

Bilder im Wandel

I

Die Kunst der ramessidischen Privatgräber

Eva Hofmann

*Die hier vorliegende digitalisierte Veröffentlichung von 2015
beruht auf dem Originalmanuskript mit einer zur Druckversion
von 2004 naturgemäß abweichenden Paginierung.
Bei Zitaten sollte auf die Propylaeum-DOK-Version hingewiesen werden.*

Veröffentlicht in der Reihe THEBEN Band XVII
Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2004

Fotografien von Eva Hofmann

Inhalt

Einleitung	5
1 Stilentwicklung	7
1.1 Die thebanischen Gräber	8
1.1.1 Kunst zwischen den Epochen Die thebanischen Gräber der Nachamarnazeit	8
Grab des Amenophis gen. Hui (TT 40)	11
Grab des Neferhotep (TT 49)	13
Grab des Mose (TT 254)	16
Grab des Parennefer/Wennefer (TT -162-)	17
Grab des Amenemope (TT 41)	21
Grab des Nai (TT 271)	25
Grab des Hatiai (TT 324)	26
Grab des Ramose (TT 166)	27
Grab des Neferhotep (TT 50)	30
1.1.2 Stilgebundenheit und Neuerungen, Künstler und Werkstätten Die thebanischen Gräber der 19. Dynastie	35
1.1.2.1 Gräber der frühen 19. Dynastie	37
Grab des Userhet (TT 51)	37
Grab des Rai (TT 255)	39
Grab des Amenmose (TT 19)	41
Grab des Chons (TT 31)	42
Grab des Paser (TT 106)	42
Grab des Nebwenenef (TT 157)	51
1.1.2.2 Gräber der späten 19. Dynastie	53
Gräber des Neferrenpet (TT 178) und des Nefersecheru (TT 296)	53
Grab des Nebsumenu (TT 183) und die Gräber TT 32, TT 35, TT 184 TT 264, TT 370	55
Gräber TT 138, TT 189, TT 194, TT 26, TT 16 u. a.	58
1.1.3 Die Frage nach dem Stilverfall Die thebanischen Gräber der 20. Dynastie	64
1.1.3.1 Graphismus in der Grabdekoration (TT 277, TT 44, TT 45)	65
1.1.3.2 Rezeption der Kunst der 18. Dynastie und der höfischen Kunst (TT 259, TT 68)	69
1.1.3.3 Neue Figurenauffassung (TT 341, TT 65, TT 222, TT 257, TT 148)	71

1.1.4	Die Gräber in Deir el-Medine	83
1.1.4.1	Nekropolenstruktur, Belegungsgeschichte und Grabformen	86
1.1.4.2	Architekturform und Werkverfahren	89
1.1.4.3	Architektur und Funktion	95
1.1.4.4	Datierungskriterien (TT 250, TT 7, TT 212, TT 1, TT 2, TT 10, TT 360)	101
1.1.4.5	Besonderheiten der Malweise	104
1.1.4.6	Stilentwicklung der polychromen Malerei	108
1.1.4.7	Der Reliefstil	111
1.1.4.8	Die monochrome Malerei	114
1.1.4.9	Königsgräber - Privatgräber – Papyrusmalerei	116
1.2	Kunstentwicklung außerhalb Thebens	121
1.2.1	Gräber in Saqqara	121
1.2.1.1	Vorbemerkung	121
1.2.1.2	Stil der Gräber unter Tutanchamun und Haremhab	126
1.2.1.3	Gräber der frühen 19. Dynastie	132
1.2.1.4	Gräber der späten 19. und 20. Dynastie	137
1.2.2	Die Gräber in Provinznekropolen	142
	Grab des Amenophis Hui, Oase Baharia	142
	Grab des Nefersecheru, Zawyet Sultan	142
	Grab des Amenophis, Deir Durunka bei Assiut	143
	Grab des Anhuriose, El Mashayikh	145
	Grab des Hormose, Hierakonpolis	147
	Grab des Setau, El Kab	148
	Grab des Kakemu, Assuan	148
	Grab des Nachtmin bei Bogga	148
	Grab des Pennut, Aniba	149
2	Stilanalyse	151
2.1	Stilpluralismus der Nachamarnazeit	152
2.2	Innovationen der 19. Dynastie	
	Neue Inhalte – neue Bilder – neue Ausdrucksmittel	159
2.2.1	Leistung und Wirkung des vertieften Reliefs	159
2.2.2	Jenseits der Konvention, Bilder als persönliches Anliegen	160
2.2.3	Neue Aufgabenstellungen durch Sakralisierung des Grabes	164

2.2.4	Semantik der Architekturteile	166
2.2.4.1	Neuinterpretation der Bildträger	166
2.2.4.2	Übergang ins Jenseits und Kommunikation mit dem Diesseits	168
2.2.4.3	Neue Formen der Selbstdarstellung: Ausweitung des Statuenkults	172
2.3	Stilbewusstsein	175
2.3.1	Historisches Bewusstsein – Stilzitate	175
2.3.2	Abstraktionsgedanke – Farbsymbolik	185
Anhang: Werkverfahren		190
3	Verzeichnisse	202
3.1	Abkürzungsverzeichnis	202
3.2	Literaturverzeichnis	203
3.3	Verzeichnis der Textabbildungen	217
3.4	Verzeichnis der Farbabbildungen	220
II	Farbabbildungen	

Einleitung

Auf der Basis von Max Wegners "Stilentwicklung der Thebanischen Beamtengräber" von 1933 wurden immer wieder Gräber des Neuen Reiches gezielt auf bestimmte Fragestellungen und auch im Hinblick auf ihre kunstgeschichtliche Bedeutung untersucht. Dabei handelt es sich vorwiegend um Gräber der 18. Dynastie. Als vorbildlich seien nur die Forschungsergebnisse von A.G. Shedid (1988 u. 1994) genannt. Der Ramessidenzeit widmete Wegner nur einen kurzen Abschnitt. In der neueren Kunstgeschichtsschreibung bleiben J. Assmanns Überlegungen zur Kunst der Ramessidenzeit in seinem Beitrag zur "Flachbildkunst des Neuen Reiches" in der Propyläen Kunstgeschichte (1975) nach wie vor grundlegend. Darüber hinaus wurde die ramessidische Grabdekoration, wie auch die ramessidische Kunst ganz allgemein, als Untersuchungsgegenstand vergleichsweise vernachlässigt. Nur bei bestimmten Fragen, zum Beispiel nach der Entwicklung des königlichen Reliefs, speziell der Schlachtendarstellungen (H.A. Groenewegen-Frankfort, 1972), nach den Proportionsverschiebungen bei Figurendarstellungen (G. Robins, 1994 u. 2001) oder zu Möglichkeiten und Wirkung des vertieften Reliefs (C. Vandersleyen, 1979), wurde die Ramessidenzeit miteinbezogen. Eine Ausnahme machen die ausführlichen Untersuchungen von A.C. Keller (1983, 1984, 1993, 2001), deren Forschungsschwerpunkt die Künstler von Deir el-Medine sind.

Die vorliegende Beschreibung der stilistischen Entwicklung des ramessidischen Flachbilds stellt eine übergreifende und zusammenfassende Studie dar. Im Zentrum stehen die thebanischen Privatgräber der 19. und 20. Dynastie, wobei zum Vergleich die ramessidischen Gräber in Saqqara und in der Provinz herangezogen wurden. Die Arbeit verfolgt das Ziel, die vielfältigen Beobachtungen zu einem neuen Bild der Epoche zusammenzufügen.

Methodisch wurde angestrebt, das Material unter zwei Aspekten anzugehen, mit Teil 1 eine Darstellung der chronologischen Stilentwicklung zu geben und mit Teil 2 eine Analyse der "Gestaltungstriebkräfte" zu versuchen. Bei der Darstellung der Stilentwicklung haben die einzelnen Kapitel jeweils unterschiedliche Schwerpunkte. So sollten mit den Gräbern der Nachamarnazeit vorwiegend die verschiedenen Spielarten des Figurenstils dieser Umbruchsphase vor Augen geführt werden und exemplarisch mit der Problematik der Stilradierung, Stilrezeption und Innovation vertraut machen. Bei der Behandlung der Ramessidengräber der 19. Dynastie tritt dieser Gesichtspunkt zunehmend in den Hintergrund. Stattdessen wurde herausgestellt, welche neuen Gestaltungslösungen erkennbar sind, oder auch, ob sich zum Beispiel Werkstätten identifizieren lassen. Schließlich verdiente bei der Untersuchung der Kunst der Gräber der 20. Dynastie die Frage nach dem künstlerischen Niedergang, wie er der zu Ende gehenden Ramessidenzeit nachgesagt wird, eine eingehendere Behandlung.

Da erfahrungsgemäß anhand der Beurteilung des Figurenstils eine zeitliche Einordnung versucht werden kann, steht dieser Aspekt immer wieder im Mittelpunkt. Deshalb wird im Anhang B, zu vergleichenden Zwecken, eine Art Nachschlagekatalog für Feindatierungen angeboten, und zwar indem in einer umfangreichen Tabelle einzelne Elemente, bei denen ein Wandel nachvollziehbar ist, aufgelistet sind. Hier wird die Möglichkeit ergriffen, bisher undatiertes Material festdatiertem zur Seite zu stellen. Dabei wurde so vorgegangen, dass neben der Häufung möglichst auch das früheste und das späteste Auftreten eines Elementes aufgeführt sind. Im stilanalytischen Teil 2, der zunächst die Ergebnisse aus Teil 1 zusammenfasst, wird vertiefend danach gefragt, inwieweit neue Aufgabenstellungen für die Entwicklung anderer Ausdrucksmittel verantwortlich zu machen sind. So zeigt sich, dass der Grundgedanke der Ramessidenzeit, die Sakralisierung des Grabes, sich in einer Neuinterpretation der Architekturteile niederschlägt: zum Beispiel in einer Umbewertung von Eingang und Durchgang, in der Neuaufteilung der Wände, in neuen Statuentypen, Deckenmotiven und Dekorationselementen.

Archaisierende Züge, Festhalten am Zeitstil, aber auch Innovationsschübe, das Nebeneinander älterer und jüngerer Stilstufen, lassen auf ein "Stilbewusstsein" schließen, das für das facettenreiche Bild der ramessidischen Kunst verantwortlich ist.

Auch ein Wandel bei der Wahl des Werkverfahrens hat erheblichen Einfluss auf ein verändertes Erscheinungsbild. Nach äußerster Wertschätzung der handwerklich-künstlerischen Qualität noch in der frühen Ramessidenzeit folgt im Verlauf der Regierungszeit Ramses` II. die Hinwendung zu vereinfachter Formulierung, aber mit gezielt eingesetzten Mitteln.

Die Gräber von Deir el-Medine verdienen eine eingehendere Untersuchung. Nicht nur die Besonderheiten des Grablayouts, sondern auch Besonderheiten der Dekoration sind auf verschiedene Funktionen innerhalb der Grabanlage zurückzuführen. Zum Beispiel steht die so genannte "monochrome" Malerei im bewussten Kontrast zur polychromen Malerei und zum Relief. Das heißt, die unterschiedlichen Dekorationsweisen heben die unterschiedlichen Bestimmungen der Räume auch optisch hervor.

Hinweise für den Benutzer:

Aufgrund der Bemühung um Anschaulichkeit ließ sich eine strenge Trennung mancher Fragestellungen nach Teil 1 und Teil 2 nicht konsequent einhalten. So waren auch zum besseren Verständnis gelegentliche Wiederholungen nicht zu vermeiden.

Die Natur dieses Untersuchungsgegenstandes verlangt eine Fülle von Literaturverweisen, die nur in abgekürzter Form angeführt werden können. Ausnahmen wurden bei den jeweiligen, den Kapiteln vorangestellten Gräberlisten gemacht; hier wurden die Grabpublikationen vollständig angegeben. Museums- bzw. Ausstellungskataloge mit Angabe des Verfassers wurden wie Monographien behandelt, also in abgekürzter Form zitiert. Bei Verweisen auf Kataloge ohne Verfasser waren vollständige Angaben angebracht, sodass sich eine Aufnahme in das Literaturverzeichnis erübrigte. Bei in diesem Band mit entsprechenden Literaturverweisen abgebildeten Museumsobjekten konnte auf die Angabe der Inventarnummern verzichtet werden. Wurde zu Vergleichszwecken auf Stücke in Museen hingewiesen, dann erfolgte zuerst die Angabe des Aufstellungsorts, dahinter ein Abbildungsverweis.

Die Personennamen wurden weitgehend in ihrer gängigen, von den jeweiligen Autoren verwendeten Form belassen.

Teil 1 Stilentwicklung

1.1 Die thebanischen Gräber

1.1.1 Kunst zwischen den Epochen

Die thebanischen Gräber der Nachamarnazeit

Grabnr.	Technik	Zeit	Name und Datierungsgrundlage
TT 40 ¹	Malerei	Tutanchamun	<i>Amenophis</i> gen. <i>Hui</i> , Laufbahn unter Tutanchamun gesichert
TT 49 ²	Malerei	Eje	<i>Neferhotep</i> , Kartusche im Grab
TT 254 ³	Malerei	Eje	<i>Mose</i> , nach Stil
TT -162- ⁴	Relief u. Malerei	Tut./Har.	<i>Parennefer/Wennefer</i> , Kartuschen im Grab
TT 41 ⁵	Relief u. Malerei	Har./S. I.	<i>Amenemope</i> , nach Stil und Ämtern
TT 271 ⁶	Malerei	Eje	<i>Nai</i> , Kartusche im Grab
TT 324 ⁷	Malerei	Nachamarna	<i>Hatiaï</i> , nach Stil
TT 166 ⁸	Relief u. Zeichnung	Har./S. I.	<i>Ramose</i> , nach Stil und Ämtern
TT 50 ⁹	Relief	(Har.)/S. I.	<i>Neferhotep</i> , nach Laufbahn und Stil

¹ N. de G. Davies – A.H. Gardiner, The Tomb of Huy – Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun (No 40), TTS 4, London 1926.

² N. de G. Davies, The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes, Vol I u. II, New York 1933.

³ N. u. H. Strudwick, The Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose, Oxford 1996.

⁴ Publikation durch F. Kampp als Band XIV in der Reihe THEBEN in Vorbereitung. Parennefer änderte seinen Namen in Wennefer.

⁵ J. Assmann, Das Grab des Amenemope (TT 41), THEBEN III, Mainz 1991.

⁶ L. Habachi – P. Anus, Le tombeau de Naï à Gournet Maréï, No 271, MIFAO 97, 1977.

⁷ N. de G. Davies – A.H. Gardiner, in: Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948, 42ff.

⁸ E. Hofmann – K.-J. Seyfried, Bemerkungen zum Grab des Bauleiters Ramose (TT 166) in Dra Abu el Naga Nord, in: MDAIK 51, 1995, 23ff.

⁹ R. Hari, La tombe thébaine du père divin Neferhotep (TT 50), Genf 1985.

Die Kunst der Nachamarnazeit und der beginnenden 19. Dynastie kehrt nach der scharfen Zäsur der Amarnazeit bekanntlich zu traditionellen Kunstformen zurück, dies aber nicht konsequent und abrupt. Mit Beginn der 19. Dynastie setzte wieder ein ungeheurer Bedarf an Werkstätten für Tempel und Grabbauten ein, sodass mit der Übersiedelung bzw. Rückkehr von Künstlern mit ihren ganz eigenen künstlerischen Erfahrungen sowohl aus Amarna als auch aus Saqqara gerechnet werden muss. So ist dieser Zeitabschnitt auch als Phase der Ablösung von durch Amarna neu erfahrenen Sehweisen zu verstehen, von Orientierungssuche und Neuorientierungen. Die Grabdekoration in Theben ist mit einer außerordentlichen, noch nie da gewesenen Vielfalt an Kunstrichtungen exakt ein Spiegel dieser Umbruchsphase mit einer Stilvielfalt, die sich nur aus dem Überangebot an Orientierungsmöglichkeiten, wie zum Beispiel aufgrund der Verlagerung von Kunstwerkstätten, erklären lässt.

Zunächst sei kurz die Einschätzung der thebanischen Nekropole dieser Epoche in der einschlägigen Literatur zusammengefasst:

Der Katalog von Gardiner – Weigall von 1913¹⁰, Max Wegner “Stilentwicklung der thebanischen Beamtengräber“ von 1933¹¹, Steindorff – Wolf “Die thebanische Gräberwelt“ von 1936¹² und auch Helck “Soziale Stellung und Grablage“ von 1962¹³ ordnen dieser Epoche nicht einmal ein halbes Dutzend Grabanlagen ein, von denen die eine oder andere, weil in die Ramessidenzeit gehörig, auch noch ausscheidet. Hornung bestätigt in “Tal der Könige“ von 1982 dies mit Äußerungen wie: „... auffällig und bedenklich ist die äußerst geringe Zahl von hohen Beamten, die sich für die Regierungszeit Haremhab's belegen lassen ...“. Kein Hohepriester des Amun sei bekannt und kein Bürgermeister von Theben. Theben führt ein provinzielles Schattendasein.¹⁴ Bei Porter und Moss, *Topographical Bibliography* von 1970 werden immerhin acht Gräber richtig unter Tutanchamun bis Haremhab eingeordnet oder sind als “late 18th dynasty“ erfasst. Ein Beitrag von N. Strudwick¹⁵ zu diesem Thema enthält eine Chronologie der Graberrichtungen. Zu den sieben von Strudwick richtig in die frühe Nachamarnazeit gesetzten Gräbern, TT 40, TT 41, TT 49, TT 254, die neuentdeckte Anlage des Hohepriesters des Amun Parennefer/Wenennefer¹⁶ und die Anlagen in Deir el-Medine TT 291, TT 338, können noch vier weitere hinzugefügt werden, nämlich TT 152, TT 166, TT 271¹⁷ und TT 324, wobei TT 166 und TT 324 bisher in die Ramessidenzeit datiert worden sind. In der Auflistung von Kampp finden sich zusätzlich noch die Grabnummern TT 275, A.8, TT 150 und TT 333.¹⁸

Andererseits muss das Grab des Neferhotep, des Gottesvaters des Amun (TT 50), bisher haremhabzeitlich datiert, neu eingeordnet werden. Die Gräber, die in neuerer Zeit ebenfalls umdatiert worden sind, und zwar

¹⁰ Gardiner – Weigall, *Topographical Catalogue*.

¹¹ Wegner zählt fünf Nachamarnagräber: TT 40, TT 49, TT 19, TT 50, TT 255, wobei er übersieht, dass die drei letzten in die Ramessidenzeit datieren. Er erkennt keine Zäsur durch die Amarnazeit (S.158f.) und spricht von Überschätzung des Einflusses. Wegner, in: MDAIK 4, 38ff.

¹² Steindorff – Wolf übernehmen die Einordnung Wegners, also auch die Fehlдатierungen einer Anzahl von Nachamarnagräbern in die 19. bzw. 20. Dynastie, so TT 41, TT 166, TT 324, TT 275.

¹³ Helck hebt zwei Grabanlagen, nämlich die des Vizekönigs von Kusch Hui TT 40 und des königlichen Schreibers Nai TT 271, aufgrund ihrer besonderen Ausrichtung heraus, allerdings mit der missverständlichen Formulierung: „Die wenigen Gräber der Zeit Tutanchamuns und Ejes liegen auf Gurnet Murai, also nahe wie möglich am Totentempel der beiden genannten Könige“. Er führt dann weiter aus, dass in der Zeit zwischen Tutanchamun und Sethos I. die Nekropole sehr spärlich und nur von kleineren Beamten belegt worden sei. Er zählt noch weitere fünf Anlagen auf, von denen aber drei in die Ramessidenzeit datieren: TT 41, TT 49, (TT 255, TT 50, TT 23). Helck, in: JESHO V, 1962, 241.

¹⁴ Hornung, Grab des Haremhab, 20.

¹⁵ Strudwick, *Change and Continuity*, 321ff.

¹⁶ Vorbericht von Kampp in: MDAIK 50, 1994, 175.

¹⁷ Wobei Strudwick das Grab Nr. 271 unverständlicherweise in seiner Untersuchung völlig ausklammert, obwohl es längst als zu dieser Gruppe zugehörig erkannt ist.

¹⁸ Kampp, *Thebanische Nekropole*, 146. Die Grabnummer TT 80 wurde versehentlich in diese Phase aufgenommen.

an den Anfang der 19. Dynastie¹⁹, wie TT 19, TT 51 und TT 255, können also in diesem Zusammenhang vorläufig unberücksichtigt bleiben.

Zahlenmäßig ist die thebanische Nekropole in dieser Epoche auch nach dem heutigen Kenntnisstand tatsächlich schwach belegt. Allerdings sollten die neu hinzugewonnenen Gräber, vor allem die Wiederauffindung des Grabes des Hohepriesters des Amun, Parennefer, Anlass geben, die kunsthistorische Einschätzung der thebanischen Nekropole, auch in ihrem Verhältnis zur memphitischen, neu zu überdenken.

Nachdem es für die hohen Beamten des Neuen Reiches bis zur Amarnarevolution in der Regel maßgeblich war, die Nähe der Grabstätte des regierenden Königs, also Theben, als Begräbnisort zu wählen, wurden nach der Rückkehr Tutanchamuns in die "neue" Hauptstadt Memphis im 3. Jahr seiner Regierung die seit alters genutzten Bestattungsorte von Saqqara mit den neu errichteten Kultplätzen (Serapeum) vorübergehend zur bevorzugten Nekropole. Selbst hohe Beamte am Ramesseum lassen sich in Saqqara bestatten. Prominent ist das Grab des Schatzhausvorstehers und Oberbaumeisters Maja, der seine Ämter auch in Theben ausübte und dort sogar für die Grabanlagen der regierenden Könige zuständig war.

Die Abkehr von Amarna brachte in Saqqara das Aufkommen der großen frei stehenden Grabbauten mit einem modifizierten architektonischen Konzept mit sich. Das Grab wird vor allem als privater Totentempel unter Einbeziehung des Re-Osiris-Kultes verstanden. So zeigen Stelen in den Kapellen, den Hauptkultstellen, vorwiegend entsprechende Götterverehrungsszenen. Da aus diesen Großgrabanlagen zahlreiche Reliefs in Museen gelangt sind, sie zudem meist in bestechend brillanter Technik ausgeführt sind, gilt das Hauptinteresse der Kunstgeschichte bei einer Beschäftigung mit der Nachamarnazeit dem memphitischen Relief.

Vor diesem Hintergrund ist es geradezu herausfordernd, auch von der thebanischen Nekropole dieser Zeit ein genaueres Bild zu zeichnen. Es soll versucht werden zu zeigen, dass diese Epoche, entgegen der eher entmutigenden Darstellung der bisherigen Thebenforschung, einen Höhepunkt der ägyptischen Kunstgeschichte darstellt. Nicht zuletzt ist es die Auseinandersetzung mit der Amarnakunst, die dazu beitrug und deren Wirkungsgeschichte im Folgenden dargelegt werden soll.

Zu den wenigen in die Regierungszeit Echnatons (Amenophis IV.) datierbaren thebanischen Grabanlagen gehört die des königlichen "Mundschenks" und Bauleiters Parennefer (TT 188). Seine Grabdekoration verdient aufgrund der Besonderheiten der künstlerischen und technischen Ausführung, die als Neuerungen zu werten und nicht ohne Einfluss auf die Gräber der Folgezeit geblieben sind, vorab erwähnt zu werden. Stilistische Merkmale legen nahe, dass dieses Grab noch unter Amenophis III. begonnen worden sein könnte. So entsprechen die im Hochrelief ausgeführten Figuren der Eingangslaibung und verschiedentlich Bildfelder im Innern, vor allem die Friese mit ihren eng gestaffelten Figuren und auch die in Malerei ausgeführten Szenen aus der Landwirtschaft, noch ganz dem traditionellen Stil der 18. Dynastie.

¹⁹ Das Grab TT 51 ist durch Kartuschen Ramses' I. auf Priestergewändern in mehreren Szenenbildern ramessidisch datiert. Das Grab TT 19 wurde von D. Polz in die beginnende Regierungszeit Ramses' II. eingeordnet, aufgrund der identischen Darstellungen von Haremhab, Ramses I. und Sethos I. als verstorbene Könige und einer möglichen Lesung des Namens des Tempels Ramses' II. Polz, in: ZÄS 117, 1990, 51. Siehe auch Strudwick, Change and Continuity, 332 und Foucart, Amonmos, in: MIFAO 57.3,4 Tf. XXXI. TT 255 wird üblicherweise in die Zeit Haremhab's datiert, sowohl aufgrund der Amtsausübung des Grabinhabers unter diesem Pharao als auch der Darstellung Haremhab's und seiner Gemahlin Mutemwia als Gegenüber der vergöttlichten Ahmose und Ahmes Nefertari. Allein die Wiedergabe des königlichen Ehepaares, im biographischen Kontext eines Grabinhabers völlig unüblich, und als Gegenüber des vergöttlichten Paares, erlaubt nur, sie als Verstorbene zu deuten. Außerdem ist der ausgeprägte Bildstreifenstil ein Kompositionsschema erst in der beginnenden Ramessidenzeit.

Dagegen steht das vertiefte, teilweise in Stuck ausgeführte Relief mit locker nebeneinander gesetzten Bildmotiven stilistisch den Privatgräbern in Amarna so nahe, dass auf eine jüngere Bearbeitungsphase geschlossen werden kann. Das bedeutet, dass das Grab erst vollendet wurde, nachdem Amenophis IV. Theben schon verlassen hatte und mit dem Hof nach Amarna übersiedelt war. Dafür sprechen auch Bildmotive wie die Darstellung des königlichen Paares im Baldachinschrein und unter der Strahlensonne.

Es kann also nicht stark genug betont werden, dass die unterschiedlichen Werkverfahren bei der Ausgestaltung dieses Grabes auch auf einer zeitlichen Abfolge beruhen. Dies bedeutet, dass in der jeweiligen Epoche die für sie charakteristischen Mittel zum Einsatz kamen. Wie weiter unten gezeigt wird, kann bei verschiedenen Gräbern der Nachamarnazeit ein vergleichbares Erscheinungsbild konstatiert werden. Hier muss allerdings berücksichtigt werden, dass weniger die zeitliche Abfolge, sondern vielmehr die jeweilige Werkstatttradition und auch die unterschiedliche Beschaffenheit der Wandflächen für die Anwendung verschiedener Techniken maßgeblich waren.

Die Nachamarnazeit umspannt einen engen Zeitraum. Deshalb ist es sinnvoller, anstatt die Grabdekoration dieser Epoche streng chronologisch behandeln zu wollen, nach Grabgröße und Ausführung vergleichbare Gräber im Zusammenhang zu sehen.

Grab des Amenophis gen. Hui (TT 40)

Das Grab TT 40 liegt in Gurnet Murai und ist aufgrund der Darstellung der Einsetzung des Grabinhabers zum Vizekönig von Kusch durch Tutanchamun fest datiert.²⁰ Da die Dekoration der Zweiraumanlage nicht fertiggestellt worden ist - nur die Querhalle ist dekoriert -, kann über das endgültige Dekorationsprogramm keine Aussage getroffen werden. Auffallenderweise ist aber die Thematik der Längswände der Querhalle, mit Ausnahme einer Osirisverehrung, ausschließlich berufsbezogen und dem Königsdienst gewidmet. Sie behandelt einmal die Einsetzung zum Vizekönig von Kusch und zeigt daneben den Transport von Gütern aus Nubien und den Empfang ausländischer Abgesandter durch Tutanchamun.

Die dreimalige Darstellung des Königs und die Ausführlichkeit der Schilderung lassen an propagandistische Inhalte der Privatgräber in Amarna denken. Diese Darstellungsweise der Amtsausübung und der Königshuldigung in solcher Ausführlichkeit war jedenfalls eine Forderung der Amarnazeit. In Saqqara findet sie Niederschlag im zeitgleichen Grab des Generals Haremhab, so bei der bekannten Szene der Ehrengoldverleihung oder bei der Darstellung der Vorführung der Gefangenen.

Die Realisierung vergleichbarer Anliegen erscheint in den beiden Gräbern in Theben und Memphis jedoch sehr unterschiedlich gelöst. Bei Haremhab ist es mithilfe einer dramaturgischen Bildorganisation gelungen, einzelne Motive in ihrer Wirkung zu steigern. Figurengruppen können dadurch, dass sie in einen leeren Raum gestellt sind, deutlich akzentuiert werden. Im Gegenzug dazu gewinnen Personengruppierungen in horizontaler und vertikaler Staffelung über breite Flächen hinweg ebenso an Eindringlichkeit. Die Grundidee ist, durch Überzeichnung die Wirkung zu steigern.²¹

²⁰ Davies – Gardiner, *Tomb of Huy*, 10ff.

²¹ siehe dazu Martin, *Hidden Tombs*, Abb. 30.

Im thebanischen Grab des Hui wurde dagegen die Wandgliederung mit ihrer konventionellen Registeraufteilung noch ganz im Stil der 18. Dynastie ausgeführt.²² Das betrifft auch den traditionellen Anbringungsort der Königsdarstellungen rechts und links des Durchgangs, also als Blickpunktbild dem Eingang gegenüber, und das betrifft auch die konventionelle Thematik und Bebilderung der Schmalwände jeweils mit Stelen, umgeben von Szenen der Götterverehrung, Reinigungsriten und Mundöffnungsritual.

Eine Analyse des Figurenstils dieser Grabmalerei führt zu dem Ergebnis, dass Körperlichkeit, Gewanddrapierung und Gesichtstypen dem aktuellen Stil, dem der Zeit Tutanchamuns, entsprechen. Dieser sieht gedrungenere Figuren mit im Verhältnis zu großen Köpfen vor, die die maniert gelangten Gestalten der Zeit Echnatons ablösen, allerdings unter Beibehaltung der breitgeformten Hüftpartie und Oberschenkel. Der Bauch wölbt sich deutlich heraus, Arme und Waden sind schmal, ohne Anzeichen von Muskulatur gebildet. Bevorzugte Bekleidung der Männer ist der etwa bis zur Wadenmitte reichenden Rock, der etwas absteht und häufig einen gebogenen Saum aufweist. Der darüber geschlungene, vorne gebauschte oder steifplissierte Schurz reicht etwa bis zum Knie (Abb. 1). Dazu gehört auch der extrem breite Halskragen, der weit über die Schultern gezogen ist. Er ist allerdings im Grab des Hui nur bei den Königsdarstellungen nachweisbar, Hui selbst trägt das Ehrengold als Halsschmuck. Generäle und Angehörige des Militärs können in dieser Zeit einen ungewöhnlichen Militärschurz tragen mit einer besonderen Drapierung des oberen Schurzteils, der um die Hüfte geschlungen ist und schräg nach hinten weit ausschwingt. Würdenträger im zeitgleichen memphitischen Grab des Generals Haremhab sind so gewandet (Abb. 2).



Abb. 1 Szene aus der Amtseinsetzung Grab des Haremhab, Saqqara²⁴



Abb. 2 Entgegennahme der Tribute, Grab des Hui (TT 40)²³

²² vgl. als Beispiel Davies – Gardiner, Tomb of Huy, Tf. X.

²³ Davies - Gardiner, Tomb of Huy, Tf. VI.

²⁴ Schneider, in: Phoenix 22, 1976, Abb. 18.

Vereinzelt kann diese Drapierung auch auf Stelen nachgewiesen werden, so auf der Berliner Stele des Stallobersten Ria²⁵, der Ende der 18. bis Anfang der 19. Dynastie amtierte. Üblicher ist allerdings der hochgebundene Schurz mit lang herunterhängendem Zipfel, worüber von hochgestellten Persönlichkeiten noch ein etwa knielanger, gebauschter Schurz getragen wird.

Charakteristisch für die Profile dieser Zeit ist, dass die Stirn in Relation zur Kinnpartie zurückversetzt ist, dass also die Linie von Kinnschmelze zum höchsten Punkt der Stirn schräg verläuft und dass die Distanz von Hals zu Kinnschmelze ziemlich groß ist. Oft ist dabei die Kinnschmelze kugelig abgesetzt. Die Konturen der fleischigen



Lippen sind umrandet und bilden im Winkel eine Spitze, die manchmal nach unten gezogen ist (Abb. 3).

Im Vergleich mit den einfallsreichen Lösungen im Haremhabgrab knüpfen die Figurenarrangements, Körperhaltungen und Gestik im Grab des Hui an konventionelle thebanische Grabmalereien der späten 18. Dynastie an. Davon machen aber die zahlreichen originellen bildlichen Umsetzungen exotischer Motive beim Herbeiführen der Tribute durch Nubier eine Ausnahme und können als fortschrittlich gewertet werden.

Abb. 3 Kopf Tutanchamuns, Darstellung auf der Rückseite des zweiten Pylonen im Luxortempel

Grab des Neferhotep (TT 49)

Ganz anders die Grabanlage des ersten Schreibers des Amun Neferhotep (TT 49) in Khokha, das aufgrund von Kartuschenresten vorsichtig in die Zeit Ejes datiert werden kann.²⁶ Dieses Grab liefert Anschauungsmaterial dazu, dass in die thebanische Grabdekoration ebenso Gestaltungsprinzipien der Amarnakunst, sowohl was Komposition, als auch was Einzelmotive betrifft, eingebracht wurden. Damit kann das Grab des Neferhotep (TT 49), was Innovationsbereitschaft angeht, dem memphitischen Haremhabgrab zur Seite gestellt werden.

²⁵ vgl. Anhang B Tabelle und Typentafel Nr. 20.

²⁶ Davies, Tomb of Nefer-Hotep I, 19.

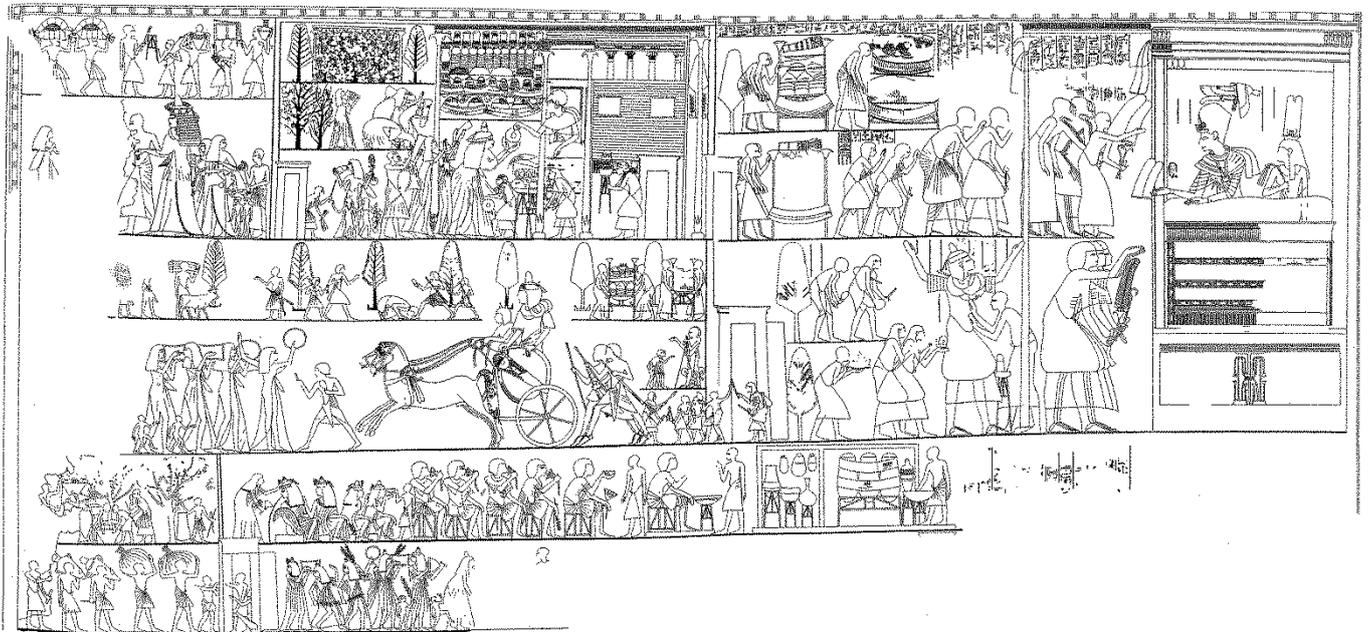


Abb. 4 Palastbezirk, Grab des Neferhotep (TT 49)²⁷

Zum künstlerischen Erbe der Amarnazeit gehört, wie schon am Beispiel des Haremhabgrabs erwähnt, die tableauartige Einbindung eines inhaltlich zusammengehörigen und spannungsreich komponierten Szenenzusammenhangs, wie dies z. B. bei der Wand mit den Darstellungen im Palastbezirk unübertroffen wiedergegeben wird (Abb. 4). Bezeichnenderweise handelt es sich wiederum um die Schilderung des Berufsumfeldes des Grabinhabers Neferhotep im Dienste des Königs, ein Bildmotiv also, das in den Amarnagräbern breiten Raum einnahm. Auch das Motiv der Ehrengoldverleihung durch König und Königin im Grab des Neferhotep, eine Konstellation, die nach Amarna in Theben nur selten bzw. abgewandelt auftritt²⁸, ist als Amarna-reminiszenz zu werten. Im thebanischen Grab des Neferhotep wird zum Beispiel der Topographie im Umfeld des Tempelbezirks mit Pflanzendickicht am Nilufer und den Kanalläufen zum künstlich angelegten See breiter Raum gewidmet. Auf ähnliche Weise werden in den Gräbern von Amarna Naturmotive und die Vorstellung einer konkreten Örtlichkeit geschildert.

Insgesamt ist festzustellen, dass zwar durchaus Gestaltungsmittel der Amarnakunst in Theben eingesetzt wurden, dass sie aber ikonographisch weitgehend auf das inhaltliche Amarnarepertoire, nämlich Szenen des Grabbherrn im Berufsumfeld, beschränkt blieben. Bei Motiven wie dem Begräbniszug und der Götterprozession wurde dagegen die traditionelle Darstellungsweise weiterverfolgt, was sich ebenfalls am Grab des Neferhotep nachweisen lässt. Solche Bilder fanden ja keinen Eingang in die Amarnadekoration, so dass es plausibel ist, dass der Künstler bei diesen Motiven an die Malerei der Voramarnazeit anknüpfte. Sehr wahrscheinlich handelte es sich überhaupt um die alten thebanischen Malerwerkstätten, die jetzt wieder zu größeren Aufträgen gekommen sind.

Ein weiteres Motiv lässt Anregungen erkennen, die der Künstler aus der Amarnakunst schöpfte, und zwar bei der Wiedergabe von Emotionen mit Mitteln der Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit der Figuren. Mit der

²⁷ Davies, Tomb of Nefer-Hotep II, Tf. I.

²⁸ Im Grab des Nebwenenef TT 157 ist die Königin in der Szene der Amtseinsetzung des Hohepriesters durch Ramses II. mit dargestellt.

ungewöhnlich ausführlichen Schilderung der Überfahrt des Bestattungszuges auf dem Nil zum Westufer im Grab des Neferhotep²⁹ und mit ikonographischen Details knüpft der Künstler von Neferhotep unmittelbar an Nebamun und Ipuki TT 181 der Zeit Amenophis` III. an. Vergleichbar sind die Vielzahl der Boote und das sonst unübliche geballte Arrangement der Trauernden auf dem Kajütendach. Während aber in der älteren Darstellung die Boote friesartig hintereinander gereiht sind, wurde im Grab des Neferhotep die noch größere Zahl der Boote gestaffelt angeordnet. Dabei überschneiden sie sich nicht nur, sondern die hinteren sind sogar im Verhältnis kleiner dimensioniert, sodass der Eindruck der Tiefenstaffelung erzielt wird. So wird zwischen Booten für Frauen und Männer unterschieden und ein eigenes Lastboot für die zusammengelegten Opferstationen, die den Prozessionsweg flankieren sollen, mitgeführt (Farbabb. 2).

Insgesamt ist Erzählfreude und eine differenziertere Schilderung des Geschehens zu erkennen. Die Ausrichtung der Trauernden ist auf das Sargboot bezogen, sodass eine dynamische Bewegungsrichtung auf das bildwichtigste Detail des ganzen Zuges hinführt. Selbst die Lotsen, Steuermänner und Diener sind emotional am Geschehen beteiligt.

In TT 181 dagegen ist die Trauergemeinde ganz auf die Klage konzentriert und nur wenige wenden sich dem Sargboot zu. Während also in diesem Grab die Wiedergabe der Trauer eher abstrakt, allgemein gültig gelöst ist, soll im Grab des Neferhotep (TT 49) das reale Geschehen, vor allem seine emotionale Komponente zum Ausdruck kommen. Diese Intention sowie der Sinn für eine effektvolle Inszenierung sind ohne Amarnavorbilder nicht zu denken. Man vergleiche nur die Schilderungen der Ausfahrt des Königspaares begleitet von ihrem Hofstaat zu Wagen und von Polizei und Standartenträgern, wie zum Beispiel im Grab des Panehsi in Amarna.³⁰ Hier wird anschaulich, wie es der Künstler verstand, den Bewegungsablauf lebhaft zu gestalten: das Mithalten der begleitenden Gespanne und Läufer, das Beschleunigen, um den Anschluss zu gewinnen, aber auch das Verhalten und den gemessenen Trab.

Im Unterschied zu den Malereigräbern der 18. Dynastie der Voramarnazeit, deren Darstellungen auf den Türgewänden ebenfalls in Malerei ausgeführt wurden, wechselt die Nachamarnazeit das Werkverfahren bei der Ausgestaltung des Eingangsbereiches. Jetzt wird das aufwendigere Relief bevorzugt, das hier aufgrund der Lichtwirkung besonders zur Geltung kommt. Die Laibungsfiguren aus dem Grab des Neferhotep (Abb. 5) bestechen durch ihre ziselierten, Licht und Schatten nutzenden Strukturen. Gleichzeitig sind sie ein Beispiel für die hohe Reliefkunst dieser Zeit, der im Unterschied zur Malerei an äußerster Akkuratess gelegen ist. Typisierung der Figuren mit hohem, feingliedrigem Körperbau und standardisierter Gesichtsbildung kennzeichnet diesen Stil. Die Gesichter sind insgesamt in rundlichen Formen gestaltet, mit kleinen Nasen, mit oft schräg gestellten Augen, deren schwere, fleischige Oberlider sich mit den besonders ausgeprägten üppigen Lippen und dem entweder leicht fliehenden oder kugelig abgesetzten Kinn überzeugend zusammenfügen. Alle diese Merkmale entsprechen der Gesichtsbildung der Zeit des Haremhab, ebenso wie die Form der Perücken. Die des Neferhotep ist in ihrer mehrfachen Abstufung eine Weiterentwicklung der Kurzhaarperücke

²⁹ Davies, Tomb of Nefer-Hotep I, Tf. XXII, XXIII, XXIV.

³⁰ Davies, Amarna II, Tf. XIII.

der Amarnazeit, der sogenannten "nubian wig"³¹. Typisch für die Frauenperücken der Nachamarnazeit ist das ausladende Volumen mit den schweren Zöpfen und eine fast bis zur Taille reichende Länge.



Abb. 5 Grabherr und Gemahlin, Darstellung auf der Eingangslaibung Grab des Neferhotep (TT 49)

Grab des Mose (TT 254)

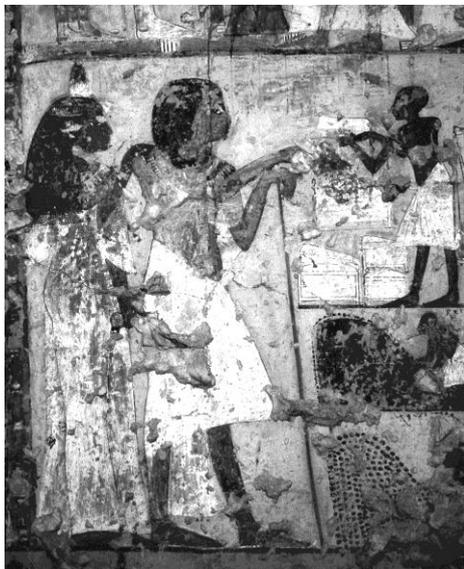


Abb. 6 Der Grabherr überwacht die Ernteträge, Grab des Mose (TT 254)

Am Beispiel des Grabes TT 254, des Schatzhausschreibers und Vorstehers der Verehrungsstätte der Teje im Amuntempel, lässt sich ein weiterer Aspekt der Amarnarezeption deutlich machen. Von Helck³² wird das kleine Einkammergrab aufgrund des Titels noch in die Zeit Amenophis` III. und von Porter – Moss allgemein in die späte 18. Dynastie datiert. N. Strudwick sieht aus stilistischen Gründen zu Recht eine Zeitgleichheit mit dem Grab des Neferhotep (TT 49) aus der Zeit Ejes.³³ Das Besondere dieser Grabmalerei ist der freizügige Umgang mit einzelnen Amarnamotiven³⁴, die aus dem Bildrepertoire der höfischen Kunst entlehnt sind, was als Hinweis auf ein überraschend tolerantes Kunstverständnis in dieser problematischen Epoche zu werten

³¹ Eaton-Kraus, in: CdE 112, Bd. 56, 1981, 252.

³² Helck, in: JESHO V, 1962, 240.

³³ Strudwick, Change and Continuity, 321ff. und ders., Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose, 60.

³⁴ Auch Strudwick erwähnt den Amarnaeinfluss, gleichzeitig erkennt er Elemente der beginnenden Ramessidenzeit. Strudwick, Change and Continuity, 332.

ist. Dazu gehört die Darstellung des Grabherrn, der sich beim Überwachen der Arbeiten im Tempelmagazin lässig auf seinen Stab stützt (Abb. 6), oder die vertrauliche Darstellung des sich zu seiner Gemahlin umwendenden Vaters (?), der ihr dabei die Hand auf das Knie legt.³⁵ Auch die ungewöhnliche Darstellung des nebeneinander sitzenden und gebratenes Geflügel verspeisenden Paares ist nicht ohne die intimen Genrebilder Echnatons und seiner Familie zu denken.

Grab des Parennefer/Wennefer (TT -162-)

Das Grab des Hohepriesters des Amun Parennefer in Dra Abu el-Naga entspricht mit Querhalle, Passage und Kapelle dem Typ des Großgrabs der 18. Dynastie. Mit seiner Dekoration wird das bisher Festgestellte aufgenommen und noch weit übertroffen. Das Grab, dessen Inhaber bekannt, aber zeitlich falsch eingeordnet war, wurde erst im Jahre 1989 entdeckt und identifiziert.³⁶

Diese Anlage weist auch, was einzelne architektonische Elemente betrifft, Besonderheiten auf, die eindeutig auf den Einfluss von Amarna zurückzuführen sind.³⁷ Die Grabdekoration wurde in Relief, und zwar in erhabenem und versenktem Relief, in Stuckrelief und in Malerei ausgeführt, in erster Linie, aber nicht ausschließlich, nach den Möglichkeiten, die das Gesteinsmaterial erlaubt.

Die später von Haremhab überarbeiteten Kartuschen Tutanchamuns datieren das Grab ganz an den Beginn der Nachamarnazeit. Diese zeitliche Nähe zu Amarna wird auch durch zahlreiche Motive im Dekorationsprogramm bestätigt. Die südliche Längswand der Querhalle ist der Ankunft Parennefers und seiner Begleitung zu Wagen vor dem Tempel des Amun gewidmet. Auf zahlreichen Lastschiffen werden Waren, Pferde und Wagen für den Amuntempel herbeigeführt (Farbabb. 3).

Eine ähnliche Thematik, auch mit ähnlich detailreich bestückten Schiffen, findet sich in dem zeitgleichen Grab TT 40 des Hui, Vizekönig von Kusch (Farbabb. 4). Aber während dort die Ankunft und das Verharren am Landesteg durch die herkömmliche, wohl geordnete Parallelanordnung der Boote geschildert wird, verfolgt die Darstellung im Grab des Parennefer ein anderes Prinzip, das schon im Grab des Neferhotep (TT 49) zur Anwendung kam. Hier ist die Mannschaft noch an den Rudern, die Mehrzahl der Boote hat noch nicht angelegt. Zehn hinter- und nebeneinander geordnete Schiffe erscheinen durch extreme Überschneidungen und deutliche Größenunterschiede wie in die Tiefe gestaffelt. Der anschließende Zug der Pferdegespanne drängt dagegen in die Breite auf den Tempel zu (Farbabb. 5). In seiner Dynamik ist er durchaus vergleichbar mit den Darstellungen der Ausfahrt zu Wagen von Echnaton und Nofretete zum Beispiel im Grab des Merire und sicher von entsprechenden Darstellungen in Amarna beeinflusst.

