

XIII. Die Provinzialkunst des Mittleren Reiches in Elephantine

von Friedrich Junge*

O. ALLGEMEINE VORBEMERKUNGEN

o.1 Die hier zu betrachtende Gruppe von Privatsstatuen aus dem Tempel des Heqaib auf Elephantine ist sicherlich einer der bedeutenderen Funde ägyptischer Tempelplastik – wenn nicht der bedeutendste überhaupt: Mag er auch in Zahl und künstlerischem Wert der Einzelstücke von anderen Funden übertroffen werden, so ist doch nirgendwo sonst eine vergleichbar große Gruppe privater Plastik zu Tage gekommen, die gleichzeitig zeitlich so geschlossen und deren Herkunft so wohlbekannt ist. Eine nicht geringe Zahl von Stücken ist direkt oder aber durch die genealogische Verbindung ihrer Inhaber oder durch ungefähre Fundumstände indirekt datierbar, ein Zeitraum von Sesostri I. bis tief in die 13. Dyn. hinein ist fast gleichmäßig durch Stücke belegt. Mit wenigen Ausnahmen ist bei allen Stücken nicht nur der Fundort gemeinsam, sondern auch so gut wie sicher, daß sie sich bei ihrer Entdeckung am Aufstellungsort oder in seiner unmittelbaren Nachbarschaft befanden – die Ausnahmen sind möglicherweise die kleinformatigen Königsstatuen, die nach RICKE aus dem nahegelegenen Satis-Tempel stammen könnten¹. Und was die künstlerische Qualität betrifft, so sind vielleicht nicht einmal die besten Stücke ganz ohne Makel und bewegen sich einige an der unteren Grenze, der Durchschnitt aber liegt – selbst den bedauerlich hohen Anteil fragmentarischer Stücke eingerechnet – deutlich über dem künstlerischen Niveau des Großteils sonstiger provinzieller Privatplastik des Mittleren Reiches.

o.2 An äußerlichen Eigenschaften der Gruppe insgesamt könnte man Größe, Haltungen und Material heranziehen. Wie bei der überwiegenden Zahl privater Rundplastik im MR sind die Dimensionen der Statuen mäßig. Nur zwei von ihnen erreichen annähernd Lebensgröße (no. 17. no. 28), eine (no. 21) ist etwas überlebensgroß, die Durchschnittshöhe (fehlende Teile eingerechnet) liegt bei einem halben Meter, eher etwas darunter. Die Haltungen variieren geringfügig: Hauptsächlich Sitzfiguren, Blocksitz mit oder ohne niedrige Lehne und/oder Rückenstütze; dann Hockerstatuen (10), darunter die qualitativ schlechtesten Stücke², einige Standfiguren (9; 2 Basen) mit oder ohne Rückenpfeiler, im langen Schurz oder selten im kurzen; Fragmente zweier Doppelstatuen, schließlich eine Kniefigur und eine merkwürdige Blockfigur mit Opferschale (no. 70) (Taf. 164–165).

Das Material ist fast durchweg dunkelgrauer Granit, gelegentlich Basalt, selten Quarzit, als Ausnahme Sand- oder Kalkstein; alle Materialien konnten in der Gegend von Assuan gefunden werden und sind dort auch abgebaut wor-

den³. Das lokale Material könnte die Frage nach lokalen Bildhauerschulen aufwerfen. Ein paar stilistische Merkmale, die dafür sprechen mögen, sind in Abschnitt 8 zusammengetragen worden, sind aber insgesamt zu geringfügig, als daß ich die Beantwortung einer solchen Frage versuchen möchte.

o.3 Eine Einordnung des Statuenfundes aus dem Heqaib-Tempel in kunstgeschichtliche Zusammenhänge ist über die Bildung einer typologischen Reihe betrieben worden. Am Anfang stand ein Gerüst aus datierbaren Stücken, das dann zunächst von solchen aufgefüllt wurde, bei denen Vergleichsmöglichkeit mit Königsplastik oder anderer datierter Plastik Anhaltspunkte bot⁴. Schließlich wurde ein größerer Rest nach den sich so am Material selbst entwickelnden Kriterien eingeordnet. Daß sich ein gerütteltes Maß an Intuition einschleicht, ist bei längerer Beschäftigung mit einer bestimmten Materie unvermeidlich, auch wenn ich mich bemüht habe, die Datierungskriterien nachprüfbar zu halten: In Abschnitt 8 sind sie im einzelnen aufgeführt.

Nach dem Charakter der MR-Plastik, bei der die Gestaltung des Körpers hinter der des Gesichts zurücktritt, wäre das Gesicht für den stilistischen Vergleich und die typologische Einordnung besonders wichtig gewesen. Der Erhaltungszustand eines großen Teils der Statuen (häufig Torsi und Unterkörperfragmente, kaum Köpfe) erlaubte aber von vornherein keine Beschränkung auf die Gesichter, es mußte nach relevanten Merkmalen von Oberkörpern und vor allem auch Unterkörpern und Beinen Ausschau gehalten werden.

Bei der auf diese Weise entstandenen Liste in Abschnitt 8 ist natürlich zu beachten, daß nur in den seltensten Fällen ein einziges Merkmal für die Datierung ausreicht, gewöhnlich aber ein ganzes Bündel von Merkmalen nötig ist; beispielsweise genügt nicht, um eine Statue in die Zeit des Übergangs von Amenemhet II. zu Sesostri II. zu datieren, die passende Form der Augen festzustellen (8.1.2.1), sondern es muß auch die Form des Mundes (8.1.3.1) und die Brustmuskeln (8.2.2) und Kniebildung (8.3.2) harmonieren.

* Das Manuskript dieses Kapitels wurde im Juli 1976 abgeschlossen.

¹ s. H. RICKE, *Beiträge*, Bf 6, S. 54 Anm. 17.

² Das Urteil COONEY's (*JEA* 35, 135) wird dadurch bestätigt.

³ s. A. LUCAS-J. R. HARRIS, *Ancient Egyptian Materials and Industries* (1962) 52. 55. 56. 58. 61. 63.

⁴ Grundlage hierfür waren EVERS, *Staat aus dem Stein I* (1929) und C. ALDRED, *Some Royal Portraits of the Middle Kingdom in Ancient Egypt*, *MMJ* (1970) 27 ff.; auch wenn die Zuschreibungen dort nicht in allen Fällen auf allgemeine Zustimmung stoßen mögen, so wäre doch eine Arbeit wie diese ausgeschlossen, wenn sie nicht auch ohne sie eigens zu diskutieren, gewisse Grundlagen als verlässlich annehmen dürfte.

Erstmalig wird hier auch – und die gleichmäßige Belegung, die man auch für diese Zeit annehmen kann, schien ein solches Unterfangen zu begünstigen – versucht, eine einigermaßen kontinuierliche Reihe von Werken der 13. Dyn. aufzustellen und sie ungefähr mit absoluten Daten zu verbinden, also den Boden für eine Kunstgeschichte der 13. Dyn. zu legen. Manchem mag dies mehr mutig als wohl überlegt vorkommen, ich glaube aber, daß ein Anfang gemacht werden sollte, und daß die Ausgangslage hier günstig schien; m.E. ist die Kunst der 13. Dyn. bislang zu Unrecht nicht der Beschäftigung für wert befunden worden. Schließlich sind eine Reihe von Stücken nicht eingeordnet worden, sei es, weil zu wenig erhalten oder das Erhaltene zu schlecht war, sei es, weil weder die Datierungskriterien noch die Intuition verlässlich arbeiteten, sei es, weil eine Gruppe von Statuen (nos. 97. 98. 99) (Taf. 187–192), die wohl der 11. Dyn. angehören⁵, stilistische Merkmale zeigen, die an spätere Zeiten denken lassen.

1. DIE KUNSTWERKE DER GROSSEN GAUFÜRSTEN IN DER ZEIT VON SESOSTRIS I. BIS SESOSTRIS II.

1.0 Vorbemerkungen

Die Zeit wird bestimmt von der Familie der Sarenputs, deren Einfluß nicht nur in der Plastik bedeutende Spuren hinterlassen hat, sondern die auch durch eindrucksvolle Gräber auf der Qubbet el-Hawa⁶ Zeugnis von ihrer Macht ablegten. Statuen dieser Zeit gehören entweder ihnen selbst oder solchen Leuten, die zum Teil gut bekannt oder genealogisch mit bekannten zu verknüpfen sind. In zwei Fällen hat jemand nicht nur für sich sondern auch für seinen Vater Statuen errichtet, ein andermal lassen sich Großvater und Enkel stimmig einordnen. So ist hier das zeitliche Gerüst einer stilistischen Behandlung so stabil wie nur wünschenswert.

