

Eine Stiftungsurkunde für die Opferversorgung des Grabherrn? Zum Bild des Grabherrn an der Staffelei

Hartwig Altenmüller

Abstract

Im Mittelpunkt der Untersuchung steht das in Saqqara in den Grabanlagen der Wesire Mereruka und Chentika Ichechi erhaltene Bild des Grabherrn an der Staffelei. Das Bild zeigt den Grabherrn beim Zeichnen der Personifikationen der Jahreszeiten. Mehrheitlich wird die Ansicht vertreten, dass das Bild den Grabherrn bei der Konzeption oder bei der Auswahl des Bildprogramms seines Grabes zeigt. Eine neue Interpretation sieht in dem Bild die Vorsorge des Grabherrn für seine Jenseitsexistenz. In der hier vorgelegten Untersuchung wird die These vertreten, dass das Bild in abstrakter Form eine Urkunde visualisiert, die sich auf den Opferdienst für den Grabherrn im Verlauf eines Jahres bezieht.

1 Einleitung

Gleich hinter dem Eingang zum Torraum des Grabes des Wesirs Mereruka im Teti-Bezirk von Saqqara befindet sich ein Bild des Grabherrn vor einer Staffelei (Abb. 1).¹ Der Name des Mereruka ist zwar nicht erhalten, doch besteht kein Zweifel daran, dass es sich bei dem Mann an der Staffelei um den Grabherrn selbst handelt. Denn in einer parallelen Darstellung aus dem benachbarten Grab des Wesirs Chentika Ichechi ist das Bild des „Malers“ mit dem Namen des Ichechi versehen (Abb. 2).

Im Grab des Mereruka sitzt der Grabherr mit Blick nach rechts auf einem blockartigen Hocker, auf dessen Sitzfläche ein dünnes Kissen gelegt ist. Er trägt die Tracht des obersten Vorlesepriesters mit der Schärpe. Sein Berufszeichen ist das Schreibgerät, das über seine Schulter gehängt ist. Auf dem oberen Teil eines Ständers neben dem rechten Fuß der Staffelei steht ein kleines Wassergefäß, in dem sich das für das Anrühren der Tinte benötigte Wasser befindet.

Die Staffelei ist mit gezähnten Winkelstücken versehen, die in unterschiedliche Höhen verstellbar sind. Auf die beiden oberen Winkeln der Staffelei ist eine Tafel gestellt, auf der ein Papyrus befestigt ist. Der Grabherr hält in der erhobenen rechten Hand eine Binse, die er auf den noch nicht beschrifteten Teil des Papyrus setzt, und in der linken eine Muschel, in der sich die Tinte befindet.

Der bereits beschriftete Teil des Papyrus zeigt die Personifikationen der drei ägyptischen Jahreszeiten, die jeweils auf Thronsitzen dargestellt sind. Die Personifikationen sind gemäß ihres grammatischen Geschlechts gestaltet. Die beiden vorderen sind weiblich – es handelt sich um die Personifikationen von *ḥt* und *prt* –, die hintere, die Personifikation der *šmw*-Jahreszeit, ist männlich. Da die männliche *šmw*-Jahreszeit einen Götterbart trägt, sind vermutlich alle drei Personifikationen von göttlicher Natur, obwohl

¹ PM III², 526 (10-f); P. Duell, *The Mastaba of Mereruka I*, OIP 31, 1938, Tf. 6–7.

Bilder von Göttern in den Grabdarstellungen des Alten Reiches gewöhnlich nicht vorkommen. Die Personifikationen tragen auf ihren ausgestreckten Händen ovale Platten, in die vier Monats-Hieroglyphen eingetragen sind. Unterhalb der Hände mit den Tafeln stehen die Hieroglyphen *nfr*, *hṭp* und *ꜥnh*.

Rechts vor der Staffelei ist „sein Sohn“, der „Vorlesepriester und Schreiber des Gottesbuches“ (*hrj-h3bt zš md3t-ntr*) abgebildet. Das Zeichen seines Berufsstands ist das altertümliche Schreibgerät, das er in der gesenkten rechten Hand hält. In der vor der Brust angewinkelten linken Hand hält er eine Muschel, in der die Tinte angerührt wird. Seine weiteren Titel verbinden ihn mit profanen Ämtern; er ist „Untervorsteher der Priester an der Pyramide des Königs Teti“ (*jmj-ht ḥmw-ntr Dd-swt-Ttj*) und *hntj-š*. Obwohl Chenu als Sohn des Mereruka bezeichnet wird, ist nicht sicher, ob er tatsächlich ein Sohn oder nur ein enger Verwandter von ihm ist.² Denn in der Mastaba tritt er nicht mehr unter den Söhnen des Mereruka auf.³