Das einmalig Neue dieser Bilderwand, und ebenfalls nicht ohne die Kunst der Amarnazeit zu denken, ist die detaillierte Naturschilderung mit Pflanzen und Tieren in feinsten Miniaturmalerei (Farbabb. 6). Eine Fülle an Naturdetails kann auf den Fresken der Palastanlagen in Amarna vermutet werden, wofür erhaltene Fragmente aus der Fußbodendekoration sprechen. Auch für den Duktus, die mit lockerer Hand spontan hingesezte Pinselführung, ohne jede Vorzeichnung, dürfte die künstlerische Einstellung der Amarnazeit bahnbrechend

³⁵ Strudwick, *Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose*, Tf. 7B.

³⁶ Vorbericht von F. Kampp, in: *MDAIK* 50, 1994, 175ff.

³⁷ dazu Kampp – Seyfried, in: *Antike Welt* 5, 1995, 332f.



Abb. 7 Gastmahl, Grab des Parennefer (TT -162-)



Abb. 8 Gastmahl, Grab des Parennefer (TT -162-)

gewesen sein. Hierfür sei nur an die skizzenartigen, eher flüchtigen Stuckritzungen der Grabdekoration oder an die Miniaturdarstellungen der Talatatblöcke erinnert.

Ein ausgeprägtes Interesse an Detailschilderung und unkonventionelle Einfälle kennzeichnen auch die Wiedergabe des Gastmahls als traditionellem Hauptmotiv, und zwar sowohl in Malerei als auch im Relief. Dazu gehört die Verdichtung der Figurenanordnung mit den Dienern, die die Fußpodeste hinter- oder überschreiten (Abb. 7), oder im Relief die Differenzierung der Handhaltungen und Fingergestik bei den Männern, die die Hände ineinander legen oder sich eine Schale zureichen (Abb. 8). Das Aufeinanderbezugnehmen der Personen durch Kopfwendung und ausdrucksvolle Gebärden stellt ein charakterisierendes Element der Amarnakunst dar.



Abb. 9 Grabherr, Darstellung auf einem Türpfosten Grab des Parennefer (TT -162-)



Abb. 10 Relief aus dem Grab des Generals Amenemone, Saqqara³⁸

Die Entscheidung für Malerei, für erhabenes, versenktes oder Stuckrelief trägt hier wesentlich zum Stilpluralismus der Gesamtdекoration bei.

Beurteilt man das hohe Niveau der Reliefkunst, wofür beispielhaft die Darstellung des Grabherrn am Eingang stehen soll (Abb. 9), dann kommt man nicht umhin, die Nähe zur memphitischen Kunst festzustellen (Abb. 10). Schließlich muss sogar mit dem Zuzug memphitischer Künstler nach Theben und deren Beschäftigung gerechnet werden.

Die große Szene des Tempelmagazins auf der Ostwand im Grab des Parennefer (Abb. 11) geht ikonographisch zwar wiederum auf Darstellungen in Amarnagräbern zurück, stilistisch finden sich aber im memphiti-

³⁸ Paris, Musée du Louvre. Desroches Noblecourt, Das Alte Ägypten, Tf. 5.

schen Grab des Generals Haremhab deutliche Parallelen, selbst in Details, wie zum Beispiel die Darstellung des wassersprengenden Dieners³⁹.

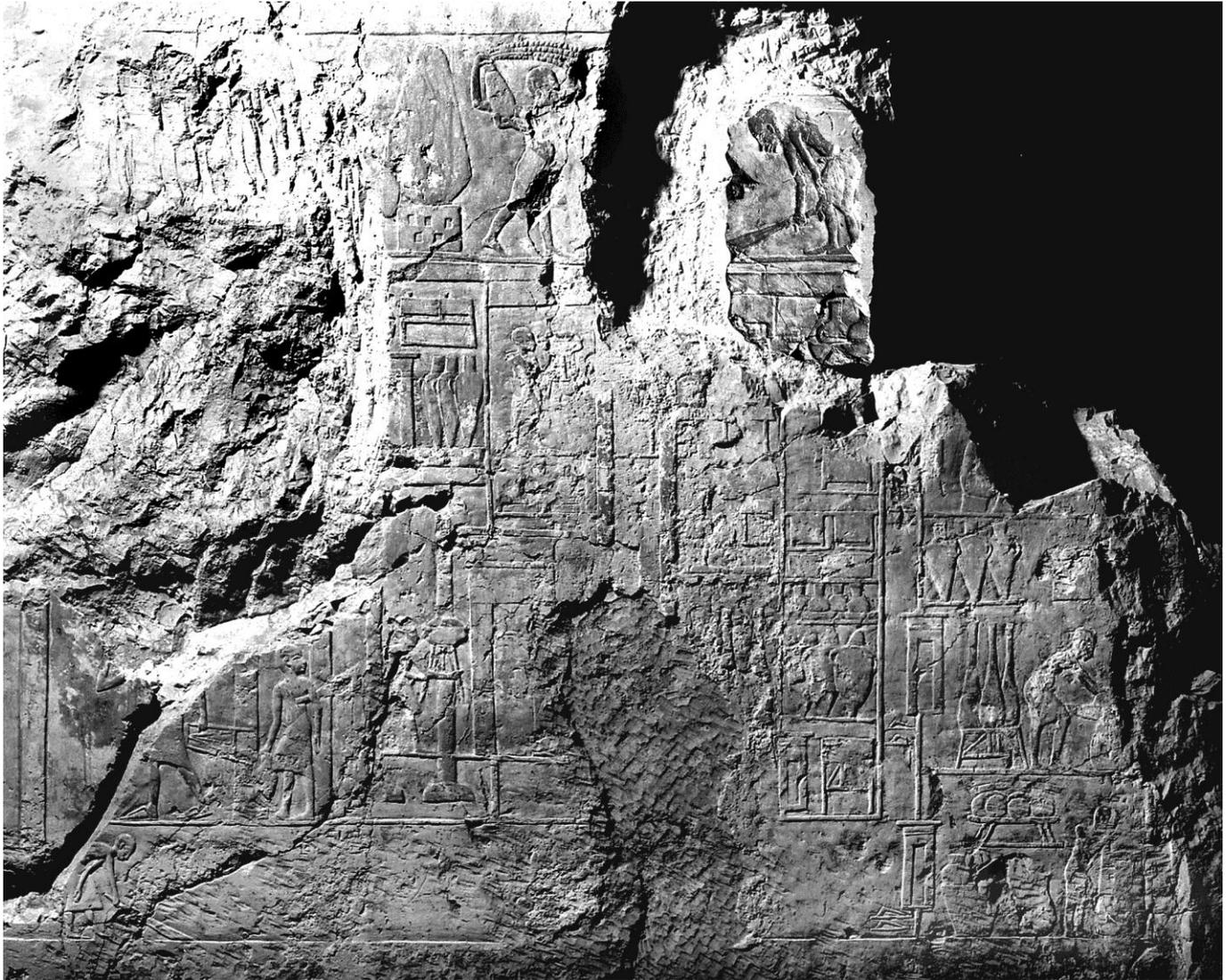


Abb. 11 Tempelmagazin, Grab des Parennefer (TT -162-)

Der memphitischen Reliefkunst mag auch ein besonderes Werkverfahren zu verdanken sein, nämlich der Wechsel von erhabenem zu versenktem Relief auf einer Wand. Aufschluss über die Bedeutung dieses Wechsels lässt sich verschiedentlich von Stelenbildern gewinnen, insofern, als das obere, erhaben reliefierte Bildfeld auf die götterweltliche, das untere, versenkte Relief auf die private Sphäre bezogen ist. Das Hervorheben eines Motivs durch Wechsel der Technik scheint ein häufiger Kunstgriff gewesen zu sein. Schon im Grab des User-Amun (TT 131) begegnet uns diese Form der Bedeutungserhöhung, denn innerhalb der gemalten Szenen sind Bilder des Königs und seine unmittelbare Umgebung reliefiert.⁴⁰

So beantwortet sich die Frage, warum im Grab des Parennefer bei einer bestimmten wandhohen Szene am Ende des Langraumes dieser Wechsel der Relieftechnik stattgefunden hat (Abb. 12). Hier sind die Mundöffnungsrituale und die Familie des Parennefer vor einem Opferaufbau des Götterschreines vertieft gearbeitet.

³⁹ Ein Fragment in Privatbesitz mit der kleinen Figur des fegenden Dieners kann von dieser Szene stammen und wurde in unserer Abb. rechts oben versuchsweise einkopiert. Siehe: Geschenk des Nils, Aegyptische Kunstwerke aus Schweizer Besitz, Kat. Basel 1978, Nr. 209. Vgl. Reliefblock aus dem Grab des Haremhab, heute in Bologna, Museo Civico. Martin, Horemheb I, Tf. 28.

⁴⁰ Dziobek, User-Amun, z. B. Sz. 131-7, S. 76, Tf. 18.

Vor der Darstellung des Osiris wechselt die Ausführung und die Götter werden in traditioneller Technik in erhabenem Relief herausgearbeitet. Die Zäsur verläuft unmittelbar durch den Schreinpfeiler, geschickt von der sich hochrankenden Traube kaschiert. Der untere Teil des Pfeilers ist erhaben, der obere Teil versenkt gearbeitet. Der Götterschrein selbst ist also schon allein durch die technische Ausführung akzentuiert. Hinter dem Schrein wird wieder bei der skizzenhaften Darstellung der Wüstentiere, einer für das thebanische Grab einmaligen Darstellung, das vertiefte Relief eingesetzt. Es handelt sich um die bildliche Umsetzung des Sonnengesangs des Echnaton, ein Motiv, das sein Vorbild im Königsgrab Echnatons in Amarna hat, und zwar ikonographisch⁴¹, stilistisch und auch hinsichtlich der geritzten Reliefausführung.

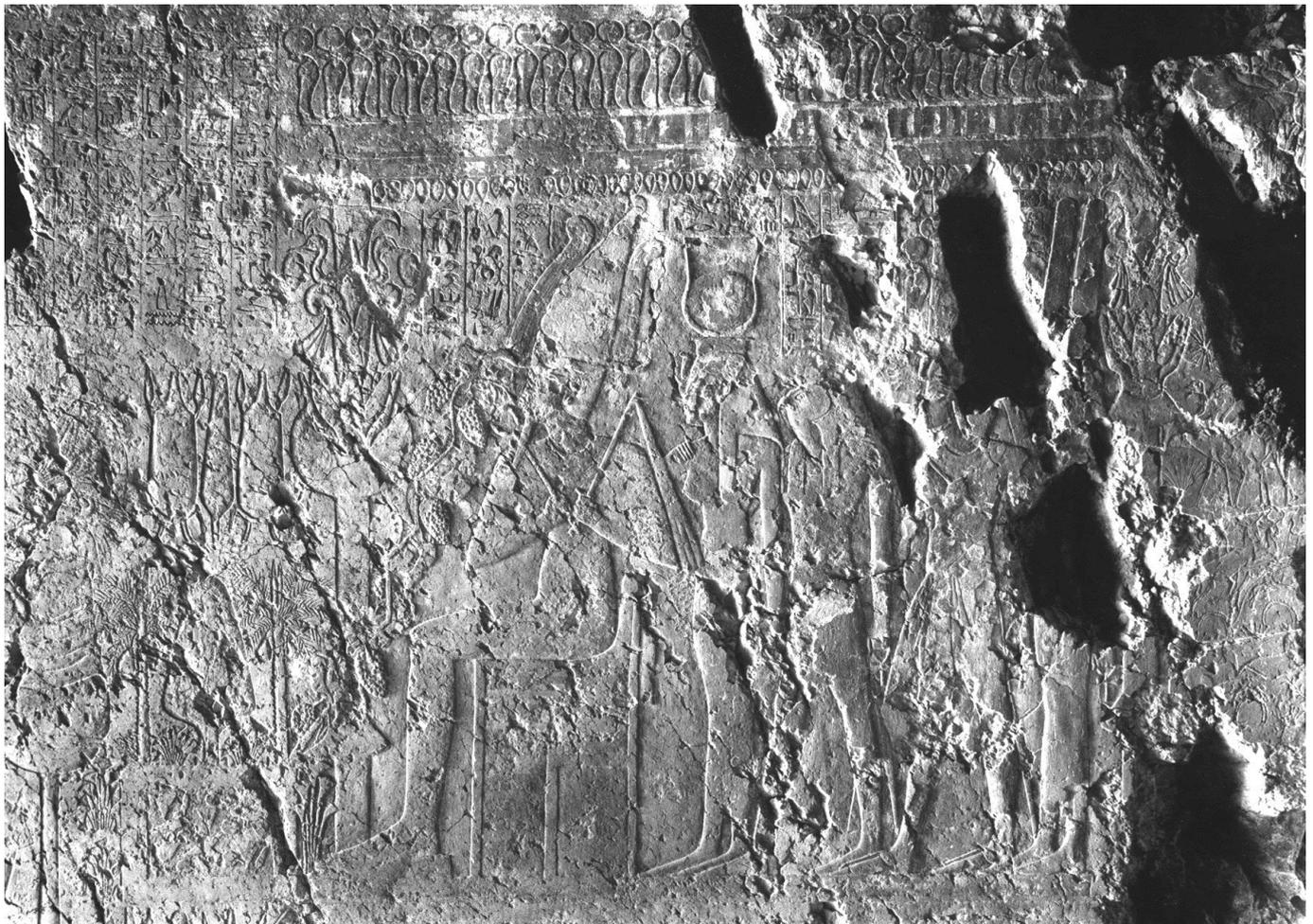


Abb. 12 Götterschrein, Grab des Parennefer (TT -162-)

Nach Beurteilung der bisher betrachteten Grabdekorationen lässt sich feststellen, dass sich von der revolutionären Kunst Echnatons eine eher weiche Ablösung vollzog. Erst in der Kunst unter Ramses II. wird die konsequente Abkehr von Amarna offenkundig.

Grab des Amenemope (TT 41)

Das Grab des Amenemope, Oberdomänenverwalter des Amun, wurde von Porter – Moss an den Anfang der Ramessidenzeit datiert. J. Assmann, der das Grab in der Reihe THEBEN publiziert hat, räumt eine Datierung

⁴¹ siehe dazu Kampp-Seyfried, in: Grab und Totenkult, 2003, 118ff.

in die Übergangszeit von der 18. zur 19. Dynastie ein, was auch die stilistische Analyse ergab und was zusätzlich von K.-J. Seyfried im Beitrag zur sozialen Stellung des Grabinhabers in dieser Publikation bestätigt wurde.⁴²

Auch in diesem Grab können auffällige Stildivergenzen, ebenso wie im Grab des Parennefer, mit den verschiedenen Werkverfahren erklärt werden. Es liegt aber ebenso nahe, mehrere Werkstätten mit unterschiedlicher Traditionsgebundenheit und somit abweichenden künstlerischen Absichten zu vermuten. Dieser Frage wurde in der angesprochenen Grabpublikation nachgegangen⁴³, außerdem mit zahlreichen Abbildungen unterlegt, sodass hier nur die wichtigsten Aspekte hervorgehoben werden sollen.

Ein Großteil der Wände ist in Register gegliedert, mit sowohl horizontal als auch vertikal komponierten Szenen. Die Einbindung des Grabherrn innerhalb der Szene ist jetzt allerdings neu gelöst. Während in der 18. Dynastie die Abbildung des Grabherrn häufig mehrere Registerhöhen einnimmt, etwa bei seiner Amtstätigkeit, ist im Grab des Amenemope der Grabherr der Szenenhöhe eingebunden, wodurch die Szenenabfolge nicht mehr unterbrochen wird. Eine neue Tendenz lässt sich auch darin erkennen, dass die Bildabrollung auf Breitenausstreckung abzielt und so den Gedanken der Passage visualisiert. Das gelingt zum einen, indem die Gesamtkomposition über die Raumecke hinweggezogen sein kann, zum anderen dann, wenn die Wand streng in einen oberen und einen unteren Bildfries gegliedert ist, wie im Langraum, wodurch die horizontale Ost-West-Achse betont wird.

Auch im Grab des Amenemope findet, wie in allen anderen Gräbern der Umbruchsphase, eine Auseinandersetzung mit der Amarnakunst statt. Das zeigt sich wiederum an Szenen, die in Bildmotiven der Amarnazeit verankert sind, wie zum Beispiel die Belohnung am Hofe und die Heimkehr zu Wagen. Die Ausgestaltung ließ in diesem Grab eine ungewöhnliche stilistische und handwerkliche Variationsbreite zu. So wurde mit Sicherheit ein in Amarna geschulter Künstler beschäftigt, dessen expressive Ausdrucksmöglichkeiten vor allem die Szenen der Totenklage zur Geltung brachten (Abb. 13). Freizügigkeit im Umgang mit Körperproportionen – es stehen sich stark gelängte und extrem gestauchte Figuren gegenüber – sind dafür charakteristisch, ebenso wie ausdrucksstarke Physiognomien. Das Profil mit fliehender Stirn, langer flacher, auf der Oberlippe fast aufliegender Nase und den vorgewölbten Lippen entspricht noch stark der Gestaltungsweise der Amarnazeit.

Ein Teil der Reliefdekoration zeigt aber, stärker noch als im Grab des Parennefer, einen Stil, der eine andere, hochaktuelle Richtung aufnimmt, welche von der weitentwickelten Reliefkunst der Privatgräber in Memphis ausgeht.

Die Tatsache, dass der thebanische Amenemope von TT 41 zusätzlich das hohe Amt des Vorstehers der zentralen Scheunenverwaltung in Memphis innehatte, mag als Erklärungsmöglichkeit für die memphitischen Einflüsse, die sich auf verschiedenen Ebenen nachweisen lassen, ausreichen – Einflüsse nicht nur auf den Reliefstil, sondern auch hinsichtlich einzelner ikonographischer Besonderheiten, wobei nur die formale Umsetzung des Iaru-Gefildes, das Motiv der Totenfeier im Garten⁴⁴ oder die Darstellung des Pyramidengrabes

⁴² Seyfried, in: Assmann, Amenemope, 201ff., bes. 211ff.

⁴³ Hofmann, in: Assmann, Amenemope, 196ff.

⁴⁴ Gessler-Löhr, in: Assmann, Amenemope, 162ff.

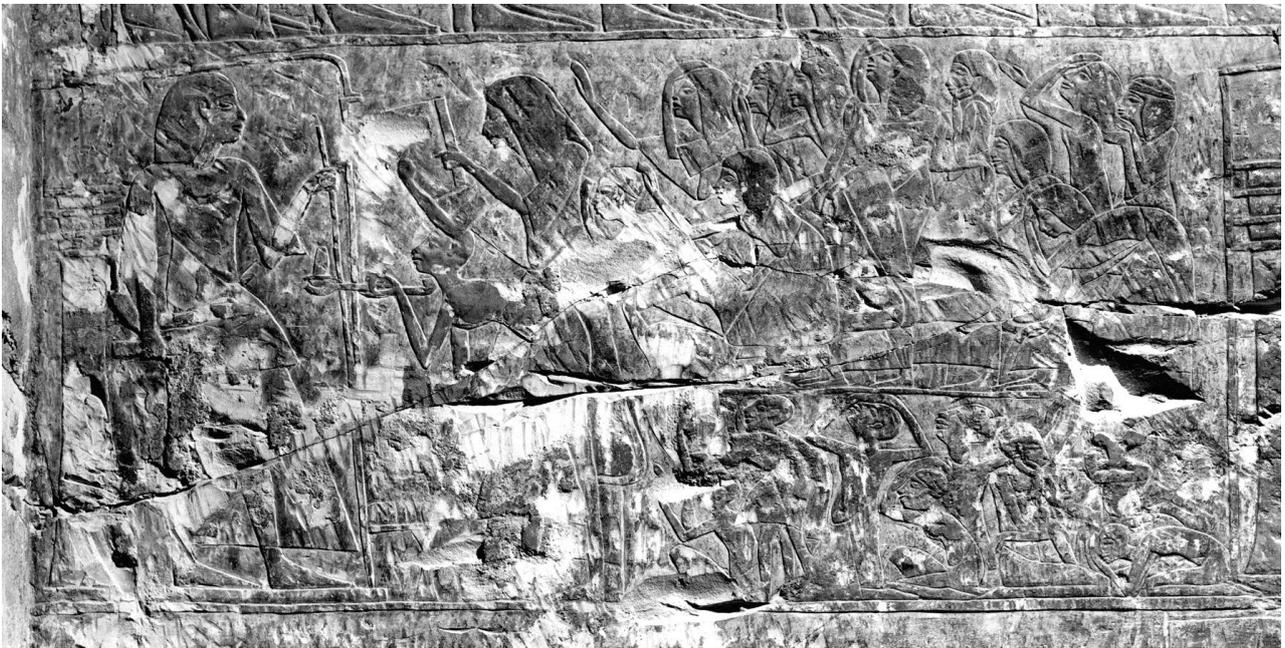


Abb. 13 Totenklage, Grab des Amenemope (TT 41)

mit Säulenhof und der besondere Typ des knienden Paares vor der Baumgöttin erwähnt werden sollen. Das zeigt sich auch an der aufwendigen Architektur des Grabes mit Betonung des Hofes. Die Osirispeiler im Hof sind als eine Besonderheit dieser Grabanlage zu werten, indem sie die Hofgestaltung von Tempelanlagen rezipiert, ein Anliegen auch der memphitischen Grabarchitektur.

Diese Stilrichtung, die schon die Datierung in die Zeit Haremhabs bis Sethos` I. rechtfertigt, kann gerade an den exponierten Stellen des Grabes erkannt werden, nämlich an der Fassade, der Hofdekoration und der Durchgangslaibung. Beurteilt man zunächst die Gestalt des betenden Amenemope (Farbabb. 1 und 8), so fallen, abgesehen von einer kräftigeren Statur, auf den ersten Blick Gemeinsamkeiten wiederum mit Darstellungen Haremhabs in seinem memphitischen Grab auf: der Körperbau mit der breiten Hüfte und dem vorquellenden Bauch, dann der weit vorstehende Schurz und schließlich die überlange Stufenperücke, die es in dieser Form nur zur Zeit Tutanchamuns/Haremhabs gibt (Abb. 14)

Der Gesichtstyp im Grab des Amenemope ist dagegen im Vergleich zu dem Haremhabs (Abb. 16) einer weiterentwickelten Stilstufe zuzurechnen. Das Desinteresse am Naturabbild, das sich verschiedentlich bei Bildnissen der Grabinhaber von TT 41, so auch bei der Darstellung des Paares im Verehrungsgestus (Abb. 15), wieder andeutet, unterscheidet sich deutlich von Vorstellungen der Amarna- und Nachamarnazeit.

Präzision der Linienführung, Stilisierung der Form und kühle Distanziertheit des Ausdrucks sind die Antworten auf Amarna.

Ein Großteil des Grabes des Amenemope ist ausgemalt, allerdings befindet sich die Malerei heute in einem sehr schlechten Zustand. Trotzdem kann so viel erkannt werden, dass das lebhaft bewegte Szenenarrangement an die Dekorationen in den Gräbern TT 49 und TT 254 der Zeit Ejes erinnert. Einzelne Figuren weisen darüber hinaus auf Grabmalereien hin, die fest in die Zeit Sethos` I. datiert sind⁴⁵, wodurch der zeitliche Ansatz bestätigt wird.

⁴⁵ z. B. Grab des Userhet (TT 51).



Abb. 14 Darstellung Haremhab von einem Pilaster seines Grabes in Saqqara⁴⁶

Abb. 15 Amenemope und seine Gemahlin vom Hofpilaster ihres Grabes (TT 41)



Abb. 16 Darstellung Haremhab von einem Pilaster seines Grabes in Saqqara

⁴⁶ Der Pilaster BM 550 befindet sich, ebenso wie das Gegenstück BM 552 (unsere Abb. 14) in London, British Museum.

Grab des Nai (TT 271)

Die in Gurnet Murai angelegte Grabanlage des königlichen Schreibers Nai (TT 271) ist insofern interessant, als sie aus einem dekorierten Ziegelkapellenoberbau, einer großen, in den Felsen geschlagenen Querhalle mit doppelreihiger Pfeilerstellung und kurzer, unvollendet gebliebener Längshalle besteht. Während der Pfeilersaal undekoriert ist, sind die Malereien des Oberbaus mit Ausnahme der Gewölbedekoration gut erhalten. Erfreulicherweise konnten die Reste einer Kartusche des Eje identifiziert werden. Da auch die Grabachse auf den Totentempel Ejes in Medinet Habu ausgerichtet ist, kann die Datierung als gesichert gelten. Somit ist diese Grabmalerei gut geeignet, über den Kunststil der Zeit Ejes Auskunft zu geben. Zunächst können in den Darstellungen der Angehörigen des Grabinhabers bei Bekleidung, Perücken und Profilen vertraute Züge wiedererkannt werden. Hier finden wir den Gewandtyp, der sich in der Amarnazeit herausgebildet hat und in der frühen Nachamarnazeit Weiterverwendung fand, den wadenlangen Rock mit dem kurzen, im Verlauf der Ramessidenzeit dann zunehmend länger gebildeten Schurz, der gebauscht, aber auch steif plissiert sein kann.

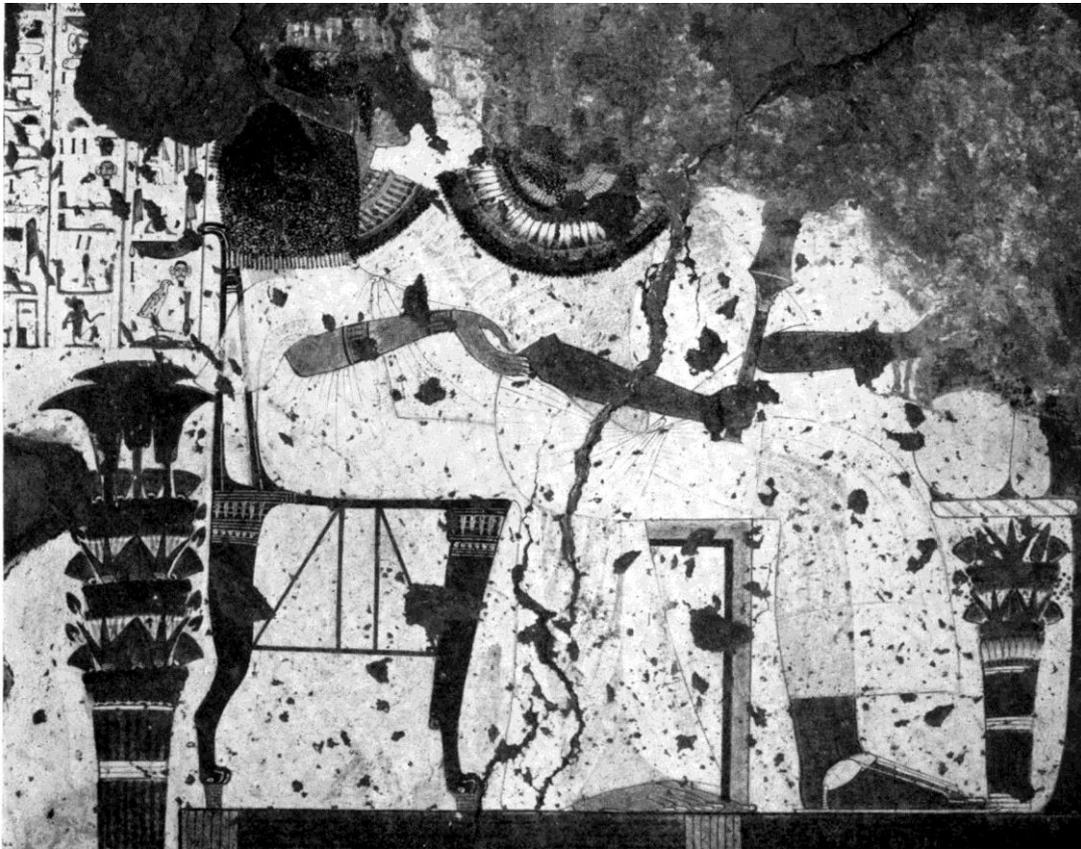


Abb. 17 Grabherr und Gemahlin, Grab des Nai (TT 271)⁴⁷

Die Wiedergabe des Ehepaares geht allerdings schon einen Schritt weiter in die Richtung, die bereits in die frühe Ramessidenzeit weist (Abb. 17).

⁴⁷ Habachi – Anus, Tombeau de Naï, Tf. III B.

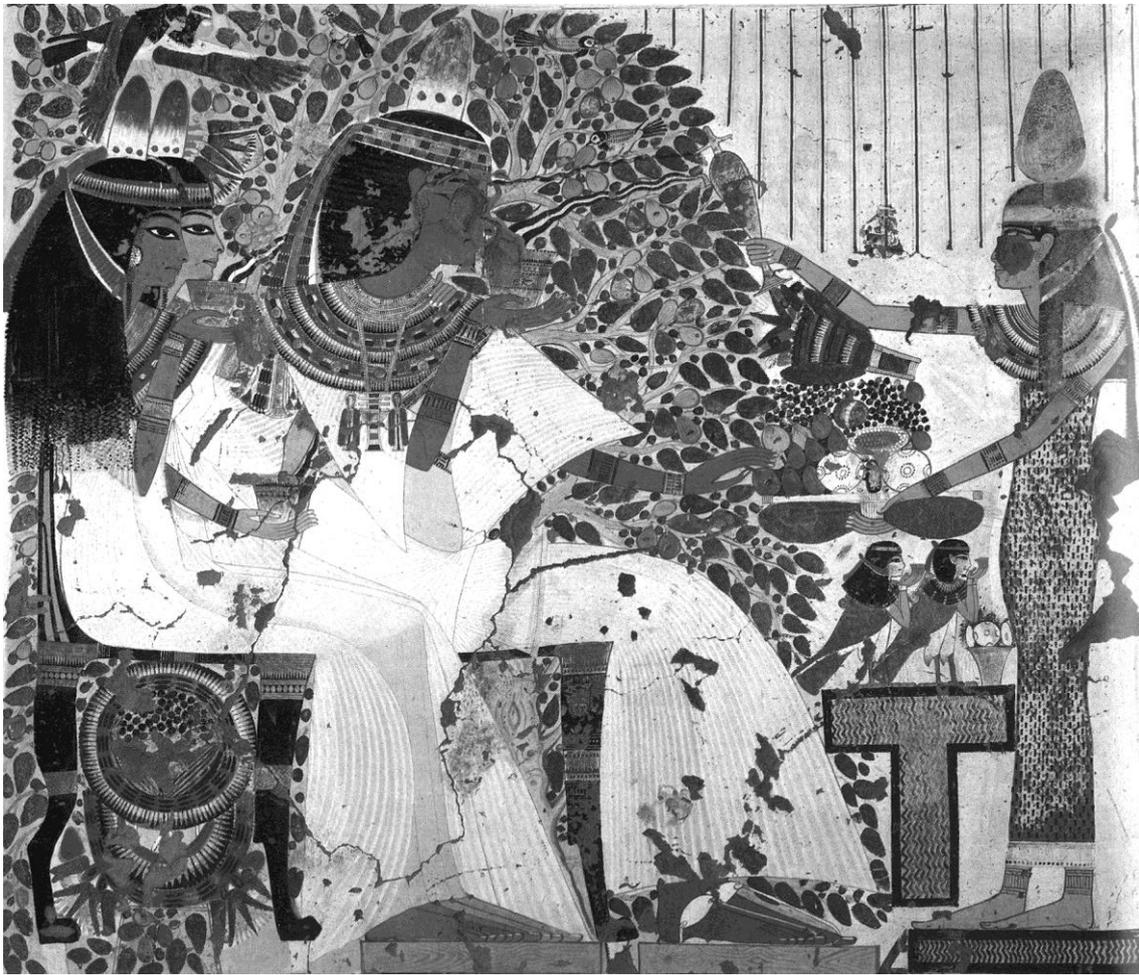


Abb. 18 Sitzende unter Sykomore vor der Baumgöttin, Grab des Userhet (TT 51)⁴⁸

Nahe Parallelen finden sich im Grab des Userhet (TT 51) aus der Zeit Sethos` I. (Abb. 18). Vergleichbar sind die ausgewogeneren Proportionen, die wuchtige Perücke mit dem schräg verlaufenden Haarband, die elegante Kontur der graphisch akkurat umrissenen Einzelformen, wie beim Blütenarrangement, bei Halskragen und besonders deutlich, bei der Fußbildung. Die Übereinstimmung dieser Figurenwiedergaben in beiden Gräbern ist so augenfällig, dass man auf ein und denselben Künstler schließen kann.

Die bisherigen Ergebnisse erlauben, für drei Grabanlagen Umdatierungen vorzuschlagen, nämlich für TT 324, TT 166 und TT 50.

Grab des Hatiai (TT 324)

Im Grab TT 324 des Hatiai, Vorsteher der Propheten aller Götter, befinden sich Darstellungen zweier Wesire, einmal des Usermonth mit Amtszeit unter Eje und Tutanchamun, zum anderen des Nebamun der Zeit Haremhab bis Sethos` I. Trotzdem wird das Malereigrab von Davies ohne stichhaltige Begründung unter Merenptah datiert.⁴⁹ Porter – Moss verallgemeinern die zeitliche Einordnung auf die Ramessidenzeit. Nicht nur Ikonographie und Stil der Grabdekoration weisen aber eindeutig auf die frühe Nachamarnazeit, sondern

⁴⁸ Wilkinson – Hill, *Egyptian Wall Paintings*, Abb. 39.

⁴⁹ Davies – Gardiner, *Seven Private Tombs*, 46. Ebenso wenig kann dem zeitlichen Ansatz des Grabes auf Ramses V. bis Ramses VII., den Habachi vorschlägt, zugestimmt werden. Dazu Kampp, *Thebanische Nekropole*, 574.

auch der Umstand, dass von Penre, einem Sohn des Hatiai, der die gleichen Ämter innehatte, eine Grabanlage (TT 331) bekannt ist, die in die Regierungszeit Ramses` II. datierbar ist.⁵⁰

In TT 324 ist heute von den Malereien auf dickem, sehr brüchigem Nilschlammverputz nur noch wenig erhalten. Dennoch bestätigen Szenenreste mit dem Motiv der Jagd im Sitzen, so das Ehepaar beim Angeln und beim Fisch- und Vogelfang (Abb. 19), eine Datierung des Grabes eher in die 18. als in die 19. Dynastie. Dazu passen Beobachtungen von Details, wie die typischen wadenlangen Schurze mit dem leicht nach oben gebogenen Saum, der schwarze Klappstuhl mit der Fellaufgabe, der in der 18. Dynastie gebräuchlicher als in der Ramessidenzeit ist, und die zu Füßen des Grabherrn auf einem dicken Kissen hockende Frau, die sich zu ihrem Gemahl umwendet und ihren Arm auf sein Knie legt – ein Beispiel für Amarnarezeption. Diese Bilder, vor allem das ungewöhnliche Motiv der Jagd im Sitzen, finden wir auf Ausstattungsstücken des Grabinventars Tutanchamuns dargestellt, auf dem Goldschrein und auf dem Elfenbeinkasten.

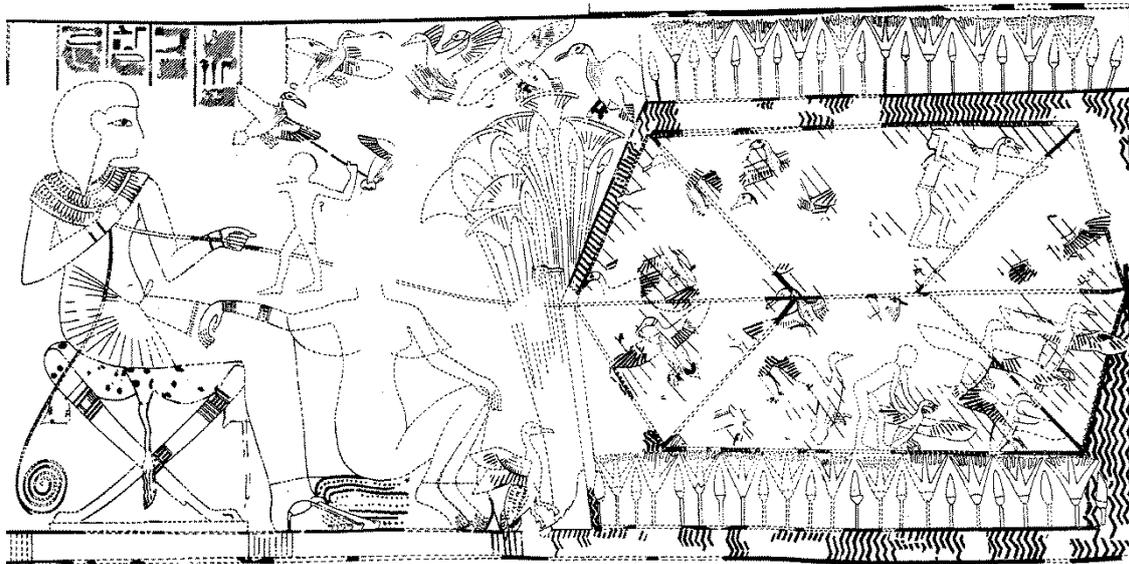


Abb. 19 Fisch- und Vogelfang, Grab des Hatiai (TT 324)⁵¹

Grab des Ramose (TT 166)

Schließlich konnte das unvollendet gebliebene Grab des Ramose, eines Vorstehers aller Arbeiten und Bauleiters des Amun in Dra Abu el-Naga (TT 166), das in die späte Ramessidenzeit oder gar in die 20. Dynastie (so bei Porter – Moss) datiert wurde, zeitlich neu eingeordnet werden.⁵²

Die Anlage schließt unmittelbar nördlich an das ältere Grab des Hohepriesters Parennefer an und scheint mit ihrem ähnlichen, aber einfacher konzipierten Grundriss und ihrer parallel angeordneten, großen Ziegelpyramide, die bisher von Schutt bedeckt und völlig unbekannt war, architektonisch auf diese sicher datierte Anlage bezogen zu sein. Schon von daher kann auf eine unmittelbare zeitliche Abfolge (Haremhab/Sethos I.) geschlossen werden. Der unfertige Zustand und der Zerstörungsgrad der Dekoration lassen keine Schlüsse auf das ursprünglich geplante Dekorationsprogramm zu. Entgegen der bisherigen Datierung in die 20. Dynas-

⁵⁰ Kampp, Thebanische Nekropole, 577.

⁵¹ Davies – Gardiner, Seven Private Tombs, Tf. XXXII.

⁵² Hofmann – Seyfried, in: MDAIK 51,1995, 23ff.

tie ergab eine Beurteilung des Dekorationsstils, dass das Grab nicht viel später als die Nachbaranlage errichtet wurde, nämlich in der Zeit Haremhab's bis Sethos` I.

Zieht man die feine Glättung des weißen Kalksteins in Betracht, so war offensichtlich geplant, das Grab völlig mit Relief auszugestalten. Aber nur die Reliefs des Durchgangs zur Längshalle wurden fertig gestellt.⁵³ Von der langen Verehrungsszene auf der Westwand der Querhalle, der einzigen weiteren dekorierten Wand, erscheint nur der Götterschrein in Relief. Er ist stark fragmentiert, dennoch lassen sich Osiris, Isis und wohl Horus identifizieren. Die Prozession der Familienmitglieder und die anschließende Szene einer Sonnenverehrung wurden dagegen in Zeichnung ausgeführt, da die schlechte Felsqualität dieser Wand eine Fortsetzung der Relieferung verhindert zu haben scheint. So wurden allein an der Westwand nahezu 20 Flicksteinstellen gezählt.

Trotz der Fragmentierung dienen vor allem die in Relief ausgeführten figürlichen Darstellungen des Türgewändes einer stilistischen Einordnung der Dekoration und der Datierung der Grabanlage (Abb. 21).



Abb. 20 Flickstein mit Kopf des Ramose Grab des Ramose (TT 166) Abb. 21 Laibungsfiguren, Grab des Ramose (TT 166)

Die Figur der Frau ist gekennzeichnet durch extrem breite Hüften und Schenkel, die sich zu den Knien stark verjüngen. Die Waden sind dagegen schmal und unmuskulös. Grübchen oberhalb des herausgewölbten Gesäßes und angedeutete Falten unterhalb des Nabels betonen die fleischige Hüftpartie. Die Figur umfließt ein weiter, plissierter Mantel, der vorne aufspringt und so den nackten Körper zeigt. Auffällig ist die ehemals wuchtige Perücke, deren lange Fransen bis zur Hüfte herabreichen. Am Ansatz der Fransen ist noch eine zweite Reihe der dicken Flechten zu erkennen.

Sowohl Körperauffassung als auch Gewanddrapierung folgen noch deutlich dem Figurenstil der Amarnazeit. Ohnehin ist das Herausarbeiten der Fleischlichkeit des jugendlichen Körpers mit weichem Hüftansatz und

⁵³ Dabei waren die Türgewände des Eingangs im Unterschied zum Durchgang zur Längshalle ehemals mit reliefierten Sandsteinplatten verkleidet.

Bauch ein Stilkriterium der Amarnazeit. In der thebanischen Grabdekoration finden sich die wohl besten Parallelen im Grab des Neferhotep (TT 49) aus der Zeit Ejes. Hier ist ebenfalls die bis zur Hüfte reichende Perücke mit den langen Fransen nachzuweisen.

Beurteilt man dagegen den Figurenstil in der Querhalle, so wird deutlich, dass bei diesen Zeichnungen der Amarnafluss weitgehend überwunden ist (Abb. 22). Die Körper sind schlanker und haben eine straffere Kontur. Auch das relativ gut erhaltene Porträt auf dem Flickstein, das der Figur des Ramose zugeordnet werden kann (Abb. 20), rückt die Dekoration stilistisch in die Nähe der Gräber des Amenemope (TT 41) und, wie weiter unten gezeigt wird, des Userhet (TT 51), letzteres aus der Zeit Sethos` I. (vgl. Abb. 29).

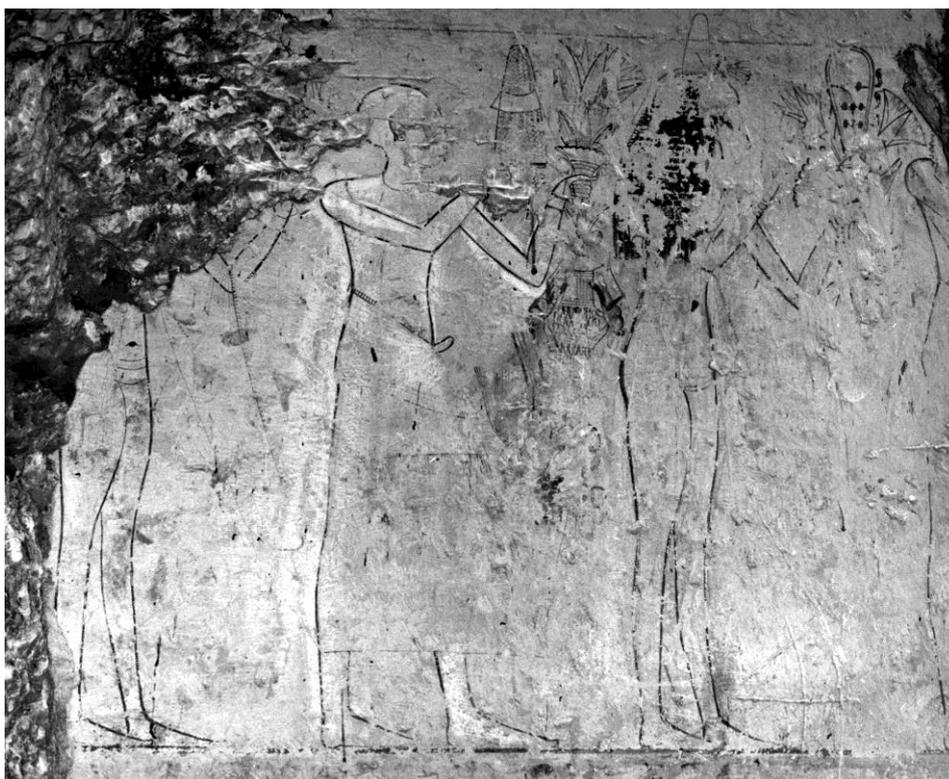


Abb. 22 Fries mit Gabenbringern, Querhalle, Grab des Ramose (TT 166)

Die gezeichneten Figuren sind also in einer stilistisch weiterentwickelten Phase anzusiedeln.

Eine andere Überlegung ist hier noch von Bedeutung: Zunächst ist man versucht, in den Zeichnungen die Entwurfsskizze für eine Reliefausführung anzunehmen. Zwei Argumente widersprechen aber dieser Annahme. 1. Im Schutt der südlichen Querhalle wurden Wandfragmente gefunden. Es sind Flickstücke, aus einem dicken Nilschlammpaket bestehend, mit fein geglätteter Stuckschicht, mit Malgrundierung und Zeichnung. Dieses Material schließt eine Relieffierung aus. 2. Die außerordentliche Qualität der Binnenzeichnungen aller Darstellungen mit feinst ausgezogenen Pinselstrichen, stellenweise mit Rotauftrag zur Differenzierung und zur plastischen Wirkung von Körperrundungen, die zusätzlich durch sich verdichtende Tupfen und Strichungen betont werden, erinnert in Duktus und Farbwahl deutlich an figürliche Ostraka. Bei der Wiedergabe des Opferstraußes mit Ährenbüschel, den eines der Familienmitglieder trägt, sitzen rechts und links zwei Heuschrecken mit dem Kopf nach unten auf den Ähren (Farbabb. 7). Bei diesen in feinsten Zeichnung ausgeführten Tierdarstellungen sind die gezackten Sprungbeine genauso berücksichtigt wie die elegant geformten

Vorderbeine, der gerippte Bauch, die zart gezeichneten Fühler und die ovalen Augen. Durch lasierenden Rot-auftrag gewinnt der Körper an Plastizität.

All diese Feinheiten lassen sich keinesfalls in Relief wiedergeben und wären außerdem mit der Relieferung verloren gegangen. Die großen, schneeweißen Wandflächen stellen also geradezu eine Herausforderung für einen Zeichner dar, dessen Arbeit - beurteilt man den Charakter der Zeichnung – als endgültige Fassung, die keine weitere Ausmalung verlangt, gewertet werden kann. Somit handelt es sich um den einzigen bisher bekannten Fall einer in Zeichnung ausgeführten Wanddekoration in der oberirdischen Kultkapelle eines Privatgrabes. Damit kann dem Stilpluralismus dieser Zeit eine weitere Facette zugefügt werden.

Grab des Neferhotep (TT 50)

Das Grab des Gottesvaters des Amun Neferhotep TT 50⁵⁴ wird aufgrund einer Inschrift und Kartusche im Zusammenhang mit einer Ehrengoldverleihung im Jahr 3 der Regierung Haremhab's in dessen Zeit datiert. Der bisherige kunstgeschichtliche Überblick sollte aber klar werden lassen, dass sich die Dekoration dieses Grabes stilistisch völlig anders verhält. Schon Davies vermerkte, dass sie eher im Stil der Ramessidenzeit gehalten ist.⁵⁵

Zunächst unterscheidet sich die Dekoration grundsätzlich von den bisher vorgestellten Gräbern allein schon dadurch, dass sie durchgängig in versenktem Relief gearbeitet ist, eine Technik, die in ihrer Ausschließlichkeit in Theben, anders als in Saqqara, erst mit Ramses II. nachzuweisen ist (Abb. 23).



Abb. 23 Familie des Grabherrn, Grab des Neferhotep (TT 50)

Dazu kommt die besondere Bildverteilung auf der Wand: In große Inschriftenfelder sind vignettenartig Bildmotive eingestreut, oder umgekehrt gesehen, Bildmotive sind von Inschriften umflossen⁵⁶, eine Machart, die

⁵⁴ Hari, Neferhotep.

⁵⁵ Davies – Gardiner, Tomb of Huy, 3.