1.1 Sarenput I. oder Die Gefolgsleute

Die kontinuierliche Reihe von Bildwerken aus dem Tempel des Heqaib setzt in der Zeit Sesostri I. ein. Die früheste der Statuen des Fundes, Imenj (no. 60) (Taf. 142–143), zeigt in der schwachen Ausarbeitung der Brustmuskeln, der hart gespannten Partie Brustkorb-Magen-Bauch, wohl der kurzen Bauchfurche und dem schwer nach vorn geneigten Kopf (tiefer Halsansatz, runde Schultern, Halswinkel) noch Einfluß Amenemhets I.⁷, die geringe Vertikalgliederung findet sich aber auch bei den Holzstatuetten Sesostri I. aus Lisch⁸ und bei zeitgenössischer Privatplastik⁹. In die Zeit des Sesostri gehört auch der Gaufürst Sarenput von Grab Nr. 36 auf der Qubbet el-Hawa¹⁰, der für sich (no. 3) (Taf. 17–18) und seinen Vater Hapj (no. 4) (Taf. 19–20) Statuen im Tempel hat errichten lassen. Beide Statuen sind nur kopflos erhalten, ihr Größen- und wohl auch Qualitätsunterschied will einem angesichts dessen, daß Hapj der Vater, nur den

Titel eines »Ehrwürdigen« trägt, fast symbolisch erscheinen. Die stilistische Gleichzeitigkeit beider ist deutlich trotz des verschiedenen Formats und aller Unterschiede im einzelnen: Die Furche in der Bauchdecke; die kennzeichnende Form der Brustmuskeln; die horizontale Einsenkung des Körpers in Höhe von Armbeuge und Hüfte, die gegen die senkrechte Furche hin fast die Fläche eines sphärischen Dreiecks annimmt und so die untere Begrenzung des Brustkorbs gegenüber dem Magen schwach markiert; in Rückenansicht die breiten Schultern mit der übermäßigen Höhe des Armsatzes (Höhe Achselhöhe – Schulter), die Oberarme wie »Glockenschlegel«, der dreiecksförmige Halsansatz, usw. (s. 8. 2. 1). Die Statue des Hapj (no. 4) ist von größerer Arbeit, die Oberfläche ist weniger sorgfältig geglättet¹¹; in den unterschiedlichen Schurzformen könnte eine modische Variante angedeutet sein¹², die besondere Länge der Basis mit der Inschrift vor den Füßen ist für den Beginn der Dynastie kennzeichnend¹³.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß hier, bei Imenj und Hapj, die Statuette des User-anukis (CGC 464) stilistisch einzuordnen ist, deren Herkunft mit »Elephantine« angegeben wird: Die Form der Brust mit den kreisförmig aufgesetzten Warzen, die Bauchfurche, die Form der liegenden Hand, vor allem die Gestaltung von Knie und Beinen. Der gedrungene Gesamteindruck könnte sich aus der noch um die Hälfte geringeren Größe erklären. Dann mag es sich bei ähnlichem Mutternamen (Anuket-kut) um den Bruder des Hapj handeln, und die Kairiner Statuette dürfte 1858 im Heqaib-Bezirk gefunden worden sein¹⁴.

Bei dieser Gruppe ist auch die Statue stilistisch anzusiedeln, die in der DAI-Grabung 1969 in Elephantine im Gründungssand des späten Satet-Tempels gefunden wurde¹⁵; bei weitgehend gemeinsamen Charakteristika ist die Vermutung ebenfalls naheliegend, daß sie aus dem benachbarten Heqaib-Bezirk stammte – über mehr als Vermutungen kommt man aber nicht hinaus.

Die Anordnung der Inschriften auf Sitzfläche, Vorderfront des Sockels und Basis setzt auch die Statue des Generals Senbebu (no. 49) (Taf. 126–128) in die Zeit Sesostri I.¹⁶; die stilistischen Merkmale rücken sie in die engste Nachbarschaft der Statuen Sarenputs und Hapjs. Die Familie dieses offenbar nicht unbedeutenden Truppenführers Sesostri I. (oder des Gaufürsten selbst?) ist dann über vier Generatio-

⁵ L. HABACHI, *ASAE* 55, 1958, 176 ff.

⁶ Nr. 36; 31; s. H. W. MÜLLER, *Die Felsengräber der Fürsten von Elephantine aus der Zeit des MR*, *ÄgFo* 9 (1940).

⁷ EVERS, *Staat*, Tf. 15–17.

⁸ *Ebenda* Tf. 46.

⁹ *Propyläen-Kunstgeschichte*, Tf. 156 a. b.

¹⁰ MÜLLER, *Felsengräber*, 15 ff.

¹¹ Die geringe Größe läßt zudem im Photo die Granulierung des Steins stärker hervortreten.

¹² Bei Sarenput II und Chema (s. u.) sind die Schurzformen sehr passend umgekehrt verteilt.

¹³ EVERS, *Staat*, 323.

¹⁴ s. die Statue seiner Frau: CGC 484.

¹⁵ D. BIDOLI, *MDIK* 28, 1973, 185 ff.

¹⁶ EVERS, *Staat*, § 379.

nen zu verfolgen¹⁷, sein Enkel Heqaib (no. 48) (Taf. 124–125) ist ein Zeitgenosse Sarenputs II.

Die ungefähr gleiche Größe der Statuen von Senbebu und Hapj zeigt, daß das Format keinen direkten Einfluß auf die Ausführung haben muß, Senbebu hat die seine offenbar sorgfältiger anfertigen lassen als Sarenput die seines Vaters: Die Oberfläche ist von poröser Glätte, der Bauch ist gut modelliert, die »Querlinie« ist weniger ausgeprägt und leicht nach oben gebogen (der nächsten stilistischen Stufe schon näher), Brust- und Schlüsselbein sind herausgearbeitet; die schlanken Beine haben einen angenehm geschwungenen Umriß. Wie Sarenput trägt er einen langen glatten Schurz, der aber die Knie nicht bedeckt und dessen Saum seitlich schräg zur Sitzkante läuft.

Die Gruppe zeigt enge stilistische Beziehungen zur Königsplastik der Zeit, wenn der Vergleich die Privatstatuen auch als steif erweist und offenlegt, daß dort mehr mit linearen, eindeutigeren Mitteln versucht wird, die Modellierung der Steinoberfläche bei der Königsplastik nachzuformen: Die Kolossalstatuen Sesostri I. aus Karnak¹⁸ zeigen die gleiche Umrißlinie der Brust zur Taille hin und den gleichen runden Knick der Hüfte, die senkrechte Furche in der Bauchdecke mit dem knopfförmig eingetieften Bauchnabel an ihrem unteren Ende und die Form der Brustmuskeln; die Muskeln aber sind gewölbter, die senkrechte Furche ist energischer, die Bauchmuskeln drängen stärker unter dem unteren Rand des Brustkorbs hervor, deutlicher zwar als die waagrechte Einsenkung der privaten Statuen, aber doch weniger als eine Querlinie erscheinend. Eine ähnliche Auffassung begegnet bei der Statue in London¹⁹.

Aber erst bei der Statue Sesostri I. aus dem Fayum²⁰ könnte man versucht sein, von Abhängigkeit zu sprechen. Sie ist zwar bei vergleichbarer Größe und gleich schlankem Oberkörper breiter hingesezt, und die Beine sind so mächtig und kantig wie in Elephantine eigentlich erst in der nächsten Epoche dortiger Plastik²¹, wenn sie auch durchaus noch einen Vergleich mit denen Hapjs gestatten; dennoch läßt ihre Art der Behandlung von Armen, Brustmuskeln, Brustkorb, Bauch, Bauchfurche, ja sogar die Lage des Schurzgürtels, in dieser Statue das Vorbild erkennen. Wenn sie vielleicht auch nicht »Vorbild« im direkten Sinne war, in ihrem Geist aber sind die Statuen Sarenputs und seiner Zeitgenossen entstanden, so, als hätte Sesostri I. nach seinen nubischen Feldzügen in ihren Körpern sich selbst als Statthalter von Elephantine zurückgelassen.

1.2 Sarenput II. oder Die Gaufürsten in ihrer Pracht

Satethotep, die Tochter Sarenputs I., ist die Mutter Sarenputs II., der vielleicht schon in der Regierungszeit Amenemhets II., sicher unter Sesostri II. und möglicherweise bis ins 8. Jahr Sesostri III.²² das Amt des Gaufürsten bekleidete. Sarenput II., der Inhaber des Grabes Nr. 31 auf der Qubbet el-Hawa²³, hat ebenfalls für sich und seinen Vater Statuen fertigen lassen (nos. 15. 13), die beide durch die Aufschrift der Schreine, in denen sie aufgestellt waren, mit großer Wahrscheinlichkeit²⁴ ins 4. Jahr Sesostri II.²⁵ zu datieren sind²⁶.

Die Statuen Sarenputs II. (no. 13) (Taf. 30–36) und seines anderweitig unbekanntes Vaters Chema (no. 15) (Taf. 39–45), gehören nun zu den bedeutendsten Stücken des Fundkomplexes, auch ihr Erhaltungszustand ist glücklicherweise ausgezeichnet. Gegenüber der Zeit davor ist die Körperauffassung eine ganz andere geworden (s. 8.2.2 und 8.3.2): An die Stelle der langgestreckten, schlanken Körper mit harter Oberfläche sind gedrungene, muskelstarke Gestalten getreten, bei denen die Proportionen im ganzen ausgeglichener, die anatomischen Verhältnisse deutlicher zum Maßstab genommen worden und die Körperoberflächen weicher und realitätsnäher geraten sind. Die Muskeln der Schultern und Oberarme sind straffe, angespannte Wölbungen²⁷, die des Rückens sind angedeutet (no. 15), an den mächtigen Unterarmen drängen die Muskelstränge an die Oberfläche, ganz entsprechend denen der Unterschenkel (no. 13), die zwar auch sonst anzutreffen, aber doch weniger durch solche Entsprechungen motiviert waren. Bauchmuskulatur und Brustkorb sind nicht mehr durch eine Art »Linie« oder »Knick« getrennt, sondern weich gegeneinander abgesetzte Bereiche (in Seitenansicht hat der Bauch eine durchaus athletische Wölbung), bei Sarenput II. selbst bei aller Muskelbildung schon beinahe weichlich.