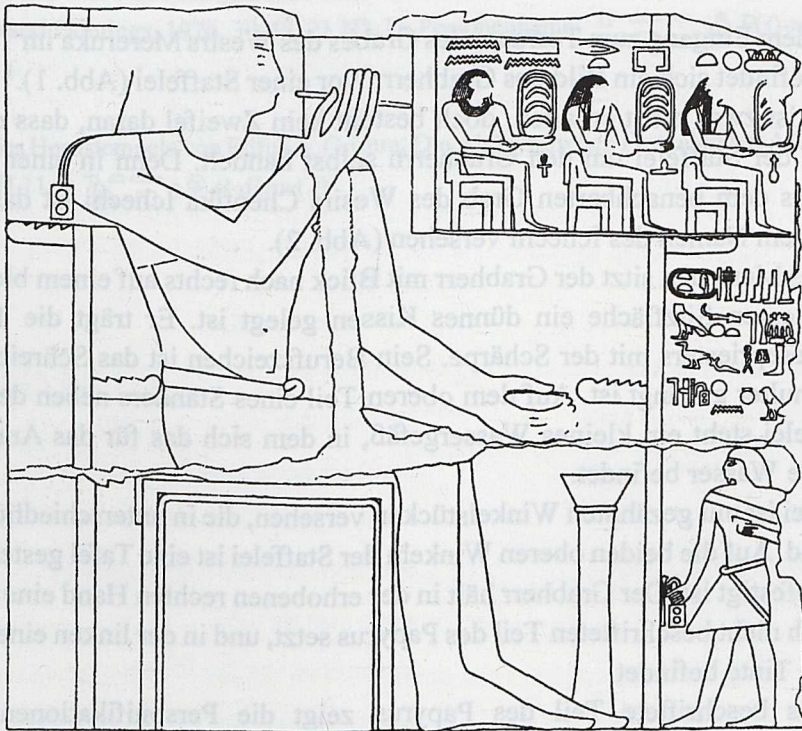


Abb. 1: Mereruka an der Staffelei
(nach Duell, Mereruka, Tf. 6)

² D. Franke, *Altägyptische Verwandtschaftsbezeichnungen im Mittleren Reich*, 1983, 174: *zš* kann Sohn, Enkel, Urenkel oder Neffe bezeichnen.

³ Vgl. dazu W. Barta, in: *ZÄS* 97, 1971, 3.

Eine ähnliche, aber nicht völlig deckungsgleiche Abbildung befindet sich im Eingangsbereich des Grabes des Chentika Ichechi in Saqqara.⁴ Das Bild ist dieses Mal nach links orientiert. Auch hier sitzt der Grabherr auf einem Hocker, auf dessen Sitzfläche ein dünnes Kissen gelegt ist. Der Grabherr ist mit seinem Titel benannt: *wj Jnpw Jhhj* – „der *wj*-Priester des Anubis, Ichechi“. Er ist festlich gekleidet und mit der Schärpe des Vorlesepriesters versehen. Reste des geschulterten altertümlichen Schreibgeräts sind an seiner Schulter erhalten. In der linken Hand hält er die Muschel für die Tinte, die rechte Hand führt er mit der Binse zum Papyrus, der auf einer Tafel befestigt ist. Von der Staffelei ist – im Unterschied zum Bild des Mereruka – nur der Ansatz eines Winkelstücks unter der Schreibhand des Grabherrn auszumachen. Die aufgezeichneten Personifikationen der Jahreszeiten sind dieses Mal kniend dargestellt. Sie halten in den ausgestreckten Händen die ovalen Platten, in deren Innerem die Anzahl der Monate aufgeschrieben ist. Es fehlen die Zeichen *nfr*, *hṭp* und *ꜥnh* unter den Ovalen.

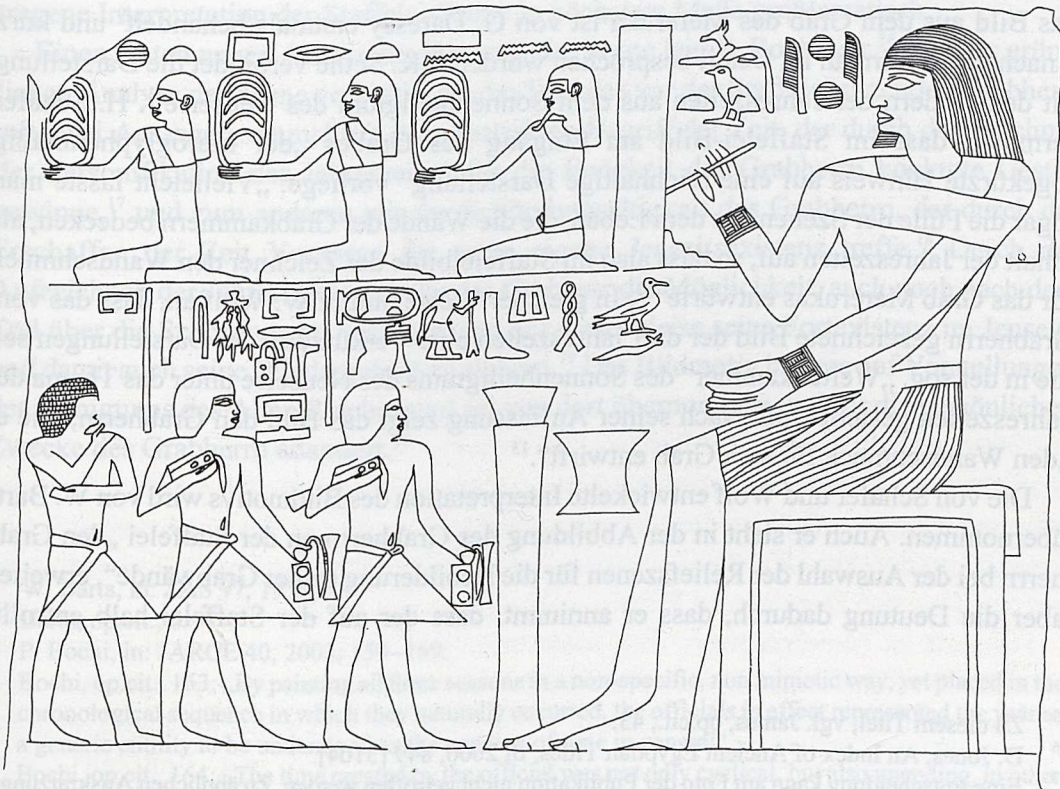


Abb. 2: Chentika Ichechi an der Staffelei
(Zeichnung Chr. Altenmüller, nach T.G.H. James, Khentika Ikhekhi, Tf. 10)

⁴ PM III², 509 (13); T.G.H. James, The Mastaba of Khentika called Ikhekhi, 1953, Taf. 10.