⁵⁶ vgl. Hari, Neferhotep, Tf. LII, LVIII.

in ramessidischen Gräbern häufig anzutreffen ist. Die Textfelder wurden dabei, auch bei reliefierten Gräbern, vorwiegend gelb grundiert. Dieser Fall ist auch in TT 50 nachzuweisen, und zwar bei der Wand mit der Darstellung des Festkalenders. L. Manniche weist auf diesen Befund im Zusammenhang mit der Zuordnung eines zugehörigen, gut erhaltenen Relieffragments hin, das sich in der Bankes Collection in Kingston Lacy befindet.⁵⁷

Das ungewöhnliche Bildmotiv einer vor einem Brettspieler stehenden und am Spiel teilnehmenden Frau (Abb. 24) kann bisher für die Nachamarnazeit sonst nicht belegt werden. Es findet sich dagegen in der 20. Dynastie, so im Hohen Tor von Medinet Habu (Abb. 75), außerdem auf der spätramessidisch eingezogenen Wand im unmittelbar benachbarten Grab TT 30 (Abb. 25) und, um einen weiteren Beleg zu nennen, auf dem ebenfalls in die 20. Dynastie zu datierenden Architrav eines Maj aus Heliopolis.⁵⁸

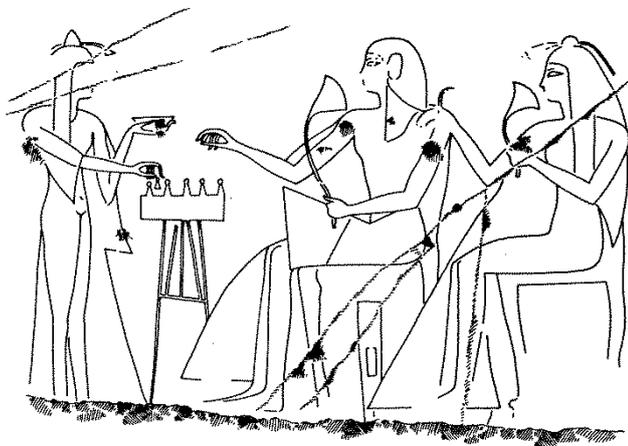


Abb. 24 Brettspiel, Grab des Neferhotep (TT 50)⁵⁹



Abb. 25 Brettspiel, Grab des Chonsumes (TT 30)

Aber auch Einzelformen weisen in die Ramessidenzeit: zum Beispiel die Figur des mit Fackeln leuchtenden Sohnes Amenemone der Vignette zum Neujahrsfest, aufgrund der Körperauffassung und vor allem der besonderen Bekleidung. Dieser Typ des Priestergewandes mit schräg über die nackte Brust geführter Schärpe und zwei langen, vom Gürtel herabfallenden Stoffstreifen gehört zum Repertoire der Ramessidenzeit und wird nach und nach immer häufiger eingesetzt.

Die Bildanordnung zeigt eine stereotype Aneinanderreihung. Die Wiedergabe der schmalen, hochgewachsenen Figuren ist zwar elegant, verrät aber ein Desinteresse an Körperlichkeit und das Vermeiden von Binnenzeichnung. Dort wo sie dennoch eingesetzt wird, wirkt sie schematisch, bleibt sie Struktur (Abb. 26). Nichts ist zu spüren von dem für die späte 18. Dynastie eigenen Interesse, stoffliche Qualitäten und plastische Durchmodellierung wiederzugeben.

Im Unterschied zum Bildmaterial der Zeit Haremhab ist dagegen eine in die Zeit Sethos` I. datierte, memphitische Grabdekoration stilistisch gut vergleichbar, und zwar was die Machart und vor allem, was die Figu-

⁵⁷ Manniche, in: BdE 97.2, 1985, 17f. Tf. I.

⁵⁸ Fakhry, in: Archiv für Ägyptische Archäologie 1, 1938, 31ff. Tf. 4.1 – 3. Zur Person des Maj (5) und Datierung siehe Raue, Heliopolis, bes. 130, 198.

⁵⁹ Pusch, Senet-Brettspiel, Tf. 19a.

renauffassung betrifft. Aus dem Grab des Hormin sind Reliefplatten und eine Stele in europäischen Museen verwahrt. Vergleichbar sind auf einem Grabrelief im Louvre (vgl. Abb. 125) oder auf der Stele (Abb. 27) die ungewöhnlich schlanken, hohen, unmuskulösen Figuren und die Form und Länge der schematisch gefälten Schurze, die keinerlei Körperlichkeit wiedergeben. Auch der knöchellange Rock mit dem weit herabreichenden gebauschten Schurz findet sich in beiden Gräbern. Vergleichbar ist auch bei beiden die zickzack strukturierte Perücke mit den Querriffeln.



Abb. 26 Detail aus der Ehrengoldverleihung Grab des Neferhotep (TT 50)

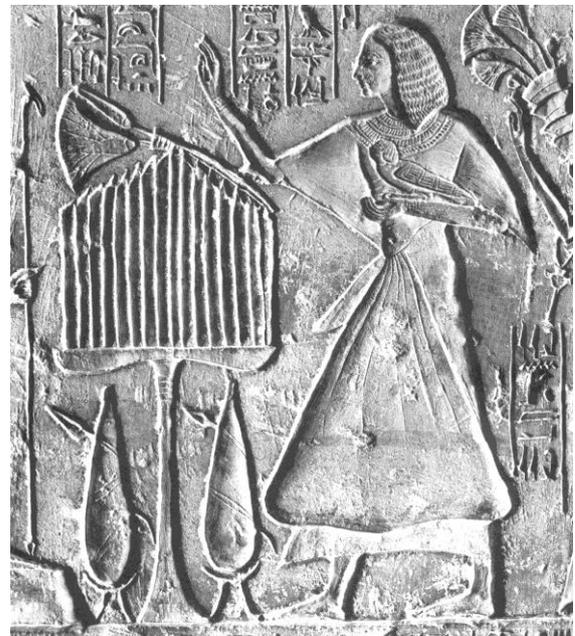


Abb. 27 Stele des Hormin, Saqqara⁶⁰

Überaus befremdlich für einen frühen Zeitansatz wären die Perückenformen der Familiengruppe in TT 50. Sowohl die Frauenperücke mit der hohen Teilung als auch diese Form der gestuften Männerperücke mit den tief auf die Brust fallenden Haarteilen ist im Flachbild (anders als beim Rundbild) erst in der Ramessidenzeit gebräuchlich. Jede dieser Perückenformen und auch die besondere Körperauffassung kann zum Beispiel auf einer memphitischen Stele wiedererkannt werden, die von J. Berlandini in die Ramessidenzeit, vorsichtig sogar in die Zeit Ramses` III. datiert wird.⁶¹ Auch lässt die grobknochige Gestalt Neferhoteps mit der breiten Schulterpartie und dem markanten Profil eher an Reliefs der Ramessidenzeit denken.⁶²

Unbeeindruckt von der Darstellung des Königs Haremhab in der Belohnungsszene, sollte man also einer zeitlichen Einordnung in die Ramessidenzeit den Vorzug geben. Eine Datierung des Grabes in die Zeit Haremhab ist unwahrscheinlich und auch nicht zwingend.

Schon Zahl und Stand der Nachkommen – immerhin sind es fünf, von denen zwei Söhne mit Priesterämtern versehen sind, eine Tochter ist Amunssängerin – lässt den Schluss zu, dass Neferhotep bei Errichtung des Grabes schon in reiferen Jahren gewesen sein dürfte. Entweder gelang es ihm erst hochbetagt, seine Grabanlage zu realisieren, und er stellte den Gipfel seiner Karriere unter Teilnahme der höchsten Persönlichkeiten

⁶⁰ Berlin, Ägyptisches Museum. Zabkar, Study of the Ba Concept, Tf. 4.

⁶¹ Stele des Paraherounemyef. Berlandini, in: BIFAO 85, 1985, Tf. X.

⁶² Hari, Neferhotep, Tf. LXVIII a.

jener Zeit als wichtigstes Ereignis in seinem Leben dar, quasi als Höhepunkt der Familiengeschichte – dieses Ereignis muss sich dann sehr früh in Neferhoteps Leben abgespielt haben –, oder das Grab wurde überhaupt von seinen Söhnen erst zu Beginn der Ramessidenzeit errichtet. Vor allem der Sohn Amenemone (Festkalender) ist ausnehmend häufig dargestellt und erwähnt. Da das Grab als eine Art Familiengedenkstätte errichtet worden zu sein scheint – auch der Vater des Neferhotep ist in der Ehrengoldszene dargestellt und eine Vielzahl von Familienmitgliedern aus mindestens vier Generationen⁶³ sind abgebildet und genannt –, ist die zweite Möglichkeit mehr als erwägenswert.

Vorläufig kann nicht für eine eindeutige Datierung der Grabdekoration entschieden werden. Verschiedene stilistische Elemente sprechen für den Anfang der 19. Dynastie, andere sogar für die 20. Dynastie. Dahingehend argumentiert schon Bénédite, der für ergänzende Arbeiten an der Dekoration sogar vier Generationen nach Neferhotep heranziehen will und ebenfalls in der Grabanlage eine Familienverehrungsstätte sieht.⁶⁴

Dennoch, auch wenn man TT 50 in die frühe Ramessidenzeit datiert, so bietet es in stilistischer Hinsicht einen zusätzlichen Aspekt der Privatkunst dieser Epoche. In erster Linie prägen Gräber wie TT 106 des Paser, TT 157 des Nebwenenef oder TT 51 des Userhet mit einer Vielfalt an Neuerungen unsere Vorstellung vom Stil der beginnenden 19. Dynastie.

Es muss aber daneben auch von einer Stilrichtung dieser frühen Phase der Ramessidenzeit ausgegangen werden, die restaurative Tendenzen eindeutiger vertritt. Möglicherweise können wir in Neferhotep, der das Amt des Gottesvaters des Amun innehatte, einen konsequenten Verfechter des sogenannten Restaurationsstils fassen. Seine Grabdekoration zeigt keinerlei Amarnareflexionen. Das Festhalten am Überlieferten, an der eigenen thebanischen Kunsttradition, äußert sich in einer nur flauen Rezeption der Darstellungsweise der frühen 18. Dynastie.

Zur Untermauerung der Jüngerdatierung kann mit der Grabanlage TT 6 von Neferhotep und Nebnefer ein in etwa gleich liegender Fall in Deir el-Medine angeführt werden. Das Grab weist insofern eine Besonderheit auf, als die beiden Hauptbenutzer, Vater und Sohn, sich die Dekoration, die aber stilistisch einheitlich ist, nach einem festen Prinzip teilen. Die Inschriften der linken Hälfte beziehen sich auf den Vater Neferhotep, die der rechten Hälfte auf den Sohn Nebnefer.⁶⁵ Das Grab muss also in die Wirkungszeit des Sohnes, der Vorarbeiter im Tal der Könige unter Ramses II. war, datiert werden. Der Vater ist aber ebenfalls als Vorarbeiter schon unter Haremhab belegt. Auch in diesem Fall sollte der Ansatz bei Porter – Moss, nämlich Haremhab bis Ramses II., revidiert werden, da er sich auf die Karrieren der Grabinhaber bezieht und nicht auf die Grabausdekoration.

Zur Wiedergabe einer Königskartusche als fragwürdigem Datierungshinweis soll nicht unerwähnt bleiben, dass auch das memphitische Grab des Hormin nur über die Darstellung des Königs Sethos I. mit Kartusche in einer Ehrengoldverleihung auf dem Relief im Louvre datiert ist. Von Hormin ist aber auch eine Grabstatue

⁶³ Genealogie bei Bénédite, in: MMAF V.3, 1893, 537 und Hari, Neferhotep, 65.

⁶⁴ Bénédite, a.a.O., 538.

⁶⁵ dazu Polz, in: MDAIK 46, 1990, 315f.

mit der Kartusche Ramses` II. erhalten⁶⁶, sodass auch in diesem, vielleicht ähnlichen Fall eine Jüngerdatierung des Grabes nicht ausgeschlossen ist.

Nachdem von der Kunst der Nachamarnazeit in Theben eine Vorstellung gewonnen wurde, stellt sich zwangsläufig folgende Frage: Kann man wie von dem zeitgleichen "memphitischen Stil", der ja als Höhepunkt der ägyptischen Flachbildkunst gerühmt wird, auch von einem "thebanischen Stil" sprechen?

Die Bezeichnung "thebanischer Stil" ist vergleichsweise wenig sinnvoll, da in dieser kunstgeschichtlichen Epoche ein vielfältiges Stilnebeneinander zu erkennen ist, es sich also um eine Kunst handelt, die auf verschiedene Weise der Tradition verpflichtet ist:

Im Weitertradieren der Stilkriterien aus der Zeit Thutmosis` IV. und Amenophis` III. in der Malerei, wie im Grab des Hui (TT 40) und an den gemalten Szenen im Grab des Parennefer (-162-) gezeigt werden kann; in der Auseinandersetzung mit dem sehr individuellen Stil der Phase Tutanchamuns und Ejes, wofür die Gräber des Mose (TT 254) und des Neferhotep (TT 49) stehen; im Ausnutzen von Neuerungen der Amarnazeit, wiederum im Grab des Neferhotep (TT 49) und unübertroffen vertreten im Grab des Parennefer (-162-); im Einfluss des memphitischen Stils, der wohl eher aus der Zuwanderung memphitischer Künstler, die vielleicht sogar ohnedies ursprünglich aus thebanischen Werkstätten stammten, zu interpretieren ist, gezeigt an der Reliefdekoration von TT 41 des Amenemope. Und schließlich konnten im selben Grab und auch in den Gräbern des Nai (TT 271) und des Ramose (TT 166) Merkmale aufgespürt werden, die schon für die frühe Ramessidenzeit kennzeichnend sind.

⁶⁶ Die naophore Statue wurde von Anastasi im Grab gefunden und befindet sich heute im Ägyptischen Museum in Leiden, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Boeser, *Egyptische Verzameling, Pyramiden etc.* 1912, Nr. 19 Tf. VII. Im Gegensatz zu Theben lassen sich naophore Statuen in Gräbern in Saqqara häufiger nachweisen. Siehe dazu Malek, in: *RdE* 38, 1987, 117ff.

1.1.2 Stilgebundenheit und Neuerungen, Künstler und Werkstätten

Die thebanischen Gräber der 19. Dynastie

Grabnr.	Technik	Zeit	Name und Datierungsgrundlage
TT 13	Malerei	Ende 19. Dyn.	<i>Shurai</i> , nach Stil
TT 14	Malerei	Ende 19. Dyn.	<i>Hui</i> , nach Stil
TT 16 ⁶⁷	Malerei	Ende 19. Dyn.	<i>Panehsi</i> , Erwähnung des Grabherrn ⁶⁸ von TT 183
TT 19 ⁶⁹	Malerei	Ramses II. Anfang	<i>Amenmose</i> , die Darstellung verstorbener Könige endet mit Sethos I.
TT 23	Relief	Merenptah	<i>Tjai</i> , Kartusche Merenptahs in Szene mit Ehrengoldverleihung
TT 25	Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Amenemheb</i> , Erwähnung des GH in pBerlin 3074: Gerichtsverhandlung im Jahr 46 Ramses` II. ⁷⁰
TT 26	Relief	Ende 19. Dyn.	<i>Khnumemheb</i> , Kartusche Sethos` II.
TT 31 ⁷¹	Malerei	Ramses II. Anfang	<i>Chons</i> , Kartuschen mit Schreibweise <i>R`ms</i> ⁷²
TT 32 ⁷³	Relief	Ramses II. 2. H.	<i>Djebutimes</i> , Darstellung des GH in TT 183
TT 35	Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Bakenchons</i> , berufliche Laufbahn bekannt; Erwähnung des GH in pBerlin 3074: Gerichtsverhandlung im Jahr 46 Ramses` II. ⁷⁴
TT 51 ⁷⁵	Malerei	Sethos I.	<i>Userhet</i> , Kartuschen Ramses` I. und Sethos` I. auf Priestergewändern
TT 58 II ⁷⁶	Malerei	19. Dyn.	<i>Amenophis</i> , nach Stil
TT 106 ⁷⁷	Relief u. Malerei	Ramses II. Anfang	<i>Paser</i> , Ämterlaufbahn bekannt
TT 111	Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Amenwachs</i> , schon der Vater des GH war im Totentempel Ramses` II. beschäftigt.
TT 133 ⁷⁸	Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Neferronpet</i> , nach Stil
TT 138 ⁷⁹	Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Nedjemger</i> , nach Stil, Vorsteher der Gärten am Ramesseum

⁶⁷ M. Baud – E. Drioton, Le Tombeau de Panehsy, in: Tombes Thébaines, MIFAO 57.2, 1932.

⁶⁸ im Folgenden als GH abgekürzt.

⁶⁹ G. Foucart, Le tombeau d'Amonmos, in: Tombes thébaines, MIFAO 57.3, 1935.

⁷⁰ Helck, in: JARCE II, 1963, 65ff.

⁷¹ N. de G. Davies – A.H. Gardiner, Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948, 11ff.

⁷² Diese Schreibweise des Königsnamens findet sich in Oberägypten nach Kitchen, Aspects, 384 vor dem Jahr 21 der Regierung Ramses` II. Dagegen Kampff, Thebanische Nekropole, 219: eher zweite Hälfte Ramses` II.

⁷³ L. Kakosy, Dzsehutimesz Sírja Thébában, Budapest 1989.

⁷⁴ Helck, in: JARCE II, 1963, 65ff.

⁷⁵ N. de G. Davies, Two Ramesside Tombs, PMMA, Robb de Peyster Tytus Memorial Series, Vol. V, New York 1927, 3ff.

⁷⁶ Zweitbenutzer.

⁷⁷ Die Publikation des Grabes ist von J. Assmann et al. als Band X der Reihe THEBEN in Vorbereitung.

⁷⁸ N. de G. Davies – A.H. Gardiner, Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948, 49ff.

⁷⁹ E. Feucht, Die Gräber des Nedjemger (TT 138) und des Hori (TT 259), THEBEN XV, Mainz 2006.

TT 157	Relief u. Malerei	Ramses II. Anfang	<i>Nebwenenef</i> , Darstellung der Amtseinsetzung im Jahr 1 der Regierung Ramses` II. Tod im Jahr 12 R. II.
TT 159	Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Raia</i> , nach Stil, aufgrund der Grabausrichtung früher als TT 286
TT 178 ⁸⁰	Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Neferrenpet</i> , nach Stil
TT 183 ⁸¹	Relief u. Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Nebsumenu</i> , nach Genealogie; Vater des GH war Bürgermeister von Theben unter Ramses II.
TT 184	Relief	Ramses II. 2. H.	<i>Nefermenu</i> , Bruder des GH von TT 183
TT 189 ⁸²	Relief	Ramses II. Ende	<i>Djebutinacht</i> , Erwähnung der Jahre 55 und 58 der Regierung Ramses` II.
TT 194 ⁸³	Relief	Ramses II. Ende	<i>Djebutiembab</i> , aufgrund der architektonischen Konzeption etwa gleichzeitig mit TT 189
TT 233	Relief	Ramses II. Ende	<i>Saroy</i> , nach Stil
TT 255 ⁸⁴	Malerei	Sethos I.	<i>Rai</i> , Darstellung Haremhab und Mutnedjemets als Verstorbene
TT 263	Malerei	Ramses II. 1. H.	<i>Piay</i> , für frühe Datierung sprechen Kartuschen Ramses` II. mit Schreibung <i>ms</i> , Name des GH in TT 19 ⁸⁵
TT 264 ⁸⁶	Relief	Ramses II. 2. H.	<i>Ipi</i> , nach Stil und zahlreichen architektonischen Übereinstimmungen mit TT 23, TT 32, TT 183, TT 184
TT 286	Malerei	Ende 19. Dyn.	<i>Niai</i> , nach Stil und aufgrund der Grabsituation später als TT 159
TT 289	Malerei	Ramses II. Mitte	<i>Setau</i> , inschriftlich noch im Jahr 38 Ramses` II. belegt ⁸⁷
TT 296 ⁸⁸	Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Nefersecheru</i> , nach Stil
TT 344	Malerei	19. Dyn.	<i>Piay</i> , nach Stil
TT 373 ⁸⁹	Relief	Ramses II. 2. H.	<i>Amenmose</i> , nach Stil
TT 387	Relief	Ramses II. 2. H.	<i>Meriptah</i> , nach Stil und Kartuschen (<i>Ramessu</i>) ⁹⁰
TT 409 ⁹¹	Malerei	Ramses II. 2. H.	<i>Samut</i> , gen. <i>Kiki</i> , nach Stil

⁸⁰ E. Hofmann, Das Grab des Neferrenpet, gen. Kenro (TT 178), THEBEN IX, Mainz 1995.

⁸¹ Publikation durch J. Assmann et al. als Band XVIII in der Reihe THEBEN in Vorbereitung.

⁸² Publikation durch P. Barthelmeß als Band XII in der Reihe THEBEN in Vorbereitung.

⁸³ K.-J. Seyfried, Das Grab des Djehutiembab (TT 194), THEBEN VII, Mainz 1995.

⁸⁴ M. Baud – E. Drioton, Le Tombeau de Roy, in: Tombes thébaines, MIFAO 57.1, 1928.

⁸⁵ Kampp, Thebanische Nekropole, 540.

⁸⁶ R. Holthoer, The Hamboula-Group Tombs at Khokha, in: BOREAS 13, Uppsala 1984, 80ff.

⁸⁷ KRI III, 105,11.

⁸⁸ E. Feucht, Das Grab des Nefersecheru (TT 296), THEBEN II, Mainz 1985.

⁸⁹ K.-J. Seyfried, Das Grab des Amonmose (TT 373), THEBEN IV, Mainz 1990.

⁹⁰ Die Kartuschenreste über dem Eingang scheinen diese Lesung zuzulassen. KRI III, 319.

⁹¹ Abdul-Qader Muhammed, Two Theban Tombs – Kyky and Bak-en-Amun, in: ASAE 59, 1966, 159ff.; J.A. Wilson, The Theban Tomb (No. 409) of Si-Mut, called Kiki, in: JNES 29 (1970), 187ff. und M. Negm, The Tomb of Simut called Kyky, Theban Tomb 409 at Qurnah, Warminster LXIII, 1997

Kennzeichnend für die Grabdekoration der ausgehenden 18. Dynastie war ein Stilpluralismus, der sich sowohl in der Suche nach neuen als auch in der Wiederaufnahme traditioneller Gestaltungsmittel ausdrückt. Diese Tendenzen beherrschen auch weiterhin das Erscheinungsbild der Grabdekoration, was im Folgenden immer wieder herausgestrichen werden soll. Es wird sich aber auch herausstellen, dass nicht nur unterschiedliche Stufen der künstlerischen Entwicklung für ein inhomogenes Bild verantwortlich sind. Vielmehr scheint der Wunsch nach einer bestimmten Aussage die Entscheidung für ein bestimmtes Stilmittel beeinflusst zu haben. Damit ist der Vorwurf eines künstlerischen Verfalls, der der ramessidischen Kunst so häufig nachgesagt wird, schon entkräftet. Denn dass von Verfall keine Rede sein kann, – es sei denn, man beurteilt lediglich die handwerkliche Qualität –, zeigt sich zum einen an der Innovationsbereitschaft, zum andern an dem bewussten Einsatz adäquater künstlerischer Mittel für bestimmte Aufgaben. Ersteres führt zur Erfindung neuer Motive, die auch nach neuen Ausdrucksmitteln verlangen, Letzteres führt zu Stiladaptionen, zum Beispiel aufgrund archaisierender Tendenzen bzw. eines historischen Bewusstseins.

1.1.2.1 Gräber der frühen 19. Dynastie

Grab des Userhet (TT 51)

Zunächst aber soll die Malerei eines Grabes analysiert werden, die, vergleichbar mit der Grabdekoration der Nachamarnazeit, aufgrund voneinander abweichender Traditionsgebundenheit verschiedener Künstler auch unterschiedliche Stilrichtungen aufweist. Das Besondere an dieser Malerei ist aber, dass sie zwar insgesamt dem Stil der Nachamarnazeit entspricht (mit unterschiedlichen Ausrichtungen), dass sie aber aufgrund von Kartuschen Ramses` I. und Sethos` I. auf einigen Priestergewändern eindeutig in die frühe Ramessidenzeit datiert werden muss.⁹²

Es handelt sich um eine Zweiraumanlage, wobei der erste Kultraum in Malerei ausdekoriert ist. Der anschließende Vierpfeilerraum trägt keinerlei Dekoration. Bei der Gliederung der Wände wechseln sich Wandabschnitte mit zwei bzw. drei Bildstreifen ab. Will man nun die künstlerische Ausführung beurteilen, dann fällt zunächst auf, dass die rechte Raumhälfte bis auf den Ornamentfries unter der Decke so gut wie fertig gestellt ist, im linken Flügel aber erhebliche Partien, und zwar vorwiegend des oberen Registers, unfertig geblieben sind. Dabei zeigt sich, dass rechts die zur Verfügung stehende Fläche aufs Äußerste genutzt ist mit detailreich ausgeschmückten Motiven, dagegen links das Figurenarrangement zwar ähnlich gedrängt konzipiert, die Schmuckfreude aber zurückgenommen ist. Auffälligerweise kann zwischen den Malern der rechten bzw. der linken Raumhälfte deutlich unterschieden werden. In der rechten Raumhälfte des Grabes lässt sich ein Maler erkennen, der die künstlerische Restauration der Nachamarnazeit umzusetzen trachtet, im Gegensatz zum Künstler links, der noch den Gestaltungsprinzipien der Amarnazeit anhängt. Letzterer bevorzugt für seine Personendarstellungen füllige, aber eher schlaaffe Körperformen, wogegen die Figuren der rechten Raumhälfte zwar ebenfalls füllig, aber straff umrissen wiedergegeben sind. Die Strähnenperücken der Männerfiguren

⁹² Davies, Two Ramesside Tombs, 3ff.

links erinnern an die Gräber der Zeit Tutanchamuns, z. B. an TT 40 des Hui, des Vizekönigs von Kusch, ebenso der weich über die Schultern gezogene Halskragen, der bei der Königsstatue besonders aufwendig gestaltet ist. (Farbabb. 9 und 10) Auch mit dem Vergleich zwischen Mädchenbildnissen aus Grab TT 51 (Farbabb. 12) und Grab TT 49 (Abb. 28) kann auf die stilistische Nähe zu dem älteren Grab der Zeit Ejes hingewiesen werden, um zu betonen, wie bewusst „rückständig“ sich eine Grabmalerei, trotz der hohen künstlerischen Qualität, darstellen kann.



Abb. 28 Mädchenkopf, Grab des Neferhotep (TT 49)

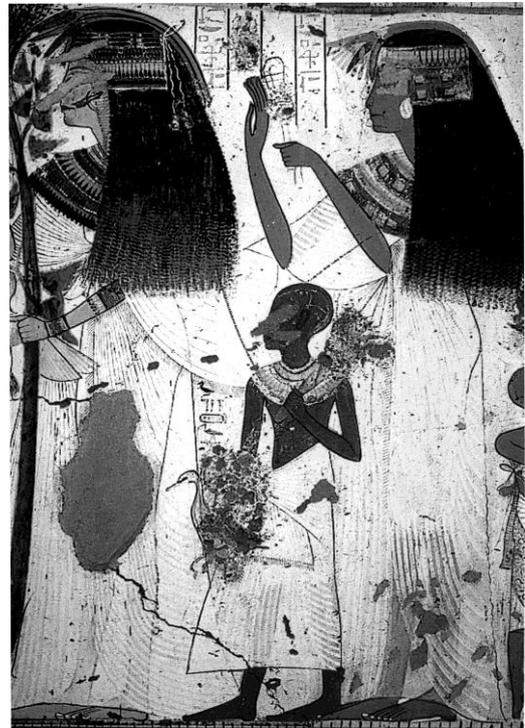


Abb. 29 Opferbringer, Grab des Userhet (TT 51)

Der fortschrittlichere Maler des rechten Raumteils scheint dagegen verschiedentlich die Absicht verfolgt zu haben, dem Verismus der Amarnazeit durch einen eher graphischen Illusionismus entgegenzuarbeiten. So wird zum Beispiel ein wichtiges Anliegen der Amarnakunst, nämlich das Herausstellen eines schmiegsam den Körperformen folgenden Faltensystems, hier schematisiert. Dadurch wird die Wiedergabe von Körperlichkeit aufgegeben und stattdessen der ornamentale Reiz der unterschiedlichen Faltenschraffuren und die Illusion von Transparenz des Stoffes in den Vordergrund gerückt (Abb. 29). Meistens sind die männlichen Hauptpersonen zwar kahlköpfig gezeigt, wird aber eine Perücke getragen, dann sind die des stilistisch jüngeren Malers scharf umrissen und fein strukturiert, und die Halskragen sind zwar breit und ornamental reich gestaltet, aber eher steif (Farbabb. 11).

Daneben scheint das Hauptinteresse der Charakterisierung von Texturen gegolten zu haben: ziselierte Metallgefäße, Schmuckkragen aus unterschiedlichen Materialien, wie Perlen, Gold und Lotosblüten, getupfte Perückenfransen, weich geflecktes Pantherfell. Mit großem Aufwand wurden Motive aus der Natur untergebracht, wobei eine ganze Palette farblicher Valeurs zum Einsatz kam.

Wahrscheinlich kann dieser Maler, wie schon erwähnt, in einem älteren Grab nachgewiesen werden, im Grab TT 271 der Zeit Ejes. Darauf weist vor allem die Figurenbehandlung des sitzenden Ehepaars. Sowohl Präzi-

sion und Schmuckfreude als auch Details, wie die Form des schräg geführten Perückenbandes oder der steife Blütenkragen, wirken geradezu identisch und beweisen, dass dieser Maler schon sehr früh neue Wege gesucht hat (vgl. Abb. 17 und 18).

Mit dem Grab des Userhet erfährt die thebanische Malerei einen Höhepunkt, wobei betont werden muss, dass nicht nur malerische Mittel den Reiz ausmachen, sondern auch graphisch-zeichnerische. Man kann vermuten, dass die Erfahrung der stilisierenden Wirkung der feinziselierten Gravuren in der Reliefkunst, die noch einmal eine Blüte erlebt hatte und womöglich den Künstlern der frühen Ramessidenzeit vor Augen stand, zur Verfeinerung der Linienführung in der Malerei beitrug. Das heißt, Impulse, die vom höchstentwickelten thebanischen Relief der Voramarnazeit ausgingen, aber auch vom memphitischen Relief der Nachamarnazeit, können genauso in der Malerei nachgewiesen werden.

Grab des Rai (TT 255)

Schon unter Sethos I., vollends mit Beginn der Regierungszeit Ramses` II. setzen sich nach und nach neue Tendenzen durch.

Als erstes ist der Verzicht auf äußerste Flächennutzung, wie sie noch in TT 51 praktiziert wurde, zu nennen. Zugunsten einer leicht ablesbaren Erzählfolge werden die einzelnen Bildmotive in einer klaren Bildanordnung locker auf die Fläche verteilt. Unter Verzicht auf füllende Details wird dabei den Figuren ein verhältnismäßig großer, leerer Umraum zugestanden. Die Wiedergabe konzentriert sich auf den wesentlichen Bildinhalt. Im Grab des Rai TT 255 wurden diese Gestaltungsideen augenfällig realisiert (Farbabb. 13).

Rai amtierte als Domänenverwalter unter Haremhab, womit gemeinhin eine Datierung des Grabes in dessen Zeit begründet wird. Da aber auf einer Stele in seinem Grab Haremhab und die Gemahlin Mutnedjemet dem vergöttlichten Paar Amenophis I. und Ahmes Nefertari antithetisch zugeordnet dargestellt und somit wohl ebenfalls als Vergöttlichte vorzustellen sind, kann davon ausgegangen werden, dass das Grab erst unter Sethos I. angelegt wurde. Dafür spricht auch eine Wandgliederung, die sich erst in der Ramessidenzeit durchsetzt, und zwar in zwei übereinander geordneten Bildstreifen, die über die Raumecken hinweggezogen sind. Die Entscheidung für eine Hintergrundfarbe Blaugrau, die ansonsten nicht allzu häufig vorkommt, hat den Effekt, dass sich die Figuren – zumal die mit einem hohen Weißanteil der Gewänder – besonders scharf abzeichnen. Das betrifft auch die Inschriftenflächen. Die strengere Bildorganisation korrespondiert folgerichtig mit einer flächigen, plakativen Malweise. Sie verzichtet auf malerische Nuancierung, und damit auf eine Wiedergabe von Stofflichkeit. Eine Ausnahme macht eine Wiederentdeckung bei der Gewandbehandlung. Eine Wiederentdeckung insofern, als mit der starken Rotfärbung einiger Gewänder ein Verfahren aufgenommen wird, das schon in der Malerei am Ende der 18. Dynastie zur Anwendung kam, da aber bevorzugt in einem intensiven Gelborange. Der textile Charakter eines besonderen, wohl leicht eingefärbten Gewebes, das bei üppiger Plissierung und Verdichtung der Faltenlagen an Farbtintensität gewinnt, sollte so zum Ausdruck gebracht werden (Farbabb. 13).

Betrachtet man den Figurenstil, so lassen sich anhand des Vergleichs mit Motiven aus dem Grab des Userhet TT 51 weitere stilistische Merkmale erklären, die zwar für die Zeit Sethos` I. kennzeichnend sind, in denen

sich aber ebenfalls die weitere Entwicklung abzeichnet. Die Figuren im jüngeren Grab des Rai zeigen im Vergleich zu denen im Grab des Userhet die Tendenz zu einer schlankeren, gestreckteren Kontur, die durch Veränderungen von Details erzielt wird (Abb. 30). So ist zum Beispiel die Bauchwölbung zurückgenommen, die Armkugel ist herausgebildet und das nach unten abgerundete Gesäß ist in einem schärferen Knick vom Oberschenkel abgesetzt. Durch Überlängung der Beine verändern sich die Proportionen von Unterkörper zu Oberkörper.⁹³



Abb. 30 Grabherr und Gemahlin vor Götterschrein, Grab des Rai (TT 255)

Noch ein Weiteres zeichnet sich ab. Nimmt man die Gesichtsbildungen im Grab TT 255 in Augenschein, so zeigt sich, dass zwar der vertraute, traditionelle Typ mit den rundlichen Gesichtsformen vorherrscht, aber bei einigen Hauptfiguren wurde ein neuer, kräftig profilierter Gesichtstyp eingeführt. Neu ist, dass die Konturlinie die Brauenwölbung über dem Nasenansatz berücksichtigt. Damit wurde ein Profil übernommen, das schon die Gesichtsbildung der Darstellungen Sethos` I. und in ausgeprägtester Form die Porträts Ramses` II. charakterisiert und die ganze Ramessidenzeit wirksam bleibt. Dieser Veränderungsprozess ist auch bei den Frauendarstellungen erkennbar, und zwar in einem schärfer geschnittenen Profil mit konvex gekrümmter Nase und leicht hervortretendem Stirnbein. Auch hinsichtlich der Perücken, vor allem der der Frauen, lässt sich eine Veränderung feststellen. Waren die Perücken der Frauenfiguren im Grab des Userhet noch im Stil der Nachamarnazeit extrem lang und wuchtig, so zeigen sie sich jetzt in TT 255 schmäler und auch häufig über der Schulter geteilt. Das Haarband wurde in der Nachamarnazeit, wie zum Beispiel auch in TT 51 und ebenfalls noch bei Frauendarstellungen der Wiederbenutzungsphase in TT 54, also am Anfang der Regierung

⁹³ Zur Veränderung der Körperproportionen in dieser Epoche siehe besonders Robins, *Proportion and Style*, 254ff.

Ramses` II., elegant schräg über die Perücke geführt.⁹⁴ In der weiteren Entwicklung setzt sich dann eine vereinfachte Version mit einem schmalen, gerade geführten Band durch.

Grab des Amenmose (TT 19)

Hinsichtlich des Figurenstils können weitere Gräber angeschlossen werden, so das Grab TT 19 des ersten Priesters am Tempel Amenophis` I. namens Amenmose. In seinem Grab findet sich unter den Darstellungen verstorbener Könige als letzter Sethos I. zusammen mit den Vorgängern Haremhab und Ramses I., sodass eine Datierung dieser Grabmalerei schon in die erste Hälfte der Regierungszeit Ramses` II. gerechtfertigt ist. Im Gegensatz zur sattfarbigen Dekorationsweise der bisher besprochenen Gräber überrascht die Malerei von TT 19 durch einen zarten, filigranen Gesamteindruck. Der hohe Weißanteil der vielfigurigen Szenen und der lichte Hintergrund tragen dazu bei, aber auch der weitgehende Verzicht auf farbig unterlegte Inschriftenflächen. Schwerpunktmäßig sind die Szenen, dem Priesteramt des Grabinhabers entsprechend, ja auch auf Darstellungen im Tempelbezirk bezogen, vor einer Kulisse mit zahlreichen weißen Pylonen. Umso faszinierender ist eine Gestaltungsidee, die in diesem Grab erstmals begegnet: Der Bereich des Westens, in den die Verstorbenen eintreten und der Göttin in Gestalt der Hathorkuh begegnen, ist als eigens farbig hinterfangener Bezirk abgesetzt (Farbabb. 14). Mit dem warmen Rotton wird nicht nur auf das thebanische Westgebirge angespielt, sondern auch, im Kontrast zur lichtdurchfluteten Umgebung, einem Geschehen im Verborgenen Rechnung getragen.

Die Gestalten sind sehr schlank konzipiert, und vor allem die feingliedrigen Frauenfiguren wirken mit einer substanzlosen Körperstruktur geradezu zierlich. Diese Körperauffassung war im Grab TT 255 im Ansatz schon zu erkennen, ist aber in TT 19 noch weitergetrieben. Bei der Gesichtsbildung ist der traditionelle Typ mit den rundlichen Formen, der kleinen Stupsnase und den überzeichneten Augen vollends aufgegeben zugunsten des schon bei TT 255 in einigen Fällen anzutreffenden, fortschrittlicheren Typs. Dieser sieht einen markanten Umriss mit längerer, eher spitzer Nase vor und mit einem Stirnwulst, der bei männlichen Figuren häufig stärker hervortritt als bei Frauendarstellungen. An dieser Figurenauffassung im Grab TT 19 ist nahtlos der Übergang in die frühe Regierungszeit Ramses` II. abzulesen

Hier muss betont werden, dass, zumindest von den bekannten und zugänglichen Malereigräbern, zu wenige eindeutig in die Frühzeit der Regierung Ramses` II. zu datieren sind, um differenziertere Aussagen zum Malstil dieser Phase zuzulassen. Erst ab ca. der Mitte seiner Regierung erhöht sich die Anzahl auffällig. Deir el-Medine, die Nekropole der für die Arbeiten in den Königsgräbern zuständigen Handwerker und Künstler, ist dabei ausgenommen. Dort lässt sich, da ja ohnehin fast alle Gräber ausgemalt sind, auch für diese Zeit eine befriedigende Zahl identifizieren. Dagegen können in der übrigen Nekropole zahlenmäßig mehr Reliefgräber eindeutig in die frühe Ramessidenzeit eingeordnet werden, was aber vielleicht nur an der schlechteren Erhaltung der Malereigräber liegen mag.

⁹⁴ vgl. Polz, Theben Nr. 54, Farbtf. 10.

Grab des Chons (TT 31)

Auch das ausgemalte Grab TT 31 des Chons, eines Priesters am Tempel Thutmosis` III., liefert beachtliche



Hinweise auf die künstlerischen Möglichkeiten dieser Phase. Das Grab ist durch Kartuschen Ramses` II. fest datiert, und zwar aufgrund der früheren Schreibweise des Königsnamens Rameses vor das Jahr 21. Die Schilderung verzichtet auf Gestaltungsreichtum und wirkt aufgrund des additiven Aufzählcharakters geradezu spröde. Insgesamt sind die kräftigen Figuren stark überlängt, dabei völlig unplastisch wiedergegeben, das heißt in die Fläche

Abb. 31 Detail der Türilaibung, Grab des Chons (TT 31)

gebildet. Ihre Bewegungen und Gesten wirken ausgesprochen hölzern, was bei dem sonst so ausdrucksstark wiedergegebenen Motiv der Trauerfrauen besonders auffällt (Farbabb. 15).

Auch wenn man bei der Beurteilung eines Stils immer wieder künstlerisches Unvermögen einräumen muss, wie hier offensichtlich der Fall, so zeigt sich doch, dass zum Beispiel bei der markanten Profilgestaltung der Darstellung des Königs Mentuhotep der oben beschriebene aktuelle Zeitstil, nämlich der Ramses` II., fast wie ein Kürzel, eine Abkürzung, in den Grundzügen erfasst ist (Farbabb. 16).

Dagegen verfügt aber eine Anzahl der Hauptfiguren, vor allem der Eingangslaibung, über eine modische Ausstattung, die längst der Vergangenheit angehört (Abb. 31). Zum Beispiel verkörpert die mehrfach gestufte Perücke des Sohnes eine Modeerscheinung, wie sie die Amarna- und Nachamarnazeit bevorzugt hat, sie auch zur Zeit Sethos` I. noch gerne auftritt, danach aber nur noch vereinzelt nachzuweisen ist.

Als konventionelle Elemente sind auch das schräg geführte Haarband über den Frauenperücken oder der weich über die Schulter gezogene Halskragen zu werten (vgl. Farbabb. 93). Beide Motive konnten schon im Grab TT 51 des Userhet festgestellt werden.

Man muss also, genau wie in der Nachamarnazeit, auch in dieser Epoche durchaus mit Werkstätten und Künstlern rechnen, und zwar insbesondere bei der Ausführung in Relief, die die Zeiterscheinungen ignorieren und stattdessen das Erlernte weitertradiieren. So können das gleichzeitige Nebeneinander verschiedener Stilphasen, auch Stilrezeptionen und Archaismen, aus welchen Gründen auch immer, häufig nachgewiesen werden.

Das Grab des Paser (TT 106)

Besonders gut lässt sich eine solche Stilvielfalt, ein solch disparates Erscheinungsbild in der Kunst der frühen 19. Dynastie an dem prominentesten Grab dieser Zeit der thebanischen Grabdekoration, am Grab des Wesirs

Paser TT 106, demonstrieren (ausführlich dazu siehe Kapitel Stilanalyse). Paser übte dieses höchste Amt unter Sethos I. und Ramses II. aus. Teile der Grabdekoration wurden im feinsten Relief in einem Stil ausgeführt, der an die höfische Reliefkunst der Tempel Sethos` I. erinnert. Vor allem die großformatigen figürlichen Darstellungen im qualitätvollen, erhabenen Relief zeigen hochgewachsene Figuren mit ausgewogenen Proportionen, mit kräftig umspannten großflächigen Formen, wobei die Details fein herauspräpariert, dabei aber durch elegante Übergänge der Gesamtkontur eingebunden sind (Abb. 32). Die Zeit Sethos` I. findet mit dieser Figurenwiedergabe einen Weg, restaurativ an die Kunst der Voramarnazeit anzuknüpfen.



Abb. 32 Laibungsfiguren, Grab des Paser (TT 106)

In das Bild der Stilvielfalt fügen sich auch die kleinformatigen Darstellungen gut ein, insofern nämlich, als sie den eigentlich traditionellen, Ende der 18. Dynastie entwickelten Figurenstil repräsentieren. Er findet sich gelegentlich bei Königsbildern, wie denen von Ramses` I. in Karnak oder bei Darstellungen Sethos` I. selbst, verstärkt aber bei Nebenfiguren und vor allem in der Privatkunst aus dem Anfang der Regierung Ramses` II. Er zeichnet sich durch kompakte, rundliche Körperformen mit verhältnismäßig massigem Kopf aus. Insgesamt handelt es sich um ein weiches, volles Relief mit einer geschmeidig modellierten Oberfläche, bei den Gewändern um kräftige, eher breite Faltenzüge und schematische Strukturen.

Darstellungen zum Beispiel im zeitgleichen Grab TT 157 des Nebwenenef⁹⁵, auf das weiter unten näher eingegangen wird, bestätigen dieses Bemühen um volle, gut durchstrukturierte Formen, etwa bei der Vorstellung

⁹⁵ Nebwenenef bekleidete zuvor das Amt des Hohepriesters des Onuris und der Hathor in Dendera und übergab, wie aus einem Text in seinem Grab zu entnehmen ist, dieses Amt seinem Sohn Semataui. Nebwenenef war also bei Amtsantritt in Theben schon in reiferem Alter, sodass für den Zeitpunkt seiner Graberrichtung die frühen Regierungsjahre Ramses` II. naheliegen.

des Grabherrn in der Szene der Amtseinsetzung oder – bei einem anderen Gewandtyp – an den sich unter den Falten kräftig abzeichnenden Beinen (Abb. 36).



Abb. 33 Darstellung Sethos` I.
Karnak, Hypostyle Halle, Ostwand⁹⁶



Abb. 34 Hofstele, Detail, Grab des Paser (TT 106)

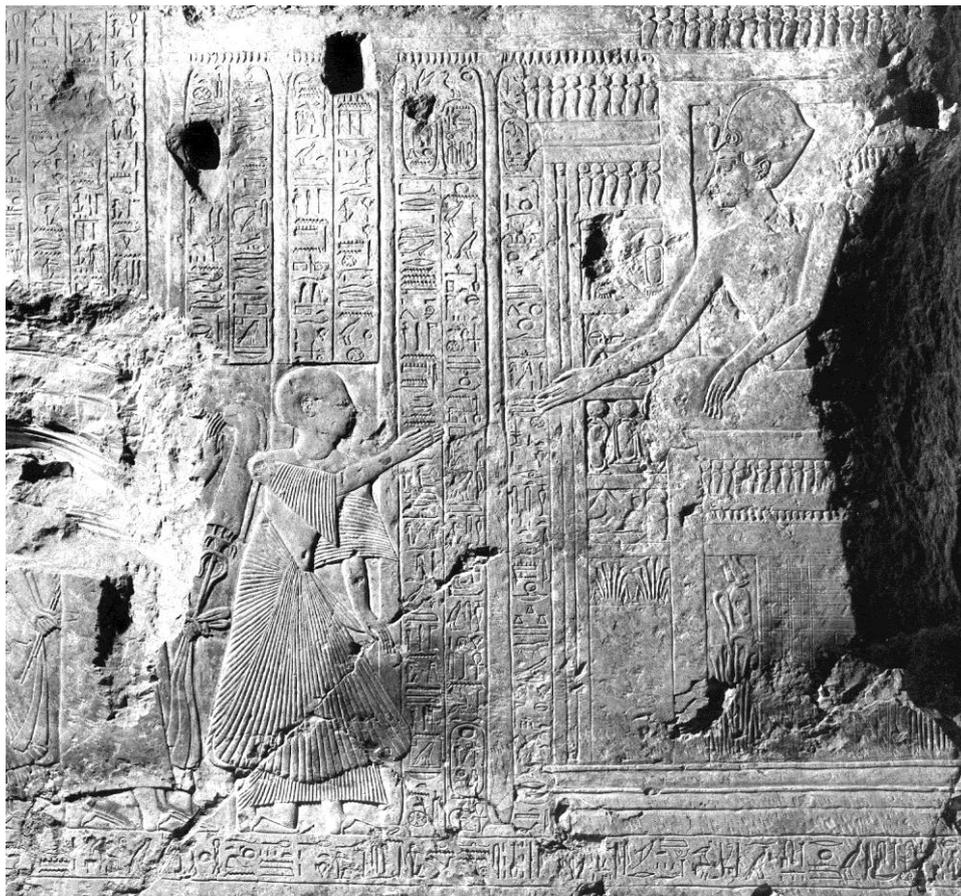


Abb. 35 Amtseinsetzung durch Ramses II., Grab des Nebwenenef (TT 157)⁹⁷

⁹⁶ Schwaller de Lubiez, Karnak II, Abb. 51.

⁹⁷ Die Inschrift über Nebwenenef nennt das Jahr 1 der Regierung Ramses` II.



Abb. 36 Grabherr
Grab des Nebwenenef (TT 157)⁹⁹



Abb. 37 Stele des Amenophis Hui, Saqqara⁹⁸

Insgesamt gesehen ist hier noch keine deutliche Weiterentwicklung zur Darstellungsweise der Nachama-
rnazzeit festzustellen. Diese Behauptung ließe sich nicht wagen, wenn nur das thebanische Material zum Ver-
gleich herangezogen würde. Die Reliefgräber in Saqqara bieten dagegen eine Fülle an stilistisch Vergleichba-
rem, sodass sich die Schlussfolgerung aufdrängt, es könnten auch im Falle TT 157 memphitische Künstler
zur Dekoration herangezogen worden sein. Ein Indiz könnte auch das Bildmotiv der Amtseinsetzung durch
König und Königin sein, ein Motiv, das zwar letztendlich auf Bilder der Ehrengoldverleihung der
Amarnakunst zurückgeht, seine schönste Ausformung aber im Grab des Haremhab in Saqqara gefunden hat.
Bei den Reliefs im Grab des Nebwenenef wurde darüber hinaus ein besonderes Werkverfahren angewandt.
Alle Szenen sind erhaben gearbeitet, dabei ist nur der unmittelbare Umraum der Figuren abgesenkt. Die In-
schriften füllen die Flächen der ursprünglichen Ebene, sodass die Bildmotive durch die scharfe Abgrenzung
wie gerahmt wirken, was aber die Konzentration auf die Darstellung nur erhöht.

⁹⁸ Hölbl, *Le Stele Funerarie*, Tf. VIII.

⁹⁹ Eine ähnliche Darstellung von einem Pfeiler dieses Grabes befindet sich in London, British Museum. Bierbrier, *BMHT 10*, Tf. 40.