Die Perücken sind an beiden Statuen in ihrer Breite vollkommen auf die Breite der Körper abgestimmt²⁸. Wie ihr unterer Abschluß fällt, von den Spitzen vorn über die Schulter im langen Oval über den Rücken, wie ihre Umrißlinie in Vorder- und Rückenansicht verläuft und wie sie gleichartig gewichtig und mächtig den Statuenkörper vor allem in Rückansicht krönen, dies sagt bei aller Verschiedenheit im Einzelnen mehr über ihre gleichzeitige Entstehung aus als alles andere.

Die Gesichter sind breit, und dies und die tief in die Stirn gedrückte Perücke schaffen jene runde Gesamtform des Gesichts, die, beinahe mehr breit als hoch, charakteristisch ist für die Plastik Sesostri II.²⁹ Auch hierin ist die Ähnlichkeit beider Statuen unverkennbar: Die Form der Augen und ihre Umgebung (s. 8.1.2.1) – verlässliches Kennzeichen von Statuen dieser Zeit³⁰, Wangenlinie von vorn und im Profil,

¹⁷ s. oben S. 76f.

¹⁸ JE 38286/87; s. EVERS, *Staat*, Tf. 34.

¹⁹ BM 924(44), abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 44.

²⁰ MMA 25.6, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 42; 43.

²¹ Die besondere Glätte und Konturlosigkeit der Beine an der Statue Sarenputs (no. 3) finden sich ähnlich bei Chema (no. 15) wieder.

²² s. A. GARDINER, *ZÄS* 45, 1908, 137f.

²³ s. MÜLLER, *Felsengräber*, 62ff.

²⁴ Gleichzeitige Einweihung von Schreinen und dazugehörigen Statuen.

²⁵ 1893 v. Chr., entspricht dem 36. Jahr Amenemhets II. (nach J. VON BECKERATH, *Abriß der Geschichte des Alten Ägypten* (1971); die Aufstellung fand mit ziemlicher Sicherheit noch zu Lebzeiten Sarenputs statt, s. dazu E. OTTO, *Orientalia* 17, 1948, 455 und Anm. 1.

²⁶ s. oben S. 41.

²⁷ s. auch MÜLLER, *Ägyptische Kunst* (1970) Tf. XXVI (72).

²⁸ s. EVERS, *Staat*, § 75.

²⁹ s. vor allem Kopenhagen E 40, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 69, und Nofret, CGC 381; 382, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 72–75.

³⁰ s. Kopenhagen AEIN 1662, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 61; MMA 18.2.2, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 62; BM 144(570), abgeb. C. ALDRED, *Middle Kingdom Art in Ancient Egypt* (1956) Tf. 37; ich glaube daher auch,

Form des Mundes und des Kinns, die großen Ohren mit den schweren Ohrläppchen, dann im Profil die Profillinie selbst, die Formung der Lippen, das Zurückweichen des Unterlids gegenüber dem Oberlid und die demzufolge stark angekippte Kontur des Auges, schließlich die geringen Abstände von Stirn – Brauen und Nasenflügel – Mund – Kinn.

Noch größer aber als die Gemeinsamkeit mit der Statue des Sarenput II. ist die Gemeinsamkeit der Statue des Chema mit den Halbstatuen Sarenputs aus seinem Grab³¹, weil bei ihnen nicht die unterschiedliche Detailbehandlung wie an der Tempelstatue den Vergleich erschwert.

Ungleich der Statue aber, die sein Großvater Sarenput I. seinem Vater stiftete, hat Sarenput II. seinem Vater Chema eine Statue herstellen lassen, deren künstlerische Qualität man durchaus höher einschätzen möchte als die Qualität seiner eigenen, auch wenn sie einander in handwerklicher Güte in nichts nachstehen. Man könnte nämlich beinahe sagen, daß sich die Kleinteiligkeit der Perücke der Statue Sarenputs (no. 13) überall fortgesetzt, und sein Bestreben zu sein schien, von allem noch ein wenig mehr zu haben: Im Gesicht senken sich die Tränensäcke noch ein wenig tiefer ein, wölbt sich das Oberlid noch ein wenig stärker, sind Brauen und Lidfalten noch etwas deutlicher reliefiert als bei seinem Vater (no. 15) und zusätzlich mit Schminkstreifen betont. Wo bei Chema die Perücke das Ohr umgreift, schiebt sich bei Sarenput der Haaransatz unter der Perücke hervor. Wo bei Chema ein feiner Absatz Wange und Nasenflügel trennt und sich zum Mund hin senkt, macht eine sich tief eingrabende Furche das Gesicht Sarenputs fast pausbäckig. Obwohl insgesamt nur geringfügig größer, wirkt der Oberkörper Chemas bei weitem kraftvoller und großflächiger; bei Sarenput ist die Breite des Rumpfes von vorn gesehen erheblich geringer als von hinten, so daß die Schmalseiten des Körpers schräger aufeinanderzulaufen, und der Querschnitt der Statue sich bei Sarenput eher einem Dreieck nähert als einem Trapez wie bei Chema: Die Brustmuskeln rücken näher zusammen, doch wirkt ihre Rundung schlaffer; der Bauch ist keine Fläche sondern eher eine Rundung, daher wirkt er weniger muskulös. So ist schließlich selbst der glatte und lange Schurz Chemas gegenüber den vielfältigen Brechungen der Oberflächen unbedeckter Beine bei Sarenput unter der Einheit der darstellerischen Mittel zu sehen. Offenbar hat Sarenput zuviel des Guten – des ihm gut erscheinenden – getan: Die überzeugende plastische Monumentalität und kraftdurchdrungene Gegenwärtigkeit der Statue Chemas ist einer höfisch-verspielten Fülle von Paraphernalien geopfert worden³².

Es kann natürlich kein Zweifel daran bestehen, daß Sarenputs Kriterien andere waren. Nicht nur die Wahrscheinlichkeit, daß Chema zur Zeit der Statuenherstellung bereits tot war, Sarenput aber lebte, auch die Ähnlichkeit in der Machart von Chemas Statue und den Halbstatuen Sarenputs in seinem Grab (Nr. 31) weisen darauf hin, daß die schlichte Monumentalität Chemas nichts anderes ist als die Form der Darstellung für das Denkmal in Ehren gehaltener Verstorbener. Die Statue des lebenden Sarenput verkörpert Macht und Geltungsbewußtsein der Gaufürsten³³. Dort die schlicht gehaltene Strähnenperücke: Sie greift anscheinend in der für

das AR charakteristischen, kreisrunden Wölbung der Schädelskalotte³⁴ und dem der Zeit Sesostri I. verpflichteten geraden Stirnansatz der Perücke³⁵ bewußt ältere Formen auf. Hier die Perücke mit den Einzelheiten neuester Mode: Die einzelnen Haare sind, von der Kopfmitte ausgehend, in Strähnen zusammengefaßt, die dann zu jeweils drei kleinen Zöpfen gedreht werden. Sie sind zudem gewellt, sowohl plastisch wie in der Ritzung. In der Machart entspricht diese Perücke deutlich der Perücke der Königin Nofret³⁶, sie an Pracht und Detailfreude vielleicht gar übertreffend³⁷. Im Vergleich erhält aber auch das seit langem übliche »Augen-Make-up« eine gewisse neue Bedeutung. Da es offensichtlich der »zeitloseren« Form von Plastik (»Grabplastik« als »Tempelplastik«), wie sie die Statue des Chema zu erkennen gibt, nicht anzustehen scheint, ist es ein bewußt eingesetztes Element höfischer Tracht. Und die glatten Flächen von Chemas Gesicht erweisen die Nasen-Mund-Furche im Gesicht Sarenputs als Dekorationselement, als eine getreulich nachgeahmte Eigenheit der Gesichter mancher Statuen des Königs³⁸. Schließlich ist auch der Rückenpfeiler als eine moderne Neuerung anzusehen, die sich erst unter Sesostri II. allgemein durchgesetzt hat³⁹ – auch darin kontrastiert die Statue Sarenputs mit der rückenpfeilerlosen, »archaischen« Statue Chemas. Interessant ist hier und allgemein im Zusammenhang Grabstatue – Tempelstatue auch, daß das der Statue (no. 13) so ähnliche Statuenunterteil Sarenputs in London (B.M. 1010) aus der Grabnische seines Grabes⁴⁰ offenbar keine Rückenlehne hat. Man kann den Übergang vom Würfelsitz zum Sitz mit Lehne hier beobachten (s. 8.4), der in dieser Zeit allgemein wird⁴¹.

Als Fazit läßt sich aus der unterschiedlichen Machart ziehen, daß Chema als »Verewigter« gesehen wird, Sarenput aber sich herzeigt, sich und die Pracht der Provinzfürsten. In all ihrer Abhängigkeit, selbst im Äußeren, erweist sich ihr Glanz jedoch auch als der Glanz von Höflingen, und ihre Kunst mit all ihrer Liebe für das kostbare Detail⁴² als eine höfische Kunst.

daß die Statue des Seneb, W.A.G. 22.166, abgeb. G. STEINDORFF, *Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery* (1946) Tf. 9 Abb. 54, eher in diese Zeit gehört als an das Ende der Zeit Sesostri II., wie VANDIER (*Manuel III*, S. 236) annimmt; hierher auch Baltimore, W.A.G. 22.303, abgeb. STEINDORFF, *Catalogue*, Tf. 10, Abb. 59 (?).