Im Unterschied zum Bild des Mereruka, wo nur der Sohn Chenu als Beobachter dargestellt ist, treten bei Chentika von links nach rechts drei Männer an den Grabherrn heran. Sie stehen vor dem Ständer mit dem Wassergefäß, neben dem ein Wassergefäß des *pšs*-Typs steht. Die beiden vorderen Männer übergeben das altertümliche Schreibgerät des *zš*-Typs, während das „moderne“ Schreibgerät unter ihre Achseln geklemmt ist. Der Anführer ist „sein Sohn, der älteste Vorlesepriester (*zš=f hrj-h3bt smsw*)⁵, Djediteti“. Es folgt der „Schreiber des Hauses des Gottesbuches des Palastes (*zš pr-md3t-ntr pr-č3*)⁶, Mesi“. Der letzte Mann der Reihe tritt in ehrfürchtiger Haltung vor den Grabherrn. Er ist ohne Namen geblieben. Möglicherweise ist sein Name nachträglich ausgekratzt worden.⁷ Die Reste eines mit *pr-č3* zusammengesetzten Titels sind auf dem Foto noch zu erkennen.

Es wurde vermutet, dass eine dritte Variante zum Bild des Mereruka und des Chentika im Grab des Uchhotep in Meir aus der Zeit von Sesostri II. oder III. existiert⁸, doch ist das Bild so schlecht erhalten, dass Aussagen dazu nicht möglich sind.

2 Der Forschungsstand

Das Bild aus dem Grab des Mereruka ist von G. Daressy erstmals behandelt⁹ und kurz danach von A. Erman im Detail besprochen worden.¹⁰ K. Sethe verbindet die Darstellung mit den Bildern der Jahreszeiten aus dem Sonnenheiligtum des Neuserre¹¹. H. Schäfer vermutet, dass im Staffelei-Bild am Eingang des Grabes „der hieroglyphenmäßig abgekürzte Hinweis auf eine reichhaltige Darstellung“ vorliege. „Vielleicht fasste man sogar die Fülle der Szenen aus dem Leben, die die Wände der Grabkammern bedecken, als Inhalt der Jahreszeiten auf, so dass also im Staffeleibilde der Zeichner den Wandschmuck für das Grab Mererukas entwürfe“¹². In gleicher Weise nimmt W. Wolf an, dass das vom Grabherrn gezeichnete Bild der drei Jahreszeiten eine Verkürzung der Darstellungen sei, die in der sog. „Weltenkammer“ des Sonnenheiligtums des Neuserre unter das Thema der Jahreszeiten gestellt sind. Nach seiner Auffassung zeigt das Bild den Grabherrn, wie er „den Wandschmuck für sein Grab entwirft“¹³.

Die von Schäfer und Wolf entwickelte Interpretation des Bildmotivs wird von W. Barta übernommen. Auch er sieht in der Abbildung des Grabherrn an der Staffelei „den Grabherrn bei der Auswahl der Reliefszenen für die Bebilderung seiner Grabwände“, erweitert aber die Deutung dadurch, dass er annimmt, dass der auf der Staffelei halb entrollte

⁵ Zu diesem Titel, vgl. James, op.cit., 43.

⁶ D. Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles*, II, 2000, 849 [3104].

⁷ Eine Entscheidung kann am Foto der Publikation nicht getroffen werden. Zu ähnlichen Auskratzen vgl. N. Kanawati, *Conspiracies in the Egyptian Palace*, 2003.

⁸ A.M. Blackman, *The Rock-Tombs of Meir VI*, ASE 29, 1953, 30–31, Tf. 13.

⁹ G. Daressy, *Le mastaba de Mera*, Mémoires de l'Institut égyptien, 1898, 524f.

¹⁰ A. Erman, in: ZÄS 38, 1900, 107–108.

¹¹ Sethe, apud Erman, in: ZÄS 38, 1900, 108.

¹² H. Schäfer, in: W. Wreszinski, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte III*, 1936, Tf. 1, Text, S. 2.

¹³ W. Wolf, *Die Kunst Ägyptens, Gestalt und Geschichte*, 1957, 240–241.

Papyrus ein Musterbuch sei. Das Bild der personifizierten Jahreszeiten enthalte in abgekürzter Form alle die Bilder der Grabdekoration, die sich mit der zeitlichen Progression der Geschehnisse in der Natur befassen.¹⁴ Die bei Mereruka zu den Jahreszeiten hinzugefügte Beischrift *nfr-htp-ꜥnh* ist für ihn der Titel eines Musterbuches mit der Aussage, „dass die Opfergabe *htp* für das Leben (*ꜥnh*) des Sonnengottes und damit auch für die Natur eine zyklische aus dem Tode immer wieder neu entstehende Erneuerung (*nfr*) bewirkt“.¹⁵

Die Interpretation der Staffelei-Szene als einer Szene, die den Grabherrn bei der Zusammenstellung des Bildprogramms seiner Mastaba – in der Gesamtheit oder nur von Teilbereichen der Dekoration – zeigt, geht von der Voraussetzung aus, dass die Bilder der Grabanlagen des Alten Reiches das Wirken des Sonnengottes in der Natur während der drei Jahreszeiten visualisieren. Diese Grundvoraussetzung wird heute zunehmend in Frage gestellt. Denn mehrheitlich wird in der Zwischenzeit die Auffassung vertreten, dass das Bildprogramm einer Mastaba des Alten Reiches sich auf den Grabherrn selbst und seine Jenseitskonzeption bezieht und mit dem jahreszeitlichen Aspekt der Sonnenreligion nur am Rande zu tun hat. Aus diesen Grund ist die von Sethe, Schäfer, Wolf und Barta vorgelegte Interpretation der Staffelei-Szene in höchstem Maße problematisch.