Dieses Verfahren lässt sich in Saqqara, im Gegensatz zu Theben, häufiger nachweisen¹⁰⁰, außerdem bei Stelen, so auch bei der in die Zeit Sethos` I. gut datierten Privatstele eines Amenophis Hui aus Saqqara mit überdies vergleichbarer Figurenbehandlung (Abb. 37). Die Figuren dieser Stele lassen außerdem gut nachvollziehen, wie die Profillinie des höfischen Porträts überregional in die Privatkunst übernommen wurde. Das Profil wird bestimmt durch eine leicht gebogene, an der Spitze abgestumpfte Nase, die durch einen Brauenwulst von der Stirn abgesetzt ist. Die Kontur umreißt ein eher schwach ausgeprägtes Kinn, verläuft schräg zum Hals und verleiht so der Wangenpartie Fülle. Die Tendenz zum gekurvten Umriss zeigt sich auch bei den Lippen, die immer voll und mit einer Spitze zum Mundwinkel hin gebildet sind, so auch bei Darstellungen des Paser, zum Beispiel auf den Hofstelen (vgl. Abb. 34).

Es sei erwähnt, dass sich zu diesem charakteristischen Profil bei Königsdarstellungen häufig ein bestimmter, neuer Perückentyp gesellt. Er variiert die Strähnenperücke durch ein bogenförmig über der Schulter geschnittenes und vorne längeres Haarteil, das auch bis auf die Brust reichen kann, eine Perückenform, die gelegentlich auch in der Privatkunst aufgegriffen wurde (Abb. 38).



Abb. 38 Darstellung Ramses` I. aus seiner Gedächtniskapelle im Sethostempel, Abydos¹⁰¹

Ein Großteil der Reliefs im Grab des Paser wurde aber von einer Werkstatt hergestellt, die eine neue Richtung aufgreift, mit einer summarisch vereinfachten, vertieften Relieferung, bis hin zum einfachen Umrissrelief ohne jede Binnenzeichnung oder zu ausgesprochen flüchtiger Arbeit in Stuckrelief. Gleichzeitig ist mit einer markanteren, schärferen Kontur der neue Gesichtstyp vertreten, der mit frühen Bildnissen Ramses` II. in Zusammenhang gebracht werden kann.

¹⁰⁰ zum Beispiel im Grab des Ptahmose aus der 1. Hälfte der Regierung Ramses` II. (vgl. Abb. 123).

¹⁰¹ Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.



Abb. 39 Relief mit Amenwachu und Tia vor Sethos I. und dem Prinzen Ramses II.¹⁰²

Ein beschreibender Vergleich zwischen den zeitlich so nahe stehenden Darstellungen von Sethos I. und Ramses II. (der frühen Phase), soll deutlich machen, dass in Theben die Typisierung des Ramsesbildes schon voll entwickelt ist. Der auffallendste Unterschied zeigt sich bei Ramses in der schlankeren Gestalt, die das Knochengerüst ahnen lässt, und dem proportional kleineren Kopf auf schmalen Hals. Das Kinn bei Ramses



Abb. 40 Darstellung Ramses` II.
Karnak, Hypostyle Halle, Südwand¹⁰³



Abb. 41 Sethos I. vor Amun und Mut
Karnak, Hypostyle Halle, Nordwand

¹⁰² Orient. Inst. Univ. Chicago. Habachi in: RdE 21 Tf. 3b.

¹⁰³ Schwaller de Lubicz, Karnak II, Abb. 41.

ist zierlicher gehalten, dafür dominiert die Nase durch ihren markanteren Bogen. Im Gegensatz dazu stehen die fülligeren Formen und ausgeglichenen Proportionen bei Sethos und der zum Hals schräge Verlauf des Kinns. Aufgrund dieser Formalisierungen lassen sich in Theben, trotz Modifikationen, königliche Porträts gut zuordnen.

Schwieriger ist eine Zuweisung bei Darstellungen der beiden Pharaonen in Abydos. An dieser Stelle ist die Gelegenheit gegeben, auf regionale Unterschiede bei der Entwicklung des Ramses II.-Bildnisses hinzuweisen. Während also im thebanischen Raum Ramses II. schon zu Beginn seiner Regierung eindeutig charakterisiert ist, so lassen sich in Abydos bei Bildnissen Sethos` I. und Ramses` II., jeweils aus ihren Tempeln, nur feine Veränderungen feststellen (Abb. 42 und 43). Abgesehen davon, dass die in versenkter Technik gearbeiteten Reliefs Ramses` II. von vorneherein einen schärferen Umriss beschreiben, wirken zwar auch diese Köpfe, wie an der Gegenüberstellung überprüft werden kann, langschädelig und knochiger, und auch der Hals ist schmaler gebildet. Das Auge ist aufgrund des steileren Anstiegs des Oberlids weiter geöffnet und dominiert so das Gesicht. Dennoch geht die stilistische Ähnlichkeit, die Linienführung des Gesichtsumrisses, das heißt Länge und Krümmung der Nase, schwach herausgebildetes Stirnbein und Kinnrundung, so weit, dass von einer Weiterbeschäftigung derselben Werkstatt auch nach dem Pharaonenwechsel ausgegangen werden kann. In dieser Region wäre also eine zeitliche Einordnung über den Stil problematisch.



Abb. 42 Profil Sethos` I., Sethostempel, Abydos¹⁰⁴

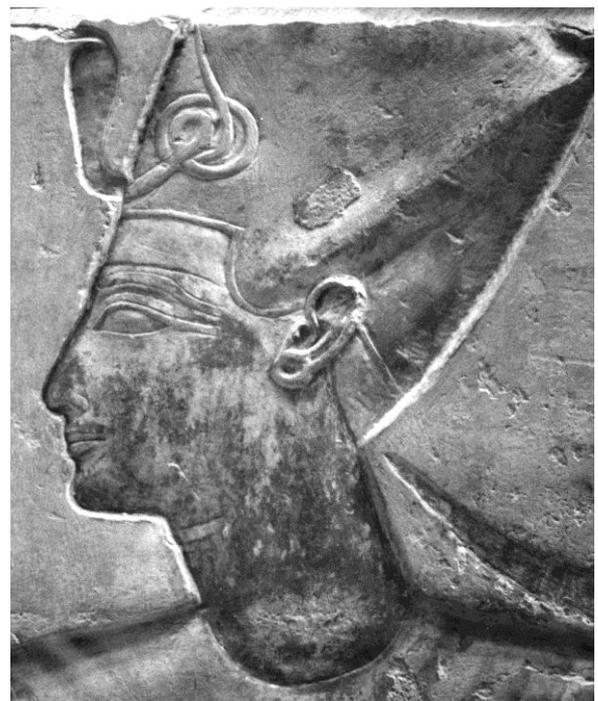


Abb. 43 Profil Ramses` II., Ramsestempel, Abydos¹⁰⁵

Für die Privatkunst, die ja den vielfältigsten Einflüssen unterliegt, stellt sich eine zeitliche Einordnung über den Stil entsprechend kompliziert dar. Das gilt insbesondere für das Grab des Paser mit seinen stilistischen Facettierungen.

¹⁰⁴ Lange, Ägyptische Kunst, Abb. 90.

¹⁰⁵ Paris, Musée du Louvre, Inv. B 13.

Nun ist, wie in zahlreichen Felsgräbern des Neuen Reiches, auch im Grab des Paser der Eingangsarchitrav mit einer Kartusche versehen, ein Faktum, das herkömmlicherweise berechtigt, ein Grab fest zu datieren. In diesem Fall ist es die Kartusche Sethos` I., sodass eine Datierung in dessen Regierungszeit nahe liegt. Dies wird bestätigt durch die Tatsache, dass die Ostwand, übrigens die einzige nahezu komplett – und zwar im feinsten Relief – dekorierte Wand, ebenfalls mit Kartuschen versehen ist, und zwar ausschließlich und mehrfach mit Kartuschen Sethos` I. Aber schon die Beurteilung der beiden an der Fassade angebrachten Hofstelen widerlegt die Eindeutigkeit dieser Datierung. Die südliche Stele zeigt nämlich die Kartusche Sethos` I., die nördliche dagegen die Kartusche Ramses` II. Da aber die Stelen absolut symmetrisch angebracht sind und zusammen mit den Fassadenfiguren außerdem in ein Gesamtkonzept eingebunden sind, muss die Fassadengestaltung unter Ramses II. erfolgt sein.

Dieses Konzept der schwerpunktmäßigen Verteilung der Königsnamen setzt sich auffälligerweise auch im Grabinnern fort, und zwar bei der Pfeilerdekoration. So befindet sich ein Hymnus für Sethos I. auf der Frontseite eines Pfeilers im Südschiff und in symmetrischer Anordnung ein Hymnus für Ramses II. auf der Frontseite eines Pfeilers im Nordschiff. Winzige Kartuschen zieren die Halsträger der Wesirsgewänder, und zwar fast ausschließlich ebenfalls mit den Kartuschen Sethos` I. im Südschiff und denen Ramses` II. im Nordschiff. Es liegt also nahe, aufgrund des Befundes einen Verteilungsplan anzunehmen, der dann nur unter Ramses II. erfolgt sein konnte, und zwar mit der Absicht, den königlichen Vorgänger, der ja Paser zum Wesir ernannte, intensiv miteinzubeziehen. Die gemeinsame Anbringung beider Kartuschen auf der Frontseite eines weiteren Pfeilers (PM: Pfeilerseite H.a) mag diese Behauptung unterstreichen.¹⁰⁶

Der überwiegende Teil der Pfeilerdekoration trägt aber eine Relieferung in sehr flüchtig gearbeiteten vertieften Stuckrelief (Farbabb. 17). Hier finden sich ausschließlich Kartuschen Ramses` II. Eine solche hat sich auch in der Längshalle erhalten, die ehemals ausgemalt war, deren Dekoration aber heute weitgehend zerstört ist.

Es zeigen sich demnach auch bei den unter Ramses II. gearbeiteten Partien im Grab des Paser ein gleichzeitiges Nebeneinander verschiedener künstlerischer Mittel und auch Werkstätten mit unterschiedlichen Stilrichtungen und Traditionsgebundenheiten.

Man wird also davon ausgehen können, dass auch Partien höchster Qualität, obwohl sie Kartuschen Sethos` I. aufweisen, genauso wie die minder qualitätvollen Ausführungen in Stuckrelief, einer gemeinsamen Dekonationskonzeption während der Amtszeit Pasers unter Ramses II. entstammen. Die Überprüfung der handwerklichen Bandbreite der GesamtdEKORATION ERBRINGT EINE WILLKOMMENE BESTÄTIGUNG DIESER ANNAHME INSO-FERN, ALS ES UNTER DEN MIT KARTUSCHEN RAMSES` II. VERSEHENEN RELIEFS AUCH SOLCHE VON HÖCHSTER QUALITÄT GIBT, NÄMLICH IN FEINSTEM ERHABENEN RELIEF AUSGEFÜHRTE, WIE DAS DETAIL MIT DEM KOPF DER LÖWENGÖTTIN ZEIGT (Farbabb. 18), das heißt Reliefs von derselben Qualität, die auch Partien mit den Kartuschen Sethos` I. auszeichnet. Das kann nur bedeuten, dass man sich des hohen Standards der Reliefkunst in der Zeit Sethos` I. wohl bewusst war und entweder an diesen anzuknüpfen in der Lage war oder sogar dieselben Künstler weiterbeschäftigte. Daneben verschloss man sich aber keineswegs neuen künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten.

¹⁰⁶ Beide Kartuschen stehen im Zusammenhang mit der Anrufung Pasers an die Götter um Schutz für den jeweiligen König.



Abb. 44 Stele des Piay, Saqqara, Serapeum¹⁰⁸

Das Qualitätsgefälle innerhalb der Gesamtdekoration beruht also keineswegs auf einem Zeitsprung der Entstehung, wie man vielleicht verlockt wäre anzunehmen; etwa: gute Qualität und erhabenes Relief deuten auf Sethos I., dagegen geringe Qualität und versenktes Relief bzw. Stuckrelief auf Ramses II. Kriterien zur Datierung des pharaonischen Reliefs der 19. Dynastie aufgrund der Technik – erhaben oder versenkt – wurden in einer neueren Untersuchung von P.J. Brand herausgestellt.¹⁰⁷ Danach erfolgte der Umbruch mit einem Nebeneinander beider Werkverfahren in den ersten Regierungsjahren Ramses` II., was sich gut mit dem Erscheinungsbild im Grab TT 106 deckt. Die geringe Qualität der Stuckarbeiten im Grab des Paser erstaunt umso mehr, als im Grab der Königin Nefertari etwa derselben Zeit Stuckrelief von höchster

Perfektion vorzufinden ist. Eine hochgestellte Persönlichkeit wie Paser, der zudem der Künstlerschaft von Deir el-Medine vorstand, hätte sicher die bestausgebildeten Handwerker bemühen können. Dass er das nicht für notwendig hielt, macht deutlich, dass sich in der frühen Regierungszeit Ramses` II. ein Wandel in der Einstellung zur Reliefkunst durchgesetzt hat.

Stellt man die Frage, wann sich dieser Wandel, dieser “Stilbruch“, wenn der Vorgang so bezeichnet werden kann, in der Privatkunst endgültig durchsetzt, dann helfen festdatierte Stelen weiter.

Serapeumsstelen, wie zum Beispiel die des Piay mit dem Jahr 30 der Regierung Ramses` II., beweisen, dass zu dieser Zeit zumindest beim memphitischen Relief dieser Prozess längst vollzogen war (Abb. 44). Mitte der Regierungszeit Ramses` II. zeigt sich auch schon beim Privatrelief der Verzicht auf Körperlichkeit und eine auf Schematisierung abzielende Gewandbehandlung. Es zeigt sich außerdem, dass sich schon in dieser Phase eine extreme Überlängung der Figuren, mit einem ausgesprochenen Missverhältnis von Unter- zu Oberkörper, zumindest beim vertieften Relief dieser Zeit durchgesetzt hat. Darstellungen im kleinen Felstempel von Abu Simbel, die etwa in das Jahr 20 der Regierung Ramses` II. anzusetzen sind, beweisen das in besonders eindringlicher Form (Abb. 45). Überlängung der Figuren und vor allem der merkwürdig tiefe Ansatz der Schenkelwölbung bei Frauengestalten können auch in der Privatkunst auf ähnliche Weise wiedergegeben sein. Und schließlich entspricht auch eine entschieden reduzierte Körperfülle der Figuren der Tendenz zur zei-

¹⁰⁷ Brand, *Monuments of Seti I*, 27ff.

¹⁰⁸ Malinine et al., *Stèles Sérapéum*, Nr. 4.



chenhaften Abstraktion, was sich in zahlreichen Reliefgräbern ab der Mitte der Regierung Ramses` II. manifestiert.

Aufgrund dieser Beobachtungen dürfte es zulässig sein, den “Stilbruch“ in der Reliefkunst etwa zwischen das Jahr 20 und 30 der Regierung Ramses` II. anzusetzen. Die Malerei dagegen folgte in diesem Punkt nur zögernd. Offensichtlich ist aber, dass das versenkte Relief maßgeblichen Anteil an einem strikt veränderten formalen Personenabbild hatte, das dann, allerdings zeitlich verzögert, allgemein gültig wird.

Abb. 45 Hathor und Königin
Tempel der Nefertari, Abu Simbel

Grab des Nebwenenef (TT 157)

Eine solche Verschiebung der Figurenauffassung aus derselben Ursache heraus lässt sich auch im Grab des Nebwenenef an einem Detail erkennen, wie weiter unten beschrieben wird.

In mancher Hinsicht zeigt das Grab des Nebwenenef, des Hohepriesters des Amun, überraschende Ähnlichkeit mit dem Grab des Wesirs Paser TT 106, in anderer wiederum gar nicht. Zunächst ist die Ähnlichkeit des architektonischen Entwurfs der zeitgleich angelegten Gräber anzuführen, allerdings wurde er bei Nebwenenef um einiges größer dimensioniert. Ebenso wie in TT 106 sind die Querhalle von TT 157 in erhabenem Relief ausdekoriert, die Längshalle dagegen ausgemalt. Das beste, detailreichste Relief findet sich bei beiden Gräbern an der Ostwand der Querhalle seitlich des Eingangs. Bei den jeweils anschließenden Szenen musste man aufgrund des schlechteren Gesteinsmaterials auf das Stuckrelief zurückgreifen, wobei der heutige Befund zeigt, dass Stuckflickungen häufig verloren sind. In beiden Gräbern wurde die Westwanddekoration, dort wo das einfallende Licht nicht mehr hinreichte, mit großformatigeren, nuancenärmeren Szenen ausgeführt. Im Grab des Paser sind die Querhallenpfeiler reliefiert mit Ausnahme des südlichsten, der Bemalung zeigt. Nebwenenef entschied sich für Bemalung bei den beiden südlichsten Pfeilern, ohne dass man vorläufig eine Begründung für diese Ausnahmen finden könnte.

Der auffälligste Unterschied zwischen den beiden Anlagen ist aber darin zu sehen, dass die gesamte Dekoration in TT 157 einem durchgängig hohen Qualitätsanspruch unterliegt, wenn auch die Malerei aufgrund der starken Verschmutzung nur wenige Szenen beurteilen lässt. Selbst das Stuckrelief wurde im Grab des Nebwenenef aus einer feinen weißen, extrem dünnen Lage herausmodelliert, und zwar im erhabenen Relief und mit präzise umrissenen Formen. Allerdings leidet dieses Gleichmaß an einer Art Spannungslosigkeit, wohingegen der Betrachter im Grab des Paser ständig aufs Neue mit der sehr unterschiedlichen Dekorationsweise konfrontiert wird.

Die zeitliche Nähe der beiden Anlagen spiegelt sich am auffälligsten im Figurenstil der Querhallen-Ostwand wider. Hier finden wir wiederum die Figurenauffassung, die das erhabene Relief der frühen Regierungsjahre Ramses` II. dominiert und die weiter oben im Zusammenhang mit dem Grab des Paser schon angesprochen worden ist. Aufgrund der geschmeidigen Oberflächenmodellierung und den weichen Konturen wirkt das Relief stark plastisch, obwohl der Kalkstein nur verhältnismäßig wenig abgetieft ist. Der Kontrast zur scharfen Begrenzung durch die Inschriftenflächen trägt zu diesem Eindruck bei, zumal die Rahmung dem Figurenarrangement kaum Raum lässt, es geradezu einengt. So erscheinen die Figuren, obwohl sie ausgewogen proportioniert sind, wie gestaucht (Abb. 46).

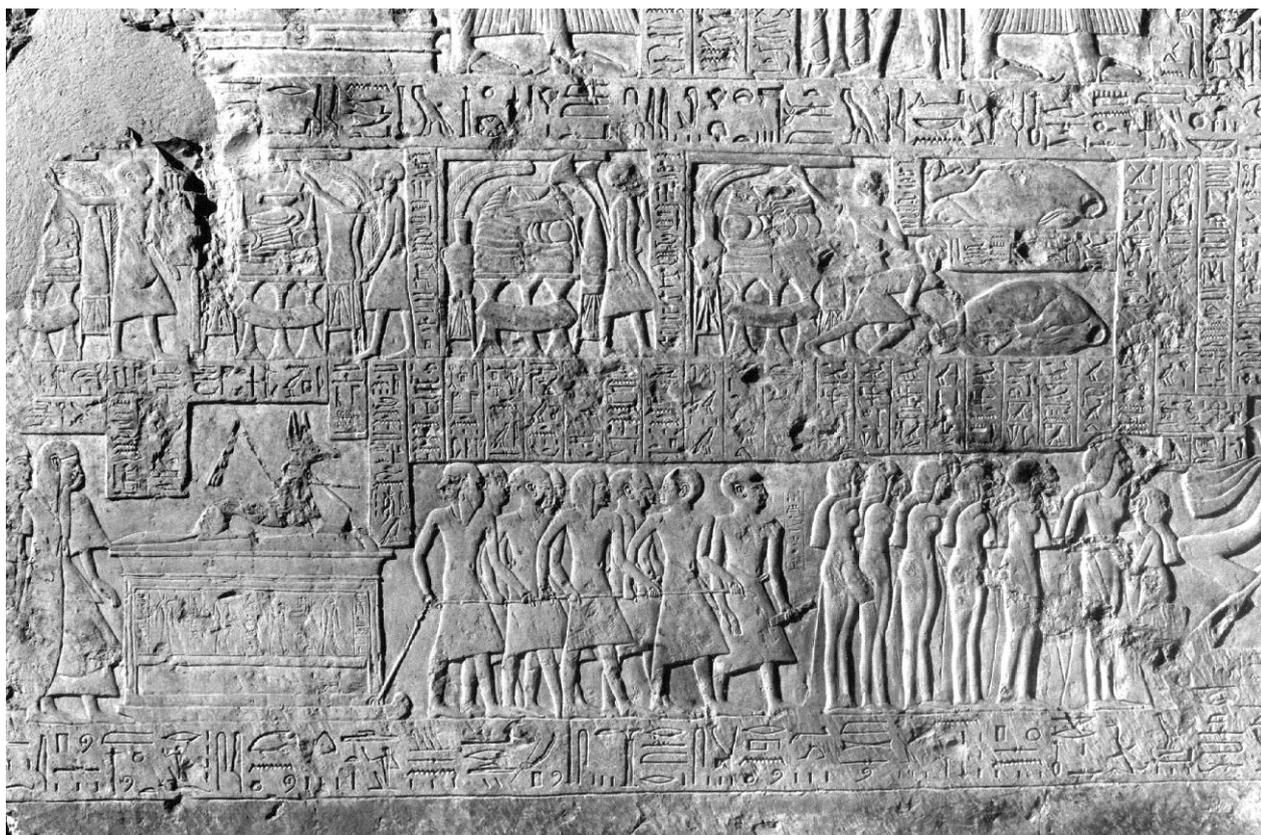


Abb. 46 Detail aus dem Begräbniszug, Grab des Nebwenenef (TT 157)

Nur an zwei Stellen wird mit versenktem Relief operiert. Das ist zunächst die Türumrahmung der nördlichen Nische in der Kapelle, wobei festgehalten werden muss, dass für Architrav- und Türpfeilerdekoration schon immer das versenkte Relief bevorzugt wurde. Aber im Gegensatz zu den prallen, fein differenzierten Formen der übrigen Bildmotive wirkt diese Wiedergabe eher wie eine Skizze (Abb. 47). Sie zeigt denselben Duktus wie die Inschrift, dürfte auch von der gleichen Hand angefertigt sein, was die Schlussfolgerung erlaubt, dass das Bild, da der Schrift gleichgestellt, als Piktogramm zu lesen ist. Das betrifft auch das zweite Beispiel in diesem Grab, nämlich die figürlichen Motive auf dem Kanopenkasten des Begräbniszuges (Abb. 46). Sie sind sozusagen als Bild im Bild wiedergegeben, wodurch deutlich wird, dass das versenkte Relief andere Aufgaben zu erfüllen hat als das erhabene. Von größerem Interesse ist aber, dass sich hier mit dem Einsatz des versenkten Reliefs ein anderes Verhältnis zur Figurenwiedergabe beweist und damit einen veränderten Figurenstil dokumentiert und dass dieser Bruch zu Beginn der Regierung Ramses` II. einsetzt.

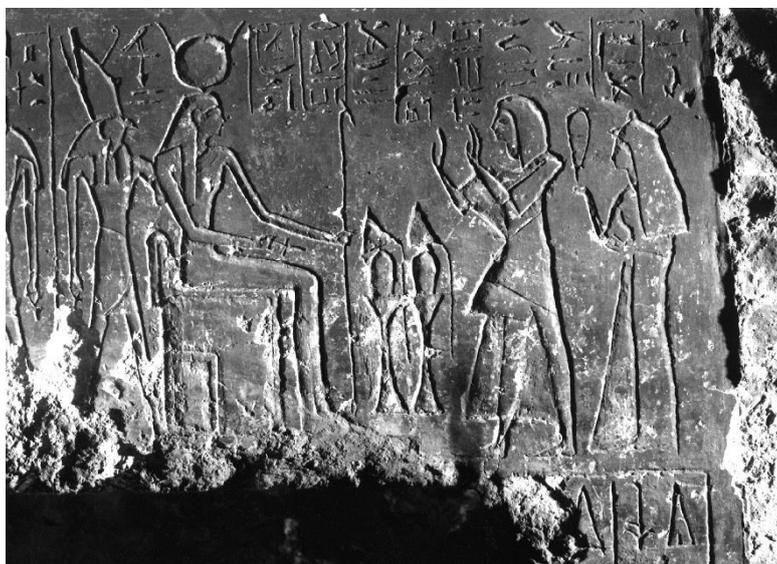


Abb. 47 Architrav einer Seitennische in der Kapelle von TT 157

auf formaler Ebene nach wie vor mit Vehemenz bemerkbar machen. Innovationsschübe in der Kunst gehen immer von neuen Aufgabenstellungen aus.

1.1.2.2 Gräber der späten 19. Dynastie

Die Beschäftigung mit dem Grab des Paser hat ergeben, dass mehrere Künstler oder gar Kunstwerkstätten mit der Ausführung der Reliefs beauftragt waren, was in Anbetracht der Größe des Grabes und der unterschiedlichen Anforderungen nicht verwundert. Daran anknüpfend kann – umgekehrt – die Frage gestellt werden, ob sich auch ein und dieselbe Werkstatt in verschiedenen Gräbern nachweisen lässt.

Gerade bei der Vielzahl der erhaltenen ramessidischen Grabanlagen ist es angezeigt, der Identifikation von Künstlerhänden besondere Beachtung zu schenken. Das führte aber zu dem zunächst erstaunlichen Ergebnis, dass sich nur sehr selten eine identische Machart in verschiedenen Gräbern feststellen lässt. Ein rein äußerlicher Grund ist der häufig sehr schlechte Zustand, der eine Beurteilung erschwert. Mitverantwortlich ist aber auch das arbeitsteilige Herstellungsverfahren, das nämlich Entwurf, Vorzeichnung und Malerei nicht von einer Hand stammen, man also mit einem Wechsel innerhalb des Arbeitsteams rechnen muss. Dennoch können an einem Beispiel von Gräbern mit Malereiausstattung und an zwei Reliefgräbergruppen Fälle für Werkstattidentifikationen vorgeschlagen werden. Daraus lässt sich zusätzlich eine Vorstellung von der weiteren Stilentwicklung gewinnen, denn die beschriebenen Gräber datieren in die zweite Regierungshälfte Ramses' II.

Gräber des Neferrenpet (TT 178) und des Nefersecheru (TT 296)

Die beiden relativ kleinen Malereigräber TT 178¹⁰⁹ und TT 296¹¹⁰ von Angehörigen der mittleren Beamten-schicht können als Beispiel für Stilidentität herangezogen werden und sollen aufgrund dieser Besonderheit verglichen werden. Als Schatzhausvorsteher und königlicher Schreiber (TT 296) bzw. Schatzhausschreiber

¹⁰⁹ Hofmann, Neferrenpet.

¹¹⁰ Feucht, Nefersecheru.

(TT 178) dürfte es sich um Amtskollegen gehandelt haben, die ihren Begräbnisplatz etwa zur gleichen Zeit, nämlich in der zweiten Hälfte der Regierung Ramses` II., und zwar unmittelbar benachbart zugewiesen bekamen. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass auch dieselbe Werkstatt beschäftigt wurde. Die auffälligsten Übereinstimmungen zeigen sich einmal in der Wandgliederung mit den beiden übereinander angeordneten, durch eine breite, gelbe Textzeile getrennten Bildfriesen, die über die Raumecke hinweggezogen sein können (Farbabb. 19, 67 und 69), zum andern in einer weitgehend identischen thematischen Konzeption und Szenenabfolge.

Künstlerisch beschränken sich die Gemeinsamkeiten auf einige Szenen, sodass in diesen Fällen derselbe Maler zuständig gewesen sein dürfte. Die Figuren sind gut proportioniert, das heißt die Größenrelation von Oberkörper zu Unterkörper ist im natürlichen Gleichgewicht. Häufig wird mithilfe verlaufend aufgetragener Rotverfärbung der Gewänder der Eindruck von Rundungen und Volumen erzielt. Figuren, bei denen auf dieses Stilmittel verzichtet wurde, wie verschiedentlich bei schreitenden Paaren, wirken dagegen flach und unkörperlich (Farbabb. 20).

Das spiegelt eine allgemeine Tendenz wider: Bei einem anderen, etwa zeitgleichen Grab TT 111, zeigt sich gerade bei den schreitenden Figuren, wie die Faltenschraffuren die Oberfläche zerlegen und den Figuren jedes Volumen nehmen (Farbabb. 21).

Auch anhand ikonographischer Details kann die künstlerische Verwandtschaft der beiden Gräber von Nefersecheru und Neferrenpet belegt werden, zum Beispiel bei der Ausführung einzelner Motive der, wie schon erwähnt, gleichartig konzipierten Grabwände. Es wurde also nachweislich eine gemeinsame Bildvorlage benutzt. Dazu gehören Einzelmotive, wie die nahezu identischen Opferaufbauten, genauso wie ganze Szenen, so zum Beispiel die Vorführung vor das Totengericht. Dazu gehören auch die Szenen des Durchschreitens der Tore mit einer übereinstimmenden Bildabfolge, vor allem die Anordnung und Gestalt der Dämonen und schließlich die Szene des "Trinkens am Gartenteich", mit den Vögeln, die sich in den Palmen auf ihre Nester niederlassen (Farbabb. 22 und 23).

Auffallend ist auch in den Gräbern TT 178 und TT 296 die identische architektonische Gestaltung der gelbgrundigen Statuennischen als Laube mit Weinranken und Blütenschmuck, wie sie sonst in keinem Grab mehr nachzuweisen sind (Farbabb. 24 und 25).

Was die Stilelemente dieser beiden ausführlich vorgestellten Gräber betrifft, so können sie geradezu als Leitparameter der Kunst ganz allgemein der Zeit Ramses` II. angesehen werden. Dazu zählen die eher lockere Bildverteilung auf der Fläche, die Zurückhaltung bei schmückenden Details, der intensive Einsatz von Gelb für Inschriftenflächen und das leicht mit Grau gebrochene Weiß des Hintergrunds. Man könnte eine ganze Anzahl Gräber anschließen, so z. B. TT 13, TT 16, TT 111, TT 409.

Weiter ist bemerkenswert, dass die Gräber TT 13, TT 31 und TT 178 über die Bildstreifengliederung hinaus noch weitere Gemeinsamkeiten aufweisen, wie zum Beispiel den mit gelbgrundigen Inschriftenzeilen gerahmten Durchgang ("goldenes Tor") zum 2. Raum. Auch bei der alternierenden Ausstaffierung der Hauptpersonen (Wechsel der Gewandtypen und Perückenformen) besonders bei der Folge der Götterverehrungsszenen macht sich eine identische Auffassung bemerkbar, zumindest bei TT 178 und TT 13. Zudem wurde eine al-

lerdings unfertig gebliebene Wand im 2. Raum von TT 13 mit einem bläulich abgetönten Hintergrund versehen, genauso wie es bei den hinteren Räumen in TT 31 und TT 178 der Fall ist. Somit lässt sich auf eine vergleichbare Konzeption dieser, wenn auch zeitlich etwas auseinanderliegenden Anlagen schließen, wobei das Grab TT 13 das jüngste sein dürfte, wie es der Figurenstil (helles Inkarnat, zum Teil gedrungene Proportionen) und das hellblaue Gewand¹¹¹ einer der Trauerfrauen nahe legen.

Grab des Nebsumenu (TT 183) und die Gräber TT 32, TT 35, TT 184, TT 264, TT 370

Auch bei den Reliefgräbern der zweiten Hälfte der 19. Dynastie sind wir in der Lage, Gruppen zusammenordnen zu können, die nicht nur reiches Material für eine Stilanalyse bieten, sondern auch die Frage nach dem Nachweis von Werkstätten beantworten helfen.

Zunächst handelt es sich um eine Gruppe von Gräbern, die ein vergleichbares architektonisches Layout und auch eine vergleichbare technische Ausführung aufweisen und die sich auch stilistisch nahe stehen, sodass die Anlagen mit Sicherheit nicht nur in einer Zeit, sondern wohl auch von zusammenarbeitenden Werkstattbetrieben hergestellt worden sind (TT 32, TT 183, TT 184, TT 264, TT 370). Auf eine weitere Gruppe wird später noch einzugehen sein.

Im ersten Fall können aufgrund unserer Kenntnis der Amtszeiten einiger der Grabinhaber diese Anlagen gut datiert werden, zum Beispiel das Grab des Oberdomänenverwalters Nebsumenu TT 183. Der Vater des Nebsumenu namens Paser ist als Bürgermeister von Theben für das 2. Jahrzehnt der Regierung Ramses` II. belegt.¹¹² Haunefer, ein weiterer Sohn Pasers, war ebenfalls Bürgermeister von Theben. Dieser Bruder des Grabinhabers von TT 183 ist wiederum für die 2. Hälfte der Regierung Ramses` II. belegt, zusammen mit anderen hohen Beamten, wie z. B. dem Hohepriester des Amun Bakenchons (TT 35). Im Grab TT 183 des Nebsumenu sind sowohl der Bruder Haunefer als auch Bakenchons dargestellt. Somit ist eine ziemlich gesicherte zeitliche Einordnung für das Grab des 2. Sohnes des Bürgermeisters Paser, das Grab TT 183 des Oberdomänenverwalters Nebsumenu gewonnen, nämlich in die 2. Hälfte der Regierung Ramses` II.

Was charakterisiert nun TT 183 und die ähnlich konzipierten Grabanlagen?

Abgesehen von einem vergleichbaren Grundriss, bei dem der Gedanke der Passage durch eine tief in den Fels getriebene Längshalle betont wird, finden sich immer wieder gleiche architektonische Elemente, die sonst in keinem Grab in dieser Bündelung nachzuweisen sind. Dazu gehören die relativ kleinen Schreine in der Kapitelle, die wahrscheinlich für Götterstatuen bestimmt waren und auch die Figurennischen seitlich des Durchgangs, die immer mit einer liegenden Anubisfigur im Tympanon bekrönt werden und in denen die halbplastischen bzw. im Hochrelief gearbeiteten Statuen des Grabherrn als Opferempfänger stehen. An den Schmalwänden der Querhalle können Scheinarchitekturen angebracht sein mit Scheintür und Entablatur.¹¹³ Die Gräber TT 32, TT 183 und TT 184 verbindet ein eigentlich der Außenfassade vorbehaltenes architektonisches Element, die horizontale Gliederung des Langraums durch eine Hohlkehle (Abb. 48).

¹¹¹ Farbig gewandete Trauerfrauen (üblicherweise weiß) lassen sich in TT 13 und im Papyrus Ani (ebenfalls hellblau), den ich aufgrund des Figurenstils ebenfalls an das Ende der 19. Dynastie setzen möchte, und sonst nur in Gräbern der 20. Dynastie nachweisen, so in TT 222 und TT 277.

¹¹² Helck, Verwaltung, 425 und LÄ II, Sp. 1054 "Haunefer".

¹¹³ Das Besondere dabei ist, dass an dieser Stelle die figürlichen Darstellungen im erhabenen Relief gearbeitet sind, im Unterschied zu der versenkt reliefierten übrigen Wandgestaltung.



Abb. 48 Längshalle des Grabes TT 183 mit Hohlkehlegliederung der Wände

In allen Gräbern dieser Gruppe findet sich außerdem in der Querhalle unterhalb der Decke ein durchgehender Fries mit Darstellungen des Mundöffnungsrituals, wodurch die Zusammengehörigkeit noch unterstrichen wird.

Man kann also für diese ähnlich konzipierten Grabarchitekturen dieselben Teams, wenn nicht gar eine gemeinsame Werkstatt annehmen. Sicher wurden für diese Großanlagen mehrere Vorzeichner, Bildhauer und Maler beschäftigt, was sich in feinen Stilunterschieden bemerkbar macht, eine Erscheinung, die aber in den meisten Gräbern zu erkennen ist. Die Ausführungen im Grab des Djehutimes (TT 32) zum Beispiel wirken großteils leichter, filigraner als die der anderen Gräber. Auch sind die Figuren reduzierter, wohingegen die der übrigen Gräber doch einige Substanz aufzuweisen haben (Abb. 49).

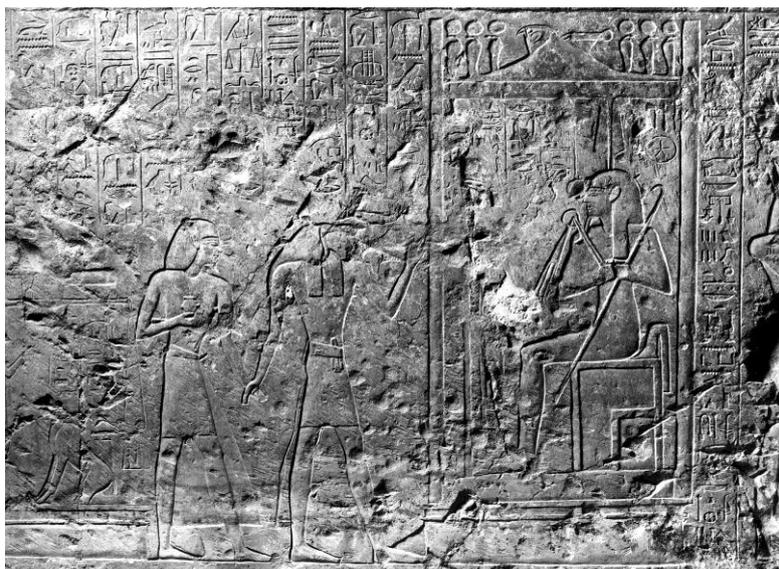


Abb. 49 Thot führt Nebsumenu vor Osiris-Sokar, Detail der Totengericht-Szene der Längshalle des Grabes TT 183

Allen gemeinsam ist das äußerst flache, stellenweise skizzenartig gearbeitete Relief und eine Steifheit, die sich sowohl in der Bildkomposition als auch in dem "hölzernen" Figurenstil dokumentiert.¹¹⁴

Die Grabanlagen TT 26, TT 189, TT 194, TT 195, TT 196 und TT 406 (eventuell auch TT 364) können gemeinsam betrachtet werden. Da sie alle im Bezirk des Amenophis III.-zeitlichen Grabes des Cheruef (TT 192), zum Teil vorhandene Architekturen nutzend, eingebaut wurden, treffen für alle ähnliche Bedingungen zu. Entsprechend zeigt sich auch die Ausstattung der Gräber, nämlich fast ausschließlich in Stuckrelief. Das allein rechtfertigt nicht, von einer gemeinsamen Werkstatt auszugehen. Allerdings sind die Darstellungen der zeitlich nahe stehenden Gräber auch stilistisch und zum Teil ikonographisch so verwandt, dass eine gemeinsame Werkstatt angenommen werden kann. So kann bei dieser Gräbergruppe beispielsweise als weitere Gemeinsamkeit die Betonung des Eingangs festgestellt werden. Die Dekoration der Eingangsgewände ist nicht auf ein großformatiges Bildfeld mit der Darstellung der adorierenden Grabinhaber beschränkt, sondern es kommen noch Bildregister darunter, bei den jüngeren Gräbern zusätzlich darüber vor (im Folgenden als Fuß- bzw. Scheitelzeile bezeichnet).¹¹⁵ Schon in dieser Hinsicht rückt der östliche Gräberkomplex mit den Gräbern TT 194, TT 195 und TT 189 zusammen, da bei allen die Laibungen mit Subszenen versehen sind. Als Bildinhalte der Subszenen dominieren Totenopferszenen, die in den Gräbern TT 189 und TT 194 mit Harfnerszenen verbunden sind. In den Gräbern der Südgruppe, nämlich den rechts und links von TT 26 angelegten Gräbern TT 364 und TT 406, finden sich zusätzlich zu den Subszenen (Totenopfer, Teich mit Ba-Vögeln) noch Scheitelzeilen, ebenfalls mit vergleichbarer Ikonographie (Götterverehrung, Sonnenboot bzw. Götterbarke, von Schakalen gezogen), sodass diesen beiden Gräbern eine gemeinsame Planung zugrunde liegen muss. Dies wird auch dadurch bestätigt, dass "Kombinationen aus Scheitel- und Fußzeilen" auf Tür-laibungen insgesamt selten vorkommen. Sie finden sich in Dra Abu el-Naga als sehr frühes Beispiel in TT 157 und auch in den späteren Gräbern TT 158 und TT 285(I).

Auch wenn es gelingt, die Zusammengehörigkeit mancher Gräber der Ramessidenzeit nach bestimmten Gesichtspunkten zu erkennen, so bleiben das doch Einzelfälle. Für die 18. Dynastie zeichnen sich eher Verknüpfungen ab, die sich aus der Belegungsgeschichte ergeben, aus der Orientierung der Grabanlagen auf Totentempel und aus der sozialen Stellung der Grabinhaber, wobei zum Beispiel eine höhere Beamten-schicht der ersten Hälfte der 18. Dynastie in der Nekropole von Sheikh Abd el-Qurna und Khokha zu fassen ist.¹¹⁶ Auch die Ausrichtung auf Prozessionsstraßen anlässlich der Nekropolenfeste spielte eine große Rolle für die Wahl des Begräbnisplatzes.¹¹⁷ In der Ramessidenzeit dürften diese Auswahlkriterien durchaus weiter bestanden haben, allerdings beschränkt durch die mittlerweile erfolgte Überbelegung der Nekropole. Das führte dazu, dass für die Wahl des Grabes andere, heute kaum mehr erkennbare Kriterien ausschlaggebend waren, sodass sich kein eindeutiges Muster abzeichnet. So verlockend es auch wäre, den einzelnen Nekropolenteilen ein jeweils charakteristisches Bild abzugewinnen, zumindest für die Ramessidenzeit kann das, mit Ausnahme der Nekropole von Deir el-Medine, nicht gelingen.

¹¹⁴ Eine Stilanalyse der Grabdekoration des Nebsumenu und der zugehörigen Gräbergruppe ist von Verf. im Rahmen der Publikation von TT 183 in Vorbereitung.

¹¹⁵ Eine Ausnahme macht das Grab TT 26.

¹¹⁶ Helck, Soziale Stellung; zuletzt dazu Engelmann-von Carnap, in: SAGA 12, 1995, 107ff. und dies., Struktur des thebanischen Beamtenfriedhofs, bes. S. 403ff.

¹¹⁷ Kampp, Thebanische Nekropole, 120ff.

Gräber TT 138, TT 189, TT 194, TT 26, TT 16 u. a.

Um eine Dekoration anhand des Figurenstils zeitlich genauer einzuordnen, müssen Elemente erkannt werden, die einen Wandlungsprozess erfahren haben. Es zeigt sich, dass das einstige analytische Interesse am



Menschenbild, zum Beispiel an Funktionszusammenhängen des Bewegungsablaufs oder am Zusammenspiel von Körper und Gewanddrapierung gänzlich aufgegeben worden ist. Man begnügt sich mit dekorativen Veränderungen der Bekleidung, die offensichtlich mehr und mehr modischen Variationen unterworfen ist.

Dazu gehört die alternative Ausstattung der repräsentativen Gewandfiguren im Eingang mit schwerem Festgewand und Goldkragen auf der einen Seite, dagegen in duftigem Plisseegewand mit Blütenkragen auf der anderen Seite. In zahlreichen Gräbern, die in die 2. Regierungshälfte Ramses` II. datiert werden können, finden sich jetzt vorwiegend Darstellungen des Grabherrn mit einer besonderen Schurzform, und zwar mit einem kurzen Überfall, der mit einem charakteristischen schrägen Bogensaum verziert ist (Abb. 50 und Farbabb. 26). Er zeigt sich sehr häufig auch auf Stelen und, wie in der Grabdekoration seit dem Ende der 19. Dynastie, ebenfalls inklusive der ganzen 20. Dynastie.

Abb. 50 Grabherr aus Tempelwerkstattszene
Grab des Neferrenpet (TT 178)

Noch eine auffällige Variante bei der Bekleidung kommt ebenfalls erst etwa ab der Mitte der Regierung Ramses` II. zwar nicht ausschließlich, aber doch häufig vor und kann als Datierungskriterium herangezogen werden. Die überreiche Rotverfärbung wird jetzt scharf abgesetzt, sowohl in Hüfthöhe als auch am Oberkörper.¹¹⁸ Eine Variante in Grab TT 138 mit der breiten, wie säumenden weißen Einfassung einzelner Gewandteile steht am Anfang dieser Darstellungsweise. Eine besonders scharfe Begrenzung des Rotauftrags in Hüfthöhe kann in Grab TT 26 aus dem Ende der 19. Dynastie beobachtet werden und, wie das Beispiel aus Grab TT 267 zeigt, auch in der 20. Dynastie. Eine weitere Variante sieht vor, wie in Grab TT 286, die Kontur nur noch als weiße Linie einzutragen. (Farbabb. 27 und 28)

Bis in die zweite Hälfte der Regierung Ramses` II. bewahrte die Figurenwiedergabe in der Malerei häufig ausgewogene Proportionen und bei bestimmten Motiven, wie bei Sitzfiguren, immer wieder auf Volumen abzielende Formen. Bei der Gesichtsbildung nimmt dagegen die Tendenz zur abgekürzten Formulierung zu. Oft genug ist aber nur eine flüchtige Arbeit dafür verantwortlich. Dort wo sorgfältig gearbeitet wird, lässt sich der Porträtstil dieser Zeit gut analysieren. Der Vergleich zwischen einem gut erhaltenen Frauenporträt aus Grab

¹¹⁸ Der früheste Beleg dürfte mit dem Grab des königlichen Schreibers Ramose TT 7 in Deir el-Medine vorliegen. Ramose starb um die Mitte der Regierungszeit Ramses` II.

TT 178 mit dem Bildnis der Königin Nefertari aus ihrem Grab QV 66 kann in diesem Fall als Hinweis für die Abhängigkeit der Privatkunst vom höfischen Repräsentationsbild gewertet werden (Abb. 51 und 52). Es sei nur auf die markantesten Details verwiesen, nämlich die Form und die Ausbildung der Nase mit den feinen Nasenflügeln, vor allem aber den Schnitt der schwarz umrandeten Augen, deren Unterlid stark geschwungen und deren innerer Winkel dabei tief heruntergezogen ist. Auch hier wieder setzt eine feine Linie die Lidfalte zur Braue ab.



Abb. 51 Kopf der Mutemwia aus dem Grab des Neferrenpet (TT 178)



Abb. 52 Königin Nefertari, (QV 66)¹¹⁹

Beurteilt man nun die weitere Entwicklung der Bildkomposition der Malereigräber, so geht die Tendenz wieder in Richtung Flächenfüllung. Häufig genug unterliegt eine gedrängte Figurenanordnung auch einer schlecht zusammengebauten Bildkomposition. Mit breitem Pinsel werden Farben satt und undifferenziert aufgetragen, was sich auch in unsicheren, groben Umrisslinien äußern kann. In diesen Fällen sind zwar üppige Details zu erwarten, diese sind aber nicht fein durchgezeichnet. Unter diesen Gesichtspunkten kann eine zeitlich fortgeschrittenere Stilstufe der Grabdekoration ausgemacht werden, die in das Ende der 19. und in die 20. Dynastie datiert. Die Intention zielt auf dekorative Wirkung, wofür auch die immer aufwendigeren Gewanddrapierungen ein Indiz sind. Dekorative Wirkung wird zum Beispiel mit stark ausschwingenden Gewandteilen, wie hochgebauchte Schurze bei Sitzenden und flatternde Ärmelzipfel, aber auch mit aufwendigen Schmuckornamenten erreicht. Insgesamt betrachtet zeigt sich aber besonders an den Malereigräbern ein Facettenreichtum, der die Beschreibung einer Entwicklungsabfolge sehr erschwert.

¹¹⁹ Fotoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg

Was die zeitliche Einordnung betrifft, so steht die Beurteilung der Reliefgräber vor geringeren Schwierigkeiten als bei den meist bescheideneren Malereigräbern, da sie von höhergestellten Persönlichkeiten errichtet wurden, über die wir häufig aus anderen Denkmälern oder Inschriften Informationen haben. Außerdem bieten gut datierte Stelen – aufgrund von Kartuschen des regierenden Herrschers – meistens auswertbare Quellen für einen präzisen Zeitrahmen.

Hält man sich den Reliefstil zu Beginn der 19. Dynastie mit seiner Licht und Schatten ausnützenden Oberflächenmodellierung vor Augen, dann wird deutlich, wie sich das Relief mehr und mehr auf das reine Umrissrelief zurückzieht. Trotz des relativ guten Gesteins wird auf Binnenzeichnung verzichtet, mit Ausnahme von exponierten Stellen, wie Türgewänden, oder gegebenenfalls der Perücken. Die Binnenstruktur wird in Malerei eingesetzt. Dabei ist aber in erster Linie die Arbeit in versenktem Relief dafür verantwortlich zu machen, dass in hohem Maße die Wiedergabe von Körperlichkeit aufgegeben wurde, entsprechend das Relief flacher gehalten und die Tendenz zum reinen Umrissrelief noch weitergetrieben wurde. Die Reliefdekoration in Grab TT 387, das aufgrund des Stils und der Schreibweise des Namens Ramses` II. (*Ramessu*) eher in die 2. Hälfte von dessen Regierungszeit zu datieren ist, kann als Beleg herangezogen werden (Abb. 53). Dies umso mehr, als hier besondere Techniken angewandt wurden, die rasches Arbeiten erlauben. Über größere Partien wurden Szenen und Inschriften nur in den Felsen vorgeritzt, darüber eine Stuckschicht gelegt, in die ihrerseits die Umrisse eingegraben wurden. (Siehe dazu Anhang Werkverfahren)

Die Gräber TT 189 und TT 194, die zeitlich in die letzten Regierungsjahre Ramses` II. fallen, knüpfen stilistisch unmittelbar an TT 183 an. Dass sich diese Grabanlagen zeitlich nahe stehen, beweist die flächige Reliefbehandlung, wobei in den jüngeren Gräbern TT 189¹²⁰ und TT 194 der Trend zum reinen Umrissrelief noch weitergetrieben ist.



