, Grabkammer des Nachtamun (TT 335)
67. Schatzhaus und Tempelwerkstatt, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
68. Torwächterszenen und Inspektion der Rinderherden, Grab des Samut gen. Kiki (TT 409)
69. Durchgang zum zweiten Raum, Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)
70. Sonnenlaufmotiv, ramessidische Deckendekoration eines Grabes der 18. Dynastie (TT 58)
71. Deckenmotiv im Grab des Raia (TT 159)
72. Totenbuchvignette, Deckenmotiv, Grab des Nebsumenu (TT 183)
73. Totenbuchdarstellungen, Decke im Grab des Nebsumenu (TT 183)
74. Ramessidisch übermalte Frauenfigur der 18. Dynastie, Grab des Thot (TT 45)
75. Dienerinnen mit ramessidischer Übermalung, Grab des Thot (TT 45)
76. Mundöffnungsritual im Grab des Bakenchons (TT 35)
77. Stele des Amenophis Hui aus Saqqara, KHM Wien
78. Osiris unter geflügelter Himmelscheibe, Grabkammer des Neferabet (TT 5)
79. Osirisverehrung, Sargkammer des Maja, Saqqara
80. Türpfosten des Cha, Ägyptisches Museum Kairo
81. Torwächterszenen und Götterfest, Grabkapelle des Amenemope (TT 215)
82. Detail der Rückwand der Statuennische (Abb. 83)
83. Statuennische, Grab des Tjai (TT 349)
84. Statuennische, Grab des User (TT 21)
85. Detail der Rückwand der Statuennische (vgl. Abb. 84)
86. Priester, Grab des Amenemope (TT 148)
87. Vorführung durch Horus, Grab des Samut gen. Kiki (TT 409)
88. Entwurf zu Totenbuchdarstellungen, Grabinhaber unbekannt (TT 344)
89. Riten an der Mumie vor dem Pyramidengrab, Grabkapelle des Nu und des Nachtmin (TT 291)
90. Entwurf für eine Torwächterszene, Grab des Shurai (TT 13)
91. Baumgöttin, Kultkammer des Ramose (TT 7)
92. Darstellung verschiedener Tonkrüge, Grabkapelle des Amenemhet (TT 340)
93. Gemahlin des Grabinhabers, Grab des Chons (TT 31)