Einen ersten neuen Ansatz zur Deutung der Szene legt P. Bochi vor.¹⁶ In einer gründlichen Analyse der Szene verbindet sie das Bild des vor der Staffelei sitzenden Grabherrn mit zwei Aussagen, einmal mit dem abstrakten Begriff der Zeit, der durch das Zeichnen der Personifikation der Jahreszeiten für die Ewigkeit des Grabherrn konkrete Gestalt gewinne,¹⁷ und zum anderen mit der Schöpfungstätigkeit des Grabherrn, der durch das Erschaffen der Zeit Vorsorge für seine eigene Jenseitsexistenz treffe.¹⁸ Durch das Aufzeichnen der Jahreszeiten erhalte der Grabherr die Möglichkeit, auch noch nach dem Tod über die Schöpfung zu verfügen und auf diese Weise seine Fortexistenz im Jenseits und damit auch seine Wiedergeburt zu sichern.¹⁹ Das Bildmotiv basiere auf Vorstellungen des Königtums des Alten Reiches und sei von dort übernommen und für die persönlichen Zwecke des Grabherrn adaptiert.²⁰

¹⁴ W. Barta, in: ZÄS 97, 1971, 7.

¹⁵ Barta, op.cit., 6.

¹⁶ P. Bochi, in: JARCE 40, 2003, 159–169.

¹⁷ Bochi, op.cit., 163: „By painting all three seasons in a non-specific, non mimetic way, yet placed in the chronological sequence in which they naturally occurred, the officials in effect represented the year as a generic entity to be understood as the concept of time in general“.

¹⁸ Bochi, op.cit., 164: „The time created by the official was not only cyclical, but also unending, in other words, the official created *djet* and *neheh*, the two complementary aspects of eternal time“.

¹⁹ Bochi, op.cit., 164: „By creating time ... the official was metaphorically storing his own provision of time, ultimately guaranteeing his own rebirth and survival in the afterlife“.

²⁰ Bochi, op.cit., 169: „Therefore, while on the socio-cultural level, the enigmatic character and exceptional occurrence of Mereruka and Khentika's activity of painting the seasons at an easel were symptomatic of the gradual shift in attitude toward royal privileges and the afterlife, on the cognitive level, these figures were indicative of the early stage of that phenomenon's visualization“.

3 Fragestellung

Die bisherigen Untersuchungen legen den Akzent der Szene auf das Bild der Jahreszeiten, in dem entweder ein Symbol für die jahreszeitliche Ausrichtung des Bildprogramms einer Mastaba des Alten Reiches gesehen wird oder eine hieroglyphisch verkürzte Darstellung des Begriffs der Zeit im Hinblick auf die ewig währende Dauer der Jenseitsexistenz des Grabherrn. Wenig Beachtung hat bisher die Frage gefunden, welche Aussage mit der Schreibertätigkeit des Grabherrn verbunden ist. Möglicherweise liegt darin der Schlüssel für das Verständnis der Szene.

Im Folgenden soll versucht werden, die beiden Elemente der Darstellung, zunächst das Bild der personifizierten Jahreszeiten und danach das Bild des als Schreiber tätigen Grabherrn zu analysieren und die Gründe zu erforschen, die zur Verbindung dieser beiden Elemente geführt haben.

4 Die Personifikationen der Jahreszeiten

Im Grab des Mereruka thronen die Personifikationen der Jahreszeiten auf Götterthronen. Sie sind offenbar von göttlicher Natur. In ihren ausgestreckten Händen halten sie ovale Ringe mit den Hieroglyphen der vier Monate, die zusammen eine Jahreszeit ausmachen. Im Unterschied zur Darstellung des Mereruka sind die Personifikationen der Jahreszeiten im Grab des Chentika Ichechi in kniender Haltung wiedergegeben. Auch sie halten in ihren Händen ovale Ringe, in die die Monate eingezeichnet sind. Ihre Haltung entspricht weitgehend dem ikonographischen Typ der am Boden knienden und Opfer übergebenden Fruchtbarkeitsgötter.²¹

Die Besonderheit der im Grab des Mereruka und des Chentika dargestellten Personifikationen besteht nun darin, dass die von ihnen dargebrachten Gaben abstrakte Gaben sind. Ihre Gaben, nämlich die Monate, sind Bestandteil ihres eigenen Wesens. Diese besondere Art der Gaben bildet ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zum Bild der Fruchtbarkeitsgötter des Alten Reiches, die konkrete Opfergaben darbringen. Aufgrund ihrer materiell grundsätzlich verschiedenen Gaben sind daher die Personifikationen der Jahreszeiten aus den Gräbern des Mereruka und des Chentika und die von den königlichen Denkmälern des Alten Reiches bekannten Fruchtbarkeitsgötter sowie die Personifikationen der Gaue und Domänen im Prinzip nicht miteinander vergleichbar.

Dennoch ist bemerkenswert, dass spätestens seit Neuserre, wenn nicht schon unter Cheops,²² die Personifikationen der Jahreszeiten in verschiedenen Opferprozessionen eine nicht unbedeutende Rolle als Opferträger übernehmen. Im Sonnenheiligtum des Neuserre treten die Personifikationen der „Überschwemmungszeit“ (*3ht*) und „Erntezeit“ (*šmw*)

²¹ Zu den verschiedenen Typen der Fruchtbarkeitsgötter vgl. Baines, op.cit., 85-145.