Abb. 53 Reinigungsszene, Grab des Meriptah (TT 387)

¹²⁰ In TT 189 können nur die besser erhaltenen, reliefierten Partien der Fassadendekoration und die der Türlaibung beurteilt werden.



Abb. 54 Profile (IT 194)



Abb. 55 Profil (IT 189)



Abb. 56 Profil der Westgöttin (IT 26)

Die Körperbildung unterliegt mittlerweile einer Proportionsverschiebung aufgrund des stark überlängten Unterkörpers, und zum Repertoire gehört ebenso die Gewanddrapierung mit der lang ausgezogenen Ärmelspitze und bei der Männerfigur ein Schurzvorderteil, das fast bis zum Saum des Rockes reicht.

Stilistische Nähe dieser Gräber beweisen auch die Profilsansichten mit dem betonten Einzug zwischen Nase und Mund, der die Lippen wie vorgewölbt wirken lässt, und das fliehende Kinn (Abb. 54 und 55). Charakteristisch ist für diese Zeit das Ungleichgewicht der Proportionen, und zwar von Stirn-Nase-Partie zu Mund-Kinn-Partie. Eine hohe, schräg geführte Stirnlinie führt ohne merklichen Knick in einen lang ausgezogenen Nasenumriss. Dazu kontrastiert eine auffallend kurze, zierliche Kinnpartie. Diese ungewöhnliche Profillinie findet sich noch schärfer formuliert bei den Stelenfiguren des Grabes TT 26 der Zeit Sethos II. / Tauseret (Abb. 56) und sogar bei Porträts im Grab der Königin Tauseret. Am feinsten ausformuliert finden sich diese Gesichtszüge im Königsporträt Sethos` II. am Eingang seines Grabes (Abb. 57), sodass die Vermutung berechtigt ist, dass auch in diesen Fällen das höfische Bildnis stilbildend auf die Privatkunst wirkte. Mithilfe dieser ikonographischen Details lässt sich zum Beispiel die Usurpationsphase eines Grabes der 18. Dynastie, des Grabes TT 127, zeitlich auf das Ende der 19. bis Anfang 20. Dynastie eingrenzen (Abb. 58).



Abb. 57 Sethos` II. aus seinem Grab (KV 15)



Abb. 58 Türlaibung eines Grabes der 18. Dynastie mit ramessidischer Usurpation (TT 127)

Auch die Bildnisse von Grab TT 16 aus dem Ende der 19. Dynastie können dazugenommen werden (Farbabb. 29 und 30). Es zeigt sich zudem, dass in dieser Endphase der 19. Dynastie das Inkarnat der Frauen zu einem sehr hellen Rosa tendiert.

Anhand eines Grabes aus dem Ende der 19. Dynastie, dem Grab TT 23, das aufgrund einer Königsdarstellung in die Zeit Merenptahs datiert wird, können diese Merkmale überprüft und durch weitere ergänzt wer-

den. Dieses Grab gehört in die Gruppe der Großgräber, die mit einer besonders tiefen Längshalle, die ein Durchgang untergliedert, eine besondere Gestaltung erfahren haben.¹²¹ Die Reliefierung in Grab TT 23 wurde im traditionellen Registerstil ausgeführt. Aufgrund des schlechten Steins mussten große Partien in Stuckrelief ausgeführt werden, was mit zu dem spröden Eindruck der eher mittelmäßigen künstlerischen Ausführung beiträgt. Erstaunlich gut haben sich die Farben erhalten, stellenweise sind sie allerdings durch einen verfärbten Firnis abgedunkelt.

Beim Figurenstil zeigen sich die oben beschriebenen Merkmale. Die extreme Überlängung der Unterkörper wird aber in diesem Grab zusätzlich noch dadurch betont, dass zum einen bei den überschulenkten Frauenfiguren die vornübergeneigte Haltung die Körper wie instabil erscheinen lässt (Abb. 59). Außerdem gewinnen die altertümlichen, engen Trägerkleider bei Sitzfiguren wieder mehr an Bedeutung, jetzt aber umschließen sie lange, dünne, kantige Beine. Zum andern sind bei Männerfiguren die Schurze weit ausladend, dabei steif plisziert in die Fläche gebreitet.

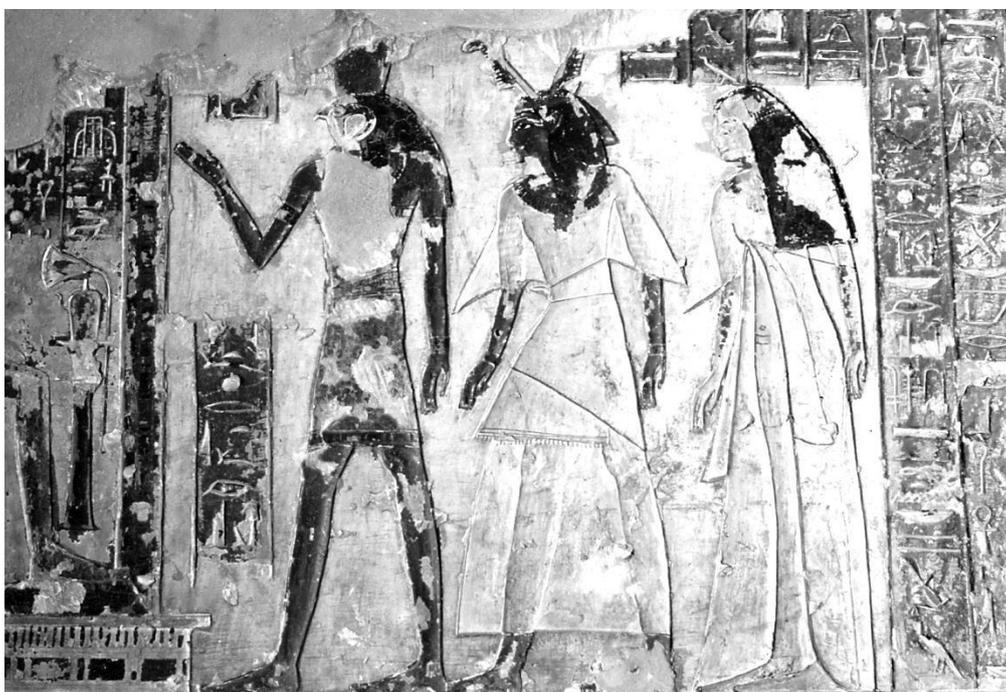


Abb. 59 Vorführung vor Osiris, Detail, Grab des Tjai (TT 23)

Die Kunst der Zeit Merenptahs beginnt mit solch überdimensionierten Formen zu experimentieren, zum Beispiel bei Gewändern, deren Binnenstrukturen sehr schematisch eingetragen werden und so die Flächigkeit betonen. Im Grab des Tjai (TT 23) findet sich bei den Frauendarstellungen gelegentlich das ganz weiße Inkarnat, bei den Männern das helle Rotbraun und hin und wieder mit der betonten Nase und dem fliehenden Kinn eine noch stärkere Ausprägung der oben beschriebenen Profilinie.

Allen thebanischen Reliefgräbern am Ende der 19. Dynastie ist gemeinsam, dass die Formensprache stark reduziert ist. Die Abstraktion ist aber noch nicht so weit zum Äußersten getrieben, dass die Formulierung der Figuren Piktogrammen gleichkommt, wie es die weitere Entwicklung zumindest einer der Stilrichtungen der 20. Dynastie zeigen wird.

¹²¹ Den zweiten Raumabschnitt kann ein Durchgang mit einer Entablatur besonders hervorheben, ein Architekturkonzept, das auf Grabanlagen der Zeit Amenophis' III. zurückzuführen ist (nachweisbar in TT 48, aber auch TT 275) und als Hinweis für eine besondere Traditionsverbundenheit der späteren Ramessidenzeit gewertet werden kann.

1.1.3 Die Frage nach dem Stilverfall

Die thebanischen Gräber der 20. Dynastie

Grabnr.	Technik	Zeit	Name und Datierungsgrundlage ¹²²
TT 30 (II) ¹²³	Malerei	Anfang 20. Dyn.	<i>Chonsumes</i> , nach Stil
TT 44 ¹²⁴	Malerei	20. Dyn.	<i>Amenemheb</i> , nach Stil
TT 45 (II) ¹²⁵	Malerei	20. Dyn.	<i>Djebuti</i> , nach Stil
TT 58 (III)	Malerei	20. Dyn.	<i>Amenemone</i> , nach Stil
TT 65 (II)	Malerei	Ramses IX.	<i>Imiseba</i> , Kartuschen und Darstellungen des Königs
TT 68 (II) ¹²⁶	Malerei	Ramses III.	<i>Paenkhemenu</i> , nach Stil
TT 105	Relief	20. Dyn.	<i>Chaemipet</i> , nach Stil
TT 112 (II)	Malerei	20. Dyn.	<i>Asbefitemwaset</i> , nach Namen, Titel und Stil
TT 134 ¹²⁷	Malerei	20. Dyn.	<i>Tjaunany</i> , nach Stil
TT 135 ¹²⁸	Malerei	20. Dyn.	<i>Bakenamun</i> , nach Stil
TT 148	Relief	Ramses V.	<i>Amenemope</i> , Berufsdaten bekannt, Kartuschen im Grab
TT 158 ¹²⁹	Relief	Ramses III./IV.	<i>Tjanefer</i> , nach Genealogie, Vater von TT 148
TT 195	Relief	Anfang 20. Dyn.	<i>Bakenamun</i> , nach architektonischer Situation innerhalb Gräberkomplex von TT 192
TT 222	Malerei	Ramses IV.	<i>Hekamaatre-Nacht</i> , Darstellungen des Königs im Grab
TT 257 (II) ¹³⁰	Relief	Anfang 20. Dyn.	<i>Meh</i> , nach Mostafa
TT 259 ¹³¹	Malerei	20. Dyn.	<i>Hori</i> , nach Stil
TT 277 ¹³²	Malerei	20. Dyn.	<i>Amenemone</i> , nach Stil
TT 284 (II)	Malerei	20. Dyn.	<i>Pahemeter</i> , n. Kampp, Thebanische Nekropole, 556
TT 286	Malerei	20. Dyn.	<i>Niai</i> , nach Stil, dagegen Kampp: späte 19. Dyn.
TT 341	Malerei	20. Dyn.	<i>Nachtamun</i> , nach Stil, Schreibung des Königsnamens
TT 372	Relief	Ramses III./IV.	<i>Amenchau</i> , Amt am Tempel in Medinet Habu
TT 406	Malerei	20. Dyn.	<i>Piay</i> , nach architektonischer Situation innerhalb Gräberkomplex von TT 192

¹²² Zu den aufgrund des Stils in die 20. Dynastie datierten Gräbern siehe außerdem Hofmann, in: Seyfried, Paenkhemenu, 87ff.

¹²³ Im folgenden ist mit (II) der Zweitbenutzer, mit (III) der Drittbenutzer bezeichnet.

¹²⁴ El Saady, Amenemhab. Die vom Autor aufgeführten Begründungen für eine Datierung in die frühe Regierung Ramses' II. sind nicht stichhaltig.

¹²⁵ N. de G. Davies – A..H. Gardiner, Seven Private Tombs at Kurnah, Mond Excavations at Thebes II, London 1948, 1ff.

¹²⁶ K.-J. Seyfried, Das Grab des Paenkhemenu (TT 68) und die Anlage TT 227, THEBEN VI, Mainz 1991.

¹²⁷ M. Chermette, La tombe de Tjaouenany TT 134 à Thebes. Rapport préliminaire 1996-1998, in: ASAE 77, 2003, 23ff.

¹²⁸ M. Doulat, La tombe thébaine nr. 135 de Bakenamon. Rapport préliminaire 1996-1998, in: ASAE 77, 2003, 33ff.

¹²⁹ K.C. Seele, The Tomb of Tjanefer at Thebes, OIP 86, Chicago 1959.

¹³⁰ M.F. Mostafa, Das Grab des Neferhotep und Meh (TT 257), THEBEN VIII, Mainz 1995.

¹³¹ E. Feucht, Die Gräber des Hori (TT 138) und des Nedjemger (TT 259), THEBEN XV, Mainz 2006.

¹³² J. Vandier d'Abbadie, Deux Tombes Ramessides à Gournet- Mouraï, MIFAO 87, 1954.

Aus der 20. Dynastie ist eine beachtliche Anzahl Grabanlagen bekannt, wobei die Zahl der ausgemalten Gräber gegenüber reliefierten deutlich überwiegt. Zu den wenigen Reliefgräbern zählen TT 148, TT 158, TT 195 und TT 257.

Verfolgt man die weitere Entwicklungsgeschichte der ramessidischen Kunst in die 20. Dynastie hinein, so zeigt sich, dass verschiedene Tendenzen schon in der 19. Dynastie angelegt waren. Grabbilder werden zunehmend als Illustrationen zu Texten verstanden, wobei die Qualität der Ausführung dem Gesamtprogramm deutlich untergeordnet ist. Der illustrative Charakter geht einher mit einer abstrahierenden, auf das Wesentliche reduzierten, oft nur skizzenhaften Darstellungsweise.

1.1.3.1 Graphismus in der Grabdekoration

Die Betonung des graphischen Elements war gegen Ende der 19. Dynastie schon spürbar, kommt aber in der 20. Dynastie erst voll zum Ausdruck. In dem Moment nämlich, in dem das gewaltsame Bemühen aufgegeben wird, in die Behandlung des Flachbilds die dritte Dimension einzubringen, das heißt durch Erschließung räumlicher Zusammenhänge und Plastizität der Figurenwiedergabe, kann die Zeichnung ihre graphischen Möglichkeiten entfalten. Geradezu befreit kann jetzt mit verschobenen Proportionen hantiert werden und mit allen möglichen Spielarten sowohl an körperfernen ausladenden Stoffdrapierungen als auch an linearer Strukturierung.

Proportionsverschiebungen haben ihre Ursache in der Gleichgültigkeit gegenüber dem formbestimmenden anatomischen Gerüst. Signifikante Beispiele aus dem Grab TT 277 des Amenemone in Gurnet Murai, eines Priesters am Totentempel Amenophis` III., demonstrieren mit den Bildern der Trauerfrauen aus dem Begräbniszug oder einer Festprozession mit den Statuen des vergöttlichten Königspaares Amenophis III. und Teje den großzügigen Umgang mit Körperproportionen, wie die extreme Überlängung der Gestalten zeigt (Farbabb. 32).

Die Vernachlässigung naturgemäßer Proportionen setzte schon am Ende der 19. Dynastie ein und kulminiert in der 20. Dynastie. Vor allem bei knienden Adoranten wird häufig die Beinpartie überbetont, dabei sind die Füße im Verhältnis zum Kopf viel zu groß, wofür zahlreiche Beispiele auf Stelen oder Architraven stehen (vgl. Abb. 60 und 61) und auch die Beispiele aus dem memphitischen Raum (Abb. 130 und 131), die diese Tendenz zur Überzeichnung noch weiter getrieben zeigen.

Als gut datierbare Darstellung aus Theben kann zum Beispiel eine Stele des Hohepriesters Romaroi, der noch unter Merenptah amtierte und Besitzer des Grabes TT 283 in Dra Abu el-Naga ist¹³³, angeführt werden (Abb. 60). Hier zeigen sich nicht nur die oben beschriebenen Merkmale, sondern ebenfalls eine Besonderheit der Gewanddrapierung bei Knienden: ein überdimensioniert vorspringender Schurz und die Tendenz zur vereinfachenden Parallelschraffur.

¹³³ nicht in Deir el-Medine, wie im Katalog angegeben.



Abb. 60 Stele des Romaroi¹³⁴



Abb. 61 Stele des Bürgermeisters von Theben Paser¹³⁵

Ähnliches findet sich im weiteren Verlauf der Ramessidenzeit auch in der Grabdekoration, wie zum Beispiel in Grab TT 158 der Zeit Ramses` III./IV. auf der Turlaibung.¹³⁶

Es lässt sich nicht leugnen, dass der illustrative Aspekt auch in der Grabdekoration zunimmt und fast karikaturhafte Züge annehmen kann. Das Ganze wird bewirkt durch den Verlust an Proportionen und Schönlinigkeit, durch Formverfall und Nachlässigkeit bei der Detailerfassung.

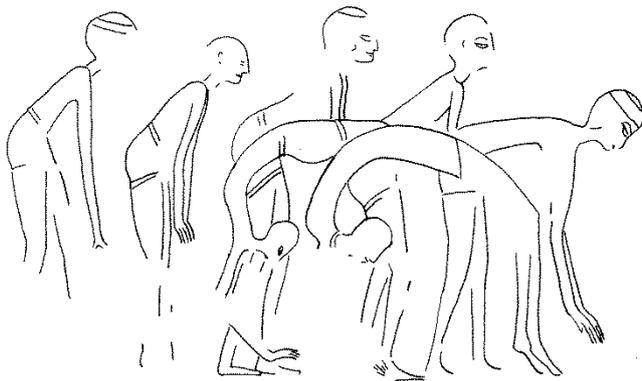
Diese Grundtendenz der spätramessidischen Kunst lässt sich auch an der Bildverteilung auf der Grabwand ablesen. Der Blick in das Grab TT 277 bietet ein allerdings besonders extremes Beispiel. Die Szenen, bis auf den unteren Fries alles Prozessionszüge, entwickeln sich zunächst in fünf etwa gleich hohen Bildstreifen gleichmäßig über die erste Raumecke hinweg. In der Nähe des Zugangs zur unterirdischen Anlage, die hier zugemauert ist, löst sich die Komposition völlig in einzelne unvermittelt aneinander gesetzte Bildfelder auf, wie es der Platz gerade hergab (Farbabb. 31). Der Bestattungszug zum Beispiel, der über mehrere Register verteilt ist, endet mit dem Motiv des Tragens und Aufbahrens der Mumie in der Sargkammer mit kleinen unkonventionellen Bildern, die eine vielleicht zufällig frei gebliebene Fläche füllen, allerdings mit deutlichstem Bezug zum Ort des Geschehens. Sie befinden sich nämlich unmittelbar auf dem Scheitel des Abstiegs zur Sargkammer (Farbabb. 33).

¹³⁴ Life and Death under the Pharaohs, Egyptian Art from the National Museum of Antiquities in Leiden, The Netherlands, Ausst. Kat. Western Australian Museum, 1998, Nr. 41. Romaroi war Hohepriester des Amun in Theben mit seinem Grab TT 283 in Dra Abu el-Naga. Nachfolger von Bakenchons (TT 35).

¹³⁵ London, British Museum. Wahrscheinlich Ramses IX. Bierbrier, BMHT 10, Tf. 48.

¹³⁶ z. B. der Kniende in der Subszene Trinken am Teich, Turlaibung Grab des Tjanefer (TT 158). Seele, Tomb of Tjanefer, Tf. 15A, siehe auch Tf. 15C.

Großzügigkeit der Bildkomposition lässt sich auch bei einzelnen Szenen nachweisen. Zum Beispiel bei diesem in der Ramessidenzeit ungewöhnlichen Motiv einer Tanzgruppe, wie im Grab TT 135 angebracht, bietet



es sich geradezu an, ein neues Arrangement zu finden. In zwei hintereinander angeordneten Reihen zeigen Akrobatinnen den Handstand mit Überschlag, wobei sie die verschiedenen Stadien des Bewegungsablaufs vorführen.¹³⁷ So ergibt sich eine Vielfalt an Überschneidungen, ein lockeres Netzwerk von Körperlgedern (Abb. 62), ein Bildentwurf, der sich deutlich von ähnlichen Motiven der 18. Dynastie unterscheidet.

Abb. 62 Tanzgruppe, Grab des Bakenamun (TT 135)¹³⁸

Den Figurenstil betreffend, sollten einige Besonderheiten der Gewandbehandlung nicht unerwähnt bleiben. Proportionsverschiebungen und Überdimensionierungen lassen sich bei den Gewändern natürlich genauso feststellen wie bei den Körpern selbst. Der Sitzende und Trankopferempfangende in TT 44 ist dafür ein Beispiel, ebenso die Darstellungen aus Grab TT 134 mit ihren ausladenden Schurzen (Abb. 63 und 64).

Auch im Relief werden die Kontur und die Binnenstruktur bei der Figurenwiedergabe schematisiert und auf das Notwendigste abstrahiert, im besten Fall mit der Absicht, den Licht- und Schatteneffekt der



Abb. 63 Grabherr empfängt Trankopfer Grab des Tjaunany (TT 134)



Abb. 64 Darstellung auf Architrav Grab des Amenemheb (TT 44)

¹³⁷ Doulat, in: ASAE 77, 2003, 43, Tf. IV

¹³⁸ Die Umzeichnung des oberen Registers dieser nur sehr schlecht erhaltenen Szene verdanke ich Karl Ludwig Hofmann.

gegenläufigen Parallelschraffuren auszunutzen. Die Malerei kann Ähnliches bieten. Im Grab TT 45 zum Beispiel sind diese gegenläufigen Parallelschraffuren besonders ausgeprägt (Farbabb. 34).

Bei Figuren im "königlichen" Grab¹³⁹ des Imiseba TT 65, fest in die Zeit Ramses` IX. datiert, ist die Zeichnung sehr viel feiner eingetragen, dennoch ebenfalls häufig in Parallelschraffur. So lassen sich zum Beispiel streng geometrische im Dreieck abgebildete Wiedergaben von gestauten Stoffmengen beschreiben, wodurch die Illusion von Dreidimensionalität völlig aufgehoben ist. Der Vergleich zwischen zwei identischen Motiven, Gruppierungen von Würdenträgern im Trauerzug, einmal aus der 19. Dynastie, nämlich aus Grab TT 138, daneben aus Grab TT 44 der 20. Dynastie, zeigt, wie die einstige Fähigkeit, mithilfe eines linearen Gefüges Tiefenräumlichkeit zu erzielen, in der 20. Dynastie verloren gegangen ist (Abb. 65 und 66).



Abb. 65 Würdenträger aus dem Trauerzug, Grab des Nedjemher (TT 138)



Abb. 66 Würdenträger aus dem Trauerzug, Grab des Amenemheb (TT 44)

¹³⁹ Das Bildprogramm und die häufige Darstellung des Königs rechtfertigen diese Bezeichnung, die aber lediglich als Vergleich verstanden werden soll.

Selbst Tierbilder, die die ägyptische Kunst eigentlich sehr sorgfältig behandelt, können in der 20. Dynastie auf die einfachste Form reduziert und in ihrer Bewegung erstarrt sein, wie in Grab TT 277 wiedergegeben. Sogar die Beine der Rindertreiber sind den Tierbeinen parallel gestellt, sodass das Schrittmotiv kaum noch auszumachen ist (Abb. 67).

Damit ist aber nur einer der Entwicklungsstränge der Kunst der 20. Dynastie beschrieben.

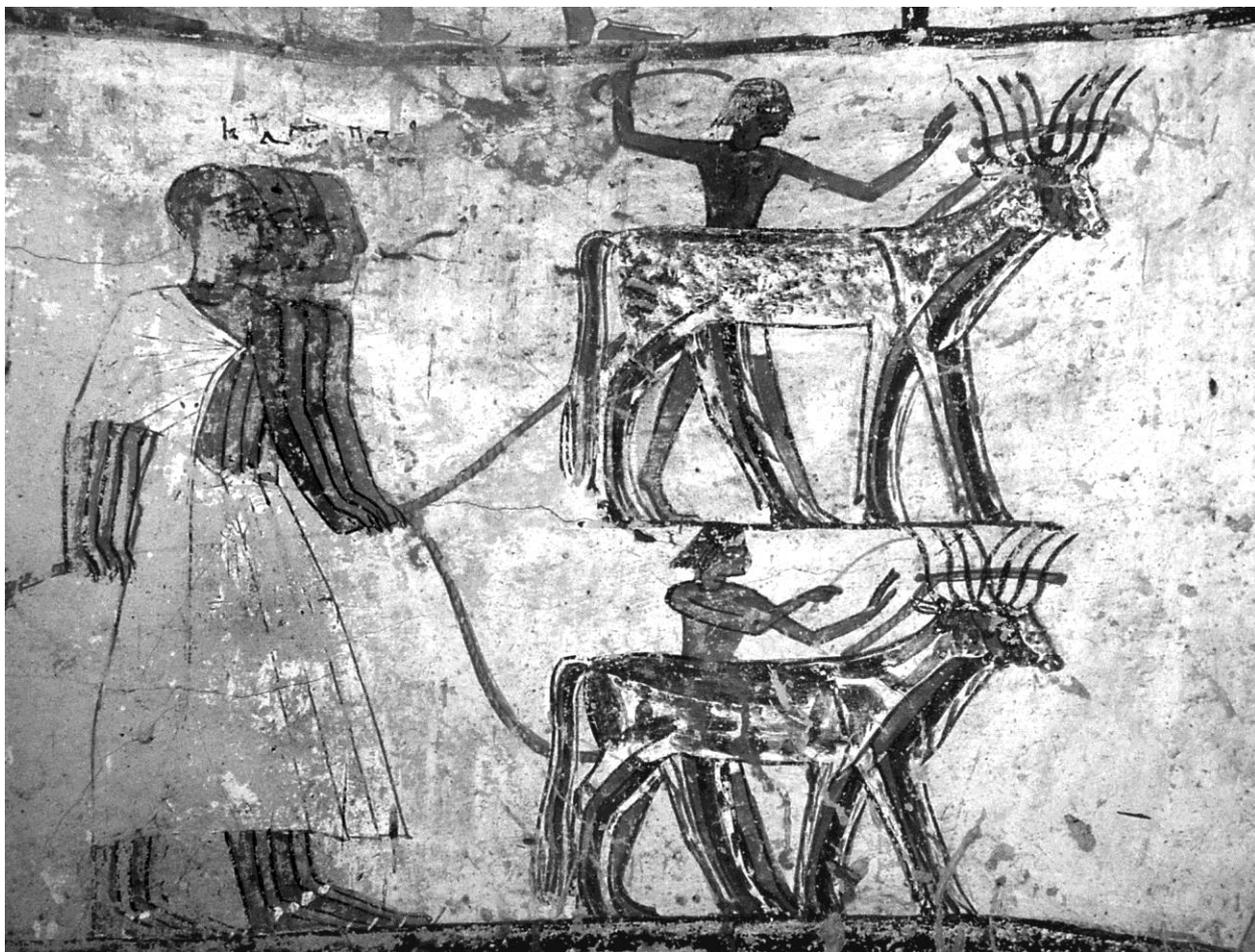


Abb. 67 Rindertreiber, Grab des Amenemone (TT 277)

1.1.3.2 Rezeption der Kunst der 18. Dynastie und der höfischen Kunst

Als Gegenreaktion zu diesem offensichtlich empfundenen Niedergang der Privatkunst orientierte man sich an Leitbildern, nämlich sowohl an der höfischen Kunst, vor allem an der Malerei der ramessidischen Prinzengräber, als auch an der kanonischen Kunst der 18. Dynastie.¹⁴⁰ Es handelt sich um eine Kunst, die in der Lage ist, Vorbilder künstlerisch anzuerkennen und zu zitieren und die damit ein Stilbewusstsein zum Ausdruck bringt.

¹⁴⁰ Besonders auffällig ist ja, dass eine Anzahl Gräber der 18. Dynastie in der 20. Dynastie wiederbenutzt und neu dekoriert wurde, so TT 30, TT 58, TT 65, TT 68, und TT 257.

Das Grab TT 259 des Hori, das auch aufgrund einer architektonischen Besonderheit¹⁴¹ in die 20. Dynastie eingeordnet werden kann, weist auffällige Anlehnungen an die Dekorationsweise der 18. Dynastie auf. Dazu gehören der flächige und pastose Malauftrag von intensiver Farbkraft, die klar umrissene Kontur mit scharf abgegrenzten Formen und die Betonung der Blautöne. Dazu gehört auch die in der 18. Dynastie übliche Farbigkeit der Hekerfriese mit der konzentrischen rot-türkis-blauen unteren Scheibe und die breiten weißen Inschriftenbänder mit den exquisit gezeichneten Hieroglyphen (Farbabb. 35).

Die besondere Machart der wie plastisch strukturierten blauen Perücke des Grabherrn findet sich in der Ramessidenzeit nur sehr selten, sie kann noch in dem etwa zeitgleichen Grab TT 341 nachgewiesen werden, in der 18. Dynastie ist ihr Vorkommen dagegen häufiger. Da der Grabinhaber selbst Umrisszeichner war¹⁴², kann davon ausgegangen werden, dass die außergewöhnlich exquisite Ausgestaltung seines Grabes auf seine besondere Könnerschaft zurückzuführen ist.¹⁴³

Insgesamt ist mit der Abkehr von naturalistischen Elementen ein Abstraktionswille spürbar, der darauf abzielt, den Realitätsbezug der Bilder zurückzunehmen zugunsten eines dekorativen Schmuckstils. So wurde in diesem Grab zum Beispiel das in der Ramessidenzeit bevorzugte Grün für Pflanzen ersetzt durch das abstraktere Türkis.

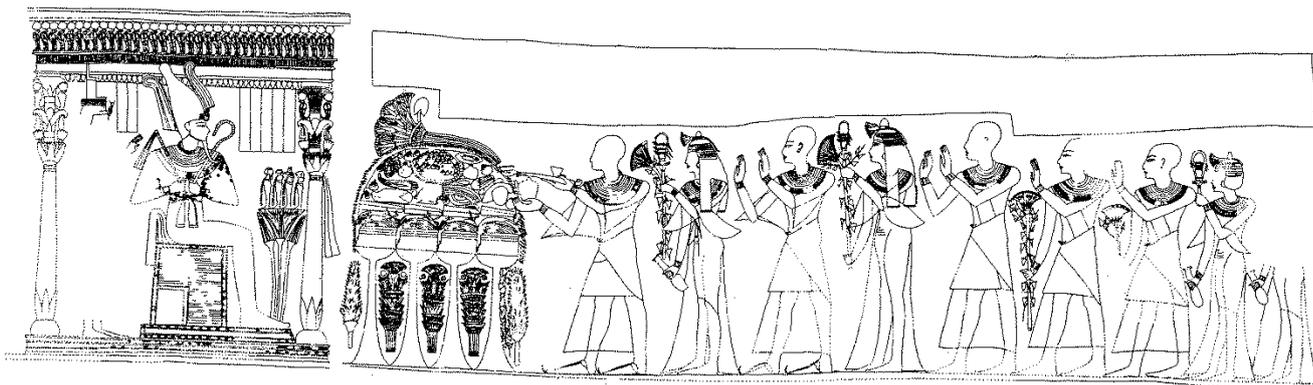


Abb. 68 Familienprozession vor Götterschrein, Grab des Paenkhemenu (TT 68)

Diese Tendenz findet eine Erklärung auch darin, dass sich die spätramessidische Malerei der Privatgräber mehr denn je an dem zeitgenössischen höfischen Kunststil orientiert, das heißt an der Dekoration der Königs- und Prinzengräber (Farbabb. 36). Das zeigt sich unter anderem an einem neuen Szenenarrangement. Bei einem Großteil der Wandflächen des Grabes TT 68 des Paenkhemenu wurde das Prinzip, das in den Prinzengräbern vorherrscht, übernommen: Ein einziger Bildstreifen überspannt die gesamte Wandhöhe, die Figuren erhalten dabei eine beachtliche Größe, zumal auch, genau wie in den Prinzengräbern, gelegentlich auf

¹⁴¹ der tonnengewölbte, ziegelgemauerte Eingangstrakt. Dazu Seyfried, Paenkhemenu, Kap. 3.1.3.

¹⁴² Feucht, in: Fs Lipinska, Warsaw Egyptological Studies I, 1997, 87.

¹⁴³ Leider lässt sich nur selten die Berufsbezeichnung des Umrisszeichners unter den Titeln eines Grabinhabers nachweisen, sodass sich kaum die Möglichkeit ergibt, Künstler auch namentlich zu fassen. Da dieser Berufsstand offensichtlich kein hohes Ansehen genoss, bevorzugten die Umrisszeichner und Maler die Benennung "Schreiber". Das trifft auch für Amenwachu zu, dessen Grab TT 111 auffälligerweise ebenfalls ausgesprochen qualitativ ausgemalt ist, der sich aber nur für die Beschriftung seines Grabes zuständig erklärt. Dazu Schott, LÄ III, Sp. 835f. "Künstler". Anders verhält es sich mit Bildhauern, allerdings sind nur wenige Gräber dieser Künstler bekannt. Ein interessantes Beispiel liegt mit dem Grab TT 368, eines Vorstehers der Bildhauer vor, dessen Grabdekoration bis auf wenige Entwurfsskizzen unfertig geblieben ist, die Statuengruppe wurde allerdings aufs feinste ausgearbeitet und somit vorab fertig gestellt.

einen oberen Abschlussfries verzichtet wurde (Abb. 68).¹⁴⁴ Im Grab des Prinzen Montuherchopchep, Sohn Ramses` IX., besticht eine Bildanordnung, die zwischen schräg verlaufende Begrenzungstreifen eingespannt ist und so überzeugend dem stark absteigenden Korridor gerecht wird (Farbabb. 37).

Bei der Größe des Grabes TT 68 erstrecken sich Szenenarrangements über eine für Privatgräber ungewöhnliche Breite. Die ausladenden Dimensionen sind aber auch thematisch bedingt, da es sich um Prozessionen zahlreicher Familienmitglieder im Kontext Götterverehrung oder Totenopfer handelt.

Die pharaonische Kunst der Ramessidenzeit operiert weit mehr als die Privatkunst mit ganzformatigen, die gesamte Höhe der zur Verfügung stehenden Fläche überspannenden Figurendarstellungen. Aber erst bei den Prinzengräbern der 20. Dynastie wird diese Anordnung zum vorherrschenden Kompositionsprinzip.

Neben die traditionelle Wandgliederung in Registern und die inhaltlich bestimmte, mit Beginn der Ramessidenzeit neu entwickelte Form in Bildstreifen tritt also in der 20. Dynastie der ganzformatige Bilderfries. Auch Letzterer dürfte inhaltlich bestimmt, nämlich auf den Wandel des Grabgedankens zurückzuführen sein. Er ist die formale Lösung für die Einbindung des ganzen Familienverbandes in Totenkult und Götterverehrung. Da beide Themenkreise formal gleichwertig behandelt werden, kann damit ein wachsendes Selbstbewusstsein und die Verantwortlichkeit des Grabbesitzers seiner Familie gegenüber ausgedrückt sein.

Aber auch in anderer Hinsicht waren die Prinzengräber vorbildhaft für die private Kunst. Die Vorliebe für lichte, kühle Farben wurde schon angeführt. In den Prinzengräbern macht sich diese Farbhaltung besonders bei der Ornamentierung der Gewänder bemerkbar. In einigen Fällen wurde mit einem warmen Beigehintergrund ein Kontrast geschaffen, der einen besonderen Farbeindruck hinterlässt. Dafür steht das Grab des Prinzen Amenherchepesef und, vielleicht diesem Vorbild folgend, die spätramessidische Malerei der Gräber TT 58, TT 68, TT 222 und auch das in Deir el-Medine gelegene Grab TT 359. Der Hinweis auf ein Grab in Deir el-Medine sei in diesem Zusammenhang erlaubt, da es sich bei dieser Farbgebung um eine Besonderheit für Deir el-Medine handelt. Denn fast alle bunt ausgemalten Gräber dieses Nekropolenteils haben einen leuchtend gelben Hintergrund, sodass auch hier das Hintergrundbeige als eine Neuerung der 20. Dynastie gewertet werden kann.

1.1.3.3 Neue Figurenauffassung

Betrachtet man den Figurenstil, so kristallisieren sich einige Merkmale heraus, die gerade für die 20. Dynastie kennzeichnend sind. Nach einer Phase überschlanker Figuren mit extrem dünnen Armen und Beinen am Ende der 19. Dynastie und in der Übergangszeit können sie jetzt insgesamt breiter konzipiert und mit viel Standfestigkeit und körperhafter Schwere ausgestattet sein. Mit den gestauchten Figuren ist in Grab TT 341 das Extrem erreicht.¹⁴⁵ Sowohl die Gesichter als auch Körper und Bekleidung sind hier großflächig in die Breite angelegt. Dabei sollen bestimmte Körperdetails, wie Brustansatz bei Männern, mehrere Bauchfalten

¹⁴⁴ Zur kunsthistorischen Analyse und Datierung dieses Grabes siehe ausführlicher Hofmann in: Seyfried, Paenkhemenu, 87ff.

¹⁴⁵ Datierungen des Grabes in die Zeit Ramses` II. werden mit dem Amt des Grabinhabers am Ramesseum und mit den Kartuschenresten bei einer Königsdarstellung begründet. Dagegen lässt sich argumentieren, dass der Tempelbetrieb bis ans Ende der 20. Dynastie belegt ist und dass die Kartuschenreste ebenso zu der Kartusche Ramses` X. ergänzt werden können.

oder Fettleibigkeit überhaupt, Körperlichkeit vorgeben (Farbabb. 38 bis 40). Dafür stehen auch die Gräber TT 65 und TT 112.

Somit kommt die Figurenwiedergabe dieser Zeit dem Körperideal der frühen Nachamarnazeit nahe, was besonders bei Frauendarstellungen bemerkt werden kann. Der Sinn für ausgeprägte Körperlichkeit zeigt sich besonders im fest datierten Grab TT 65 der Zeit Ramses` IX. an den ausladenden Hüften, den breiten Schenkeln und schweren Busen der Frauen (Abb. 69). Mit dem Bild der Königin Tyti (Abb. 70) soll ein Beispiel dafür angeführt werden, dass eine Stilanalyse die bisherige, nur vorsichtige Datierung eines Grabes stützen kann. Die Dekoration zeigt bei der Wiedergabe weiblicher Figuren auffallende Ähnlichkeiten mit denen im Grab TT 65 des Imiseba der Zeit Ramses` IX., sodass sich der zeitliche Ansatz für das Königinnengrab ganz ans Ende der Ramessidenzeit, der aus Buttles`¹⁴⁶ chronologischer Abfolge zu erschließen ist, bestätigt. Kitchen¹⁴⁷ präzisiert diese zeitliche Einordnung insofern, als er Königin Tyti als Tochter Ramses` IX. und Gemahlin Ramses` X. vorschlägt.

Der Kopfumriss lässt sich häufig aufgrund spezifischer Merkmale sehr gut als Datierungshilfe heranziehen. Häufig sitzt der Kopf auf einem hohen, schmalen Hals. Der Hinterkopf lädt weit aus, wobei ein Knick im Nacken den Übergang von Hals zu Schädel markiert. In der 19. Dynastie zeigt sich hier noch ein weicher Übergang. Entsprechend der hohen Schädelform ist auch die Stirn-Nasen-Linie lang ausgezogen, z. B. in TT



68 der Zeit Ramses` III.¹⁴⁸ "Porträtköpfe" einer fortgeschritteneren Phase zeigen dann die Ausbildung zu einer wuchtigen, blasig aufgetriebenen Kopfform mit ausgeprägter, wulstiger Nackenpartie, großer Gesichtsfäche und markant vorspringender Nase (Abb. 71). Diese massigen Köpfe mit breit angelegtem Gesicht dürften ebenfalls von Königsbildern beeinflusst worden sein. Vgl. die Königsporträts Ramses` IV., zum Beispiel in seinem Grab (Abb. 72), aber auch auf Ostraka.

Abb. 69 Familienprozession, Grab des Imiseba (TT 65)

¹⁴⁶ Buttles, *Queens of Egypt*, 168.

¹⁴⁷ Kitchen, in: SAK 11, 1984, 131f.

¹⁴⁸ Seyfried, Paenkhemenu, z. B. Farbtf. I.d.

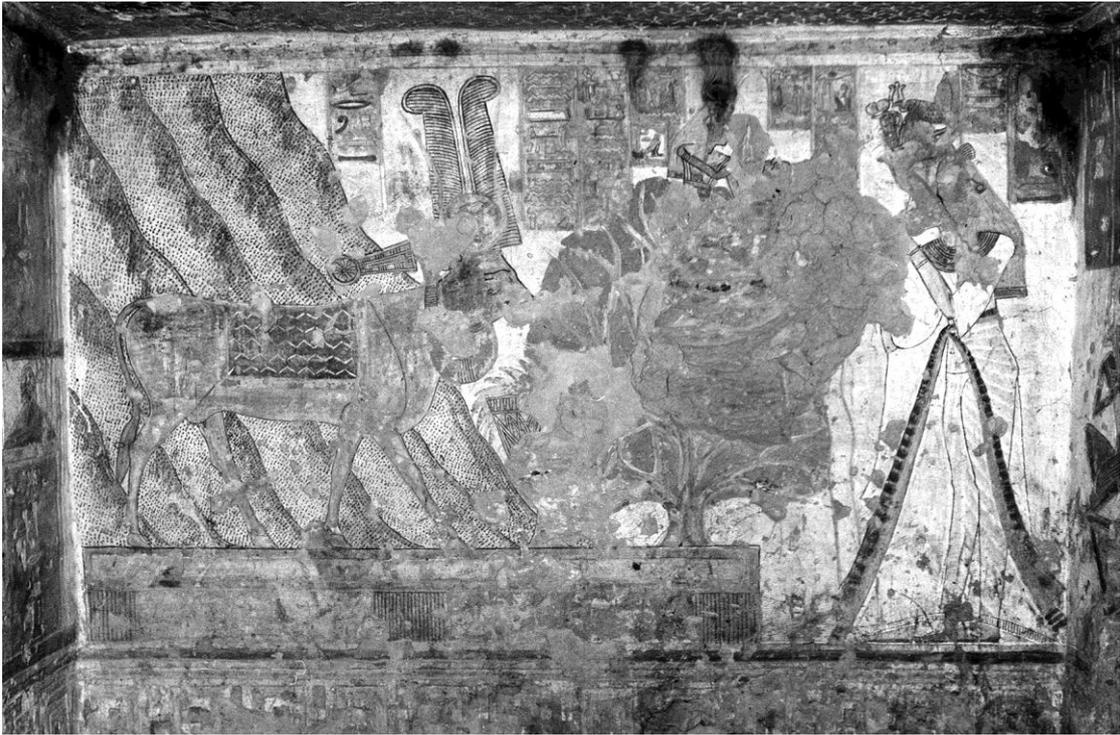


Abb. 70 Königin Tyti vor Hathor im Westgebirge und der Baumgöttin, Darstellung in ihrem Grab (QV 52)



Abb. 71 Kopf des Grabherrn
Grab des Hekamaatre-Nacht (IT 222)

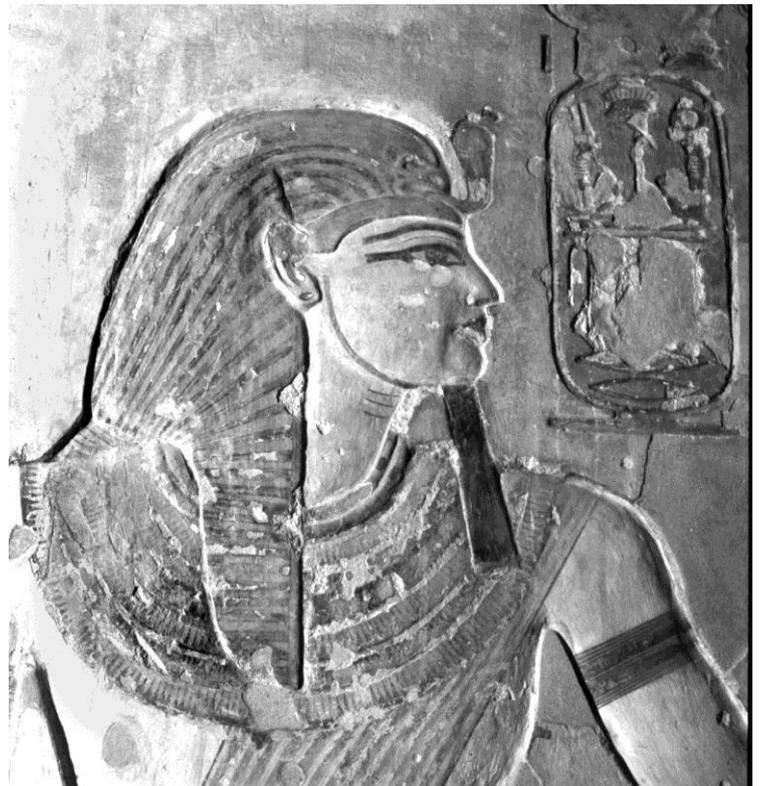


Abb. 72 Königskopf Ramses` IV. aus seinem Grab (KV 2)

Gerade bei diesen Beispielen zeigt sich ein besonderes Merkmal in der eigenwilligen dreieckigen Form des Mundes, wobei sich die vorne breiten Lippen zu einem äußerst spitzen Winkel verjüngen. Im Verhältnis zum

großflächigen Gesicht ist der Mund auffällig klein gehalten. Diese zierliche Mundform findet sich immer wieder während der ganzen 20. Dynastie. Entsprechungen zeigen sich in Prinzengräbern, nämlich in Gräbern der Söhne Ramses` III., z. B. in den Gräbern von Chaemwaset und Amenherchopet (Farbabb. 36). Besonders gut ist diese Mundbildung in Grab TT 68, an einem der fein geschnittenen Frauengesichter, das ansonsten stark zerstört ist, erkennbar oder in einer leicht modifizierten Variante in Grab TT 45 (vgl. Farbabb. 34). Eine noch stärkere Vereinfachung erfährt die Lippenkontur gegen Ende der Ramessidenzeit. Die Lippenspalte wird durch eine waagrechte Linie angegeben, das fleischige Lippenrot ist dabei vor die Gesichtsfläche gesetzt, sodass der Mund wie aufgeworfen wirkt. Gute Beispiele der 20. Dynastie finden sich im Papyrus Anhai und besonders ausgeprägt in TT 112, sodass allein schon durch diesen Detailvergleich eine Einordnung der Zweitbenutzungsphase dieses Grabes in die 20. Dynastie untermauert wird (vgl. Abb. 73 und 74).



Abb. 73 Sistrumspielerin, Papyrus Anhai (BM 10472)¹⁴⁹



Abb. 74 Dame beim Gastmahl, ramessidische Wiederbenutzungsphase (TT 112)

Was die Figurenausstattung betrifft, so entspricht offensichtlich nicht mehr nur das duftige, häufig transparent wirkende Plisseegewand der Zeitmode, wie durchaus noch im Grab TT 65, sondern vermehrt auch eine Bekleidung aus dichtem, glattem, weißem Stoff. Bestenfalls können sparsam eingesetzte, dünne rote Linien Falten andeuten. Beispiele finden sich in den Gräbern TT 30, 148, 58, 45 (II). Mit Vorliebe werden Ärmelspitzen weit ausgezogen.

Zur modischen Erscheinung der Männertracht gehören auch Sandalen mit stark hochgebogenen Spitzen.¹⁵⁰ Sie sind sicher nur ein nebensächliches Detail, aber ein absolut verlässliches Datierungskriterium. Sie scheinen

¹⁴⁹ London, British Museum. Aldred, Ägyptische Zeichnungen, Abb. 25.

eine Erfindung der Hoftracht Ramses` III. gewesen zu sein, zumindest lassen sie sich als bisher frühester Beleg auf Reliefs am Hohen Tor des Tempels von Medinet Habu nachweisen (Abb. 75). Hier tragen auch die jungen Favoritinnen solche aufwendig gearbeiteten Sandalen. Bei Figuren aus Grab TT 222 der Zeit Ramses` IV. ist diese Sandalenform besonders gut zu erkennen, genauso bei der Darstellung König Ramses` III. im Papyrus Harris, der unter Ramses IV. angefertigt wurde. Im weiteren Verlauf wird die Sandalenkrümmung immer extremer. Priester in einer Prozession im Grab des Imiseba (TT 65) der Zeit Ramses` IX. tragen Sandalen, deren Spitzen schon einen Halbkreis beschreiben (Abb. 76). Anschauliche Beispiele finden sich zahlreich auf Stelen und Architraven, wie zum Beispiel bei der Darstellung eines Wesirs Ramses` XI. auf einem Architravfragment¹⁵¹, aber auch das Relief mit der Belohnung des Hohepriesters Amenophis, Sohn des Ramsesnacht durch Ramses` IX. in Karnak (Abb. 77) kann herangezogen werden. Das extremste Ausladen einer Sandalenspitze findet sich im Grab des Hormose in Hierakonpolis abgebildet.¹⁵² Dieses Beispiel und noch viel deutlicher Darstellungen des Vizekönigs von Kusch Hori¹⁵³ in Buhen aus der Zeit Ramses` IV. beweisen, dass solche Moden im ganzen Land, selbst bis in den tiefsten Süden, sehr schnell Verbreitung fanden.