³¹ s. MÜLLER, *Felsengräber*, Tf. XXX.

³² Diese Unterschiede haben die Autoren der Propyläen-Kunstgeschichte durchaus verständlicherweise bewogen, zwischen den beiden Statuen eine Generation kunstgeschichtlicher Entwicklung anzusetzen (s. *ebenda* Tf. 157 a. b und Kommentar dazu).

³³ Vgl. zum folgenden auch den Gaufürsten Ibu aus Qaw el-Kebir, s. MÜLLER, *Ägyptische Kunst*, Abb. 66, und E. SCAMUZZI, *Museo Egizio di Torino* (1964) Tf. XVIII.

³⁴ EVERS, *Staat*, § 44.

³⁵ s. Sesostri-anch, MMA 33.1.2., abgeb. *Propyläen-Kunstgeschichte*, Tf. 156 a.

³⁶ s. EVERS, *Staat*, Tf. 73.

³⁷ Vgl. dazu aber das Fragment der Mähnensphinx in Berlin: *ebenda* Tf. 71.

³⁸ *ebenda* Tf. 66 und § 687.

³⁹ *ebenda* § 354.

⁴⁰ MÜLLER, *Felsengräber*, Tf. XXXVII.

⁴¹ EVERS, *Staat*, S. 344.

⁴² s. auch die Säume der Bekleidung etwa bei Sat-es-nofru: *ebenda* Tf. 62.

In ihrem Gau freilich ist ihr Einfluß noch immer groß, in stilistischer Hinsicht wie in Gebräuchen: Gleich Sarenput I. and Sarenput II. hat auch Sehetepib, General wie sein Urgroßvater Senbebu (no. 49, s. oben 1.1), seinem Vater Heqaib (no. 48) eine kleine, aber gut gemachte Statue in den Tempel des Heqaib gestiftet (Taf. 124–125). Die Schurzfalten sind grob geschnitten, die Oberfläche ist wenig geglättet, aber die Proportionen sind angenehm, Brust und Bauch sind modelliert wie bei der Statue Sarenputs II., der Rücken wie der Chemas. Bei allem zeitlichen und stilistischen Unterschied kann aber die Statue Heqaibs interessanterweise eine gewisse äußere Verwandtschaft mit der seines Großvaters Senbebu nicht verleugnen⁴³.

Weniger einfach ist der Anschluß der Statuen des Ipj (no. 61, Taf. 144–146) und einer Königin (No. 101, Taf. 193–194) zu bewerkstelligen, epigraphische Indizien sind nicht vorhanden, stilistische nur eben noch. Ipj zeigt noch den Blocksitz (s. 8.4.) seine Beine sind eingehüllt in einen langen Schurz ohne deutlichen Saum, Schoß und Oberschenkel zeigen die charakteristische Kantigkeit und Straffheit und in Seitenansicht eine bedeutende Oberschenkelhöhe (s. 8.3.2). Die Gürtelpartie ist nicht eindeutig zu beurteilen: Hat der Bauch eine kräftige Querfalte und läuft der Gürtelrand des Schurzes darunter oder gibt die Querfalte selbst die Oberkante des Gürtels an⁴⁴?

Die Statue einer Königin (no. 101) (Taf. 193–194) zeigt nur Titel, keinen Namen, erstmalig findet sich der Sockel mit Lehne und Rückenpfeiler; es ist nicht unmöglich, daß der Gebrauch von Titeln ohne Namen auf die Königin weist, die Königin der Zeit, in der die Statue geweiht wurde, also vielleicht Nofret: Die kantigen Oberschenkel, die runden Arme, die leicht ausgestellte Form des Kleides über den Unterschenkeln, dies findet sich so auch an ihren Statuen aus Tanis⁴⁵.

2. DIE KUNST DES GROSSEN KÖNIGS

2.1 Sesostri III.

Hier ist eine Gruppe von Bildwerken zu behandeln, die als Gruppe relativ amorph ist; von Typologie kann nicht gesprochen werden. Das liegt vor allem am Zusammentreffen von schlechtem Erhaltungszustand und unterschiedlicher Ikonographie: Zwei Sitzstatuen sind nur vom Gürtel abwärts erhalten (nos. 102, 103) (Taf. 195–198), eine Standfigur ist schreitend dargestellt, mit kurzem Schurz ebenfalls nur von der Hüfte abwärts vorhanden (no. 62) (Taf. 147–148). Eine von ihnen ist namenlos. Die Zuordnung ist demnach unsicher.

Zentrales Stück ist das Fragment einer Sitzstatue Sesostri III. (no. 102) (Taf. 195–196). Auffällig ist – bei nur minimalen Unterschieden – die Ähnlichkeit mit der Statue Sesostri III. in Brooklyn⁴⁶: Die Maße von Fragment hier⁴⁷ und vollständiger Statue dort lassen auf gleiche Größe schließen; der Sockel mit Lehne, Rückenstütze, schräger Sitzfläche, gerundeter Vorderkante, Neun-Bogen unter den Füßen, Art

der Inschrift⁴⁸; sie unterscheiden sich nur in der Neigung der Vorderfront etwas und in der Art, wie bei der assuanischen die Basis vom Sockel abgesetzt ist⁴⁹. Ebenso der Schurz mit identischem unterem Abschluß am Oberschenkel (s. die Seitenansichten), gleiche Gürteldekoration, vergleichbarer Armreif, dann die Form und Oberflächenbehandlung der Beine und Unterarme – ein deutlicher Unterschied besteht nur im Königsschwanz.

Die Gleichartigkeit dieser beiden Statuen (dazu der Kopf Kofler-Truniger A 96) aus verschiedenen Orten wirft ein helles Licht auf die Weise, in der der König Motivstatuen aufstellen ließ: Offenbar in einem Arbeitsgang hergestellte Statuen sind in größerer Zahl gleichmäßig auf die Tempel des Landes verteilt worden, falls nicht die besondere Bedeutung eines Tempels andere Maßstäbe forderte.

Anzuschließen ist hier möglicherweise wegen der Form des Sockels, der Formung der Oberschenkel in Seitenansicht und wohl auch der Oberkörpergestaltung⁵⁰ eine in ihren Einzelheiten ungewöhnliche Statue (no. 77) (Taf. 175), die freilich in der Behandlung der Beine, des Rückens, aber auch der Brustmuskeln und des Bauches (s. Chema no. 15 Taf. 39–45) noch früherem verhaftet scheint⁵¹. Ungewöhnlich ist das Material, harter gelber Kalkstein (mit Ausbesserungen von Gips!); ganz unbekannt sind mir die »Gabeldekoration« des Schurzes und die vertikalen Streifen von Gürtel und Saum, das Dreieck über dem Nabel, die Umkehrung der Normalhaltung der Hände: hier rechts flach, links geballt. Die Arbeit ist sorgfältig, die Nagelbetten sind besonders fein und die Steinoberfläche ist glatt⁵².

Die Schreithaltung der Standfigur (no. 62) (Taf. 147–148) bei Bekleidung mit dem Schurz mit Mittelstück ist nach

⁴³ Stilistisch würde ich nach der Beigestaltung die Sitzstatuen 97 und 99 hier ansiedeln, unter der Annahme, daß Sesostri II ebenso seinen Vorfahren Statuen geweiht hat wie Sesostri I (nämlich die Statuen CGC 42004; 42005; BM 48 (870), s. Manuel III, S. 179), s. aber L. HABACHI, oben, S. 109 ff. und ASAE 55, 176 ff.

⁴⁴ Nur dann könnte der Anschluß hier aufrechterhalten werden, s. aber jedenfalls die Statue Wien 35: EVERS, *Staat*, Tf. 63.

⁴⁵ CGC 381: *ebenda* Tf. 72, 74, 75.

⁴⁶ Brooklyn Mus. 52.1; Vorder- und Seitenansicht abgeb. bei J. D. COONEY, *Five Years of Collecting Egyptian Art, The Brooklyn Museum* (1956) Tf. 11, 12; hierher gehört auch der Kopf Kofler-Truniger A 96, wie von H. W. MÜLLER, *Ägyptische Kunstwerke, Kleinfunde und Glas in der Sammlung E. und M. Kofler-Truniger, MÄS* 5 (1964) 63 ausgeführt.

⁴⁷ Höhe 33,5; Breite 18; Tiefe 26 cm.

⁴⁸ Der Vergleich der Inschriften bestätigt die Herkunftsangabe »From Hierakonpolis« (*Brief Guide to the Department of Egyptian and Classical Art, The Brooklyn Museum*, 1974, 39), voll: hier Satis, Herrin von Elephantine, dort Horus von Nechen.

⁴⁹ Ein ähnlicher Grundriß Basis-Sockel bei Mentju-aa abgeb.: ALDRED, *Middle Kingdom Art*, Tf. 65.

⁵⁰ s. Louvre E 12960: abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 77.