²² H. Goedicke, Re-used Blocks from the Pyramid of Amenemhet I at Lisht, PMMA 20, 1971, 14. Möglicherweise handelt es sich hier um die früheste Darstellung der personifizierten 3 Jahreszeiten. Das Bild zeigt zwei weibliche Gottheiten (*3ht* (?) und [*pri*]), gefolgt von einem männlichen Gott (*šmw*). Leider lassen sich die Zeichenreste bei der ersten Personifikation nicht überzeugend ergänzen.

gemeinsam mit anderen Personifikationen, vor allem der Gaue, auf, die auf ihren Händen Gaben für das Opfer herantragen.²³

Eine ähnliche Interdependenz von Jahreszeiten, Fruchtbarkeit und Opferversorgung ergibt sich aus einer Darstellung aus dem Ka-Haus von Pepi I. in Tell Basta. Dort treten die Personifikation der „Überschwemmungsjahreszeit“ (*ḥt*) und eine Hapi genannte „Nilgottheit“ in einer eng aufeinander bezogenen Szene bei einer gemeinsamen Wasserspende auf. Noch enger an die Übergabe der Opfer geknüpft ist die Abbildung der Personifikation der „Erntezeit“ (*šmw*) in einem Bild vom Aufweg zum Totentempel Pepis II. in Saqqara, wo die Personifikation der „Erntezeit“ gemeinsam mit anderen Göttern in einer langen Prozession dem verstorbenen König, der im Totentempel residiert, Opfergaben darbringt.²⁴

Aus dem Vergleich der Opferaufzüge wird deutlich, dass bei den Personifikationen der Jahreszeiten in der älteren Zeit die „Jahreszeit der Überschwemmung“ (*ḥt*) und die „Jahreszeit der Ernte“ (*šmw*) besonders beliebt sind. Die Hervorhebung gerade dieser beiden Jahreszeiten hängt gewiss damit zusammen, dass sowohl die jährlich eintretende Nilflut, die formal mit der *ḥt*-Jahreszeit verbunden ist, als auch die Ernte am Ende des landwirtschaftlichen Jahres, die nominell in die *šmw*-Jahreszeit fällt, besonders gut geeignet sind, das erfolgreiche Wirken der drei Jahreszeiten in der Natur zu zeigen.

Auch in der 11. Dynastie sind die Personifikationen der Jahreszeiten der „Ernte“ (*šmw*) und der „Überschwemmung“ (*ḥt*) besonders hervorgehoben. Sie treten meist als Einzelfiguren auf. Dies ist beim Bild der „Überschwemmungsjahreszeit“ (*ḥt*) in der Kultkapelle der Königin Nefru aus Deir el Bahari der Fall.²⁵ Ein Relieffragment aus der Zeit Amenemhets I. bezeugt die Existenz der Personifikation der Erntezeit (*šmw*) in der Dekoration des Totentempels des Königs in Lischt.²⁶ Ähnlich kommt die „Erntezeit“ (*šmw*) als einzelne Personifikation inmitten von Gottheiten der Fruchtbarkeit im Reliefschmuck eines Altars aus der Zeit Sesostri I. in Lischt vor.²⁷ Die Personifikationen der „Überschwemmungszeit“ (*ḥt*) tritt, ebenfalls als einzelne Personifikation, in den Reliefzyklen der sog. „weißen Kapelle“ von Karnak auf.²⁸

Die Gesamtheit aller drei Jahreszeiten ist erst im Neuen Reich in Opferaufzügen durch ihre Personifikationen vertreten. Unter Thutmosis III. tritt die komplette Gruppe der Jahreszeiten in der ungewöhnlichen Sequenz von „Erntezeit“, „Überschwemmungszeit“,

²³ W. St. Smith, *Interconnections in the Ancient Near East*, 1965, 141-142, fig. 178; E. Edel/St. Wenig, *Die Jahreszeitenreliefs aus dem Sonnenheiligtum des Königs Ne-user-rê*, 1974.

²⁴ G. Jéquier, *Monument funéraire de Pépi II, t. III*, 1940, Tf. 25. Nicht ganz auszuschließen ist, dass das erste Auftreten der Jahreszeit *šmw* im Totentempel des Sahure zu finden ist: Borchardt, *Sahure II*, 42 Tf. 25; vgl. Baines, *op.cit.*, 194.

²⁵ W.K. Simpson, in: *JNES* 13, 1954, 265ff., Tf. 19.

²⁶ Simpson, *op.cit.*, 265ff., Tf. 20.

²⁷ Opferaltar von Sesostri I.: J.E. Gautier/G. Jéquier, *Mémoire sur les fouilles de Licht*, MIFAO 6, 1902, 25, Abb. 20; Baines, *op.cit.*, 152-153.

²⁸ „Weiße Kapelle“ von Karnak aus der Zeit Sesostri I.: P. Lacau/H. Chevrier, *Une chapelle de Sésostris Ier*, 1956-69, 212 [588], Tf. 2, 27; Baines, *op.cit.*, 153-155.

„Sprießzeit“ (*šmw*, *ḥt*, *prt*) im Zusammenhang mit anderen Fruchtbarkeitsgöttern im Tempel von Karnak auf.²⁹ In der 19. Dynastie sind die drei Jahreszeiten im Totentempel von Sethos I. in Qurna in der Folge von [*š*]mw, [*prt*], *ḥt* in einem Aufzug von Opfer tragenden Gottheiten zu finden³⁰.

In der Spätzeit und in griechisch-römischer Zeit gehören die Personifikationen der Jahreszeiten zum festen Bestand der Opferaufzüge der Tempel.³¹ Ihr Bild ist unter Alexander dem Großen in Luxor³² und in römischer Zeit in Kom Ombo³³ und Dendera³⁴ in die Opferprozession der Götter der Fruchtbarkeit und der Gaue integriert. Sie sind Mitglieder der Prozessionen der Personifikationen, die für die geregelte Opferversorgung des jeweiligen Opferempfängers verantwortlich sind.