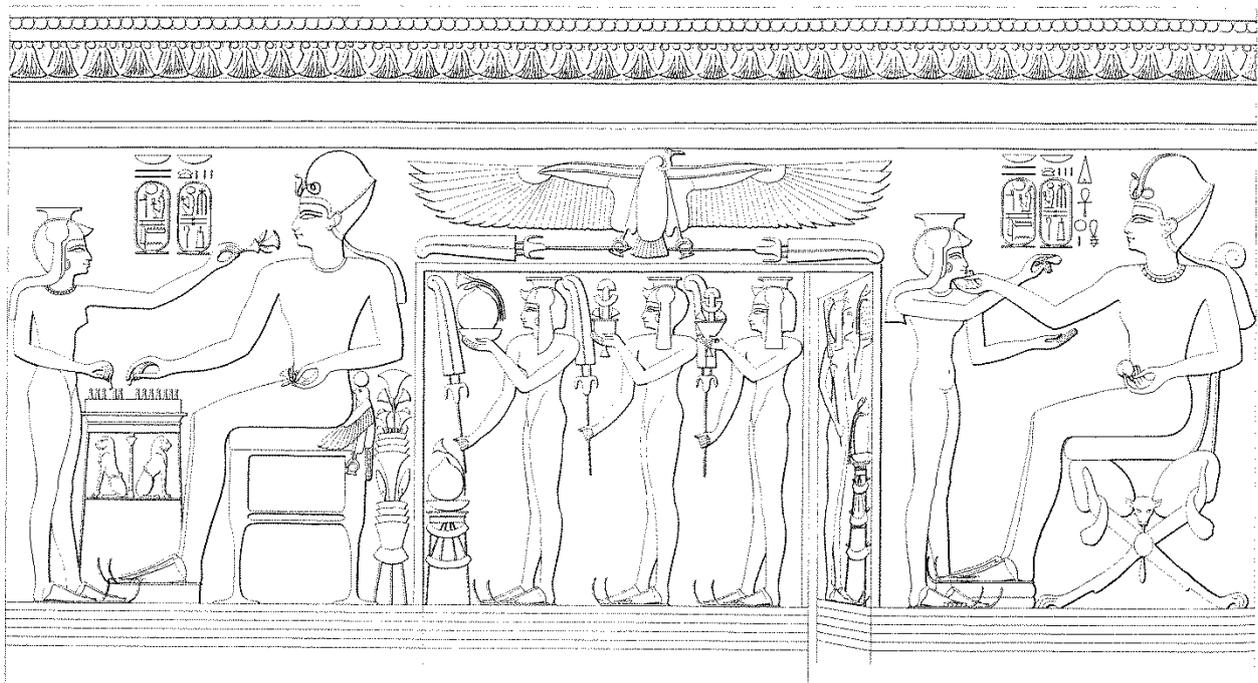


Abb. 75 "Besuch des Königs im Harem", Darstellung im Hohen Tor des Totentempels Ramses` III. in Medinet Habu¹⁵⁴

Modisches Zubehör, wie Stoffstreifen, wird verschiedenartig drapiert. Sie können entweder vom Gürtel herabfallen, zum Beispiel im Grab des Chaemipet (Abb. 78), des Meh (TT 257), aber auch wie bei Paenkhemenu (TT 68) über das Handgelenk gelegt sein oder zusammengeschlungen auf dem kahlen Schädel liegen, wie im Grab des Nachtamun (TT 341).

¹⁵⁰ Nur Männer werden mit Sandalen gezeigt, auch in der Plastik, zumindest bei Darstellungen von Privatpersonen.

¹⁵¹ Marseille, Musée Borély. Catalogue des Antiquités Egyptiennes, Marseille 1978, 23, Nr. 5.

¹⁵² Friedman et al., in: JARCE XXXVI, 1999, 32, Abb. 24.

¹⁵³ z. B. Pilaster 5 des Südtempels von Buhen. Caminos, Buhen I., Tf. 25.

¹⁵⁴ Lepsius, Denkmäler Bd. VII, 208a.



Abb. 76 Der Grabherr Imiseba bei der Libation (TT 65)



Abb. 77 Ramses IX. belohnt Amenophis, Hohepriester des Amun, Relief in Karnak



Eines der Merkmale der Kunst der 20. Dynastie war der Rückzug auf eine vereinfachte, eindeutige Bildsprache. Das gelang durch den Verzicht auf Details und Nuancierungen und wurde mit graphischen Mitteln umgesetzt. Auch Künstler in der Provinz folgten diesen Vorgaben, wie zum Beispiel das Relief des schon erwähnten Hohepriesters des Amun Ramsesnacht der Zeit Ramses` IV. – IX. beweist. Dieses Relief, eventuell Teil des Architravs eines Privathauses, wurde in Hermopolis Magna, dem Herkunftsort von Ramsesnacht, gefunden (Abb. 79). Eine summarische Formensprache arrangiert zum Beispiel mithilfe von Parallelschraffuren nicht nur das Zusammenspiel der Gewandfalten, auch Bildelemente wie Stabstrauß, Pflanzenopfer und der eigentümliche Klappstuhl lassen die zur Identifikation notwendige Binnenzeichnung vermissen. Das Besondere bei diesem Relief ist allerdings, dass es zwar in dieser Hinsicht

Abb. 78 Grabinhaber Chaemipet und Frau (TT 105)

dem Zeitstil entspricht, aber ohne in extreme Formulierungen, wie Missproportionierung etc. zu verfallen. Das gilt auch für die Reliefs aus dem in jüngster Zeit neu entdeckten Heiligtum dieses Hohepriesters in Dra Abu el-Naga in Theben, obwohl sie mit Sicherheit von anderen Künstlern geschaffen wurden.¹⁵⁵ Eine



Abb. 79 Ramsesnacht, Relief aus Hermopolis¹⁵⁶



Abb. 80 Meribastet, Vater des Ramsesnacht Dra Abu el-Naga¹⁵⁷

Unmenge von dekorierten Sandsteinfragmenten gehörten zur ehemaligen Ausstattung der Hofwände. Die Identifikation von Kartuschen ergab, dass die Anlage frühestens unter Ramses VI. errichtet worden sein kann. Aus dem Ende der Ramessidenzeit sind zwar reliefierte Gräber in Theben bekannt, aber keines ist stilistisch vergleichbar, zumal es sich bei den Gräbern um Kalksteinreliefs handelt, die meist versenkt gearbeitet wurden, oder wenn erhaben, dann äußerst flach. Entsprechend gibt der Fund dieser Hofdekoration wichtige ergänzende Hinweise auf den Reliefstil dieser Zeit, wobei man aber einräumen muss, dass die Reliefausführung des Heiligtums des Ramsesnacht eher mit Tempelreliefs in Verbindung gebracht werden sollte – den Stil der frühen Ramessidenzeit rezipierend – wofür auch die Ausführung in erhabenem Relief spricht. Knappste Formulierung ist die Eigentümlichkeit dieser aus Sandstein gearbeiteten Szenen, ein Erscheinungsbild, das ganz allgemein von Tempelreliefs vertraut ist. Dabei wurde die Möglichkeit, die nur dieses Werkmaterial Sandstein bietet, nämlich zur weichen, prallen Modellierung, voll ausgenutzt. Die Einzelform ist exakt umrissen, gleichzeitig aber wurde mit Detailangaben nur sparsam umgegangen. Die Reliefarbeit wirkt somit einerseits kraftvoll betont plastisch, andererseits karg an Detailinformationen. Dieses Defizit wurde nicht, wie zu erwarten wäre, durch detaillierte Bemalung aufgehoben, denn nirgends haben sich Farbspuren erhalten. Dagegen scheint ungewöhnlicherweise die gesamte Relieffläche ursprünglich geweißt gewesen zu sein. Für diese Machart kann vorläufig keine Parallele aufgeführt und auch keine Erklärung oder gar Interpretation gefunden werden. Möglicherweise kommt man einen Schritt weiter, wenn die eigentliche Zweckbestimmung dieser

¹⁵⁵ Grabung des DAI Kairo unter Leitung von D. Polz, Dra Abu el-Naga K 93.11. Die Reliefs werden von U. Rummel bearbeitet und publiziert. Die ersten Ergebnisse in: *Egyptian Archaeology* 14, 1999, 3ff. und in: *Centennial Anniversary, Volumes of the Egyptian Museum, Cairo* 2003, 1025ff., Abb. 3, Tf. I, II.

¹⁵⁶ Cooney, *Amanareliefs*, Nr. 64.

¹⁵⁷ *The Egyptian Museum of the Millennium, Ausst. Kat. Kairo* 2000, Nr. 28. Relieffragment aus der Kultkapelle des Ramsesnacht, Hohepriester des Amun.

ohnedies ungewöhnlichen Anlage geklärt ist. Auch stehen noch genauere Untersuchungen zum Reliefstil dieser Anlage aus.

Vereinzelt können bei diesen Reliefs aber schon missverstandene oder neu erfundene Elemente festgestellt werden. So wurden Plisseelagen am Ärmel völlig gegen die übliche Richtung angeordnet. Auch für die Gestaltung der Perücken finden sich neue Formen. Die Männerperücke ist über der Schulter in scharfem Bogen und auf der Brust schmal und spitz zulaufend geschnitten (Abb. 80). Querriffelung von Perücken ist auch in der 19. Dynastie nicht ungewöhnlich, allerdings nicht in dieser markanten Form.¹⁵⁸ Der Bezug zum natürlichen Fall der Haare ist endgültig aufgegeben, verlangt ist nur noch auf knappste Form gebrachte Struktur. Auch für die Perücken der Frauen wurden in der Spätphase der Ramessidenzeit neue Varianten gefunden: die runde Kurzhaarperücke, die den Hals ganz frei lässt (TT 30, TT 68¹⁵⁹, TT 105) und die offensichtlich von jüngeren oder entfernter verwandten Familienmitgliedern getragen wird (Abb.81). Das Vorbild dürfte bei den Darstellungen der Favoritinnen Ramses` III. im Hohen Tor von Medinet Habu zu finden sein, sodass sich eventuell ein terminus post quem für diese Grabanlagen ergibt. Das lässt sich für die Usurptionsphase



Abb. 81 Mädchendarstellung, spätramessidische Usurptionsphase (TT 30)

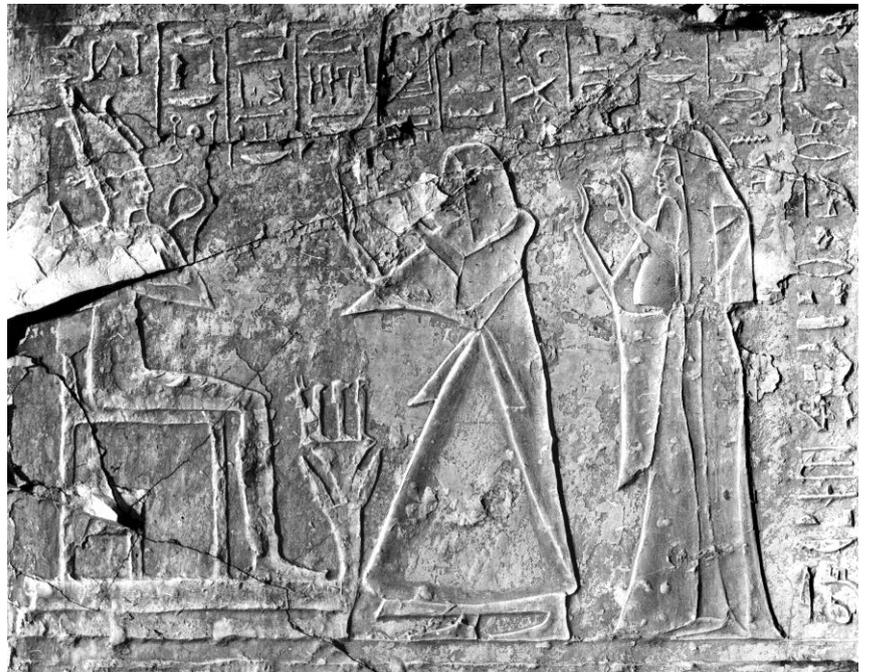


Abb. 82 Grabherr und Gemahlin vor Osiris, spätramessidische Usurptionsphase (TT 257)

von Grab TT 30 insofern bestätigen, als auch die sonst unüblich gestaltete Brettspielszene mit der dem Spieler gegenüber stehenden Frau auf einen ähnlichen Entwurf derselben Szene im Hohen Tor zurückgeht. Daneben findet sich als neue, kürzere Form die einteilige Strähnenperücke, die im Nacken nur bis zur Schulter reicht, sich aber rund geschnitten zum Gesicht verlängert (TT 30 vgl. Abb. 25).

¹⁵⁸ Eine etwa zeitgleiche Stele aus dem Sethostempel in Gurna kommt dieser Machart nahe. Stadelmann, in: MDAIK 32, 1976, 207ff. Tf. 52.

¹⁵⁹ gute Abbildung einer heute verlorenen Darstellung bei Wegner, Stilentwicklung, Tf. XXIXb.



Abb. 83 Prunkgefäße, Relief im Totentempel Ramses` III. in Medinet Habu

Hauptpersonen eine Nuance heller. Seit dem Ende der 19. Dynastie kommen als Zusatzfarben neue Abmischungen dazu. Die Farbgebung für männliche Personen tendiert zur Aufhellung, bis zu einem Beigeton, der früher weiblichen Darstellungen vorbehalten war. Entsprechend wird auch der hellrotbraune Farbton des weiblichen Inkarnats stärker mit Weiß versetzt, sodass sich eine helle Sandfarbe oder sogar Rosa ergibt. Zunehmend lässt sich in der 20. Dynastie sogar ganz weiße Hautfarbe nachweisen (TT 30, TT 148 Farbabb. 41). Bei der künstlerischen Ausführung besticht eine höchste graphisch-zeichnerische Qualität, vor allem in den Prinzengräbern bei der Ausgestaltung der königlichen Gewänder. Die der Tierwelt entlehnten Motive überzeugen durch eine außerordentliche Abstraktionsfähigkeit der Künstler dieser Epoche, Künstler, die das Medium Zeichnung perfekt beherrschten (Farbabb. 42, 43, 45). Der besondere Reiz ergibt sich aus dem Kontrast zwischen großer Farbfläche und präzise beobachteten, linear umrissenen Details.

Diese Qualität lässt sich ebenfalls beim Tempelrelief dieser Zeit wiedererkennen, so bei der Darstellung der Prunkgefäße im Tempel Ramses` III. in Medinet Habu (Abb. 83).

Das Festhalten an Eleganz und Tradition, das von der höfischen Kunst übermittlelt wurde, schlägt sich in einem "Schmuckstil" nieder, der sich besonders im Grab TT 68 gut nachweisen lässt; an der prachtvollen Decke mit vielfältigen Blütenornamenten (Farbabb. 44), an den breiten, reich verzierten Halskragen, an üppigen Stabsträußen und Blumenarrangements, durchweg in feinsten Zeichnung ausgeführt.

Bei der Form der langen, zweiteiligen Frauenperücke kann eine leichte Modifizierung festgestellt werden, nämlich insofern, dass sie sich unterhalb des Schädels leicht nach innen einzieht. Das verleiht der ohnedies schmalen und hohen Kopfform eine deutliche trapezförmige Verjüngung nach oben. Diese Perückenbildung ist charakteristisch für das Ende der 19. und für die 20. Dynastie und am ausgeprägtesten nachzuweisen im Grab TT 257 aus dem Ende der Ramessidenzeit (Abb. 82). Häufig sind Frauen mit großen, sogar überdimensionalen Scheibenohrringen, wie zum Beispiel im Grab des Imiseba (TT 65), geschmückt.

Die farbliche Wiedergabe des Inkarnats kann ebenfalls sehr gut als Datierungskriterium herangezogen werden. Die Hautfarbe bei männlichen Hauptpersonen ist in der 19. Dynastie vorwiegend mittel- bis dunkelrotbraun, die für weibliche

Insgesamt betrachtet handelt es sich bei dieser Richtung der spätramessidischen Grabdekoration aber um eine rezeptive Kunst, die für ein Stillbewusstsein spricht, die aber auch, wie immer bei Rezeptionen der Fall, ins Dekorative abgeleitet. Ob sie neue Impulse zu geben vermag, also selbst zum künstlerischen Vorbild wird, lässt sich vorerst nicht entscheiden, da aus der 3. Zwischenzeit keine Gräber bekannt sind. Eine Analyse der Sargmalerei dieser Epoche unter diesem Gesichtspunkt steht noch aus. Die darauf folgende kunsthistorische Phase, die Grabdekoration der Spätzeit, orientiert sich jedenfalls nachweislich unter anderem stark an der 18. Dynastie, ein Prozess, der, wie oben ausgeführt, also schon in der 20. Dynastie eingeleitet worden ist. Dass die 21. und 22. Dynastie keine eigenen Grabbauten vorweisen können, stattdessen eine immens große Zahl an Sargbestattungen in älteren Gräbern stattfand, ist hinlänglich bekannt. Erst in der Spätzeit wurden dann wieder zahlreiche große, und zwar reliefierte Gräber angelegt. Ein unscheinbares und bisher nicht erkanntes, aber aufschlussreiches Beispiel soll zeigen, dass es aber auch vorkommen konnte, dass ein älteres



Abb. 84 und 85 Entwurfsmalerei der Usurpationsphase im Grab TT 285

Grab in der 3. Zwischenzeit nicht nur wiederbenutzt, sondern auch mit Malerei versehen werden konnte. Unbekannt wahrscheinlich deshalb, weil die Besonderheiten des Stils unbemerkt geblieben sind. Das Grab TT 285 hat mindestens eine Wiederbenutzung erlebt. Während die klassische T-förmige Grabkammer mit Sicherheit in der 19. Dynastie angelegt worden ist, wofür der Stil der Malereien spricht, wurde in der 20., vielleicht auch erst 21. Dynastie der Eingang durch einen korridorartigen, ziegelgemauerten Vorbau erweitert. Auf dem geweißelten Verputz sind Vorzeichnungen, teilweise schon mit Farbflächen versehen, zu erkennen. Der Figurenstil datiert diese halb lebensgroßen figürlichen Szenen frühestens in die 21., wenn nicht sogar in die 22. Dynastie.¹⁶⁰ Auf zahlreichen Holzstelen, aber auch auf Papyri und in der Sargmalerei finden sich vergleichbare, für diese Stilphase typische Darstellungen. Dazu gehören bei Frauenfiguren die fleischigen

¹⁶⁰ nicht in die 20. Dynastie, wie bei Kampp, Thebanische Nekropole, 556.

Formen vor allem der Hüft- und Oberschenkelpartie und die halbkreisförmigen, durchhängenden Ärmel, bei Männern zum Beispiel der runde Kahlschädel auf gedrungenem Nacken und die kurzen, breiten Hände, mit den eng nebeneinander liegenden Fingern (Abb. 84 bis 87).

Bisher handelt es sich m. E. bei diesen "Entwurfsmalereien" um die einzige über eine größere Fläche angelegte figürliche Grabdekoration einer Usurpationsphase der 3. Zwischenzeit.

Die von E. Feucht vorgeschlagene Einordnung der gesamten Grabanlage des Hori (TT 259) in diese Zeit¹⁶¹ wäre allerdings singulär und ist aufgrund der stilistischen Beurteilung fraglich. Eine nähere Untersuchung, die im Zusammenhang der Grabpublikation zu erwarten ist, dürfte in dieser Frage weiterführen.

Eine Fehldatierung liegt im Falle TT 68 durch Goff vor.¹⁶² Die irrtümliche Einordnung des Grabes in die 21. Dynastie beruht darauf, dass nicht erkannt wurde, dass die Dekoration durch einen Zweitbenutzer ausgeführt wurde und dass die erneute Usurpation der 21. Dynastie nicht die Dekoration betraf, sondern nur auf Namensüberschreibungen beschränkt war.¹⁶³

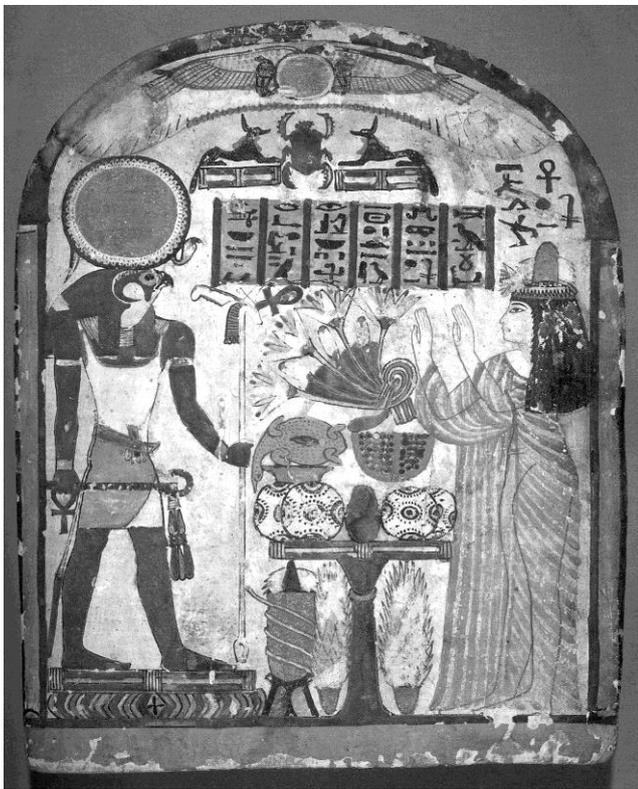


Abb. 86 Holzstele der Deniuenkhons, 22. Dyn.¹⁶⁴



Abb. 87 Detail von der Innenseite des Sarges der Djed-Mut, 21./22. Dyn.¹⁶⁵

Für TT 70, das Goff zunächst ebenfalls als Grab der 21. Dynastie anführt, räumt sie später eine Usurpation ein. Nach Kampp¹⁶⁶ kommt für diese Usurpationsphase auch eine Datierung in die 20. Dynastie in Frage.

Nach Beurteilung der Abbildungen bei Goff ist diese Datierung eindeutig vorzuziehen.¹⁶⁷

¹⁶¹ Zum Problem Grabanlagen in der 21. und 22. Dynastie siehe Feucht, in: SAGA 12, 1995, 60.

¹⁶² Goff, in: Religion and Society 13, 1979, 125.

¹⁶³ dazu Seyfried, Paenkhemenu, Kap. 2.

¹⁶⁴ London, British Museum. Quirke – Spencer, Ancient Egypt, Abb. 41.

¹⁶⁵ Farina, Pittura egiziana, Tf. CXCVI. Nach Grenier, Museo Gregoriano Egizio, 23 stammt der Sarg aus Theben und datiert in die 21. Dynastie. Von Marucchi, Museo Egizio, 19ff. wird er in die 22. Dynastie gesetzt.

Nur in einem weiteren Fall (neben der Usurpation in TT 285) kann eine figürliche Dekoration der 22. Dynastie nachgewiesen werden.¹⁶⁸ Dabei handelt es sich aber lediglich um eine gemalte Stele, die isoliert im Portikus, und um zwei antithetische Szenen, die im Durchgangsbereich des ansonsten undekoriert gebliebenen Grabes TT 117 aus der 11. Dynastie angebracht wurden.

Dass Grabeingänge und Durchgänge bevorzugt von Wiederbenutzern überarbeitet wurden, beweist auch der Fall im Grab TT 87 der Zeit Hatschepsuts/Thutmosis` III. Die Übermalungen der Türpfosten mit zwei großen Djedpfeilern, darunter die knienden Göttinnen Isis und Nephthys, werden vorsichtig in die 25./26. Dynastie datiert.¹⁶⁹ Das Bildmotiv der knienden Göttinnen, das häufig den Architrav der Eingänge von ramessidischen Königsgräbern schmückt, und der Stil der Malerei lassen eine Einordnung in die 20./21. Dynastie zu. Auf jeden Fall kann diesem Beispiel entnommen werden, dass in der Nachramessidendzeit die "Etikettierung" eines Grabes mit dem Namen des Wiederbenutzers genügte, allerdings an der repräsentativsten Stelle, dem Eingang oder Durchgang. Unter diesem Gesichtspunkt kann wohl auch ein aus Theben stammendes Pyramidion im British Museum London als sichtbares Zeichen einer Grabwiederbenutzung beurteilt werden. Nach der Inschrift und vor allem stilistisch datiert es eindeutig in die 3. Zwischenzeit, erkennt man doch bei den Darstellungen des adorierenden Grabherrn die für TT 285 beschriebenen Merkmale wieder.¹⁷⁰ Eigenständige Grabanlagen sind im Theben der 3. Zwischenzeit also nicht zu erwarten.

¹⁶⁶ Kampp, Thebanische Nekropole, 297.

¹⁶⁷ Goff, in: Religion and Society 13, 1979, Abb. 71, 72.

¹⁶⁸ Kampp, Thebanische Nekropole, 398ff. mit Freihandzeichnungen und Textabschriften.

¹⁶⁹ Guksch, Nacht-Min und Men-cheper-Ra-seneb, 101f.

¹⁷⁰ Pyramidion des Intji, London, British Museum. Rammant-Peters, Pyramidions, Doc. 45.

1.1.4 Die Gräber in Deir el-Medine

Grabnr. ¹⁷¹	Zeit	Name und Datierungsgrundlage ¹⁷²
TT 1 ¹⁷³	Ramses II. Anfang	<i>Sennedjem</i> , Datierung nach Shedid ¹⁷⁴ ; Ostrakon BM 50728 mit Jahr 2 (S. I. bzw. R. II.?) und den Namen von Irinefer (TT 290) und Sennedjem (TT 1)
TT 2	Ramses II. Mitte	<i>Chabechmet</i> , Sohn des GH von TT 1; Nennung der GH von TT 7, TT 10, TT 360, verschwägert mit GH von T 4, TT 217, TT 335, TT 336. Davies, Who`s Who, 47
TT 3 ¹⁷⁵	Ramses II. Anfang	<i>Pashedu</i> , Datierung nach Zivie; Davies, Who`s Who, 2
TT 4	Ramses II. 1. H.	<i>Ken</i> , Datierung nach Genealogie: Verschwägert mit GH von TT 2, TT 217, TT 335, TT 336. Nennung von Paser und Ramose. Davies, Who`s Who, 177
TT 5 ¹⁷⁶	Ramses II. Mitte	<i>Neferabu</i> , eventuell Sohn (Enkel) des GH von TT 9 nach Vandier; Davies, Who`s Who, 158
TT 6 ¹⁷⁷	Ramses II. 1. H.	<i>Neferhotep und Nebnefer</i> , Datierung nach Genealogie, Nebnefer ist Vater des GH von TT 216. Bierbrier, Late New Kingdom, 21ff. Chart V
TT 7	Ramses II. 1. H.	<i>Ramose</i> , Grab des königlichen Schreibers Ramose, Tod ca. Mitte Regierung Ramses` II.
TT 9	Ramses II. 1. H.	<i>Amenmose</i> , Sohn/Schwiegersohn des GH von TT 298; Davies, Who`s Who, 7 und 274; nach Stil 19. Dyn. früh
TT 10	Ramses II. Mitte	<i>Penbui und Kasa</i> , Davies, Who`s Who, 270; Darstellung von Paser und Ramose. Stele der Bukanefptah, Schwiegermutter des Penbui und Gattin (Schwester) des Kasa, nach Stil frühe Nachamarnazeit ¹⁷⁸ . Penbui ist Onkel des GH von TT 211
TT 210	Ramses II. 1. H.	<i>Raweben</i> , Bruder oder Schwager des GH von TT 217

¹⁷¹ Im Unterschied zur übrigen Nekropole braucht bei der Auflistung der Gräber von Deir el-Medine nicht eigens auf die Technik der Grabdekoration verwiesen zu werden, da dies weiter unten ausführlich aufgelistet wird.

¹⁷² Datierungen ausgerichtet nach den Amtszeiten. In erster Linie wurden zur Datierung der Gräber die neuesten Ergebnisse von B. G. Davies, *Who`s Who at Deir el-Medina*, herangezogen, der auch ausführlich auf grundlegende Literatur verweist. Nur wenn kein Eintrag vorliegt, musste auf ältere Untersuchungen zurückgegriffen werden.

¹⁷³ B. Bruyère – F.A. Wahab, *La tombe Nr. 1 de Sen-nedjem à Deir el Médineh*, MIFAO 88-89, 1959.

¹⁷⁴ Shedid, *Sennedjem*.

¹⁷⁵ A.P. Zivie, *La tombe de Pached*, MIFAO 99, 1979.

¹⁷⁶ J. Vandier, *La tombe de Nefer-Abou*, MIFAO 69, 1935.

¹⁷⁷ H. Wild, *La tombe de Neferhotep (1) et Nebnefer à Deir el-Médina* (Nr. 6), MIFAO 103.2, 1979.

¹⁷⁸ Cerny, *Egyptian Stelae*, Nr. 7.

TT 211	Sethos II.	<i>Paneb</i> , Neffe des Penbui und Enkel des Kasa TT 10, Nachfolger des GH von TT 216 als foreman. Davies, Who`s Who, 35
TT 212	Ramses II. 1. H.	<i>Ramose</i> , Grab des königlichen Schreibers Ramose, Tod Mitte Regierung Ramses` II.
TT 213	Ramses II. 1. H.	<i>Penamun</i> , Sohn/Schwiegersohn des GH von TT 298. Davies, Who`s Who, 3f.
TT 214	Ramses II. 1. H.	<i>Khawi</i> , genannt in TT 4, TT 10 und TT 250; Ostraka datiert in Jahr 11 und 36 Ramses` II. Davies, Who`s Who, 192
TT 215 ¹⁷⁹	Ramses II. Anfang	<i>Amenemope</i> , Kollege (Nachfolger) des Schreibers Ramose. Davies, Who`s Who, 77
TT 216	Sethos II.	<i>Neferhotep</i> , Amtszeit bekannt, Sohn des Nebnefer TT 6. Davies, Who`s Who, 32f.
TT 217	Ramses II. 1. H.	<i>Ipu</i> , Brüder TT 335, TT 336, Schwager TT 4. Bierbrier, Late New Kingdom, 30ff. Chart VIII; Davies, Who`s Who 179
TT 218	Ramses II. 1. H.	<i>Amenacht</i> , Vater des GH von TT 219 und TT 220, Darstellung von Sennedjem TT 1
TT 219 ¹⁸⁰	Ramses II. 1. H.	<i>Nebenmaat</i> , Bruder des GH von TT 220. Davies, Who`s Who, 153 und 236
TT 220	Ramses II. 1. H.	<i>Chaemteri</i> , Bruder des GH von TT 219
TT 250	Ramses II. 2. H.	<i>Ramose</i> , Grab der Familie des Schreibers Ramose, Darstellung des GH von TT 216
TT 265	Ramses II. Anfang	<i>Amenemope</i> , Kollege (Nachfolger) des Schreiber Ramose. Davies, Who`s Who, 77
TT 266	Ende 19. Dyn.	<i>Amenacht</i> , Vater des GH von TT 267, Cerny, Community, 138f.
TT 267 ¹⁸¹	Ramses IV.	<i>Hai</i> , Amtszeit bekannt, Valbelle, 31ff.
TT 290 ¹⁸²	Ramses II. Anfang	<i>Irinefer</i> , Ostrakon BM 50728 mit Jahr 2 (Sethos I. bzw. Ramses II.?) und Namen der GH von TT 290 und TT 1
TT 291	Nachamarna	<i>Nu</i> , Datierung nach Stil
TT 292	S. I.– R. II. Anf.	<i>Pasbedu</i> , Schwiegervater des TT 335. Bierbrier, Late New Kingdom, 24ff. Chart VI
TT 298	Sethos I.	<i>Baki</i> , Davies, Who`s Who, 2. Datierung auch nach Reliefstil vgl. TT 215 ¹⁸³
TT 299	Ramses IV.	<i>Anberchau</i> . Amtszeit bekannt. Bierbrier, Late New Kingdom, 36ff.

¹⁷⁹ G. Jourdain, La tombe du scribe royal Amenemopet, in: Vandier d`Abbadie – Jourdain, Deux tombes de Deir el-Medineh, MIFAO 73, 1939, 25ff.

¹⁸⁰ Ch. Maystre, La tombe de Nebenmat (Nr. 219), MIFAO 71, 1936.

¹⁸¹ D. Valbelle, La tombe de Hay à Deir el Médineh (Nr. 267), MIFAO 95, 1975.

¹⁸² B. Bruyère – Ch. Kuentz, La tombe de Nakht-Min et la tombe d`Ari-Nefer, MIFAO 54, 1926.

¹⁸³ vgl. Abb. , Teile im Ägyptischen Museum Turin (Inv. 1516 und 1517).

TT 323	Sethos I.	<i>Pashedu</i> , Datierung nach Grabstele mit Kartusche Sethos` I. Davies, Who`s Who, 156f.
TT 330	Ramses II. 1. H.	<i>Kara</i> , Schwager des GH von TT 360; Stele mit Ramses II. und Paser; Zeitgenosse des GH von TT 9. Davies, Who`s Who, 274
TT 335	Ramses II. 1. H.	<i>Nachtamun</i> , Bruder des GH von TT 336, TT 217, Schwager des GH von TT 2, TT 4. Davies, Who`s Who, 154
TT 336	Ramses II. 1. H.	<i>Neferenpet</i> , Bruder des GH von TT 335, TT 217, Schwager des GH von TT 2, TT 4. Bierbrier, Late New Kingdom, 30ff. Chart VIII
TT 338 ¹⁸⁴	Nachamarna	<i>Mai</i> , Datierung nach Stil
TT 340 ¹⁸⁵	Anf. 18. Dyn.	<i>Amenemhat</i> , Datierung nach Cherpion, 2
TT 354 ¹⁸⁶	Th. IV. – A. III.	<i>Unbekannt</i> , Datierung nach Cherpion, 2
TT 356	Ramses II. 1. H.	<i>Amenemwia</i> , Davies, Who`s Who, 206
TT 357 ¹⁸⁷	Ramses II. 1. H.	<i>Djehutibermaktuf</i> , Datierung nach Stele in Florenz Inv. Nr. 2524
TT 359	Ramses III.-VII.	<i>Anberbau</i> , Amtszeit bekannt. Bierbrier, Late New Kingdom, 36ff. Chart IX
TT 360	Ramses II. 1. H.	<i>Kaha</i> , Amtskollege des GH von TT 6. Davies, Who`s Who, 14
TT 361	Sethos I.	<i>Hui</i> , Vater des GH von TT 360, Bierbrier, Late New Kingdom, 36ff. Chart IX

¹⁸⁴ M. Tosi, La cappella di Maia. Un pittore a Deir el-Medina, Quaderni del Museo Egizio, Torino, 1994.

¹⁸⁵ N. Cherpion, Deux tombes de la XVIII^e dynastie à Deir el-Medina Nos 340 (Amenemhat) et 354 (anonyme), MIFAO 114, 1999.

¹⁸⁶ N. Cherpion, op. cit..

¹⁸⁷ G. Andreu, La Tombe de Thothermaktouf à Deir el Medina (TT 357), BIFAO 85, 1985.

1.1.4.1 Nekropolenstruktur, Belegungsgeschichte und Grabformen

Immer wieder wird betont, dass die Nekropole von Deir el-Medine etwas Besonderes und mit der übrigen thebanischen Nekropole nicht vergleichbar sei, sodass selbst umfassende Arbeiten über die thebanischen Gräber die Anlagen in Deir el-Medine nicht berücksichtigen. Für eine Stilanalyse der Grabdekoration ist aber gerade dieser Nekropolenteil eine besondere Herausforderung, da es sich ja vorwiegend um Gräber von Künstlern und Handwerkern handelt. Die vergleichende Betrachtung mit dem Stil der Gräber der übrigen Nekropole verspricht neue Gesichtspunkte für die kunsthistorische Beurteilung des ramessidenzeitlichen Flachbilds.

Bekanntlich wurde das Tal schon seit der frühen 18. Dynastie für Siedlung und Friedhof der Arbeiter, Handwerker und Künstler, die im Königsgräbertal beschäftigt waren, genutzt. Wie gestempelte Ziegel, die in der Umfassungsmauer des Dorfes identifiziert wurden, nahe legen, wurde die Siedlung in der Regierungszeit Thutmosis` I. gegründet und später mehrfach erweitert. Im Norden konnten Bauten der frühen 18. Dynastie erkannt werden, mit einer Erweiterung unter Thutmosis III. nach Westen. Die Häuser der Ramessidenzeit schlossen dann nach Süden an.

Weit mehr als der heutige Augenschein vermuten lässt, war die gesamte Region in der 18. Dynastie von Gräbern überzogen. Alte Photos der Grabungen von Bruyère zeigen zwischen den Oberbaustrukturen die nahezu flächendeckende Verteilung von einfachen Schachtgräbern. Von eventuell zugehörigen Oberbauten lässt sich kein Bild gewinnen, da sie völlig verloren sind oder später von ramessidischen Grabanlagen überbaut wurden. Eine ungefähre Vorstellung zumindest von diesen Schachtgräbern der 18. Dynastie ergab sich aus der Erforschung der Ostnekropole, die sich in unmittelbarer Nähe des ältesten Siedlungsteiles am Hang des Hügels von Gurnet Murai entwickelte und heute wieder verschüttet ist. Es handelt sich um einen Friedhof, der nach Fundbeigaben in der ersten Hälfte der 18. Dynastie angelegt wurde und bei dem eine Belegungsstratigraphie festgestellt werden konnte. So konzentrieren sich Kinderbestattungen und Gräber von Jugendlichen auf die untere und mittlere Region und Gräber der Erwachsenen auf die obere Region. In ihren Schachtgräbern wurden zu Beginn der 30er Jahre Grabausstattungen, darunter zahlreiche weißgrundige Säрге der frühen 18. Dynastie mit sehr knappem, fast emblematischem Dekor gefunden. Bruyère konnte auch hier in den wenigsten Fällen die zu den einfachen Schachtgräbern gehörenden Oberbaustrukturen feststellen. In der Westnekropole haben sich aus der 18. Dynastie lediglich noch zwei dekorierte Felskultkammern erhalten, und zwar TT 340 aus der frühesten Phase und TT 354 aus der späten 18. Dynastie.¹⁸⁸ Ebenfalls in die späte 18. Dynastie datieren vier Ziegelkapellen: TT 8, TT 291, TT 325¹⁸⁹, TT 338. Dennoch, wenn die vorwiegend ramessidischen Gräber, die es zu beurteilen gilt, Besonderheiten aufweisen, so muss auch danach gefragt werden, ob diese Besonderheiten sich nicht schon in der 18. Dynastie ausgebildet haben.

¹⁸⁸ Cherpion, *Deux tombes*.

¹⁸⁹ Aufgrund des zur Verfügung stehenden Bildmaterials kann nur eine vorsichtige Einordnung in die späte 18. Dynastie erfolgen.

Es mag verwundern, dass im Folgenden so ausführlich auf die unterschiedlichen Formen der Grabarchitektur eingegangen wird. Diese tragen aber wesentlich dazu bei, dass unterschiedlichste Werkverfahren eingesetzt werden mussten, die letztendlich auch auf den Stil der Grabdekoration Einfluss haben.

Bei den wenigen erhaltenen Oberbauten der 18. Dynastie des westlichen Nekropolenteils handelt es sich um ziegelgemauerte Pyramiden, die begehbar waren, und deren tonnengewölbter Innenraum dekoriert war. Sie wurden, entsprechend den geologisch-topographischen Gegebenheiten, am Fuße des Hanges errichtet. Im Hof angelegte Senkrechtschächte münden in Sargkammern, deren Wände bestenfalls geweißelt waren. Auch die Ramessidenzeit nutzte die tiefer gelegene Region für Gräber mit Ziegelkapellen. Ebenso wie in der 18. Dynastie war an der Stirnwand vorwiegend eine Stele als Hauptkultstelle vorgesehen.



Das anwachsende Arbeitsvolumen im Verlauf der Ramessidenzeit erforderte eine straffere Verwaltung und Durchorganisation der Arbeiterschaft und damit die Einsetzung von Vorarbeitern und Schreibern. Diese höher gestellten Persönlichkeiten weiteten mit ihren am Hang gelegenen Gräbern das Terrain nach oben aus, nutzten dabei die Möglichkeit des steileren Anstieges des Berges für aufwendige, in den Fels getriebene Kultanlagen. So kann eine chronologische Belegung des Hanges während des Neuen Reiches von unten nach oben erkannt werden, wobei die Wahl der Architekturform zum einen von der Topographie, zum anderen von den finanziellen Möglichkeiten abhängig war. Eine Nord-Süd-Entwicklung, entsprechend der Siedlungserweiterung, kann nicht eindeutig festgestellt werden.

Abb. 88 Wandaufbau, Durchgang zum inneren Raum, Grab des Hai (TT 267)

Diese Felskultkammern, die sich am oberen Hang entlangziehen, wurden vorwiegend von im Amt höher Gestellten oder von deren in Deir el-Medine beschäftigten Familienmitgliedern angelegt, und zwar so gut wie alle nicht vor Ramses II.¹⁹⁰ Das sind, um die wichtigsten zu nennen, die nebeneinander liegenden Gräber der Vorarbeiter Neferhotep und Nebnefer, Besitzer von Grab TT 6 und deren Sohn bzw. Enkel Neferhotep TT 216; da sind die Gräber der königlichen Schreiber Ramose TT 7 bzw. TT 212 und des Amenemope TT 265, weiter das Grab von Angehörigen der Miliz Penbui und Kasa, ebenfalls Vater und Sohn TT 10, vom Vorste-

¹⁹⁰ In diesem Bereich ist nur ein dekoriertes Felsgrab der 18. Dynastie, das Grab TT 340 des Amenemhat, bisher bekannt und wurde unlängst publiziert: Cherpion, Deux tombes.

her der Kunsthandwerker Amenacht TT 266 und von Bildhauern, die ja auch höheres Ansehen genossen, mit den Gräbern TT 4 des Ken und TT 217 des Ipu.

Der schlechte Felsen machte es hier notwendig, dass häufig genug die Wände mit einem Lehmverputz geglättet oder sogar ganz mit Ziegelmauerwerk verkleidet, danach mit einer feinen, weißen Stuckauflage versehen wurden und erst dann die Malerei aufgetragen wurde (Abb. 88).

Nur in wenigen Felskultkammern findet sich Relief, aber aufgrund des schlechten Gesteins mussten große Partien in Stuckrelief ausgeführt werden (TT 4, TT 9). Die Dekoration konnte auch nur in einer Art Relief-skizze angerissen sein, wie im Grab des Chabechnet TT 2A (Abb. 89).

Diese Felsgräber können ziemliche Ausmaße haben, wobei zu den größten das Grab TT 216 des Arbeitsleiters Neferhotep vom Ende der 19. Dynastie gehört. Einen Grabtyp mit diesem Grundriss, mit den beiden Vorhöfen, die durch Pylonen betretbar sind, würde man eher außerhalb Deir el-Medines vermuten. Bemerkenswert an diesem Grab ist auch die ehemalige Ausstattung mit Statuen, die zum Teil heute im Hof aufgestellt sind (Abb. 90). Die Grabform mit der tiefen Längshalle ist dagegen für die Hanglage in Deir el-Medine



nicht ungewöhnlich. Stelen finden sich an der Stirnwand der Längshalle, wie zum Beispiel in TT 7, nur noch selten. Die Hauptkultstelle dieses Grabtyps war eine Nische für Götterstatuen am Ende der Längshalle. In keinem Fall können an dieser Kultstelle Privatstatuen nachgewiesen werden, ganz im Gegensatz zur übrigen Nekropole.

Abb. 89 Stuckrelief, Grab des Chabechnet (TT 2A)

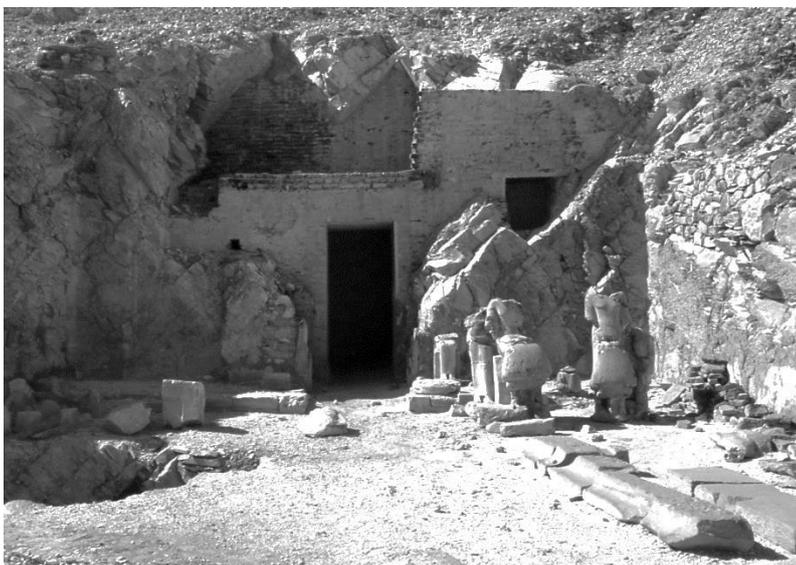


Abb. 90 Zweiter Hof mit den später aufgestellten Statuen, Grab des Neferhotep (TT 216)

1.1.4.2 Architekturform und Werkverfahren

Aus der in der Mehrheit relativ homogenen sozialen Schicht der Grabinhaber, die häufig in verwandtschaftlicher Beziehung standen, sodass sich Familienclans fassen lassen, resultiert aber nicht ein einheitliches Konzept der Grabanlagen. In keinem anderen Nekropolenteil lässt sich eine derartige Vielzahl architektonischer Varianten unterscheiden.¹⁹¹ Da Bauform, Baubeschaffenheit und, wie weiter unten gezeigt wird, auch die Funktion maßgeblichen Einfluss auf die Dekorationsweise und damit auch auf den Stil haben, soll zunächst ein Überblick über den Variationsreichtum an Architekturformen vorgestellt werden.

Bei einem Teil der ramessidischen Gräber handelt es sich, wie bei den Grabanlagen der 18. Dynastie, ebenfalls um frei stehende, meist ziegelgemauerte Oberbauten mit umgebendem Hof. Im Hof kann ein Senkrechtschacht oder der Treppenabstieg zu den fast immer gewölbten, unterirdischen Räumen angelegt sein. Erst in der Ramessidenzeit findet sich in diesen begehbaren unterirdischen Anlagen Dekoration. Wie bei der Anlage des Sennedjem TT 1 der Fall, kann die Pyramide durch einen gestalteten Eingang betreten werden, oder aber ein pyramidaler Oberbau sitzt über einer vom Hof aus zugänglichen, meist ebenfalls gewölbten und ausdekorierten Kultkammer, wie im Grab TT 291 aus dem Ende der 18. Dynastie. Die meisten dieser Ziegelkapellen waren ausgemalt, sie konnten aber auch mit reliefierten Kalksteinplatten ausgekleidet sein, wie in Grab TT 326, das heute zerstört ist. Vorwiegend bildete eine gemalte oder reliefierte Stele die Hauptkultstelle, in einigen Fällen auch Götterstatuen. Es findet sich aber auch die Variante, dass die Stirnwand nicht mit einer Stele oder stelenartig dekoriert ist, sondern dass ein Durchbruch in einen Schrein führt wie in den Gräbern TT 291 (Farbabb. 46) und TT 215. Dieser Schrein wurde aber in den Felsen eingetieft, sodass von einer weiteren Architekturvariante auszugehen ist, einer Architektur, die als "Hemispeos" bezeichnet werden kann. Solche Bauten mit Felskultkammer und unterschiedlich aufwendig gestaltetem Ziegelvorbau sind sehr häufig noch erkennbar. In einigen Fällen konnte nachgewiesen werden, dass der in den Felsen eingetieft Schrein mit Ziegelmauern verkleidet und im Unterschied zu dem ausgemalten ersten Raum die Wände mit bunt bemalten Reliefblöcken verblendet wurden. Dieser Schrein kann flachgedeckt sein. Die Stele, ebenfalls reliefiert, fand dann an der Stirnwand dieses Annexes ihren Platz. Verschiedentlich war der Schrein durch eine Tür verschließbar, wie in den Anlagen TT 290 und TT 357, sodass ihm eine besondere Bedeutung zukam. Diese besondere Bedeutung erschließt sich auch aus dem Dekorationsprogramm, das sich auf den Götterkult konzentriert. Die Technik der Reliefplattenverkleidung ist weitgehend an Ziegelarchitektur gebunden und somit für Grabkammern der übrigen thebanischen Nekropole des Neuen Reiches bisher nicht belegt¹⁹², in Saqqara ist sie dagegen üblich.