⁵¹ Die Sockelform, die Gestaltung von Oberkörper und Beinen rückt wohl auch die von VANDIER (*Manuel III*, S. 268) in die Zeit Sesostri III. datierte Statue CGC 405 eher vor diese Statue hier an das Ende Sesostri II. oder den Anfang Sesostri III. Die Sockelinschriften laufen allerdings waagrecht.

⁵² Nach der Gestaltung der Beine könnte die Statue no. 98 hier ihren Platz haben, s. aber L. HABACHI, oben S. 110 und ASAE 55, 176 ff.

Sesostris I. nicht eben häufig⁵³; sie mag daher in die Nähe der entsprechenden Kairiner Statue Sesostris III. gehören⁵⁴.

2.2 Heqaib, Sohn des Chunes

In mancher Hinsicht hat die assuanische Kunst in der Statue des Heqaib, Sohn des Chunes und der Sathathor (Nr. 17) (Taf. 50–57), ihren Höhepunkt erreicht. Sie ist von bedeutender Größe (fast lebensgroß), schon gar für Privatplastik; gekleidet ist der Dargestellte in den kurzen plissierten Schurz mit Mittelstück. Seine Perücke ist von ähnlich kostbarer Art wie die Sarenputs II., aber nicht ganz so in Details aufgelöst. Die Seitenflügel wölben sich nach den Gesetzen von Schwerkraft und Materialwiderstand hinter den Ohren vorbei auf die Schulter nieder: Wie der untere Rand nachgiebig auf Hals und Schulter aufliegt, sich aus der Auflage hervordreht und nach hinten weiterläuft, und wie die Wellen der Haare dem unteren Rand folgen und sich nach oben elastisch der Kopfform anpassen, dies verrät hohes bildhauerisches Können.

Die Behandlung des Körpers ist vielleicht nicht von höchster Qualität, aber doch beachtenswert (s. 8. 2. 3). Dem Künstler ist gelungen, die Darstellung eines dicken Mannes mit der in der Rundplastik traditionellen schlanken Wiedergabe des Körpers zu verbinden: Er vergrößert zwar den Durchmesser des Körpers in Seitenansicht, läßt ihn im übrigen aber schlank, gibt dafür die Brust nicht muskulös wieder, sondern läßt sie weich, schwer und spitz zur Seite ausweichen und setzt den Bauchnabel in eine weiche, sich nach unten erweiternde Furche. Der Körper ist stilisiert, aber auf eine zurückhaltende Weise wirklichkeitsnah.

Rücken und Beine sind allerdings recht formalistisch gestaltet, Kopf und Perücke fast ein wenig zu schwer geraten; die Notwendigkeit, für die Perücke Platz auf den Schultern zu schaffen, hat den Kopf stark vorgebeugt und den Rücken in Seitenansicht fast buckelig werden lassen.

Kopf und Gesicht lassen sich mit den bedeutendsten zeitgenössischen Werken vergleichen, nicht zuletzt deswegen, weil trotz gar nicht weniger individueller Eigenheiten die Plastik des Königs, Sesostris III., bis in alle Einzelheiten präsent ist. Weil es aber nicht einfach äußere Einzelheiten sind, sondern solche der Physiognomie des Königs, die dem Privatmann aufgeprägt worden sind, erscheint die Persönlichkeit des Dargestellten beinahe wie »gebort«.

Das Gesicht ist – als Referenz auf den Dargestellten – eingebettet in schwere Backen, die sich im leicht angedeuteten Doppelkinn nach unten fortsetzen; auch sonst sind die Züge in aller plastischen Perfektion als fleischig charakterisiert. Aber schon die Mundpartie (s. 8. 1. 3. 2) und der schöne und sensible Mund zeigen große Verwandtschaft mit der Mundpartie der Statuen Sesostris III. aus Medamud⁵⁵: Die volle Unterlippe, der sich die Oberlippe in den Winkeln in weichem Bogen nähert; der Muskelrand, der sich vom Mundschließer in einer Schleife um den Mundwinkel legt, abbricht, und darüber, versetzt und in einem anderen Winkel, nun beginnt, zu den Nasenflügeln hinaufzulaufen. Bei He-

qaib wirkt dies alles freilich etwas tiefer eingegraben. Dann, bei Berücksichtigung der fleischigen Darstellungsweise hier und der straffen dort, ist auch die Behandlung der Wangenpartie zu vergleichen; die Einsenkung vom inneren Augenwinkel schräg unter das Jochbein formt dieses heraus⁵⁶.

In der Form der Augen (s. 8. 1. 2. 2) ist man von der früheren, flachen Behandlung abgekommen, sie treten als Kugeln, die in ihren Höhlungen ruhen, in Erscheinung. Die schmale Öffnung der Lider und die tiefen Augenwinkel, die gleichmäßige Wölbung des Oberlids und die etwas geschwungene des Unterlids sind die Formen des Sesostris-Kopfes in Wien⁵⁷, während die Augenumgebung selbst andere Reminiszenzen hervorruft: Die tiefen Tränensäcke der Medamud-Statue⁵⁸, die beiden an der Nasenwurzel vorbeilaufenden senkrechten Stirnfalten des Gesichtsfragments aus der Carnarvon-Collection⁵⁹ oder anderer⁶⁰, die »gefiederten« Augenbrauen des Kopfes der Karnak-Statue⁶¹; die feine Ziselierung der Brauen findet ihre Entsprechung in einer doppelten Oberlidfalte in Form eines schmalen Halbmonds.

Insgesamt, kann man nun sagen, befinden sich Gesicht und Körper in Übereinstimmung, wenn das Gesicht auch höhere künstlerische Anstrengung und Qualität für sich hat. In beiden Fällen ist in doch bemerkenswerter Weise gelungen, dort Gesicht und Persönlichkeit des großen Sesostris, hier traditionelle Körperauffassung mit Zügen eines privaten Individuums zu verbinden. Der Typus des dicken Mannes ist in glücklicher Weise mit genannten Eigenschaften kombiniert worden und hat, zurückhaltend und realistisch-stilisiert, eine neue Form erhalten. Die Gewohnheit, eine Hand zur Faust zu ballen, ist hier zu Gunsten der Einheit des Umrisses aufgegeben worden, beide Hände liegen flach auf den Schenkeln, wie dies in der Königsplastik mit Amenemhet III. einsetzt⁶².

Mit dieser Körperauffassung kann man nun auch – bei ganz erheblichem Größenunterschied – die feingearbeitete Hokerstatue des Senen (no. 63) (Taf. 100–102) verbinden⁶³: Die stilisierte Fülle der Brust, der sich leicht vorschiebende Bauch mit dem Beginn einer flachen Furche über dem Schurz, die Form des Brustkorbs in Vorderansicht und in Rückenansicht, das geometrische »Doppeltrapez« von Rück-

⁵³ Zu dem die Form der Knie nicht so recht passen will, s. EVERS, *Staat*, Tf. 34.

⁵⁴ CGC 42011; abgeb. *ebenda* Tf. 80.

⁵⁵ Halbprofil von links: Louvre E 12902, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 87; Halbprofil von rechts: JE 32639, abgeb. *ebenda* Tf. 92.

⁵⁶ Vgl. vor allem den genannten Louvre-Sesostris.

⁵⁷ Wien 5813, von einer Sphinx, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 89–91; vergleichbar ist auch Louvre E 12902, s. oben.

⁵⁸ EVERS, *Staat*, Tf. 92.

⁵⁹ MMA 26.7.1394, abgeb. etwa MÜLLER, *Äg. Kunst*, Tf. 75.

⁶⁰ Sehr ähnlich auch Hildesheim 412, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 88.

⁶¹ CGC 42011; diese Augenbrauen zeigt auch das schöne Fragment CGC 812, das VANDIER (*Manuel III*, S. 263) allerdings unter Sesostris II. datiert; weder die Form des Gesichts noch die Augenpartie scheinen jedoch dafür zu sprechen, die Augenform weist es, wenn auch nicht schlüssig, noch am ehesten hierher.

⁶² EVERS, *Staat*, § 276.

⁶³ Der möglicherweise auch auf den abydenischen Stelen CGC 20282; 20614 genannt ist.

ken und Sitzfläche, die Rundung des Unterarmes und der Ellbogenansatz in Seitenansicht. Realistisch-stilisiert ist hier das Tuch zwischen den Knien und über die Schenkel gespannt, sie fast geometrisch rundend; die Spannung schafft aus dem Unterkörper mit eingeschlagenen Beinen für den aufsteigenden Oberkörper eine Basis wie ein trapezförmiges prall gefülltes Kissen.

3. DER LANGE ABSTIEG DER 12. DYNASTIE

3.0 Vorbemerkungen

Die Gruppe von Werken, die der Zeit Amenemhets III. angehören, ist nicht nur verhältnismäßig groß, sie enthält auch zwei der drei Statuen von annähernder Lebensgröße (no. 28. 21) (Taf. 61–67, 81–86). Was allerdings die künstlerische und handwerkliche Qualität angeht, kann keines der Stücke selbst mit geringeren Werken der Zeit davor konkurrieren⁶⁴. Die Körper werden flächig und verlieren das anatomische Gerüst, nur die harte Schale der Körperoberfläche gibt den Figuren Halt. Bei der Modellierung des Gesichts wird mehr und mehr zur Ritzung, zum Strich als gestalterischem Mittel Zuflucht genommen. Wie bei der Königsplastik setzen sich allerdings eine Reihe von Einzelheiten der Privatplastik bis tief in die 13. Dyn. hinein fort.