So kann als gesichert gelten, dass spätestens seit dem Neuen Reich die Personifikationen der drei Jahreszeiten für die Opferversorgung des jeweiligen Opferempfängers mit zuständig sind und als Gottheiten der Opferversorgung gelten. Sie garantieren durch ihre Gaben eine reich bemessene Opferzuweisung. Wird dieses hauptsächlich aus den Quellen des Neuen Reiches und der Spätzeit gewonnene Ergebnis auf den Befund im Alten Reich übertragen, darf auch für die Abbildung der Personifikationen der Jahreszeiten des Alten Reiches vermutet werden, dass zu dieser Zeit ein enger Bezug zwischen den Gaben der Jahreszeiten und der Opferversorgung besteht.³⁵

5 Der Grabherr an der Staffelei

Es wurde festgestellt, dass im Grab des Mereruka und des Chentika Ichechi die abgebildeten Personifikationen der Jahreszeiten abstrakte Gaben, nämlich die Monate, darbringen. Andererseits hat sich ergeben, dass die Personifikationen der Jahreszeiten seit der Zeit des Alten Reiches in den königlichen Monumenten einen Bezug zur Opferversorgung aufweisen. Unter diesen Gegebenheiten ist zu überprüfen, ob die Abbildung der Personifikation der Jahreszeiten in den Grabreliefs des Mereruka und des Chentika durch das mit ihnen verbundene Bild der dargebrachten Monats-Gaben die Erwartung des Grabherrn

²⁹ PM II², (267)–(268); P. Bargout, *Le Temple d'Amon-Rê à Karnak*, 1962, 120; Baines, *op.cit.*, 158 (m), aus der Zeit Thutmosis III.

³⁰ PM II², 408–409 (5)–(13); Baines, *op.cit.*, 154–173 Nr. 19–21. Im Totentempel Ramses II. in Abydos kommt die Personifikation der *prt*-Jahreszeit einmal unter den Trägern der Opfergaben vor: A. Mariette, *Abydos. Description des fouilles II*, 1869, Tf. 6.

³¹ Vgl. Chr. Leitz (Hg.), *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, OLA 110, 2002, I, 23 s.v. *ḥt*; III, 97 s.v. *prt*; VII, 78 s.v. *šmw*.

³² Luxor: M. Abd El-Raziq, *Die Darstellungen und Texte des Sanktuars Alexanders des Großen im Tempel von Luxor*, AV 16, 1984, 54–55, Tf. 10 rechts. *šmw*, *ḥt*, *prt* zusammen mit Gaugöttern an der Außenseite des Sanktuars von Alexander dem Großen auf;

³³ Kom Ombo: PM VI, 182 (18)–(23); J. de Morgan, *Catalogue des monuments et inscriptions II: Kom Ombos*, 1895, 90, Nr. 109–110.

³⁴ Dendera: PM VI, 76 (216)–(233); J. Dümichen, *Geographische Inschriften IV*, in: H. Brugsch (Hg.), *Recueil de monuments égyptiens V*, 1885, Tf. 106; PM VI, 78 (238)–(247); Dümichen, *op.cit.*, Tf. 130.

³⁵ Baines, *op.cit.*, 151, Anm. (a); N. Guilhou, in: S. Aufrère, *Encyclopédie religieuse I*, 349–350.

ausdrückt, an der Opferversorgung während des gesamten Jahres teilzuhaben. Damit stellt sich die Frage, ob die abstrakte Gabe der Monate sich auf die konkrete Opferversorgung im Verlauf eines Jahres bezieht. Bildet die Szene, die den Grabherrn bei der Aufzeichnung der Jahreszeiten zeigt, den Grabherrn bei einer Tätigkeit ab, die in Beziehung zu seiner Opferversorgung steht?

Eine mögliche Antwort auf diese Frage ergibt sich, wenn angenommen wird, dass das Bild des Grabherrn, der bei der Aufzeichnung der Personifikationen der Jahreszeiten dargestellt ist, einen Vorgang wiedergibt, durch den die Opferversorgung des Grabherrn während des gesamten Jahres gewährleistet ist. Sollte dies der Fall sein, könnte, so lautet die These, das Bild des Grabherrn an der Staffelei die Aufzeichnung eines Vertrags über die für den Verlauf eines Jahres festgelegte Opferversorgung visualisieren.³⁶ Dieser Frage soll im Folgenden nachgegangen werden.

Ein Vertragswerk zwischen Grabherrn und Totenpriestern, das den Zeitraum eines ganzen Jahres umfasst und auch über das jeweilige Jahr hinaus Gültigkeit besitzt, ist aus dem Beginn der 5. Dynastie einmal erhalten.³⁷ Der Vertrag steht im Grab des Ni-ka-anch (*Nj-k3-ꜥnh*) in Tehne und ist Bestandteil einer Urkunde, die in Kopie an der Grabwand aufgezeichnet ist (Abb. 3). Der Grabherr, der in Begleitung seiner Frau unter einem Baldachin sitzt, verkündet im Redegestus den Vertragsinhalt.³⁸ Die Urkunde enthält zwei Verträge. In einem ersten Vertrag werden die monatlichen Priesterdienste bei Hathor von Tehne geregelt (Urk. I, 25-27) und in einem zweiten, tiefer gesetzten Vertrag die monatlichen Dienste für den Totenkult des Chenu-ka (*Hnw-k3*) festgelegt (Urk. I, 27-28).

Die beiden Verträge sind formal ähnlich aufgebaut.³⁹ Die Kopie der Urkunde beginnt mit einer Einleitung, die in einer senkrechten Zeile rechts vom Haupttext steht und den Adressaten nennt. Der Text des ersten Vertrags bezieht sich auf die Ausführung der Priesterdienste für Hathor und beginnt mit den Worten (Text „A“): „Dieses sind die Priester, die ich bestimmt habe aus den Kindern meiner Totenstiftung für den Priesterdienst bei Hathor ...“ (Urk. I, 25).⁴⁰ Der zweite Vertrag, der mit den Totenpriestern abgeschlossen wird und den Totenkult für Chenu-ka regelt, wird in der folgenden Weise eingeleitet (Text „B“): „Diese Leute vollziehen das Totenopfer für den *rh-nswt* Chenu-ka, seinen Vater, seine Mutter, seine Kinder und alle seine Verwandten“ (Urk. I, 27)⁴¹.