Hinsichtlich der Farbgebung verdienen die Ziegelkapellen mit den reliefierten Schreinen besondere Beachtung. Die Kapelle von TT 292 war polychrom auf gelbem Hintergrund ausgemalt, die erhabenen gearbeiteten

¹⁹¹ dazu Valbelle, Ouvriers, 289ff.

¹⁹² Sie findet sich zwar in Sargkammern von Gräbern des Mittleren Reiches und in Grabanlagen des Neuen Reiches und der Spätzeit, allerdings nicht als Verblendung von Ziegelmauern.

Reliefs des Schreins und die Plattenverkleidung der Schreindecke waren ebenfalls bunt bemalt, wahrscheinlich bei weißem Hintergrund.

Dagegen wurde die Kapelle von TT 215 polychrom auf weißem Hintergrund gehalten, der anschließende Schrein war ebenfalls mit bunt bemalten, reliefierten Platten versehen. Das westliche Laibungsrelief mit der anschließenden Wandpartie und der Architrav sind erhalten und befinden sich in Turin (Abb. 91). Nach der Rekonstruktion von Jourdain zu urteilen, war der Durchgang ursprünglich fassadenartig mit Hohlkehle aus Kalksteinplatten gestaltet.¹⁹³

Auch bei Grab TT 290 besteht die oberirdische Anlage aus Ziegelkapelle mit Schrein. Der Zugang zum Schrein war mit Schwelle und Türangelloch ausgestattet, war also verschließbar. Die Kapelle ist, abgesehen von zwei Stelen, undekoriert. Die Türumrahmung und ungewöhnlicherweise auch die Szenen der Schreinreliefs



waren in vertieftem Relief gearbeitet und “monochrom gelb“ ausgemalt. Diese Farbhaltung, die noch ausgiebig behandelt werden wird, wurde von Bruyère als “décoration monochrome“¹⁹⁴ definiert, eine nicht ganz zutreffende Benennung, da lineare Binnenzeichnung und Details in Rot und Schwarz eingetragen sind, ein Begriff, der aber mangels eines besseren hier weiter verwendet wird.

Die größte Vielfalt in der Machart finden wir im Schrein von Grab TT 357 vor. Er ist wiederum mit Reliefplatten verkleidet, die polychrom bemalt sind. Die Besonderheit zeigt sich darin, dass die Stelenwand oben erhaben, unten versenkt reliefiert ist, dabei ist der Hintergrund gelb. Die Seitenwände zeigen vertieftes, ebenfalls bunt bemaltes Relief, aber mit weißem Hintergrund. Die Dekoration der Ziegelkapelle ist völlig verbrannt und somit nicht mehr zu beurteilen.

Abb. 91 Reliefblock des Durchgangs vom Grab des Amenemope (TT 215)¹⁹⁵

In Grab TT 5, dessen oberirdische Anlage, nämlich eine in den Felsen eingetiefte, mit Ziegeln eingewölbte Kapelle mit Schrein, heute zerstört ist, wurde der Einsatz von Gelb noch weiter getrieben. Die Wände der Kapelle waren nach Bruyère, der 1926 noch Architekturteile beurteilen konnte, bunt auf gelbem Grund gehalten. Eine große Stele¹⁹⁶, die laut Bruyère aus der Kapelle stammen soll, zeigt außerdem gelbe Figuren mit roter Binnenzeichnung, ist also in der Technik der monochromen Malerei ausgeführt. Von den Relieffragmenten, die heute in verschiedenen Museen aufbewahrt werden, gehören einige zum Türdurchgang, dagegen kann

¹⁹³ Jourdain, in: MIFAO 73, 1939, 28, Abb. 3, Tf. XVIII, XXVIII.

¹⁹⁴ Bruyère, Tombes thébaines.

¹⁹⁵ Torino, Museo Egizio, Tosi – Roccati, Stele e altre epigrafi, Cat. N. 50085.

¹⁹⁶ heute in London, British Museum. James, BMHT 9, Tf. XXX.

keines eindeutig als Wandfragment identifiziert werden. Die ursprüngliche Anbringung zweier Relieffragmente, heute im Ägyptischen Museum in Kairo, jeweils mit Prozessionen von Familienangehörigen auf das sitzende Paar Neferrenpet und Frau bzw. Neferabu und Frau zu, bleibt unklar. Aber auch diese Reliefs waren gelb bemalt.¹⁹⁷

Es zeigt sich, dass im oberirdischen Grababschnitt mit unterschiedlichen Werkverfahren und mit dem Einsatz der Farbe Gelb unterschiedlich operiert wurde. Dabei kann davon ausgegangen werden, dass die monochrome Malerei auch im oberirdischen Grabteil nicht so ungewöhnlich war, wie der bisher singuläre Fall von TT 250 vermuten ließ. In der oberirdischen Kultkapelle des Grabes TT 250, die sehr wahrscheinlich nicht für Ramose selbst, sondern für seine Familie angelegt wurde, fand ausschließlich die monochrome Malerei Anwendung (Farbabb. 47).

Es soll nochmals betont werden, dass sowohl die ziegelgemauerten Oberbauten als auch die Felskultkammern der Ramessidenzeit vorwiegend gelben Hintergrund aufweisen, ganz im Gegensatz zur übrigen Nekropole. Wenn nicht ganz, so haben zumindest große Partien der Wände gelben Hintergrund. Das trifft auch für die 18. Dynastie zu, sowohl für das Grab TT 340 aus dem Beginn der 18. Dynastie, dem frühesten bekannten Felsgrab (Farbabb. 49), für das Grab TT 354, einem Hemispeos der Zeit Thutmosis` IV., und auch für die Ziegelkapellen aus dem Ende der 18. Dynastie TT 8, TT 291, TT 338.

Erst in der Ramessidenzeit werden ausnahmsweise Szenen mit weißem Hintergrund versehen, wohl mit der Absicht, anschließende goldgrundige, nämlich götterweltliche Szenen hervorzuheben. Abgesehen von unklaren Befunden konnten nur wenige Fälle mit gänzlich weißem Hintergrund festgestellt werden. Die Sargkammern können dagegen (nachweisbar in 22 Fällen), im sogenannten „monochromen“ Stil ausgemalt sein. Das heißt, die figürlichen Szenen sind ganz in Gelb gehalten, nur Details wie Perücken und Schmuck wurden durch Schwarz bzw. Dunkelblau abgesetzt, und Konturen und Falten, nur selten auch Details sind in Rot angegeben.¹⁹⁸ Der Hintergrund ist weiß. Um dem Problem der Farbsymbolik näher zu kommen, ist eine strikte Unterscheidung zwischen der „monochromen Malerei“, also in Gelb gehaltenen figürlichen Motiven, und Gelb als Hintergrundfarbe erforderlich (vgl. Kap. 2.3.2 Abstraktionsgedanke – Farbsymbolik).

Wurden die Szenen der Sargkammern bunt ausgemalt, dann ist der Hintergrund, wie meist auch im oberirdischen Teil, immer gelb gehalten.¹⁹⁹ Dabei lässt sich eine unterschiedliche Behandlung der Sargkammern zwischen Gräbern mit Ziegelkapellen gegenüber Felskultkammern feststellen: Die Sargkammern der Ziegelkapellen können sowohl polychrom als auch monochrom dekoriert sein. Die Sargkammern der Felskultkammern dagegen sind, wenn überhaupt dekoriert, immer monochrom. (Zum Überblick über das unterschiedliche Werkverfahren siehe die folgenden Tabellen.)

¹⁹⁷ Vandier, Nefer-Abou, Tf. XXIV (im Text S. 51 fälschlich Tf. XXV).

¹⁹⁸ Sargkammern von: TT 2, TT 4, TT 5, TT 10, TT 211, TT 213, TT 214, TT 216, TT 219, TT 220, TT 266, TT 292, TT 298, TT 299, TT 321, TT 323, TT 335, TT 336, TT 337, TT 355, TT 356, TT 1423. Diese Liste unterscheidet sich geringfügig von der bei Bruyère, Tombes thébaines, 11f. insofern, als das Grab TT 266 dazugenommen ist (aufgrund von Spuren von Gelbdekor in der Sargkammer). Dafür wurde TT 250 nicht aufgenommen, da es sich um die Kapelle handelt.

¹⁹⁹ TT 6, TT 218, TT 265, TT 290, TT 360.

Das Wesentliche dabei ist, dass offensichtlich mit der unterschiedlichen Dekorationsweise auch die unterschiedlichen Bestimmungen der oberirdischen beziehungsweise unterirdischen Räume auch optisch herausgestrichen wurden.

Die gelbe Hintergrundfarbe lässt sich, im Unterschied zur monochromen Malweise, auch in der Hauptnekropole nachweisen, dort allerdings mit einer ganz besonderen architektonischen Bindung. So können Türdurchgänge, vor allem Architrave gelbgrundig gefasst sein. Und so ist vorwiegend auch die Hauptkultstelle, also die Kapelle am Ende des Langraums, mit gelbem Hintergrund versehen.

Mit dem Einsatz der Farbe Gelb/Gold soll der Aspekt des Göttlichen oder des Bereichs der Gottesnähe herausgestrichen werden. Entsprechend finden sich Darstellungen der königlichen Sargkammern seit Thutmosis III. gelbgrundig unterlegt, weshalb die Sargkammern auch als Goldhaus, wie auf dem Turiner Papyrus mit dem Plan des Grabes Ramses` IV., bezeichnet werden.

Fragt man nach den Gründen dieser besonderen Machart bei der Ausgestaltung der Deir el-Medine-Gräber, dann liegt es auf der Hand, dass die Grabinhaber aufgrund ihrer besonderen Position auch mit besonderen Privilegien für ihre Grabausgestaltung versehen waren. So scheint es, als sollte das Bildprogramm aus dem Repertoire der Totenbücher in den Sargkammern genauso als Analogon zu den Unterweltbüchern der Königsgräber verstanden werden wie die beziehungsreiche goldgrundige Hintergrundfarbe. Gerade die relativ kleineren ausgemalten Königsgräber vom Ende der 18. Dynastie dürften den Impuls für diese Farbhaltung gegeben haben, nämlich die Gräber von Amenophis III., Tutanchamun und Eje.

Die folgende Auflistung soll einen Überblick über die verschiedenen Architekturformen und gleichzeitig die Verteilung der Werkverfahren bieten.

A Ziegelkapellen

1. 18. Dynastie – Ziegelkapellen

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 8	bunte Malerei	gelb			A. III.
TT 338	bunte Malerei	gelb			Nachamarna
TT 291	bunte Malerei	gelb	undekoriert		Nachamarna

2. Ramessidische Ziegelkapellen

2.a Bunte Ziegelkapellen mit bunten Sargkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 218	bunte Malerei	gelb	bunte Malerei	gelb	R. II. 1. Hälfte
TT 215/ TT 265	TT 215: bunte Malerei Schrein: Relief bunt bemalt	weiß weiß	TT 265: bunte Malerei	gelb	R. II. Anfang
TT 360	bunte Malerei	gelb	bunte Malerei	gelb	R. II. 1. Hälfte

2.b Bunte Ziegelkapellen mit monochromen Sargkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 5	Farbspuren Stele: monochr. gelb	gelb	monochrom gelb	weiß	R. II. Mitte
TT 219	bunte Malerei	gelb	monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 220	nur Skizze		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 298	nur Farbspuren		monochrom gelb		S. I.
TT 299	nur Skizze		monochrom gelb		R. IV.

2.c Bunte Ziegelkapellen, keine Sargkammern bekannt oder undekoriert

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 361	bunte Malerei				S. I.
TT 268	bunte Malerei?	?			
TT 326	buntes Relief?				
TT 329	buntes Relief?				
TT 339	bunte Malerei	gelb			Anf. 19. Dyn.
TT 357	Dekoration in Kapelle verloren, buntes Relief nur im Schrein	weiß (bei Stele gelb)	undekoriert		R. II. 1. Hälfte

2.d Dekorierte Sargkammern, Ziegeloberbauten nicht dekoriert

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 1	undekoriert		bunt	?	R. II. früh
TT 3	undekoriert		bunt	gelb	R. II. früh
TT 356	undekoriert, nur Götterstatuen		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 359	undekoriert		bunt	gelb	R. IV.

2.e Sonderfall

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 250	monochr. gelb	weiß	unbek.		R. II. 2. Hälfte
TT 290	Kapelle nur mit Stelen, Schreinrelief: monochrom gelb	weiß	bunte Malerei	gelb	R. II. früh

B Felskultkammern

1. 18. Dynastie – Felskultkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 340	bunte Malerei	gelb			18. Dyn. früh
TT 354	Bunte Malerei	gelb			Th. IV. – A. III.

2. Ramessidische Felskultkammern

2.a Bunte Felskultkammern mit monochromen Sargkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 292	bunte Malerei, Schrein mit buntem Relief	gelb weiß?	monochrom gelb	weiß	S. I. – R. II. Anf.
TT 10	bunte Malerei	gelb	monochrom gelb	weiß	R. II. Mitte
TT 4	Stuckrelief bunt	weiß u. gelb	" nur Spuren		R. II. 1. Hälfte
TT 266	bunte Malerei	gelb	" nur Spuren	weiß	19. Dyn. Ende
TT 216	bunte Malerei	gelb	monochrom gelb	weiß	S. II.

2.b Sonderfall

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 2	Stuckrelief ohne Farbe		monochrom gelb	weiß	R. II. Mitte
TT 214	Stuckschizze		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte

2.c Bunte Felskultkammern mit bunten Sargkammern

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 6	bunte Malerei	weiß	bunte Malerei	?	R. II. 1. Hälfte

2.d Bunte Felskultkammern, keine Sargkammern bekannt oder undekoriert

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 212	bunte Malerei	gelb u. weiß			R. II. 1. Hälfte
TT 7	bunte Malerei	gelb			R. II. 1. Hälfte
TT 217	bunte Malerei	gelb			R. II. 1. Hälfte
TT 9	buntes Relief u. Stuckrelief	weiß			19. Dyn. 1. Hälfte
TT 330	bunte Malerei?				R. II. 1. Hälfte

C Dekorierte Sargkammern

keine Felskultkammern bekannt, bzw. Felskultkammern ohne erkennbare Dekoration

Grabnr.	Oberbau		Sargkammer		Zeit
	Szenen	Hintergrund	Szenen	Hintergrund	
TT 323			monochrom gelb	weiß	S. I
TT 335	undekoriert		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 336	nur Spuren		monochrom gelb	weiß	R. II. 1. Hälfte
TT 211			monochrom gelb	weiß	S. II.
TT 267			bunt	gelb	R. IV.

Die Auflistung führt zu folgendem Ergebnis:

Wenn die Felskultkammern bunt ausgemalt sind, dann ist die Hintergrundfarbe gelb. Die zugehörigen Sargkammern sind entweder monochrom gelb ausdekoriert oder ganz undekoriert geblieben. Eine Ausnahme macht TT 6. Hier ist zum einen die Hintergrundfarbe der Kultkammer weiß und die Ausmalung der Sargkammer ebenfalls bunt, wobei aufgrund des unfertigen Zustandes nicht entschieden werden kann, ob der Hintergrund weiß oder gelb geplant war.

Anders verhält es sich bei bunten Ziegelkapellen; hier können die Sargkammern sowohl monochrom sein (TT 5, TT 219, TT 298, TT 299) oder auch bunt (TT 215, TT 218, TT 290, TT 360).

Bunte Malerei auf gelbem Grund findet sich schon in dem ältesten der Deir el-Medine-Gräber, und zwar in der Felskapelle des Grabes TT 340 (Farbabb. 49) aus dem Anfang der 18. Dynastie. Die zugehörige Sargkammer konnte nicht identifiziert werden.

Monochrom gelbe Sargkammerdekoration ist in Theben frühestens zu Beginn der Ramessidenzeit nachweisbar, und zwar in der unterirdischen Anlage von TT 323 in Deir el-Medine aus der Zeit Sethos` I. Schwelbrand ließ die gelbe Farbe in einen Rotbraunton umschlagen (Farbabb. 48). Nur unterhalb des Brandhorizonts ist noch stellenweise die ursprüngliche Farbigkeit erkennbar. Ein Oberbau ist nicht erhalten, sodass über eine eventuelle Ausgestaltung keine Aussage gemacht werden kann. Von den ebenfalls in die frühe Ramessidenzeit zu datierenden Anlagen, nämlich Sethos` I. – Ramses` II., mit monochromer Sargkammerdekoration haben TT 292 eine buntbemalte Felskammer und TT 298 ein bunte Ziegelkapelle, wobei gelber Hintergrund nur für TT 292 gesichert ist.

1.1.4.3 Architektur und Funktion

Die einschneidendsten Neuerungen der Nachamarnazeit betreffen die Bestattungsanlage, die zum einen jetzt über einen Treppenabstieg und Vorkammern erreicht werden kann. Zum andern kann eine unterirdische Verbindung mit dem Nachbargrab bestehen. Diese, in der übrigen Nekropole nicht beobachtete architektonische Verknüpfung erklärt sich aus familiären Beziehungen – es handelt sich bei diesen Anlagen um Familiengräber –, erklärt sich aber auch aus beruflichen Verbindungen, wie bei den Gräbern TT 290 und TT 291, die zeitlich etwa eine Generation auseinander liegen. Die pyramidalen Kultkammern sind benachbart angelegt und besitzen einen gemeinsamen Hof, von dem die Schächte abgehen. Es handelt sich dabei um elaborierte unterirdische Anlagen mit gleichberechtigten, von einem Vorraum aus zu betretenden Sargkammern.²⁰⁰

Die weitläufige unterirdische Anlage ist durch architektonisch gerahmte Türen begehbar (Abb. 92). Die Durchgänge sind mit Türpfosten und Schwellen versehen und weisen Angellöcher für Türen auf.²⁰¹ Von diesen Vorräumen gehen die Abstiege in die Sargkammern aus. In diesem Fall sind die Vorräume undekoriert,

²⁰⁰ vgl. Bruyère, Fouilles 1922–23 Tf. VII, und ders. MIFAO 54, 1926, Tf. XXI.

²⁰¹ Architektonisch gestaltete Türrahmen im unterirdischen Trakt lassen sich noch heute auch in anderen Gräbern nachweisen, so z. B. in TT 356.



Abb. 92 Durchgänge der unterirdischen Anlage von TT 290 und TT 291

ebenso die Sargkammer des älteren Grabes TT 291, dagegen ist die tonnengewölbte Sargkammer von Grab TT 290 vollständig bemalt und beschriftet. Umgekehrt liegt der Fall bei Grab TT 265. Hier wurde die flachgedeckte Vorkammer komplett dekoriert, die Sargkammer dagegen nicht. Der Abstieg zur Sargkammer war ehemals mit einer Platte abgedeckt.

Der Grabkomplex von TT 218, TT 219 und TT 220, nämlich von Amenacht (TT 218) und dessen beiden Söhnen, verdient insofern Beachtung, als die Kultkapelle des Vaters, die unterirdische Vorkammer und ebenso dessen eigene Sargkammer polychrom ausgestaltet wurden (Farbabb. 50 bis 52), die Sargkammern der beiden Söhne sind dagegen monochrom gehalten (Farbabb. 53 und 54).

Schon dieser knappe Überblick über die Architekturformen und deren Ausgestaltung hat ergeben, dass sie sich weitgehend von den Gräbern der übrigen Nekropole unterscheiden. Da in erster Linie die Grabdekoration Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist, stellt sich natürlich, um deren offenkundige Besonderheiten zu klären, die Frage nach der Funktion der Räume.

Man kann davon ausgehen, dass die unterirdischen Räume der Deir el-Medine-Gräber über Generationen hinweg zugänglich waren, und zwar aufgrund ihrer Konzeption mit Steintreppen und Türen und aufgrund ihres Dekorationsprogramms; zugänglich nicht nur für weitere Bestattungen, sondern auch für den Totenkult. Die zahlreichen Darstellungen von Totenopfern in den Sargkammern sind zum Beispiel ein Beleg dafür, dass in Deir el-Medine die unterirdische Anlage viel stärker oder vielleicht nur offensichtlicher der Totenversorgung diente als in der Hauptnekropole.

Eine interessante Anlage, die die Tragfähigkeit dieser Aussage stützt, ist das Grab TT 360 des Vorarbeiters Kaha. Hier wurde die Begehbarkeit der Sargkammer auf ungewöhnliche Weise gelöst. Der Treppenzugang

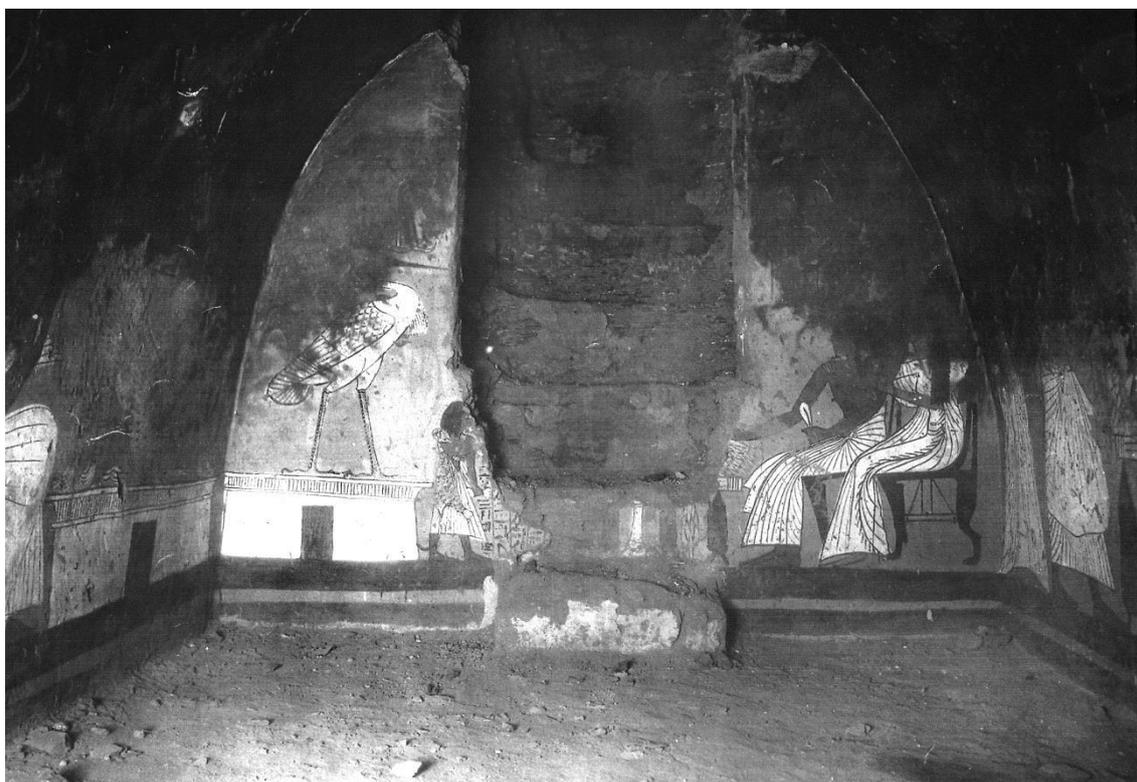


Abb. 93 Treppenzugang zur Sargkammer von TT 360²⁰²

erfolgte durch die dekorierte Tympanonwand, wobei die flankierenden Bilder den Durchbruch berücksichtigen (Abb. 93). Diese Treppe, der einzige Zugang zur Sargkammer, endet hier oberhalb einer Stufe mit einem an der Frontseite aufgemalten Opfertisch, vor dem das Paar sitzt. Diese unterste Stufe könnte demnach zum Ablegen der Opfergaben gedient haben, und zwar sinnfällig unmittelbar über dem gemalten Opfertisch, woraus geschlossen werden kann, dass die Sargkammer für den Kultvollzug zugänglich blieb.

Die unterirdische Anlage in Deir el-Medine scheint, ganz allgemein gesehen, zusätzlich Funktionen zu übernehmen, die in der übrigen Nekropole den oberirdischen Räumen zukamen. Daran knüpft sich die Frage nach der Funktion der oberirdischen Räume an, und schließlich auch die Frage: Gibt es dabei Unterschiede zwischen Felskultkammern und Ziegelkapellen?

Beiden Anlagentypen ist der Charakter der Familienverehrungsstätte gemeinsam. Damit ist nicht die komplexe unterirdische Anlage eines Familiengrabes mit den in Verbindung gebrachten Sargkammern gemeint, sondern die gemeinsame Nutzung des Oberbaus, wobei die Sargkammern weit voneinander entfernt liegen können. Zur Erläuterung soll die Struktur des Grabes TT 2 des Chabechnet, der etwa Mitte der Regierungszeit Ramses` II. im Amt war, analysiert werden.

Chabechnet war der Sohn von Sennedjem, dessen Sargkammer TT 1 sich abseits der Grabanlage von TT 2 weiter unten am Hang befindet. Chabechnets Grabanlage TT 2 besteht aus einer reliefierten Felskultkammer mit Statuenschrein und einer vom Hof ausgehenden zweiten kleinen Felskammer mit Dekorationsresten und mit Götterstatuen. Dieser zweite Raum diente als Abstiegszugang zur unterirdischen Anlage mit der ausgemalten Sargkammer. Die dekorierte größere Felskultkammer ist ikonographisch zweigeteilt insofern, als die

²⁰² Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.

nördliche Hälfte dem Vater und Chabechnet selbst gewidmet ist, die südliche einem Bruder des Chabechnet namens Chons. Diese Aufteilung betrifft auch die Dekoration des Eingangs: Die nördliche Laibung zeigt den Grabherrn und Gemahlin beim Opfer vor den Eltern, die südliche Laibung den Bruder Chons und dessen Frau ebenfalls vor den Eltern. Auf beiden Eingangslaibungen wird den Eltern geopfert, sie sind demnach die Kultempfänger. Es ist also denkbar, dass Chabechnet eine Familiengedenkstätte errichten ließ, und zwar in erster Linie für die Eltern.²⁰³



Abb. 94 Kultkammer mit Privatstatuen, Grab des Chabechnet (TT 2A)

Auch das Statuenprogramm nimmt diesen Gedanken auf. Denn auch die Statuenpaare zeigen sowohl den Grabherrn mit Gemahlin als auch die Eltern (Abb. 94). Dass die Privatstatuen seitlich der Tür zum Götterschrein²⁰⁴ angebracht sind, Chabechnet außerdem noch eine separate Götterkapelle mit Götterstatuen errichten ließ, zeigt zum einen die Intensivierung des Götterkultes, zum andern, dass die ganze Familie mit einbezogen wurde. Die Bestattungsanlagen von Vater und Sohn liegen dagegen räumlich getrennt und sind sicher auch zu unterschiedlichen Zeitpunkten errichtet worden.

Vergleicht man weiter Felskultkammer mit Ziegelkapelle, so zeigt sich am Bildprogramm eine unterschiedliche Gewichtung des sozialen Aspekts.

In der Felskultkammer sind häufig außer Familienmitgliedern auch Arbeitskollegen und Vorgesetzte dargestellt und genannt, dagegen in Ziegelkapellen seltener.²⁰⁵ Auch finden sich nur in Felskultkammern Darstellungen des lebenden Königs, also Ramses II., häufig im Zusammenhang mit dem Wesir Paser und dem ersten Schreiber Ramose (Farbabb. 56 und 57), so in TT 4, TT 7, TT 10, TT 360 und auch auf Stelen²⁰⁶.

²⁰³ Da in der unterirdischen Anlage von TT 2 eine Vielzahl von Angehörigen der weitverzweigten Familie, darunter auch Enkel des Chabechnet genannt sind, kann auf eine lange Nutzung dieses Familiengrabes geschlossen werden. Bierbrier, Late New Kingdom, 34.

²⁰⁴ Götterkapelle, in der Mitte die Hathorkuh (mit Wahrscheinlichkeit den König beschützend), daneben Osiris mit Isis bzw. Osiris mit Hathor.

²⁰⁵ Bei der Dekoration der Sarkkammern besteht dagegen dieser Unterschied nicht.

²⁰⁶ z. B. Bruyère, Rapport 1930, Abb. 23, hier König und ein Wesir.

Paser stand der Künstlerschaft als oberste Instanz der Amtshierarchie vor und war für den Ablauf der Arbeiten im Königsgräbertal verantwortlich. Ihm direkt unterstellt, bekleidete der königliche Schreiber Ramose ein sehr hohes Amt. Es stand also, außer Ramose selbst, sicher nur den im sozialen Rang höher angesiedelten Personen zu, diese beiden höchsten Diener des Königs in ihrem Grab abzubilden. In Ziegelkapellen finden sich solche Darstellungen dagegen nie. Der Grund kann nicht nur darin liegen, dass die Ziegelkapellen naturgemäß stärker zerstört sind als Felskapellen, sodass mit Informationsverlust gerechnet werden muss, sondern dass Ziegelkapellen von Personen niedrigeren Ranges errichtet wurden, die sich nicht der Nähe zum König und den höchsten Beamten rühmen durften. Ziegelkapellen besitzen interessanterweise dafür häufig aufwendigere unterirdische Bestattungsanlagen als Felskultkammern, was wohl damit zusammenhängt, dass sich Familien niederen Ranges mit einer gemeinsamen Kultkapelle begnügten, dagegen für die nachfolgenden Bestattungen weitere Grabkammern ausgehauen wurden.

Schließlich erweist sich die Felskammer, stärker als die einfache Ziegelkapelle²⁰⁷, als Stätte der Götterverehrung, da sie häufig mit Nischen oder Schreinen für Götterstatuen konzipiert wurde. Grab TT 2A mit einer Vielzahl an Götterstatuen wurde schon angeführt. Das Götterpaar in Grab TT 266 mit den in Stuck modellierten Figuren verdankt sein Überdauern sicher nur der Geröllschlammschicht, die diesen Raum einmal füllte. Die Götterfiguren in einer Nische in Grab TT 10 sind heute verloren und nur noch als Negativaussparung zu erkennen.²⁰⁸ In Grab TT 4 wird die Nische von einer plastisch hervorgehobenen Hathor in Kuhgestalt eingenommen, die eine kleine Königsstatuette, das Bildnis Amenophis` I., schützt. Zu Seiten stehen in Malerei ausgeführt Ahmes Nefertari und deren Tochter, die vergöttlichte Prinzessin Meretamun, die hier inschriftlich als Schwester Amenophis` I. bezeichnet ist²⁰⁹ (Farbabb. 55).

Mit der Konzeption des Annexes, des (auch verschließbaren) Schreines als zweiter Raum der Ziegelkapelle, wurde eine weitere Möglichkeit gefunden, den sakralen Aspekt zu betonen. Auch hier trägt nicht nur die Ikonographie, sondern auch die Machart zum Verständnis bei. Die Akzentuierung erfolgte, wie schon ausführlich dargestellt, dadurch, dass die Schreinwände, im Gegensatz zu den bemalten Kapellenwänden, reliefiert wurden, und durch den bewussten Einsatz der Farbe Gelb, sowohl bei der Hervorhebung der Hauptstele, die ja immer Götterverehrungsszenen zeigt, als auch bei der Bemalung von Wandszenen oder als Hintergrundfarbe bestimmter Wandabschnitte. Die Schreikonographie zum Beispiel von TT 290 bezieht sich ausnahmslos auf Götterverehrungsszenen. Bruyère vermerkt, dass die ganze Szene und ebenfalls die Türarchitektur monochrom gelb bemalt seien.²¹⁰ Er bezeichnet den Schrein als "salle d`or", bestimmt für den Ka des Verstorbenen unter dem Schutz der Westgötter. (Weiter vergleicht er die Konzeption mit der von Tempeln. Den Schrein bezeichnet er als Himmel und die Tür als Himmelspforte.)

In keinem der Gräber ist diese Charakterisierung so eindeutig herausgearbeitet und deshalb aufschlussreich wie in Grab TT 357.²¹¹ Der Schrein zeigt an den Seitenwänden Totenopferszenen, die bunt auf weißem Grund ausgeführt sind. Die Hauptstele mit Götterszenen im oberen Register und Totenopfer im unteren

²⁰⁷ Eine Ausnahme macht das Grab TT 356 mit Statuen von Osiris und Horus. Bruyère, Rapport 1928, 76 Abb. 39.

²⁰⁸ Hofmann, in: SAGA 12, 1995, Tf. XVII,a.

²⁰⁹ Die Identifikation dieser in Deir el-Medine verehrten Triade verdanke ich G. Henseler.

²¹⁰ Bruyère, Rapport 1922–23, 24.

²¹¹ Andreu, Thothermaktouf, BIFAO 85, 1985.

Register hat insgesamt gelben Hintergrund. Hier wurde zur Akzentuierung des göttlichen Bereichs das Relief erhaben ausgeführt im Gegensatz zu den versenkten Szenen des Totenopfers. In diesem Schrein, der also Götter- und Totenkultszenen zeigt, diente das gezielt eingesetzte Werkverfahren zur optischen Differenzierung der beiden Sphären.

Einen hohen Stellenwert haben beide Architekturtypen als Verehrungsstätten für verstorbene Könige, die häufig in chronologischer Reihe abgebildet wurden. Allen voran erfuhr das vergöttlichte Paar Amenophis I. und Ahmes Nefertari als Schutzpatrone der Thebanischen Nekropole besondere Verehrung. Ramses II. errichtete für ihren Kult einen Tempel am Nordende des Tales, wo sich zahlreiche Heiligtümer konzentrieren. Nun stellt sich noch die Frage nach der architektonischen Gebundenheit verschiedener Szenen, ob bestimmte Motive nur im oberirdischen Teil, andere dagegen nur unten im Bestattungstrakt angebracht wurden. Bis auf wenige, biographisch begründete Motive, wie Werkstattsszenen, Ehrengoldverleihung oder die Szenen mit Paser und Ramose im Gefolge des Königs, die sich nur in oberirdischen Kulträumen finden, gibt es keine Festlegung. Bestenfalls lassen sich noch Schwerpunkte ausmachen. Die sogenannten "rites de passage", d. h. Darstellungen des Begräbniszuges, des Übergangs ins Jenseits oder der Abydosfahrt, finden sich vorwiegend in den oberirdischen Räumen, aber auch im unterirdischen Teil. Totenbuchsprüche und Totenbuchvignetten nehmen dagegen den Großteil der Wandfläche der vorwiegend tonnengewölbten unterirdischen Sargkammern ein.²¹² In den oberirdischen Felskulträumen können solche Motive an der Decke angebracht sein, aber genauso wie in der übrigen Nekropole erst in späteren Ramessidengräbern.

Das für Deir el-Medine-Gräber geradezu zum Topos gewordene Bild des über die Mumie gebeugten Anubis in der Funktion als Balsamierer findet seinen angemessenen Platz in der Sargkammer. In der oberirdischen Anlage kann es demnach nicht nachgewiesen werden.

Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass die Betonung der oberirdischen Räume auf einer Funktion als Votivkapelle und als Stätte der Ahnenverehrung und sozialen Repräsentation liegt. Überblickt man zum Beispiel das Bildprogramm des Felsgrabes TT 2 des Chabechnet, so finden sich hier, aufwendig wie wohl in keinem anderen Grab in Deir el-Medine, eine Vielfalt an Götterfestszene²¹³ sowie Darstellungen und Verehrung verstorbener Könige unter Einbeziehung der Arbeitskollegen, der Vorgesetzten und der gesamten Familie. In komprimierter Form findet dieser Gedanke eine unübertroffen eindringliche bildliche Wiedergabe auf dem Architrav des Grabes TT 210. Nahezu das gesamte Pantheon bildet das Zentrum eines vielfigurigen Adorantenaufgebotes (Abb.95).

Eingangs wurde gefragt, ob sich in Deir el-Medine Besonderheiten der Grabkonzeption schon in der 18. Dynastie ausgebildet haben. Die wenigen erhaltenen Gräber der 18. Dynastie lassen erkennen, dass der architektonische Grabtyp von geologisch-topographischen Bedingungen bestimmt wurde, was dann auch für das gesamte Neue Reich gilt. Das ist einmal die oben am Hang gelegene, häufig mit Ziegelmauern ausgekleidete, verputzte und bemalte Felskultkammer mit vorgeblendetem Ziegelportikus und eventuell auch Oberbau.

²¹² Dies allerdings nur in den polychrom ausgemalten Sargkammern. Zu den Unterschieden in der Thematik zwischen polychrom bzw. monochrom ausdekorierten Sargkammern siehe Gaber, in: BIFAO 102, 2002, 211ff.

²¹³ Die Darstellung der Zeremonien im Tempel der Mut mit der bildhaften Umsetzung des Tempelsees und der Widdersphingenallee verdient besonders erwähnt zu werden.



Abb. 95 Architrav, Grab des Raweben (TT 210)

Zum anderen ist es die am unteren Hang und in der Talsenke frei stehende Ziegelkapelle mit Pyramide. Hier wie dort findet sich eine Stele als Hauptkultstelle, und vermutlich durchgängig, selbst im frühesten Grab (TT 340), ist die Hintergrundfarbe in Gelb gehalten.

Die komplexen, in den Felsen gehauenen Großanlagen mit Statuenkapellen als Kultziel und eventuell mit Höfen entwickelten sich, wie auch in der übrigen Nekropole, erst im Laufe der Ramessidenzeit.

1.1.4.4 Datierungskriterien

Was die Chronologie der Deir el-Medine-Gräbern angeht, sind wir in der glücklichen Lage, aufgrund bekannter Amtszeiten, aufgrund gemeinsamer Namensnennungen auf datierten Ostraka, wie Abrechnungen, Versorgungsleistungen etc., und durch bekannte genealogische Beziehungen Gräber gut datieren zu können, so dass die Ausgangslage für eine Beschreibung der Stilentwicklung der Dekoration günstig ist. In keinem anderen Nekropolenteil kann man über so viele Querverweise zu genaueren Datierungen kommen. Einige Beispiele sollen die gebotenen Möglichkeiten zeigen, und auch, welche Schlüsse zu ziehen sind.

Die Erwähnung von Arbeitskollegen oder Vorgesetzten, über deren Berufsdaten Informationen vorliegen, kann bei der Lösung von Datierungsproblemen sehr aussagekräftig sein. So auch im Fall des Grabes TT 250, das dem schon erwähnten ersten königlichen Schreiber Ramose zugeordnet wird, und zwar verblüffenderweise als eines von insgesamt drei Gräbern dieser hohen Persönlichkeit. Wie lässt sich dieser Befund erklären?

Bei allen drei Anlagen TT 7, TT 212 und TT 250 handelt es sich um oberirdische Kulträume. Nun ist in diesem Grab TT 250 auch ein Neferhotep als Inhaber eines der höchsten Ämter, dem des "foreman", erwähnt. Dieser Neferhotep wurde aber erst um das Jahr 38 der Regierung Ramses` II. in dieses Amt eingesetzt. Da aber in TT 250 die ganze, weitläufige Familie des Ramose dargestellt ist, wobei die Eltern besonders hervorgehoben sind, scheint es sich bei diesem Grab um eine Familienverehrungsstätte gehandelt zu haben, die

wohl erst nach Ramoses Tod, also nach dem Jahr 35 Ramses` II., errichtet, zumindest aber ausdekoriert worden ist. Für die Existenz der beiden anderen Anlagen bietet sich eine nahe liegende Erklärung an, ein Fall, der häufiger nachzuweisen ist, dass nämlich ein Bauvorhaben, aus welchen Gründen auch immer, abgebrochen wurde. Nur eines der Gräber weist einen Bestattungstrakt auf, der mit Ramose in Verbindung gebracht werden kann, das oben am Hang liegende Felsgrab TT 212. Es ist heute fast vollständig zerstört, war aber wohl die eigentliche Grabanlage Ramoses.

Ganz im Gegensatz zur übrigen Nekropole kann in Deir el-Medine eine Großzahl der Gräber zeitlich genau eingeordnet werden aufgrund der Schlüsse, die aus Aufzeichnungen von Beschäftigungsverhältnissen etc. und aus familiären Beziehungen der Grabinhaber gezogen werden konnten.²¹⁴

Der Aspekt der sozialen Einbindung des Grabherrn und seine Nähe zum König, zum Beispiel ausgedrückt in der gemeinsamen Darstellung mit seinem Pharaos, bieten einen guten Ansatz für eine enger gefasste zeitliche Einordnung. Aufgrund der langen Regierungszeit Ramses` II. scheint zwar das Abbild dieses Herrschers für sich genommen für eine Feindatierung zunächst nicht aussagekräftig zu sein. Berücksichtigt man aber, dass die Repräsentation des Königs oft auch die Person des Wesirs Paser und die des königlichen Schreibers Ramose, deren Amtszeiten in den frühen Regierungsjahren Ramses` II. gut belegt sind, miteinbezieht, dann ist für diese Gräber ein solider Datierungsansatz gegeben, und zwar in die erste Regierungshälfte Ramses` II.²¹⁵ Dabei muss aber berücksichtigt werden, dass der Grabinhaber in einem nahen beruflichen Verhältnis zu diesen beiden Würdenträgern stand. So lässt er sich hauptsächlich auf Stelen gerne in deren Gefolgschaft abbilden.

Unter diesem Gesichtspunkt ist auch die Datierung der beiden Gräber TT 1 und TT 2 von Sennedjem und dessen Sohn Chabechnet interessant. Chabechnet bestimmte seine oberirdische Felskultkammer als Götterkapelle und Verehrungsstätte für die Familie. Außerdem nennt er eine ganze Anzahl von Arbeitskollegen und den königlichen Schreiber Ramose, allerdings nicht Paser. Das lässt darauf schließen, dass Chabechnet sein Beschäftigungsverhältnis erst nach dem Ende von Pasers Wesirat antrat, aber vor Ramoses Tod. Paser ist letztmalig als Wesir im Jahr 21 Ramses` II., sein Nachfolger im Amt erstmals im Jahr 30 Ramses` II. belegt. Die Testamentabfassung des hochbetagten ersten königlichen Schreibers Ramose datiert auf das Jahr 35 Ramses` II. Die Grabanlage des Chabechnet dürfte also aufgrund dieser Indizien um die Mitte der Regierung Ramses` II. errichtet worden sein, woraus sich ein zeitlicher Ansatz auch für das Grab TT 1 des Sennedjem ergibt, nämlich an den Beginn der Regierung Ramses` II.

Aber auch ein Grenzfall bei einer zeitlichen Fixierung aufgrund der Darstellungen der höfischen Repräsentanten Paser und Ramose in einem Grab soll nicht unerwähnt bleiben, nämlich mit dem Grab von Penbui und Kasa TT 10. Hier sind sowohl Kaha als auch Nebnefer als "foremen" genannt. Kaha kam aber erst Mitte der Regierung Ramses` II. ins Amt. Dieses Grab TT 10 kann also frühestens um diese Zeit angelegt worden sein, so dass auch mit einer posthumen Verehrung, zumindest von Paser, gerechnet werden muß.²¹⁶ Leider machen der Grad der Zerstörung und die partielle Verfärbung durch Brand eine Stilbeschreibung schwierig.

²¹⁴ dazu Bierbrier, Late New Kingdom.

²¹⁵ Das betrifft die Gräber TT 4, TT 7, TT 10, TT 360 (Stele).

²¹⁶ Dass Kasa der ältere Mitbenutzer des Grabes TT 10 war, wird von Polz herausgestrichen und zusätzlich bestätigt durch den noch amarnesken Stil einer Stele der Gemahlin des Kasa, der Stele der Bukaneftah. Cerny, Egyptian Stelae, Nr. 7.

Aber einige schon bekannte, charakteristische Elemente, die in der übrigen Nekropole ebenfalls erst in einer fortgeschrittenen Phase der Regierung Ramses` II. vorkommen, stützen diese Datierung. Dazu zählt in erster Linie die vollständige Bemalung der flachen Decke mit figürlichen Emblemen, vorwiegend aus dem Repertoire des Totenbuches. Außerdem ist in der Szenenanordnung auf den Wänden die durchgängige Scheitelzeile mit Götterverehrungsszenen als oberer Abschluss ein fortschrittlicheres Gestaltungselement zu erkennen.



Abb. 96 Iarugefilde, Grab des Sennedjem (TT 1)



Abb. 97 Iarugefilde, Grab des Neferhotep und des Nebnefer (TT 6)²¹⁷

²¹⁷ Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.

Unter einem weiteren Aspekt können wiederum zwei Anlagen zusammen betrachtet werden, nämlich die Gräber TT 1 des Sennedjem und TT 6 von Neferhotep und Nebnefer. Letzterer ist als "foreman" im Jahr 20 der Regierung Ramses` II. als belegt, sodass eine Zeitgleichheit der Grabausgestaltung angenommen werden kann. Die beiden Grabinhaber stehen, über das Vorgesetztenverhältnis hinaus, auch in entferntem verwandtschaftlichen Verhältnis.²¹⁸ Das Verbindende zeigt sich in identischen Bildkonzeptionen, das heißt gemeinsamen Bildvorlagen für Darstellungen in beiden Sargkammern. Da ist zunächst das Iarugefilde aus Tb 110 (Abb. 96 und 97) Dieses Motiv findet sich, nach dem heutigen Kenntnisstand, in Deir el-Medine ebenfalls in oberirdischen Kapellen und nur noch ein weiteres Mal in einer Sargkammer angebracht, immer aber mit Varianten. So ist das gleiche Motiv an einer der Tympanonwände ebenfalls in der Sargkammer von Grab TT 218, selbstverständlich mit den wesentlichen Bildmotiven, aber in vereinfachter Form umgesetzt (vgl. Farbabb. 52). In TT 6 ist die Arbeit nicht über das Entwurfsstadium hinausgekommen. Dennoch ist zu erkennen, dass, obwohl es sich um den seltenen Fall einer flachgedeckten Sargkammer handelt, die Komposition mit der in Grab TT 1 absolut identisch ist.²¹⁹ Auch ein weiteres Motiv, das Bild des verehrenden Ehepaares vor einem Schrein mit hockenden Dämonen aus Tb 190, das sonst in keinem Thebanischen Grab nachgewiesen werden kann, ist in beiden Gräbern identisch angeordnet und ebenso die Torwächterszenen aus Tb 146 sowohl mit identischer Auswahl der Wächtergestalten als auch deren Anordnung. Da Sennedjem aber eindeutig der Rangniedere war, er bezeichnet sich lediglich als Diener am Platz der Wahrheit und war wohl nur Handwerker, bestenfalls Architekt, könnten die ikonographischen Entwürfe für die Wände der berühmten Grabanlage des Sennedjem auf die Konzeption des anderen Grabes zurückgehen. Dagegen spricht aber, dass die Dekoration der Sargkammer von TT 6 nicht fertig gestellt war. Auf welches der beiden Gräber der ikonographische Entwurf zurückzuführen ist, lässt sich also letztlich nicht ermitteln, die Wahrscheinlichkeit spricht aber für eine gemeinsame Vorlage. Da sich für die Vignetten aus Tb 190 in der gesamten Thebanischen Nekropole keine weiteren Parallelen finden lassen, sollte als gemeinsame Vorlage ein Totenbuchpapyrus angenommen werden.²²⁰

1.1.4.5 Besonderheiten der Malweise

Eine Beschreibung der Stilentwicklung der Kunst der Gräber von Deir el-Medine fordert geradezu heraus, das Charakteristische, Unverwechselbare herauszustreichen.

Die Behandlung der polychromen Malerei zielt darauf ab, eine plakative Wirkung zu erzielen. Zunächst bewirkt der einheitlich leuchtend gelbe Hintergrund ja schon einen intensiven Farbeindruck. Dazu kommt, dass die einzelnen Motive durch kräftige Umrisslinien scharf abgehoben und Überschneidungen und Staffellungen deutlich akzentuiert werden. Dass die Motive nicht wie ausgeschnitten wirken, konnte dadurch erreicht wer-

²¹⁸ Eine angeheiratete Nichte von Nebnefer ist die Schwester der Schwiegertochter von Sennedjem.

²¹⁹ Selbst die bisher ungeklärten rechteckigen Schwarzweißfelder, die friesartig den oberen Wasserlauf unterbrechen, sind im Entwurf für TT 6 an der gleichen Stelle vorgesehen.