3.1 Chakaure-seneb

Die fast lebensgroße Statue des Chakaure-seneb (no. 28) (Taf. 81–86) ist ein etwas merkwürdiges Werk. Ihr Naos ist groß und relativ gut erhalten, die Erscheinungsweise der Statue aber, die Vandier⁶⁵ als karikaturistisch übertriebenen Realismus empfindet, beruht im wesentlichen auf mangelhafter künstlerischer Technik. Die Haltung ist befangen und steif und die Oberfläche des Steins wirkt wie eine dünne und durch »Ausstopfen« gespannte Haut, und zwar eine so straff gespannte, daß es scheint, als würden im Gesicht Verzerrungen hervorgerufen. Die Strähnenperücke⁶⁶ erhält durch die konkave Einziehung der Seitenflügel und den dadurch hervorgerufenen großen Abstand des unteren Randes von der Schulter ein »gesteiftes« Gepräge. So bleibt von jetzt ab die Perücke bis in die 13. Dyn.: flache Kalotte, gerade oder schwach konkav eingezogene Seitenflügel. Der Körper (s. 8.2.4), vor allem in Rückenansicht, ist leblos. Diese äußere Härte bei innerer Formlosigkeit zeigt auch das kraftlos zusammensinkende Fragment einer Hockerstatue gleichen Namens (no. 29) (Taf. 87).

Im Gesicht bestimmend ist das lange, gleichzeitig zurückweichende Kinn mit breiten Kinnladen (s. 8.1.1.3), in den Zügen lassen sich aber durchaus auch die Amenemhets III. wiederfinden: In der Mundpartie das Verschieben der Lippen, der Bogen von der Unterlippe zum Kinn, die volle Unterlippe, die Behandlung der Lippenränder in den Mundwinkeln, die den Ausdruck des Lächelns hervorruft (s. 8.1.3.3), die scharfe Rinne, die kurz hinter den Mundwinkeln zur

Kinnlade herabreicht (vor allem im Profil) – dies alles findet sich im Gesicht der Kolossalstatuen Amenemhets aus Bubastis in Kairo⁶⁷. Vergleichbar ist weiter die scharfe Einfassung der Nasenflügel⁶⁸ und wohl die Form der Nasenwurzel, in gewisser Weise auch das akzentuierte Herausarbeiten der Backenknochen, wobei dies, zusammen mit der Wangenkontur im Halbprofil und dem betonten Vortreten des Mundes, auch Eigenheiten der Kopenhagener Statue Amenemhets sind⁶⁹. Die Augen haben bei der Kopenhagener Statue eine ähnliche Form, die flachen Augäpfel aber, das lidlose »Aufplatzen« der Augen, der Winkel von Schläfen- und Jochbein finden sich so nur bei einem Kopf unbekannter Herkunft im Metropolitan Museum⁷⁰; auf diese Weise bestätigt die assuanische Statue dessen Datierung auf Amenemhet III. durch Aldred⁷¹. Die Augenform selbst leitet sich allerdings schon auf Sesostri III. zurück⁷², dessen Ende Chakaure-seneb wohl erlebt hat.

Zur Behandlung der Beine (s. 8.3.4) kann man das Fragment einer Sitzstatue in Kairo vergleichen (CGC 423).

Die in dieser Zeit ungewöhnliche Ikonographie der Statue des Heqaib, des Sohnes der Sattjenj (no. 30) (Taf. 88–92), – kniend, mit zwei Opferkrügen in den Händen – läßt aus diesem Grund wahrscheinlich eine gewisse Bindung zu Statuen des ebenso dargestellten Sesostri III.⁷³ vermuten. Sie ist aber auch an die Statue des Chakaure-seneb anzuschließen: Die allgemeine Auflösung der Form, besonders deutlich in den Gliedmaßen, manifestiert sich hier gewissermaßen in einer weichen, zerfließenden Abart (s. 8.2.4). Die Linie Bauch-Brust-Hals-Kinn im Profil, dann der Fall der Perücke, die Haltung von Rücken und Kopf, die Gesichtsform, die vorgewölbte Profillinie, die Grundstruktur, wenn auch nicht die Gewichtung der Teile – dies alles haben die Statuen Chakaure-senebs und Heqaibs gemeinsam.

Aber deutlicher als Chakaure-seneb gehört diese Statue in die Zeit des frühen Amenemhet. Der Mund (s. 8.1.3.3) mit der langen Unterlippe (wie bei Chakaure-seneb), der geschürzte Oberlippenrand und das Übereinanderlaufen der Lippenränder in den Mundwinkeln, die angedeutete Falte neben ihnen⁷⁴; dann die flachen, etwas aufgerissenen Augen (s. 8.1.2.3) mit den scharfen Lidrändern, das Ansträgen der äußeren Augenwinkel, der Bogen der Brauen zur Nasenwurzel, die zurückhaltendere Fassung der Backenknochen –

⁶⁴ Man vgl., was EVERS (*Staat*, S. 103 f.) über die Stelen sagt.

⁶⁵ *Manuel III*, S. 281, Anm. 4.

⁶⁶ Deren unbeholfen geritzte Strähnen senkrecht zum Stirnband über den Schädel laufen wie bei Chema (no. 15).

⁶⁷ CGC 383; im Halbprofil abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 114; Profil *aaO*, Tf. 113; Vorderansicht K. LANGE-M. HIRMER, *Ägypten* (41967) Tf. 116.

⁶⁸ Die in der 13. Dyn. meist nur noch als Ritzung angegeben wird.

⁶⁹ Kopenhagen AEIN 924; Halbprofil EVERS, *Staat*, Tf. 111; Vorderansicht *ebenda* Tf. 112.

⁷⁰ MMA 12.183.6; Vorderansicht abgeb. *MMJ* 3, 1970, 48 f., Abb. 35; 36; Halbprofil: HAYES, *Scepter*, S. 176, Abb. 107.

⁷¹ *MMJ* 3, 1970, 49 ff.; HAYES (*Scepter*) hatte an Amenemhet I. (?) gedacht; VANDIER (*Manuel III*, S. 172 f.) hielt Sesostri II. für möglich.

⁷² MMA 66.99.5, abgeb. *MMJ* 3, 4, Abb. 23. 24.

⁷³ CGC 42013; vgl. *Manuel III*, S. 187 f.

⁷⁴ Vgl. JE 42995 aus Kom el-Hisn; EVERS, *Staat*, Tf. 101.

Einzelheiten, wie sie das idealistische Bild des Königs aus Hawara zeigen⁷⁵. Durch ihr Gesicht ragt diese Statue trotz unglücklicher Proportionen des Körper und ungeachtet seiner zerfließenden Konturen durchaus aus den übrigen Werken der Zeit hervor.

3.2 Die Familie Imenj-senebs

Was an weiteren Werken in diese Zeit zu datieren ist, gruppiert sich mit einer Ausnahme um Imenj-seneb (no. 21) (Taf. 61–67): Sie gehören ihm selbst und Verwandten, seinem Vater Heqaib (no. 27) (Taf. 73–77) und seinem Bruder Heqaibanch (nos. 26, 25) (Taf. 69–72), und sind zumeist von Imenj-seneb selbst zu deren Gunsten gestiftet worden (nos. 27, 26) (Taf. 71–77). Er war sicherlich noch ein vergleichsweise mächtiger und wohlhabender Mann, aber nach der Qualität der überlieferten Werke zu urteilen, konnte sich entweder nur noch der König die besseren (und teuren) Werkstätten leisten, oder aber Imenj-seneb war nicht wirklich bedeutend und zahlungskräftig, nur im Vergleich zu den Bewohnern einer wirtschaftlich verarmten Provinz.

Seine eigene Statue und die seines Vaters Heqaib, des Sohnes der Sathathor⁷⁶, sind gut erhalten. Der ikonographische Unterschied zwischen ihnen ist allerdings noch weit größer als bei Sarenput II. und seinem Vater Chema zwei Generationen früher: Imenj-seneb trägt den traditionellen, kurzen Schurz und eine Art Strähnenperücke, und er sitzt auf dem Blocksitz mit Lehne; Heqaib ist in den langen Mantel gehüllt, seine Perücke ist glatt und sein Sitz hat zur Lehne auch noch den Rückenpfeiler. Aber auch ohne das inschriftliche Zeugnis bleibt in den formalen Gemeinsamkeiten erkennbar, daß es sich um einen Auftrag gehandelt haben dürfte. Die Gemeinsamkeiten finden sich im Ansatz des röhrenförmigen Halses und der Perücke in Vorderansicht, ihrem Fall, ihren fast schulterbreiten geradlinigen Seitenflügeln, der gleichgewölbten Kalotte, dem geraden unteren Abschluß zusammen mit der fast geradlinigen und ganz horizontalen Linie der Schultern; dann in Brauenbogen und Augenform, mit den charakteristisch scharf herabgezogenen Augenwinkeln, schließlich auch in den Ohren.