³⁶ Eine ähnliche Visualisierung von Vertragsinhalten ergibt sich bei der Darstellung der sog. Domänenaufzüge: H. Altenmüller, *Estates and Biographies*, in: ArchOr (im Druck).

³⁷ PM IV, 131 (Grab 13); G. Fraser, in: ASAE 3, 1902, 122-130; P. Der Manuelian, in: JNES 45, 1986, 1-18.

³⁸ Auch Wepemnofret aus Giza verliest im Redegestus seinen Vertrag über die Totenopfer: S. Hassan, Giza II, Abb. 219.

³⁹ Die Sethesche Abschrift des Vertrags in Urk. I, 24-29 gibt die Gliederung der beiden Verträge sehr gut wieder. Die graphische Aufteilung der einzelnen Vertragselemente ist bei W. Helck, *Altägyptische Aktenkunde*, MÄS 31, 1974, 32 übersichtlich dargestellt.

⁴⁰ Helck, op.cit., 32: Text „A“ und „C“.

⁴¹ Helck, op.cit., 32: Text „B“ und „D“.

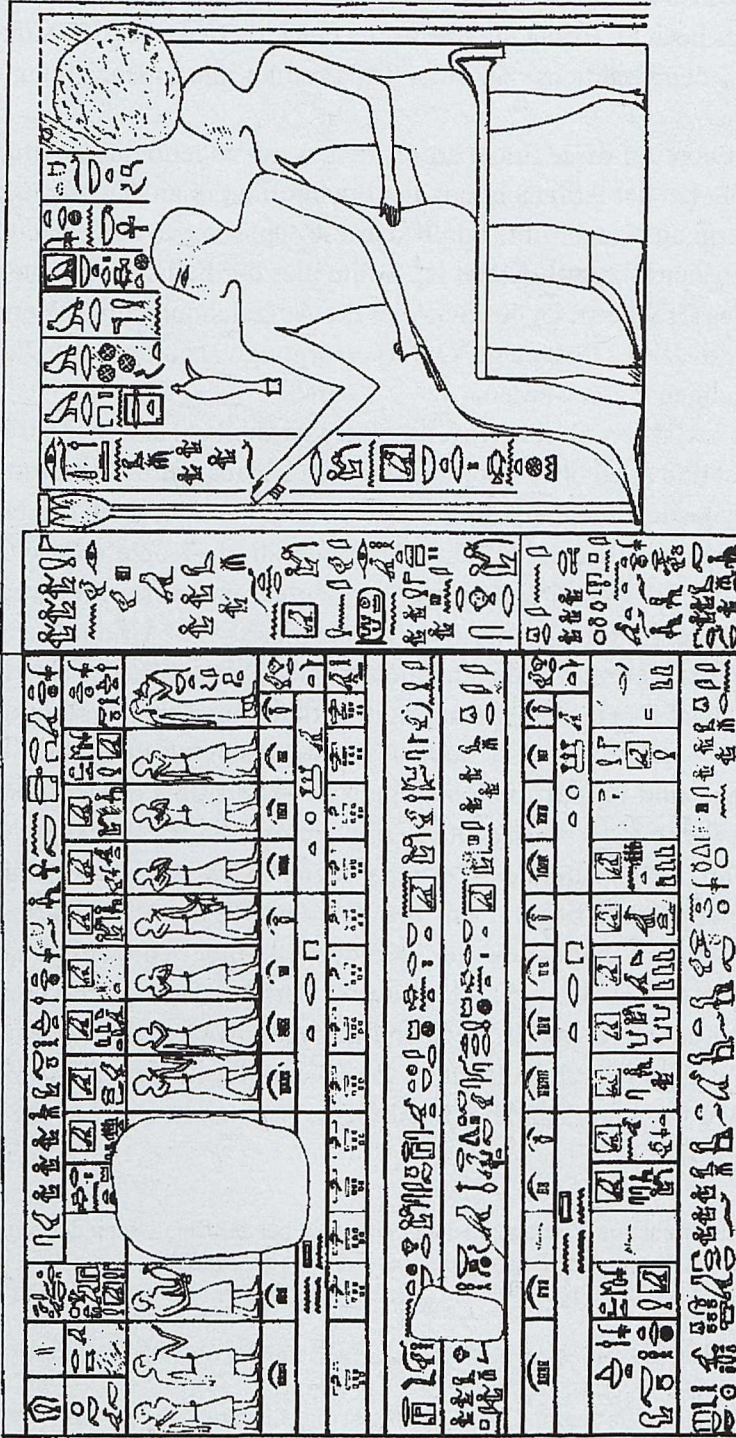


Abb. 3: Aus dem Grab des Ni-ka-anch in Tehne (nach: G. Fraser, in: ASAE 3, 1902, 67ff., Tf. 4)

Das Schema des zweiten Vertrags ist in der folgenden Weise gegliedert. Links von einer senkrechten Zeile, in der auf den Inhalt des Vertrags eingegangen wird, stehen vier horizontale Zeilen. Sie enthalten (1) die Bezeichnung der 12 Monaten des Jahres, geordnet nach Jahreszeiten, (2) die Namen der Jahreszeiten und die Epagomenen sowie (3) die Namen der für die in den jeweiligen Zeitabschnitten eingeteilten Totenpriester und zuunterst (4) die Bezeichnung der Nutznießer des Totenopfers (Text „D“): „Diese meine Kinder aber vollziehen das Totenopfer für den *rh-nswt* Chenu-ka, seinen Vater, seine Mutter, seine Kinder und alle seine Verwandten am Wag-Fest, Thot-Fest und an allen (anderen) Festen eines jeden Tages“.