²²⁰ Saleh, Totenbuch, 90 sieht die Vignette zu Tb 190 nur in TT 1 wiedergegeben und bemerkt Ähnlichkeiten der Darstellung auf Papyrus Neferrenpet. Vgl. Speleers, Nefer Renpet Tf. XVI. Dazu auch Hornung, Totenbuch, 524.

den, dass die Farbe der Konturlinie auf den Helligkeitswert des Motivs abgestimmt ist. Das heißt, eine dunkle Farbfläche wird häufig schwarz umrissen, eine helle, vorwiegend weiße Fläche dagegen in Braunrot. Insgesamt ist die Malweise großflächig, die einzelnen Farbflächen sind additiv aneinander gesetzt. Die plakative Wirkung beruht auf dem Kontrast von Fläche und strukturell eingesetzten Linien. Das heißt, die eher ornamentale Binnenzeichnung modelliert nicht, sondern definiert den Bildgegenstand (Farbabb. 58). Diese Gestaltungsauffassung mag mit dem besonderen Anbringungsort in der Tiefe, der zwar über Treppen zugänglich, aber auf künstliche Beleuchtung angewiesen ist, zusammenhängen. Die vereinfachte, aber scharf akzentuierte Malweise dürfte als vorteilhaft erkannt worden sein.

Eine eigenartig (gewollte?) leuchtende Farbgebung entstand verschiedentlich, wenn die Farbe direkt, also ohne Malgrund auf den Lehmverputz aufgebracht wurde. Besonders bei Türkis- und Blautönen kann ein Farbumschlag, ein "silbriger" Schimmer, beobachtet werden, wohingegen sich die warme Farbwirkung bei Gelb- und Rottönen vertieft. Dieser Effekt zeigt sich bei den Gräbern TT 7, TT 8 und TT 217 (Farbabb. 59).

Bei einer Beurteilung des Figurenstils zunächst der Nachamarnagräber in Deir el-Medine zeigt sich, dass das Grab von Nu und Nachtmin (TT 291) besonders deutlich die typischen Merkmale erkennen lässt, die in Kapitel 1.1.1 über die Gräber der frühen Nachamarnazeit beschrieben worden sind und die ganz dem Zeitstil entsprechen. Das ist zum einen die extreme Figurenauffassung, die von Darstellungen Tutanchamuns abgeleitet ist. Zum anderen, und das ist eine Eigentümlichkeit der Grabdekoration in Deir el-Medine, ist es die undifferenzierte, großflächige Malweise, die zudem mit dicken Konturlinien arbeitet und so den homogenen gelben Hintergrund besonders zur Wirkung bringt (Farbabb. 46).

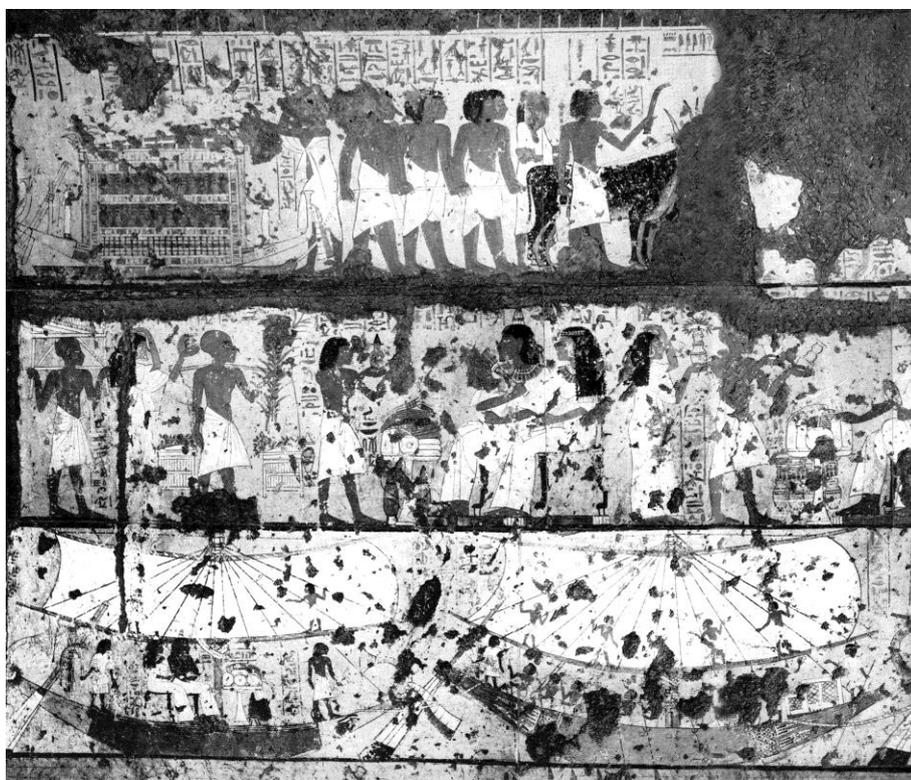
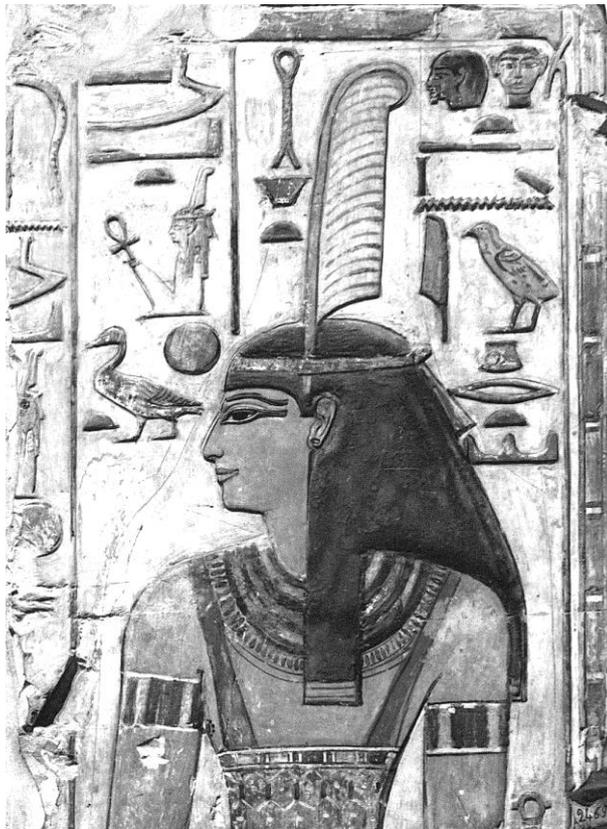


Abb. 98 Begräbniszug, Grab des Mai (TT 338)²²¹

²²¹ Photo Museo Egizio di Torino.

Die kleine Grabkapelle TT 338 des Umrisszeichners Mai, heute im Ägyptischen Museum in Turin rekonstruiert, lässt sich zeitlich dem Grab TT 291 zuordnen. Insgesamt verrät aber die Ausführung einen geübteren Künstler, dem Gestaltungskriterien der Voramarnazeit vertraut sind oder der sogar schon in der Zeit Thutmosis` IV. bzw. Amenophis` III. künstlerisch tätig war. Das macht sich verschiedentlich bei der Ausstattung der Figuren, Drapierung der Gewänder, Schmuck oder Opferbeigaben bemerkbar, besonders aber bei der Gestaltung der Szenenarrangements, bei Bildaufbau und ikonographischem Repertoire, die außerdem an Grabdekorationen der Hauptnekropole der Voramarnazeit erinnern (z. B. TT 181 des Nebamun und Ipuki). Beim Begräbniszug zum Beispiel verrät nur die Figurenauffassung den Zeitpunkt der Entstehung der Malerei (Abb. 98). Aber auch hier wurde auf extreme Formulierung verzichtet und der Stil der Voramarnazeit adaptiert schließlich sei noch auf typische Merkmale des frühramessidischen Figurenstils in Deir el-Medine aufmerksam gemacht. Dazu gehört das dichte, weiße Gewand, das im Unterschied zu Darstellungen der Haupt-



nekropole nur sehr zurückhaltend Körperpartien durchscheinen lässt und häufig mit ausgesprochen üppig gefälten Ärmeln versehen ist. Die eher langen Fransenperücken der Männer sind immer einteilig, bestenfalls in Löckchen gedreht, die aber meistens nur die Perücke säumen. Auffallend ist auch, dass die Männerfiguren bevorzugt mit ausgeprägten Bauchfalten gezeigt werden (Farbabb. 60). Die Gesichtsbildung entspricht häufig sehr deutlich dem unter Sethos I. entwickelte Bildnistyp, der ja auch stark auf die Privatdarstellungen Einfluss hatte und bis in die frühe Zeit Ramses` II. weiterwirkte.

So findet sich im Grab des Amenemope TT 265 der frühen Regierungszeit Ramses` II. zum Beispiel mit dem Kopf der Göttin Isis (Farbabb. 61) eine geradezu perfekte Umsetzung des Bildnistyps der Zeit Sethos` I. (vgl. Abb. 99), was allerdings nicht verwundern kann, da es ja

Abb. 99 Göttin Maat aus dem Königsgrab Sethos` I.²²²

Deir el-Medine-Künstler waren, die für die Dekoration der Königsgräber zuständig waren.²²³

Parallel dazu hat sich gerade in Deir el-Medine schon sehr früh, nämlich mit Beginn der Regierung Ramses` II., der für die Ramessidenzeit typische scharf konturierte, markante Porträtstil herausgebildet. Kennzeichen sind der Wulst über der Nasenwurzel, breite Schminkstriche auch am Unterlid, der Mund ist häufig nicht konturiert, sondern nur als Spalt angegeben, mit Senkrechkerbe zu den Wangen (z. B. Abb. 100).

²²² Photoarchiv Ägyptologisches Institut Heidelberg.

²²³ Die Künstler von Deir el-Medine, speziell ihre Tätigkeit in Königsgräbern und die daraus resultierende Stilbeeinflussung hat A.C. Keller in mehreren Beiträgen vorbildlich behandelt. Keller, in: *Fragments of a Shattered Visage*, 1991, 50ff. und Keller, in: *NARCE* 115, 1981, 7ff.



Abb. 100 Gabenbringer, Grab des Sennedjem (TT 1)



Abb. 101 Angehörige des Grabherrn (TT 356)

Einige wenige Detailbehandlungen können nur in Deir el-Medinegräbern festgestellt werden, da aber über einen längeren Zeitraum hinweg. Dazu gehört ein auf ungewöhnliche Weise gefalteter Ärmel bei Frauengewändern, wodurch sich eine auffallende Zickzackkontur ergibt (Abb. 101), nachzuweisen in Gräbern von Beginn bis zur Mitte der Regierung Ramses` II. (TT 6A und 6B, TT 10A, TT 214B, TT 219B und TT 356B). Bei Figurendarstellungen in einer Anzahl von Sargkammern fällt auf, dass Gelenkknochen betont herausgearbeitet sind. Zum Beispiel mit dem Umreißen der Kniescheiben und Fußgelenke und den geradezu deformierten, lang ausgezogenen Ellenbogen wird der Versuch unternommen, die Funktion dieser Körperteile augenfällig zu machen.²²⁴ Gerade das letzte Detail lässt sich besonders ausgeprägt in den Gräbern TT 1B, TT 5B, TT 10B, TT 335B, TT 219B nachweisen, also seit Beginn bis Mitte der Regierung Ramses` II. Das bedeutet, dass eine Malerwerkstatt doch ziemlich lang entweder denselben Künstler beschäftigte oder mit gleichem Formenschatz operiert hat.

In einigen wenigen Gräbern ist die Malerei allerdings individuell geprägt, wodurch diese Geschlossenheit durchbrochen wird. Dazu zählen die kleinen Ziegelkapellen TT 218 und TT 219, deren Malereien eher an einen "auswärtigen" Künstler denken lassen.

Auch die präziöse Malerei der großformatigen Szenen in Grab TT 217 ist in Deir el-Medine einmalig und hat in dieser qualitätvollen Ausführung nur in Königinnen- oder Prinzengräbern ihresgleichen. Hier wird Formbeschreibung nicht allein durch Kontur und Flächigkeit erzielt, sondern, und das ist für Deir el-Medine ganz untypisch, durch Differenzierung der Farbigkeit (Farbabb. 62). Das Ausnutzen von malerischen Mitteln steht ganz im Dienst eines Prunkstils und reflektiert den Höhepunkt der ramessidischen Malkunst. Möglicherweise hatte Ipui als Bildhauer, und somit zur Spitze der Künstlerschaft zählend, besonders hohe Qualitätsansprüche. Untypisch ist auch die Relieffarbe des Kapellenschreins in TT 215 mit den für Deir el-Medine ungewöhnlich hochgewachsenen, eleganten Figuren (vgl. Abb. 91).

1.1.4.6 Stilentwicklung der polychromen Malerei

Die weitere Stilentwicklung der Malerei kann an einigen Beispielen in groben Zügen skizziert werden. Zunächst soll die polychrome Malerei untersucht werden, die Beurteilung der monochrom gelben Malerei folgt in einem eigenen Abschnitt.

Aus der Nachamarnazeit ist eine kleine Anzahl Gräber gut erhalten, dagegen aus der Zeit Sethos` I. keines, dessen Dekoration auswertbar wäre. Die beiden frühesten eindeutig datierbaren Gräber der Ramessidenzeit sind insofern besondere Fälle, da sie nicht nur etwa gleichzeitig angelegt wurden, sondern weil deren Besitzer auch Amtskollegen waren: die Grabanlagen der königlichen Schreiber Ramose und Amenemope, also Grabbesitzer mit hohem sozialem Rang, wobei aber Ramose der Einflussreichere war. Ramose ist im Jahr 35 Ramses` II. und Amenemope im Jahr 37 zuletzt inschriftlich belegt.

²²⁴ Dieselbe Absicht verfolgte die Kunst der Amarnazeit, nämlich mit körperschaffenden Details Funktionszusammenhänge sichtbar zu machen.

Ramose hatte höchstwahrscheinlich sein Grab TT 7, obwohl es vollständig ausdekoriert war, aufgegeben und ein neues Grab errichtet, das mit der heutigen Nr. 212. Ein Indiz dafür ist, dass die Grabkammer von TT 7, deren Schachtzugang im Hof liegt und wohl zu dieser Anlage auch gehört, nicht von Ramose benutzt worden ist, sondern von ebenjenem Kollegen Amenemope. Entweder also nutzte Amenemope die schon von Ramose errichtete und aufgegebene unterirdische Anlage, oder er wählte bewusst aus schwer nachvollziehbaren Gründen dieses Terrain zum Bau seiner unterirdischen Bestattungsanlage (TT 265), denn sein eigener ziegelgemauerter Kultbau (TT 215) liegt weit entfernt. Eine Bestattungsanlage bei TT 212 kann für Ramose selbst allerdings nur vermutet, aber nicht eindeutig identifiziert werden.²²⁵

Bei Grab TT 7 des Ramose handelt es sich um eine flachgedeckte Felskultkammer mit polychromer Malerei auf gelbem Grund. Auf einer gemalten, ebenfalls gelbgrundigen Stele der Stirnwand (vgl. Farbabb. 56) findet sich die Darstellung des Ramose mit seiner Schreiberpalette in der Gefolgschaft von Ramses II. und dem Wesir Paser, seinem unmittelbaren Vorgesetzten.²²⁶ Sie nähern sich räuchernd bzw. adorierend der Thebanischen Triade Amun, Mut und Chons vor dem Westgebirge. Die Qualität der Malereien ist sehr unterschiedlich, teilweise sehr fein ausgeführt, wie bei der Stele, an anderen Stellen aber auch sehr flüchtig.

Der Figurenstil zeigt keine Besonderheiten, die uns neue Erkenntnisse zur Stilentwicklung vermitteln könnten. Es handelt sich um den für die frühen Regierungsjahre Ramses` II. typischen Figurenstil mit den eher gedrungenen, weich geformten Körpern.

Vom Felsgrab TT 212 des Ramose ist nur noch der gewölbte Annex erhalten. Die Bildverteilung über die Decke umfasst große Bildfelder, die tableauartig von Inschriftenzeilen gerahmt sind, ein Dekorationsschema, das in der Ramessidenzeit in den tonnengewölbten unterirdischen Anlagen üblich und eventuell von der Sargdekoration abgeleitet ist.

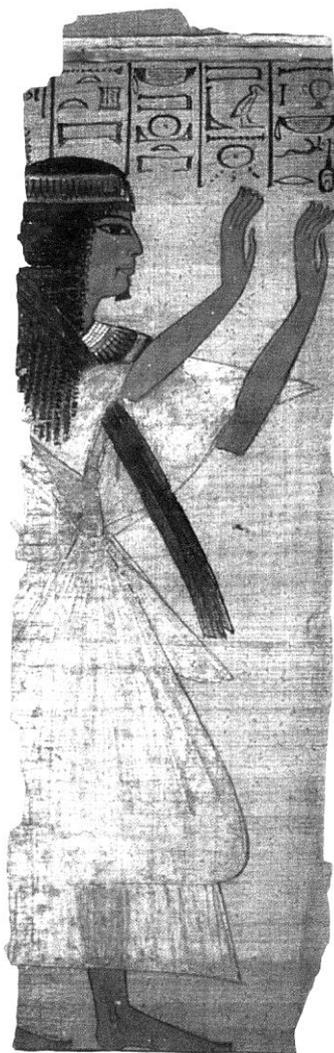
Auch Amenemopes ziegelgemauerte und ebenfalls tonnengewölbte Kultkapelle TT 215 weist diese Bildkomposition auf. Der Figurenstil ist gut vergleichbar mit dem im Grab des Ramose mit ausgewogenen Proportionen, identischer Schurzform und -länge, der einfachen Strähnenperücke und wenig Detailzeichnung. Insgesamt ist auch hier die Malerei eher flüchtig ausgeführt. Der Reliefstil des anschließenden Schreins, es handelt sich um buntbemaltes, versenktes Relief, zeigt eine Ausführung, die nicht zwingend die Handschrift eines Deir el-Medine-Künstlers trägt und somit die Annahme zulässt, dass auch auswärtige Künstler, zumindest bei höher gestellten Persönlichkeiten, zugezogen werden konnten. Die extreme Proportionsverschiebung bei der Wiedergabe der Gemahlin Amenemopes auf dem Relieffragment in Turin (vgl. Abb. 91) entspricht nicht der Figurenauffassung der Deir el-Medine-Kunst dieser Epoche. Dafür wird aber, wenn man zum Beispiel den Vergleich mit Göttinnendarstellungen im kleinen Tempel von Abu Simbel zulässt, der zeitliche Ansatz der Grabanlage in die frühen Regierungsjahre Ramses` II. bestätigt.

Die Dekoration in der unterirdischen Anlage, und zwar im Vorraum zur undekorierten Sargkammer des Amenemope, zeigt ein völlig anderes Bild. Das bezieht sich, von der Ikonographie ganz abgesehen, sowohl auf den Stil als auch auf die Qualität der Malerei. Die Besonderheit für das Bildprogramm dieses unterirdischen Raumes ergibt sich daraus, dass er flachgedeckt ist. Unterhalb der Decke zieht sich ein durchgehender Fries

²²⁵ Davies, Who`s Who, 83 nimmt dagegen TT 7 als Bestattungsanlage für den königlichen Schreiber Ramose an.

²²⁶ Diese Bildidee der "Gefolgschaft", die geradezu zum Bildtopos in Deir el-Medine wird, dürfte hier ihren Ausgang genommen haben.

mit Totenbuchvignetten, und die Wandflächen darunter sind mit den zugehörigen Texten gefüllt (Farbabb. 63). Es liegt also eine Text-Bild-Verteilung vor, die exakt der Abrollung von Totenbuchpapyri entspricht.²²⁷ Dabei besticht eine einheitlich höchst qualitätvolle Arbeit. Verantwortlich für die Akkuratess der Ausführung waren sehr geschulte Künstler, vor allem Umrisszeichner. Die Konturlinien sind ansatzlos in einem Zug durchgeführt, nur selten lässt eine Doppellinie auf eine Korrektur schließen. Die Könnerschaft, mit der durch das Ausdünnen der Linie ein locker gebauschter Schurz angedeutet wird und Perückensträhnen nur fein hingetupft sind, lässt auf einen Künstler schließen, der auf Zeichnung spezialisiert ist (Farbabb. 60 und 61). Möglicherweise kann er in einem Papyrusmaler wiedererkannt werden, der diesem stilistisch merklich nahe



steht, wie allein die Form der ungewöhnlich langen Perücke im Vergleich mit dem Fragment des Papyrus des Pashedu (Abb. 102), ebenfalls eines Deir el-Medine-Künstlers, zeigt.²²⁸ Trotz des so unterschiedlichen Erscheinungsbildes in den beiden Anlagen des Amenemope, das allerdings auch daraus resultiert, dass TT 215 unvollendet geblieben ist, kann aber bei einem direkten Vergleich jeweils der Darstellungen des Grabherrn der gemeinsame Zeitstil erkannt werden. Bei der Endfassung in TT 265 wurde freilich mehr Bewegung ins Detail gebracht, wie bei der Ärmeldrapierung, bei der Andeutung der Schulterkugel und bei dem geschwungenen Gewandsaum. Diese Feinausführung unterblieb in TT 215.

Sozial niedriger gestellte Grabbesitzer waren entweder selbst für ihre Gräber zuständig oder zogen Kollegen hinzu, wobei die Gegenrechnung ebenfalls tätige Mithilfe in deren Grab bedeutete. Über diese Vorgänge sind wir aufgrund des reichen Materials an beschrifteten Ostraka unterrichtet. Die erhaltenen Textquellen beziehen sich allerdings auf das bewegliche Inventar, wie Herstellen von Mobiliar, Särge, Papyri etc. Für die immobile Ausstattung, also Relief und Malerei, dürfte die Situation bei den Handwerkern und Künstlern nicht anders gewesen sein. Deshalb verwundert es nicht, dass wir bei den Gräbern sozial niedriger gestellter Personen auf eine Vielfalt, wenn auch nur geringfügig differierender künstlerischer Handschriften treffen.

Abb. 102 Vignette aus dem Totenbuch des Pashedu (BM 9955)²²⁹

Grabmalerei der 20. Dynastie

Die Kunst der 19. Dynastie in den Gräbern von Deir el-Medine bietet, abgesehen von den alternativen Techniken der polychromen und monochromen Malerei, ein relativ homogenes Bild. Nun hat es den Anschein, dass die neue Malergeneration der wenigen Gräber der 20. Dynastie ganz anders ausgerichtet war. Der Tradi-

²²⁷ In diesem Fall drängt sich der Vergleich mit den Darstellungen des Tb 17 im Papyrus Ani auf. Dondelinger, Papyrus Ani, Tf. 7–10.

²²⁸ Dessen vermutliches Grab TT 3 ist etwa zeitgleich mit dem des Amenemope.

²²⁹ London, British Museum. Quirke – Spencer, Ancient Egypt, Abb. 13.

tionsknick in der Darstellungsweise mag damit zusammenhängen, dass unter Ramses IV. die Zahl der Arbeiter am Königsgrab vorübergehend mehr als verdoppelt wurde²³⁰ und mit einem Zuzug und einschneidenden Einfluss von auswärtigen Künstlern gerechnet werden muss. Der Figurenstil zum Beispiel der Gräber TT 267 und TT 359 unterscheidet sich jedenfalls so grundsätzlich von dem der Gräber der 19. Dynastie, dass dieser Vorschlag gerechtfertigt ist. Die Dekorationen von Grab 267 und Grab 359, die in die Zeit Ramses` IV. datiert werden können, bestätigen auch, dass die Entwicklung in Deir el-Medine parallel zur übrigen Nekropole verläuft. Die Überzeichnung der Körperproportionen zeigt sich in TT 359²³¹ sowohl an der Überlängung von Figuren, wie zum Beispiel bei Ahmes Nefertari und Amenophis I. (Wandteile heute im BM), als auch an gestauchten Figuren (Farbabb. 64). Auch im Grab TT 267 finden sich zahlreiche Beispiele für Missproportionierung von Figuren. In demselben Grab erkennen wir darüber hinaus die scharf begrenzte Rotverfärbung der Gewänder und das dekorativ-vielfältige Linienspiel der Schraffurlagen wieder, außerdem die grobe Akzentsetzung bei der Profilbildung (Farbabb. 65).

1.1.4.7 Der Reliefstil

Besser noch als an der Malerei lässt sich der für Deir el-Medine typische Figurenstil am Relief beschreiben, wofür sich zusätzlich zahlreiche Stelen anbieten. Die charakteristischen Elemente der Figurenauffassung sind eindrücklich an einem im Tempelbezirk gefundenen Relief darzustellen, einem Relief, das die Prozession der Amunbarke beim Talfest zum Thema hat (Abb. 103).



Ramses II. tritt dem Barkenzug räuchernd entgegen. Im Gefolge sind der Wesir Paser und der königliche Schreiber Amenemope, der Besitzer der Grabanlage TT 215/265, dargestellt. Sowohl das Gesamtarrangement der vielfigurigen Barkenträgerszene als auch die Einzelformen sind auf Raumwirkung konzipiert. Das zeigt sich besonders an der Figur des Königs mit den auf mehreren Ebenen reliefierten Plisseelagen des Gewandes. Auch der Schreiber ist in

Abb. 103 Prozession der Amunbarke, Relief aus dem Tempelbezirk in Deir el-Medine²³²

²³⁰ Cerny, Community, 103f.

²³¹ A.C. Keller gelingt es, die im Grab genannten Künstler, die Maler Nebnefer und Hormin, Söhne des Malers Hori, auch an ihrem Malstil zu unterscheiden. Siehe dazu Keller, A family affair: the decoration of Theban Tomb 359, in: Davies (Hrsg.), Colour and Painting, 73ff.

²³² Kairo, Ägyptisches Museum. Foucart, in: BIFAO XXIV, 1924 Tf. XI.

breitgefälteltes Tuch üppig gekleidet. Insgesamt wirken die Figuren kompakt, was durch die großflächigen Schädel auf breiten Nacken unterstützt wird. Ansonsten lässt sich derselbe Figurenstil auch in den Gräbern des Ramose TT 7, TT 212 und TT 250, in den Gräbern des Amtskollegen TT 215 und TT 265 und auch der gleichzeitigen Anlage TT 6, und zwar sowohl im oberirdischen als auch im unterirdischen Teil, nachweisen. Im Übrigen korrespondiert diese Figurenauffassung sehr gut mit der Stilentwicklung in der Hauptnekropole, wo Vergleichbares in den Gräbern TT 106 und TT 157 schon erkannt worden war.

Das Relief erlaubt eine vereinfachende Umsetzung, abstrahiert damit aber auch auf das Wesentliche. Diese Möglichkeit haben die Reliefkünstler in Deir el-Medine der 19. Dynastie zum Äußersten getrieben, wobei die feste Kontur mit einfacher, großer Formgebung als charakteristisch zu nennen ist. Es ist auffallend, dass die Gewänder meist glatt wiedergegeben sind. Wenn Faltenzüge eingetragen sind, dann bleiben sie eigentümlich unkörperlich, wie ornamental über die Fläche gezogen.



Abb. 104 Stele des Nefersenut aus Deir el-Medine²³³



Abb. 105 Stele des Anherchau, des Grabbesitzers von TT 359 der Zeit Ramses` IV.²³⁴

Typisch für die Drapierung ist der im Rücken weit hochgezogene Schurz, der oft ein wenig absteht und zusammen mit der Verknüpfung unter dem Bauchnabel eine auffällige, steil geführte Kontur bildet. Diese Art der Schurzdrapierung ist in der Malerei genauso vertreten (z. B. Abb. 113).

Auch für die Perücken gilt, dass sie meistens glatt sind oder gegebenenfalls der Strähnencharakter nur sehr summarisch herausgearbeitet ist. Auffallenderweise ist die Form der Männerperücke festgelegt. Sie ist fast

²³³ London, British Museum. Bierbrier, BMHT 10, Tf. 70.

²³⁴ Torino, Museo Egizio, Tosi – Roccati, Stele e altre epigrafi, 273, Cat. N. 50032.

immer einteilig, halblang, variiert dabei nur wenig in der Länge. Seitlich von Gesicht und Hals gerade oder mit einer schwachen Kurve geschnitten, hat sie vorne ihre größte Länge und ist dann in einem scharfen Winkel auf Schulterlänge zurückgenommen. Auch bei der Gesichtsbildung kann von einer für Deir el-Medine typischen Machart ausgegangen werden. Der schräge Verlauf sowohl von Stirnlinie als auch der Mund-Kinn-Achse lässt die Nase dominieren. So gut wie immer findet sich auf Reliefs dieses "fliehende" Kinn, das auf Stelen der späteren Ramessidenzeit noch deutlicher zum Ausdruck kommt, wenn sich die Wangen pointiert pausbäckig herauswölben (Abb. 104). Die Behauptung sei gewagt, dass eine Stele aus Deir el-Medine allein schon über den Figurenstil zu identifizieren ist.

An einigen Beispielen von Stelen soll gezeigt werden, dass man aufgrund des einheitlichen Stils von Werkstätten ausgehen kann, die für die Herstellung zuständig waren, an einer Gruppe von Stelen, die aufgrund unterschiedlicher Namensnennungen aber nicht zusammengehören.

Beurteilt man aber die Figurenausstattung, dann ist die identische Machart unübersehbar. Das zeigt sich am dreieckigen Schurz mit den beiden seitlich herabhängenden, steifen Stoffstreifen, an der Form der im Nacken abgerundeten Perücke, am Gesichtstyp mit der langen Nase und dem zurückgenommenen Kinn und an dem Haarband, das sehr hoch die Kopfkalotte umspannt. Diese Stelengruppe ist also sicher von einem Künstler, zumindest in einer Werkstatt hergestellt worden. Da sich einige davon gut datieren lassen, sind wir in der glücklichen Lage, auch die übrigen zeitlich einordnen zu können. Abgesehen von der Stele des Grabinhabers von TT 359 der Zeit Ramses` IV. (Abb. 105) ist zum Beispiel auch vom Besitzer der Stele Turin 50070 (Abb. 106) bekannt, dass er seine Tätigkeit zur Zeit Ramses` IV. bis IX. ausübte, sodass wir diese



Abb. 106 Stele des Nekhemmut²³⁵

Werkstatt und diesen Reliefstil zweifellos an das Ende der Ramessidenzeit setzen können.²³⁶

Dennoch lässt sich bei Gräbern, genau wie in der Hauptnekropole, nur vereinzelt ein Künstler aufgrund unverwechselbarer Merkmale erkennen, also eine Künstlerhandschrift identifizieren. Das ist der Fall bei der Relieferung der Türleibungen von TT 2A und TT 214A (Abb. 107 und 108). In beiden Fällen sind die Perücken der Frauen mit ihrer dicken, weich über die Schulter gelegten Strähne auf identische Weise angeordnet, sie sind dabei aber so ungewöhnlich, dass auf einen gemeinsamen Künstler geschlossen werden kann. Ein und derselbe Künstler dürfte auch die monochrom ausgestalteten unterirdischen Anlagen von TT 219, TT

²³⁵ Torino, Museo Egizio, Tosi – Roccati, *Stele e altre epigrafi*, 293, Cat. N. 50070.

²³⁶ Dazu gehört auch die Stele von Penernute, Cerny, *Egyptian Stelae*, Bankes Stela Nr. 10. Cerny datiert diese Stele in die erste Hälfte der 20. Dynastie.

335 und TT 336 ausgemalt haben, da ausnahmsweise unverwechselbare Merkmale in allen Gräbern zu erkennen sind.²³⁷ Bei diesen Gräbern wurde die strikte Einhaltung der monochrom gelben Dekorationsweise durchbrochen und für bestimmte Motive das Rot betont eingesetzt. Bei der Konzeption der Figuren dominiert die flächige, stark gelängte Wiedergabe und die Profile verraten eine geübte, reproduzierbare Kontur. Auch die kleinen Ziegelkapellen TT 218 und TT 219 sind mit Sicherheit von ein und demselben Maler ausgestaltet worden, denn die Malweise unterscheidet sich deutlich vom typischen Deir el-Medine-Stil, was insofern aufschlussreich ist, als es sich um Vater und Sohn handelt. Da es sich auch aufgrund der architektonischen Konzeption um eine Gesamtanlage handelt, spricht nichts gegen eine Gleichzeitigkeit der Ausdekoration. Dennoch bleiben diese Beispiele die Ausnahme.



Abb. 107 Laibungsfiguren, Grab des Chabechet (TT 2A)



Abb. 108 Laibungsfigur, Grab des Khawi (TT 214A)

Bei anderen Gräbern, bei denen aufgrund familiärer Verknüpfungen der Grabinhaber ein Weiterempfehlen eines Künstlers zu erwarten wäre, lässt sich dennoch nicht die Wirkungsbreite ein und desselben Künstlers feststellen.²³⁸ Nicht einmal bei den Gräbern der Vorsteher, der Vorarbeiter, der königlichen Schreiber oder Polizeiangehörigen, bei Grabinhabern also, die sicher nicht selbst handwerklich mitgewirkt und so ihre Gräber individuell geprägt haben, sondern ausgewählte Kräfte bemühen konnten, kann die Handschrift einer Künstlerpersönlichkeit identifiziert werden. Nebenfiguren lassen eine Feinanalyse nicht zu, da sie mit knappsten Mitteln so stark vereinfacht wiedergegeben wurden, dass ein sich ähnelndes Bild gar nicht zu vermeiden

²³⁷ Der Auftrag an einen Künstler ergab sich wohl aufgrund der persönlichen Verbindung: Der Grabinhaber von TT 335 war der Bruder des Grabinhabers von TT 336 und ist in TT 219 dargestellt.

²³⁸ Das hätte, über den Fall TT 335 und TT 336 hinaus auch für die übrigen Gräber der weitläufigen Familie zutreffen können, für TT 1, TT 2, TT 4, TT 6, TT 216, TT 217, TT 292. Siehe Bierbrier, Late New Kingdom, Chart V und VIII.

war. Bei Hauptszenen wurde mit größerer Sorgfalt vorgegangen, und somit treten bei zeitgleichen Gräbern feine eigenständige Unterschiede zutage.

1.1.4.8 Die monochrome Malerei

Bei der monochromen Sargkammerdekoration kommt der linearen Binnenzeichnung erwartungsgemäß noch größere Bedeutung zu. Das führt dazu, dass die Wandfelder von der Bebilderung wie übersponnen wirken können (vgl. Farbabb. 47 und 66). Charakteristisch für die monochrome Malerei sind figurenreiche Szenen



mit vielfältigsten Beziehungen der Figuren untereinander (Farbabb. 66). Die figürlichen Darstellungen werden dabei auf das Notwendigste abstrahiert und dabei oft geradezu deformiert, sodass das Vorstellungsvermögen des Betrachters häufig erheblich strapaziert wird, so zum Beispiel in TT 5 und TT 356 (Abb. 109 und 110). Vereinfachung der formalen Umsetzung, oft mit harter Kontur ist also kennzeichnend für den konsequent fortschreitenden Wandlungsprozess in Richtung Stilisierung und Abstraktion, wie auch schon für die Dekoration der Hauptnekropole festgestellt wurde. Folglich wird es nicht verwundern, dass die monochrome Malerei zunehmend häufiger angewandt wurde. Zahlenmäßig stehen Bestattungsanlagen mit monochromer Dekoration nicht hinter den bunt ausgemalten zurück. Der eigenwillige und dabei deutlich uneinheitliche Stil der monochromen Gräber lässt es nicht zu, einen chronologischen künstlerischen Wandlungsprozess dieser

Abb. 109 Amenophis I. vor Göttinnen
Grab des Neferabu (TT 5)

Darstellungsweise nachzuzeichnen.²³⁹ Es lässt sich außerdem feststellen, dass sich die Malerei schon der früheren Gräber nicht nur auf die reduzierte Farbigkeit, nämlich gelbe Figuren, rote Konturen und schwarze Details, beschränkt. Das Rot übernimmt zusätzliche Funktionen. Im Grab TT 219 wird verschiedentlich das Inkarnat der Hauptfiguren in Rot wiedergegeben. Außerdem dient es zur Differenzierung von gestaffelten Figuren (also gelbe Figur vor roter Figur), eine Sehhilfe, die sonst durch den Helldunkelkontrast einer Farbe

²³⁹ Erschwerend kommt dazu, dass die Dekoration einiger der Bestattungsanlagen unfertig geblieben ist, so in TT 5, TT 356.



Abb. 110 Dämonenköpfe, Grab des Amenemwia (TT 356)

geleistet wird. Rot wird in diesem Grab, wie auch in TT 335, auffallend häufiger bei Details sinngemäß eingesetzt, so bei der Sonnenscheibe, aber auch bei entsprechenden Materialien, Keramik und Holz und bestimmten Textilien.

Bei den späteren Gräbern kann das Blau als zusätzliche Farbe dazugenommen worden sein (TT 211), ein Verfahren, das häufig auch zur Materialdifferenzierung bei "monochrom gelben" Stelen diente.

Was die Wiedergabe von Körperlichkeit betrifft, so scheint auch bei der monochromen Malweise in der fortgeschrittenen 19. Dynastie das Interesse an harmonischer Proportionierung weiter zu bestehen, ohne aber das manierierte Personenbild zu verdrängen. Dafür stehen die Gräber TT 2, TT 211, TT 250 und TT 356. Insgesamt sind hier die Gestalten ausgewogener wiedergegeben als zum Beispiel die der Gräber TT 5, TT 335 und TT 336 oder gar die der polychromen Gräber der 20. Dynastie TT 267 und TT 359 mit einer flachen, stark überlängten oder auch gestauchten Körperbildung.

1.1.4.9 Königsgräber – Privatgräber – Papyrusmalerei

Die Beschäftigung mit den Gräbern von Deir el-Medine wirft die Frage auf, ob der typische Stil dieser Malerei auch in den Königsgräbern wiedererkannt werden kann. Und umgekehrt gefragt, findet sich Vergleichbares aus pharaonischen Gräbern auch in Privatgräbern? Für Architektur und Dekorationsprogramm sowohl der Privatgräber als auch der Grabanlagen der Königinnen und der Prinzen durfte nicht das Konzept der Königsgräber übernommen werden. Auch durften keine königlichen Totentexte, sondern nur Entsprechungen aus dem Totenbuch verwendet werden. Insofern wundert es nicht, dass nur daraus Vergleichbares zu

Privatgräbern zu finden ist. Ein Nachweis der Tätigkeit der Deir el-Medine-Künstler in Königsgräbern kann folglich nur hinsichtlich des Stils erbracht werden. Mehrere Untersuchungen zu den Grabmalereien in Deir el-Medine im Verhältnis zur Dekoration der Königsgräber liegen von A.C. Keller vor, so dass sich eine weitere Erörterung erübrigt.²⁴⁰ Mit der Methode des Detailvergleichs schließt sie – um bei wenigen Beispielen zu bleiben – auf ein und denselben Umrisszeichner im Grab des Sennedjem (TT 1) und der Vorzeichnungen im Sethos I.-Grab aufgrund der identischen Wiedergabe von Körpergliedern. Dazu zählen die sehr breiten Schultern im Verhältnis zur schmalen Taille, die hochgebogenen Fingerspitzen, die abgesetzte große Zehe mit Nagel und die Angabe der Kniescheiben. Auch ein Vergleich der Profile führt zu demselben Ergebnis. Dazu kann noch die fast karikaturhaft-expressive Profilbildung der späten Ramessidengräber gezählt werden, die sich in den Königsgräbern Ramses` IV. und Ramses` VI. und geradezu identisch in den Privatgräbern TT 267 und TT 359 finden (Abb. 111 und 112). Trotz der Verschiedenartigkeit der Augenbildung aufgrund der unterschiedlichen Behandlung der Schminkestriche stehen sich die Gesichter der abgebildeten Beispiele aus dem Königsgrab Ramses` VI. und aus dem Privatgrab TT 359 so nahe, dass entweder auf ein und denselben Maler geschlossen werden kann, oder doch zumindest auf die gemeinsam arbeitenden Künstler, die Brüder Nebnefer und Hori. Beide sind namentlich im Grab des Anherchau erwähnt.²⁴¹ Zwei Bildostraka mit dem Namen des Nebnefer zeigen einen identischen Duktus der Profilkontur mit Betonung der langen Nase und mit der charakteristisch gekurvten Einziehung zur Oberlippe. Der Mund wirkt dadurch wie vorgewölbt.²⁴²

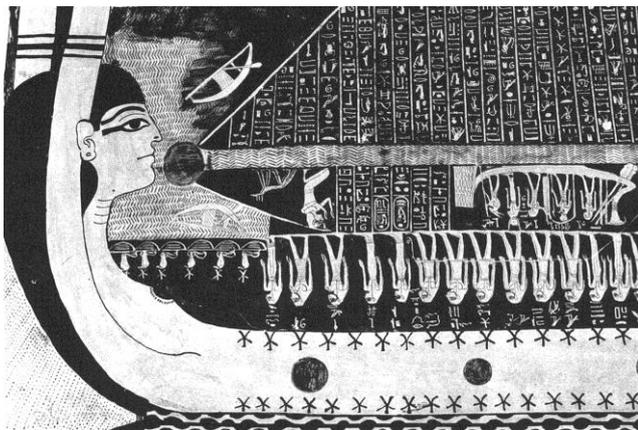


Abb. 111 Himmelsgöttin Nut
Decke der Sarkophaghalle Ramses` VI.



Abb. 112 Anherchau und sein Ba (TT 359)

Aufgrund der mit Privatgräbern gut vergleichbaren Bildmotive in Königinnen- und Prinzengräbern wird hier der Nachweis der Künstler aus Deir el-Medine sehr viel offenkundiger. In einem Fall zeigt sich eine überraschende Übereinstimmung. In der Ausgestaltung der Vorkammer im Grab der Nefertari ist das Vorbild für die ungewöhnlich ausführliche Anbringung von Totenbuchvignetten ebenfalls im Vorraum zur Sargkammer des königlichen Schreibers Amenemope TT 265 zu erkennen. In beiden Gräbern finden sich zahlreiche Motive aus Totenbuch 17 in der festgelegten Abfolge. In beiden Gräbern sind die Bilder im Vorraum zur Sarg-

²⁴⁰ Keller, in: NARCE 115, 1981, 7ff.; dies. in: *Fragments of a Shattered Visage*, Monographs of the Institute of Egyptian Art and Archaeology, 1993, 50ff.

²⁴¹ Zur Unterscheidung der beiden Maler im Grab TT 359 siehe Keller, in: Davies (Hrsg.), *Colour and Painting*, 73ff.

²⁴² Keller, in: Davies (Hrsg.), *Colour and Painting*, Farbt. 25.1 und 25.2.

kammer, und da in Friesen unterhalb der Decke angebracht, in TT 265 allerdings gegenläufig (Farbabb. 63). Auch in anderen thebanischen Gräbern findet sich das Totenbuchkapitel 17, jedoch nur mit einzelnen ausgewählten Motiven. Grab TT 265 zeigt immerhin 19 von 22 möglichen Bildern.²⁴³ In keinem anderen Grab ist es so ausführlich wiedergegeben und schon gar nicht in einem derartig mit dem Grab der Nefertari vergleichbaren architektonischen Bezug.

Ein stilistischer Vergleich führt hier aber nicht eindeutig dazu, auch einen identischen ausführenden Künstler anzunehmen. Obwohl es sich bei Nefertaris Grab um bemaltes Stuckrelief handelt, können aber doch einige Einzelmotive angeführt werden, die in anderen, ebenfalls zeitgleichen Gräbern von ein und demselben Künstler stammen könnten. Das dürfte zum Beispiel bei dem Maler der Tierdarstellungen im Grab des Senedjem TT 1 der Fall sein. Gesichtsbildungen aus dem Grab der Nefertari solchen aus dem Grab TT 290 gegenübergestellt, zeigen außerdem eine verwandte Machart, so zum Beispiel bei den Osirisdarstellungen beider Gräber (dazu Farbabb. 58) oder den Nekropolengöttinnen aus dem Grab der Nefertari im Vergleich zu Ptah oder der Mumienmaske aus TT 290, um nur einige Vergleichsmöglichkeiten zu nennen. Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass die Maler der Gräber TT 1, TT 290 und eventuell TT 265 durchaus im Grab der Nefertari tätig gewesen sein könnten.

Die Frage, inwieweit Papyrusvorlagen für die Konzeption der Grabdekoration herangezogen werden können, wurde von H. Milde²⁴⁴ ausgiebig behandelt. Bei seiner Untersuchung der Vignetten des Totenbuchs des Neferrenpet hat er Gemeinsamkeiten bei Darstellungen in Gräbern und auf Papyri dargelegt. Er datiert den behandelten Papyrus aufgrund einer wahrscheinlichen Familienverknüpfung des Neferrenpet²⁴⁵ in die 1. Hälfte der Regierung Ramses` II. und vergleicht zu Recht den Stil der Vignetten mit den Malereien in TT 1, TT 3, TT 218B, TT 219B und TT 290. Dabei geht er davon aus, dass der Stil der Papyrusvignetten von der Grabmalerei beeinflusst ist. Da aber gleichzeitig festgestellt wird, dass die Totenbuchttexte in den Gräbern häufig unvollständig oder fehlerhaft kopiert sind, sollte zumindest in Erwägung gezogen werden, dass Totenbuchdarstellungen auf Papyri als Vorlagen für Grabdekorationen dienten.

Hinsichtlich der Frage nach der Einflussnahme von Grabmalerei auf Papyrus oder umgekehrt wird man wohl keine befriedigende Antwort finden können. Zum Beispiel zeigen sich zwischen einem Malereidetail aus dem Grab des Pashedu TT 3 und einer Darstellung aus dem Totenbuch des Neferrenpet starke Gemeinsamkeiten (Abb. 113 und 114). Die Darstellung auf Pashedus eigenem Totenbuch wiederum entspricht weitestgehend der Figur des Amenemope aus seinem Grab TT 265 (vgl. Abb. 102 und Farbabb. 60), vergleicht man allein die extrem langen, über den Oberarm herabhängenden Perücken oder den Schwung der Ärmeldrapierung. Solche Gegenüberstellungen erlauben aber, ebenso wie Ähnlichkeiten in der Malweise zahlreicher polychrom ausgemalter Grabkammern der frühen 19. Dynastie (TT 1, TT 3, TT 218B, TT 265, TT 290 und Grab der Nefertari), von einer charakteristischen und unverwechselbaren Malerei dieses Kunstzentrums zu sprechen.

²⁴³ Saleh, Totenbuch, 19 (Übersichtsblatt) und Abb. 9– 14.

²⁴⁴ Milde, Book of the Dead.

²⁴⁵ falls Neferrenpet identisch ist mit dem Grabinhaber von TT 336.



Abb. 113 Adorierender im Grab des Pashedu (TT 3)²⁴⁷



Abb. 114 Vignette aus dem Totenbuch des Neferrenpet²⁴⁶

Sicher kann davon ausgegangen werden, dass zu Beginn der Besiedelung des Tales und in der 18. Dynastie noch Künstler der Hauptnekropole zur Ausstattung der Gräber herangezogen wurden. Stellvertretend für diese frühe Phase steht das Grab TT 340 mit einer besonderen Farbgebung, nämlich mit dem Einsatz von Mischfarben, die für die späteren Deir el-Medine-Gräber eher untypisch sind, aber mit zur Qualität der gleichzeitigen Grabmalerei der Hauptnekropole beitragen. Ein Künstler der Hauptnekropole dürfte auch das Grab TT 338 ausgemalt haben. Für Deir el-Medine charakteristische Stilmerkmale lassen sich erst in der Ramessidenzeit identifizieren. Es werden erst nach und nach Künstlerwerkstätten gegründet worden sein, sodass das Arbeitsaufkommen aus den eigenen Reihen bestritten werden konnte, was sich in einer relativen Einheitlichkeit des Kunststils ausdrückt. Erst in der 20. Dynastie scheinen auswärtige Künstler angeworben worden zu sein, nicht zuletzt, um die Mannschaften im Königsgräbertal zu verstärken.²⁴⁸ Umgekehrt lässt sich ebenfalls, und zwar erst zu dieser fortgeschrittenen Ramessidenzeit, die Tätigkeit von Deir el-Medine-Künstlern außerhalb ihrer Region nachweisen. Auf einem Graffito aus dem Grab Ramses` VI. findet sich unter anderem die Erwähnung der Umrisszeichner Amenhotep und dessen Sohn Amennakht als ausführende Künstler im Grab des Imiseba, Vorsteher der Tempelschreiber.²⁴⁹ Da es sich allerdings bei dem Grab des Imiseba (TT 65) um ein für ein Privatgrab ungewöhnliches Dekorationsprogramm handelt, dem weitgehend

²⁴⁶ (Brüssel E 5043 Speleers, Papyrus Nefer Renpet, Tf. XXIX.

²⁴⁷ Zivie, Pached, Tf. 16.

²⁴⁸ Valbelle, Ouvriers, 104f. Tableau III.

²⁴⁹ Keller, in: JARCE XXI, 1984, 124 u. 127.

höfische Bildmotive zugrunde liegen²⁵⁰, ist die Beschäftigung von Künstlern aus Deir el-Medine plausibel. Die geringe Zahl der Privatgräber in Deir el-Medine in dieser späten Epoche erlaubt es allerdings nicht, künstlerische Bezüge zu anderen Kunstzentren herzustellen.

²⁵⁰ Bács, in: Davies (Hrsg.), *Colour and Painting*, 94ff.