Die Statue des Imenj-seneb ist etwas überlebensgroß, aber die Teile des Körpers sind aus der Proportion geraten. Der Kopf mit dem übergroßen Gesicht wirkt viel zu mächtig auf dem fast schwächigen Oberkörper, der erst in der Beckengegend durch plötzliche Konturänderung wieder breiter wird. Gesichtsform aber, Länge des Gesichts, die Mundform und die außergewöhnlich tiefen Tränensäcke, dann die scharflinige Zusammenfassung der Brustmuskeln und ihre Form, der unproportioniert schmale Oberkörper mit dem breiten Becken, dies alles sind Eigenheiten, die die Statue mit der des späten Amenemhet aus Karnak gemeinsam hat⁷⁷. In der Flächigkeit geht Imenj-senebs Statue noch weiter. Der Körper erweckt den Eindruck, als wäre er aus rechtwinklig aufeinanderstoßenden Flächen aufgebaut und schließlich nur deren Stoßkanten gerundet worden, so, als ob der ursprüngliche Steinquader in Gestalt des Menschen beibehalten worden wäre. Die Gesichtsorgane liegen in einer Fläche,

und die Gesichtsfläche bildet mit den Wangenflächen beinahe einen 90°-Winkel, etwas weniger, denn dieser Kopf ist in der Gesichtsfläche am breitesten! Die Gestaltungsmittel des Gesichts entsprechen sich nicht, die Augenpartie ist tief eingegraben mit beinahe unterhöhlten Augen, in Mund- und Nasenpartie aber herrscht der Strich. Manieristisch sind die herabsinkenden Mundwinkel durch Linien nach unten verlängert (s. 8. 1. 1. 3).

Die Perücke ist offenbar der des Heqaib, Sohnes des Chunes (no. 17) (Taf. 50–57), nachempfunden (möglicherweise nicht nur sie!), aber wo dort die Strähnen sorgfältig gelegt sind, sind sie hier unsicher gezogen, wo dort die Seitenflügel elastisch nachgeben, sinken sie hier plump und ohne Spannung herab.

In der Mantelstatue, die Imenj-seneb seinem Vater Heqaib gestiftet hat (no. 27) (Taf. 73–77) ist das handwerkliche Niveau noch ein weiteres Stück gesunken. Durch den Mantel zeichnet sich kein Körper mehr ab, die Umhüllung dient nur einer weiteren Vereinfachung der Körperbehandlung. Auch im Gesicht ist für die Gestaltung der Physiognomie kaum noch Mühe aufgewendet worden: Ein glattes Oval, vorn stark abgeflacht; flach angegebene Augen; Labio-Nasal-Rinne und Mundschließermuskel durch grobe Striche gekennzeichnet.

Merkwürdigerweise schimmern aber durch die Gemeinsamkeiten mit der Statue des Imenj-seneb Andeutungen der Züge Sesostri III. hindurch⁷⁸ – in dessen Zeit die Statue sicher nicht gehören kann, wohl aber der Dargestellte, Heqaib, Sohn der Sathathor, Vater Imenj-senebs. Wurde aber versucht, die Gesichtszüge Sesostri III. nachzuahmen, ist es auch nicht ausgeschlossen, daß hier in Assuan in dieser Zeit der Rückenpfeiler⁷⁹ als Element der Plastik der Zeit des vorigen Königs angesehen wurde (s. 8. 4. 2), vielleicht auch der große Mantel, den außer dieser Statue hier keine trägt. Da immerhin der Muttername des Heqaib hier dem des Heqaib, Sohnes des Chunes (no. 17) entspricht, könnte man vermuten, daß beide Statuen die gleiche Person darstellen sollen, und daß Heqaib, Sohn des Chunes, der Vater Imenj-senebs war. Dann müßte man freilich annehmen, daß einmal er selbst sich ehemals eine Statue in den Heqaib-Tempel geweiht hat, und zum anderen Imenj-seneb eine weitere. Oder aber soll man zwei Träger des gleichen Namens bei gleichem Mutternamen am gleichen Ort zur gleichen Zeit annehmen? Oder war die ältere Statue eines Heqaib die Kultstatue des vergöttlichten Heqaib in seinem Tempel, mit – weil die richtige unbekannt geworden war⁸⁰ – fabrizierter Genealogie⁸¹? –

⁷⁵ CGC 385; s. *ebenda* Tf. 102–104.

⁷⁶ Die Mutter ist mit der des Heqaib von no. 17 gleichnamig!

⁷⁷ CGC 42014, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 131–132; die Ähnlichkeit wurde schon von DE WITT, *Act. XXI*, S. 88, konstatiert; freundlicher Hinweis von v. BOTHMER.

⁷⁸ Etwa mit denen des Kopfes Wien 5813, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 89–91; LANGE, *Sesostris*, Tf. 20–21.

⁷⁹ Von den Sitzstatuen ist no. 27 die einzige mit einem solchen.

⁸⁰ s. aber die Naoi von Sarenput und Heqaib, oben S. 24–31.

⁸¹ Mutter: die des »Zeitgenossen« Heqaib von der Statue no. 27, Vater: der des AR-Gaufürsten Chunes, dessen Grab 34 h in der Nachbarschaft des Grabes von Heqaib-Pepinacht auf der Qubbet el-Hawa lag.

Der einzige Grund, warum das Fragment der Statue des Ib-ia (no. 41) (Taf. 114–115) hier angesiedelt wurde, ist eine gewisse Vergleichbarkeit (Handhaltung) mit der Statue des Amenemhet-anch in Paris⁸², und daß die einzige der wenigen stehenden Statuen mit langem Schurz in diesem Fundkomplex, zu der sie einigermaßen gehören könnte, die des Heqaibanch ist (no. 26) (Taf. 71–72). Über die Kombination von gleichem Namen mit gleichem Mutternamen Anuketkut auf dieser Statue läßt sich auch die Sitzstatue des Heqaibanch (no. 25) (Taf. 69–70) hier anschließen.

Will man abschließend die Rundplastik dieser Zeit nochmals beurteilen, so muß man eine derartige Abnahme der künstlerischen Fähigkeiten am Ende der Regierungszeit Amenemhets III. konstatieren, daß auf diesem Hintergrund die Statue des Chakaure-seneb (no. 28) (Taf. 81–86) in all ihren Verzerrungen und der Grobheit der Physiognomie noch beinahe Selbstständigkeit und künstlerische Vitalität verrät, auch wenn die Statue des Imenj-seneb auf den Betrachter am Ort einen imposanten, ja bemerkenswert imposanten Eindruck macht. Vielleicht darf man darin einen allgemeinen Zug der Zeit erkennen: Qualität wird durch Wirkung ersetzt.

4. AUSKLANG UND ÜBERGANG

4.1 Der »Realismus«

So sang- und klanglos die 12. Dyn. endet, so wenig ist in den Formen der Plastik ein Einschnitt zu bemerken. Die schmalen, geraden Schultern Imenj-senebs⁸³, die enge Brust mit der einfachen Linie der Brustmuskeln, die mächtige Perücke finden sich noch in besonderer Deutlichkeit bei Amenemhet (no. 31) (Taf. 93–95), dessen Mutter Sattjenj den gleichen Namen trägt wie die Imenj-senebs, und sind auch noch für Imenj-jatu (no. 37) (Taf. 103–110) maßgeblich⁸⁴. Die Steinstege zwischen Armen und Körper sind zugunsten der formal besseren Lösung aufgegeben worden, die Arme fest an den Leib zu pressen, obwohl die Schmalheit der Statuen dadurch noch betont wird (s. 8.2.4). Verbindungsglied ist hier die schöne Statue des Nebitef in Paris⁸⁵, insofern sie noch den Körper Imenj-senebs zeigt, mit den breiten Steinstege, der scharfen Brustlinie und der abrupten Verbreiterung in den Hüften, im Gesicht aber zeitlich über ihn hinausgeht – hinausgeht auch in künstlerischer Hinsicht, wie wohl überhaupt über die Stücke der Zeit. Das Gesicht ist länglich, durch sparsamen Einsatz der Mittel geformt, mit der charakteristischen Nasen-Mund-Linie und den flächigen, großen Augen der ausgehenden 12. Dyn. wie bei Imenj-jatu auch (s. 8.1.2.3). Der Mund ist trotz gewisser Ähnlichkeit mit dem Imenj-jatus nicht so scharf gezeichnet und wölbt sich nur ganz schwach nach unten, er ist schöner, weicher und ausdrucksvoller.

An der Statue des Amenemhet (no. 31) taucht in Assuan nun auch wieder der Rückenpfeiler auf, allerdings in einer etwas unglücklichen Weise (er endet in Achselhöhe). Die Perücke fällt in dieser Zeit oft spitz auf die Brust, mit starker Schräge

des unteren Randes. Ähnlich war aber auch schon die Perücke Chakaure-senebs (no. 21) (Taf. 61–67) geformt, auch die konkave Einziehung ihrer Seitenflügel findet sich hier gelegentlich wieder.

In der Bekleidung setzt sich auch bei Sitzstatuen der lange Schurz durch, der hier in Elephantine erstmalig unter der Brust mit »Schlaufe« und »Zipfel« geknotet vorkommt; diese Tracht bleibt von nun an einigermaßen verbindlich, der kurze Schurz wird nur noch von den Sitzstatuen von Königen getragen⁸⁶. Es ist allerdings anzunehmen, daß seine häufige Verwendung bei den bisher betrachteten Statuen eher der formalen Überhöhung der Dargestellten diene als daß er die wahre Bekleidung wiedergab; die setzt sich tatsächlich wohl erst hier mit dem langen Schurz durch.