4	3	2	1	4	3	2	1	4	3	2	1		(1) Monate
Schemu (<i>šmw</i>)				Peret (<i>pr.t</i>)				Achet (<i>3ḫ.t</i>)				Epagomenen	(2) Jahreszeiten
Namen der Priester				Namen der Priester				Namen der Priester				Priesternamen	(3) Namen
Adressat und Bestimmungen über den Totendienst („Text D“)												(4) Adressat	

Tabelle: Schema der Urkunde über die Bestimmung für das Totenopfer eines Jahres

Die Kopie der Urkunde des Ni-ka-anch aus Tehne lässt sehr genau die Vorlage erkennen, die kopiert worden ist. Ganz anders verhält es sich mit dem Jahreszeitenbild des Mereruka und des Chentika, das Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede zur Urkunde des Ni-ka-anch aufweist. So sind im Jahreszeitenbild des Mereruka und des Chentika (2) die Bezeichnungen der Jahreszeiten, in denen die Opfer durchgeführt werden, sowie (1) die Monate, an denen die für den Grabherrn bestimmten Opfer übergeben werden, angegeben, nicht aber (3) die Namen der Totenpriester, mit denen der Vertrag abgeschlossen wird. Dieser ungewöhnliche Sachverhalt ist am besten damit zu erklären, dass der Vertrag auf einer anderen als der realen, diessseitigen Ebene Gültigkeit hat. Die Bilder der durch ihre Attribute als göttliche Wesen gekennzeichneten Personifikationen der Jahreszeiten gehören in die sakramentale Ebene der Götterwelt, in der letztlich der mit dem Grabherrn abgeschlossene Vertrag realisiert wird. Sollte diese Voraussetzung stimmen, bezieht sich der Vertrag auf die Opferversorgung des in die Götterwelt eingezogenen Grabherrn nach dessen Tod.

Begreift man das Bild des an der Staffelei malenden Grabherrn als ein Bild des Grabherrn, der einen Vertrag über die Teilhabe am Totenopfer auch in der Götterwelt abschließt, lässt sich die Funktion der bei der fiktionalen „Vertragsausfertigung“ anwesenden und mit Schreibgeräten ausgestatteten Personen gut erklären. Sie sind „Zeugen“ des Vertrags und wirken bei der Ausfertigung des Vertrags mit.⁴²

⁴² Die Abbildung von Zeugen bei der Vertragsausfertigung mit den Totenpriestern findet sich bei S. Hassan, Giza II, Abb. 219 (15 Zeugen); vgl. auch die Hauskaufurkunde, in: Urk. I, 158 (9 Zeugen).

Bei Mereruka tritt als ein solcher „Zeuge“ der „Untervorsteher der Priester an der Pyramide des Teti und *hntj-š*-Pächter“, nämlich „sein Sohn, der Schreiber des Gottesbuches und Vorlesepriester, Chenu“, auf. Er ist mit dem vornehmen Schurz bekleidet und hält das altertümliche Schreibgerät des *zš*-Typs griffbereit in den Händen. Im Grab des Chentika sind gleich drei Personen als mögliche „Zeugen“ einzustufen. Auch sie treten in vornehmer Tracht vor den Grabherrn. Die beiden ersten halten das altertümliche Schreibgerät des *zš*-Typs in den Händen und haben das „moderne“ Schreibgerät unter die Achsel geklemmt. Der vordere ist „sein Sohn, der älteste Vorlesepriester, Djediteti“, der hintere ein „Vorsteher des Hauses des Gottesbuches des Palastes, Mesi“. An letzter Stelle steht in ehrfürchtiger Haltung ein Mann, dessen Namen ausgekratzt ist.

6 Ergebnis und Zusammenfassung

In der bisherigen Forschung wurde das aus der Grabanlage des Mereruka und des Chentika bekannte Bild des an der Staffelei sitzenden Grabherrn unterschiedlich gedeutet, und zwar einmal als ein Bild des Grabherrn, der wichtige Bestandteile des Bildprogramms seines Grabes konzipiert und persönlich Einfluss auf die Auswahl der Themen seiner Grabdekoration nimmt und zum anderen als eine Abbildung des Jahres, in dessen Verlauf die für die Jenseitsexistenz des Grabherrn notwendigen Lebensmittel produziert werden.

Im Unterschied zu diesen beiden bisher vertretenen Interpretationen wird hier in einer neuen These vorgeschlagen, das Bild als die Visualisierung eines Vertragswerks zu verstehen. Es wird dabei angenommen, dass das Bild das abstrakte Formular der Urkunden der Verwaltung in einer Bildform wiedergibt und dass es auf der sakramentalen Ebene der Götterwelt die Ausfertigung einer Stiftungsurkunde über die für den Grabherrn bestimmten Totenopfer zeigt. Die Aufzeichnung der Personifikationen der Jahreszeiten bezieht sich dabei auf die Zeiteinheiten des Jahres, in dessen Verlauf auch in der Götterwelt der Totendienst für den Grabherrn verrichtet werden soll.⁴³

Bei einem derartigen Verständnis lässt sich die Szene des Grabherrn an der Staffelei höchst passend in das Bildprogramm einer Mastaba des Alten Reiches einordnen. Die Szene variiert das häufig im Eingangsbereich der Grabanlagen des Alten Reiches abgebildete Thema der Opferversorgung des Grabherrn. Das neue Bildmotiv, das vermutlich in der Zeit des Teti entwickelt wurde, vertritt somit einen durchaus traditionellen Gedanken, der mit der über den Tod hinaus reichenden Opferversorgung des Grabherrn zu tun hat.

⁴³ Unklar ist die Funktion der Hieroglyphen *nfr*, *hnp*, *nh*, unterhalb der Hände der Personifikationen der Jahreszeiten im Grab des Mereruka. Möglicherweise enthalten die Zeichen eine Segensformel, die sich auf die erhoffte Qualität der Monatsgaben bezieht, etwa in dem Sinne, dass die für das Totenopfer bestimmten Gaben „gut“, „zufrieden“ und „frisch“ sein mögen.