Nicht nur in der Kleidung jedoch, auch im Gesicht wird offenbar versucht, die Wirklichkeit verstärkt in die Plastik hereinzunehmen. Bei Imenj-jatu ist die Augenform noch die der späten 12. Dyn., gleichzeitig häufen sich die Mittel, die der Darstellung der Altersgeprägtheit dienen (s. 8.1.1.4). Drei⁸⁷ senkrechte Falten über der Nasenwurzel werden in einen waagerechten Stirnwulst übergeführt, die Tränensäcke sind tief und hart, die Backenknochen sind scharf herausgearbeitet, die Nasen-Mund-Linie setzt sich direkt in die Abgrenzung der Nasenflügel fort, das Philtrum ist kantig und kräftig, der Mund herabgesenkt, die Mundschließermuskeln sind fläch aber scharf umrandet. Das Alter wird selbst noch in der Körperbehandlung betont, wenn hier die schon lange übliche Zusammenfassung der Brustmuskeln besonders gerade, flach und trocken gerät (s. 8.2.4).

Es kommt aber den Erscheinungsformen des Alters entgegen, ja mag sie recht eigentlich hervorrufen, daß die Gesichtsformen nicht als plastische Modellierungen der Oberfläche hervortreten, sondern in Linien und geometrischen Figuren. Daher kann man feststellen, daß der »realistischen« Neigung parallel eine Entwicklung geht, die man die »Negierung der Plastik« nennen könnte: Der Strich und die Fläche, die als gestalterische Mittel schon bei Imenj-seneb oder gar Chakaure-seneb einsetzen, sind nun zu voller Herrschaft gelangt. Das Gesicht Imenj-jatus ist aus Prismen, Rhomben, Dreiecken und Trapezen zusammengesetzt, der Körper aus Flächen und waagerechten Linien, aus Quadern und Pyramidenstümpfen. Die Einheit des Umrisses ist eine totale.

Solche Eigenschaften erlauben dann aber nicht nur den Anschluß an die Sphinx Amenemhets IV.⁸⁸, wenn Imenj-

⁸² Louvre E 11053; abgeb. *Propyläen-Kunstgeschichte*, Tf. 169.

⁸³ No. 21; oder auch des Heqaib, no. 27.

⁸⁴ Die Statue CGC 42041 zeigt nicht nur stilistisch ihre Gleichzeitigkeit mit der Imenj-jatus, sondern auch wie diese die Formen der ausgehenden 12. Dyn.; so ist zwar MÜLLER, *Äg. Kunst*, Tf. 86–87 (die Tafelnummern sind vertauscht), in der Gleichdatierung voll zuzustimmen, nicht aber in der absoluten, die vielmehr um 1790 anzusetzen wäre, s. unten.

⁸⁵ Louvre E 14330, abgeb. *The Brooklyn Museum Annual* 10, 1968/1969, S. 84, Abb. 5.

⁸⁶ Amenemhet V. (no. 104), Neferhotep I. (no. 101).

⁸⁷ Zwei bei Sesostri III.

⁸⁸ Alexandria I., abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 135–136; vgl. zu den Einzelheiten, *ebenda* S. 593–594; 606–607.

jatu auch wohl schon in die Zeit seiner Nachfolgerin oder den Beginn der 13. Dyn. gehören dürfte⁸⁹, sie gestatten zudem, einige Stücke heranzuziehen, die nicht aus dem Heqaib-Fund stammen: Nach dem geometrischen Aufbau des Unterkörpers, nach der Form von Brust, Mund, Augen und Perücke gehört etwa der sitzende Sesostri des Louvre trotz seines Namens hierher⁹⁰. Dann eine Schreiberstatue in Kairo⁹¹, deren Kopf eine breite Perücke fest in den Gesamtumriß einbindet und der zudem, wie bei Imenj-jatu, tief zwischen die Schultern gezogen worden ist. Auffälligstes Merkmal ist die strenge Linearität der parallelen Bauchfalten; fast gemeinsames Merkmal der Gruppe (vgl. Nos. 31. 37) ist ein akzentuierter, als stumpfer Winkel nach unten abgeschlossener Halsansatz. Das Gesicht ist in seiner faltenlos gespannten Glätte eine Reminiszenz an Chakaure-seneb, ebenso in der Mundpartie; die Augen sind kleiner geworden als die Imenj-jatus, und weisen damit zeitlich über ihn hinaus (s. 8. 1. 2. 5), zeigen aber noch die charakteristische Form⁹². Noch weiter in die 13. Dyn. hinein gehört die Statue des Chentichetiemsaf-seneb⁹³, dessen Gesichtszüge ebenso die formalen Eigenschaften dieser Gruppe aufweisen wie sein Körper; hier schließt sich eine weitere Statue an (CGC 42039), die aber weder so gut erhalten noch so hervorragend gearbeitet ist wie die des Chentichetiemsaf-seneb.

4.2 Amenemhet V.

Das ausgezeichnet gearbeitete Sitzbild (no. 104) (Taf. 198–200) dieses kurzregierenden Herrschers ist leider nur sehr fragmentarisch erhalten⁹⁴. Soweit man erkennen kann, liegen die Arme zwar noch fest an⁹⁵, lassen aber doch Platz für einen Steinsteg zwischen Oberarmen und Oberkörper, was bei den eben behandelten Stücken nicht so der Fall war, in der folgenden Gruppe aber wieder häufiger ist (vgl. no. 54 Taf. 136, no. 72 Taf. 168–170, no. 76 Taf. 174). Der wohlgeformte Oberkörper mit der angenehm gerundeten Brustlinie ist noch schlanker als den Körperproportionen entspräche. Der Sitz hat eine sehr hohe Basis, der man noch ansieht, daß sie bis zur Hälfte im Boden versenkt war; der Königsschwanz fehlt wie häufiger in der 13. Dyn.⁹⁶, Zopf und Rückenpfeiler bilden eine Ebene, die Umrißlinien werden nicht durchbrochen⁹⁷. Die Sockelform und das Vereinigungsornament im kleinen Viereck ist an sich für das MR nicht eben üblich⁹⁸, aber in der frühen 12. Dyn. zu belegen, auch weist das Vereinigungsornament ohne Landesgötter bis in die 11. Dyn.⁹⁹ und den Anfang der 12. Dyn. zurück¹⁰⁰. Die Ritzung der Pflanzen hat Schwung und die Hieroglyphen sind sorgfältig ausgeführt; das Bandornament oben hält sich nicht ganz an die MR-Tradition¹⁰¹, sondern läßt das Innenband des oberen Ornaments durchlaufen, bzw. läßt es in einen Strich des Drei-Strich-Ornaments übergehen.

Hier schließt sich wohl ein Fragment (no. 75) (Taf. 173) an, das in der Oberkörpermodellierung die Form Amenemhets V. mit der Trockenheit Imenj-jatus zu kombinieren scheint – bemerkenswert vor allem die Diskrepanz von schlankem Oberkörper von vorn und breitem Rücken¹⁰². In

der Seitenansicht kündigt der merkwürdig niedrige Rückenpfeiler an, daß das Konzept der Einheit des Umrisses wieder aufgegeben wird.

4.3 EXKURS: Die sog. »akademische Arbeit«

Mit dem Ausgang der 12. Dyn. und dem Schwinden des Drucks übermächtiger Könige nimmt die handwerkliche Qualität der plastischen Werke wieder zu. Was Steinbehandlung und den Einsatz charakterisierender Mittel angeht, halten die Werke, die in Elephantine der Zeit Amenemhets III. angehören, vielleicht einem Vergleich mit denen der Zeit Amenemhets IV. bis ins erste Viertel der 13. Dyn. noch stand, kaum aber mehr mit den Stücken der im folgenden zu besprechenden Gruppe aus der Zeit etwa der Könige Horus/Amenemhet VII. bis Chanzir (*Hndr*)/Emramescha. Des weiteren ist der Verlust der anatomischen Struktur der Privatplastik aus der Zeit Amenemhets III. in der Geometrie des Körperaufbaus der oben besprochenen Gruppe zunächst aufgefangen und dann in der folgenden Gruppe wieder rückgängig gemacht worden. Trotzdem erhalten die hier anzusiedelnden Werke stereotyp das Beiwort des »Akademischen« oder der »leeren« Form. Das ist richtig, solange man die stereometrische Konstruktion der Körper und die »zeichnerischen« Mittel der Gesichtsgestaltung auf dem Hintergrund der Vorstellung sieht, daß große Plastik die ist, die entweder das Innenleben der Dargestellten zum Ausdruck bringt, oder aber »... Ewigkeitsgehalt, der auf knaptester Formulierung und auf der Erhebung in eine höhere Wirklichkeit des Daseins beruhte ...«¹⁰³. Solchen, Können verratenden Statuen wie die Imenj-jatus oder Chentichetiemsaf-senebs (CGC 408) kann man nicht gut zum Vorwurf machen, daß sie »höchst diesseitig in realistischer Dürftigkeit vor uns«¹⁰⁴ stehen, wenn sie dies ganz offensichtlich wollten. Auf dem geschichtlichen Hintergrund der 13. Dyn. ist dieser Plastik schon zuzuerkennen, daß sie nicht

⁸⁹ Der Name des ersten Königs der 13. Dyn., Wegaf, ist durch die »plquette Rubensohn« mit Elephantine verbunden, s. J. VON BECKERATH, *Untersuchungen zur politischen Geschichte der Zweiten Zwischenzeit in Ägypten*, *ÄgFo* 23 (1964) 30.

⁹⁰ Louvre A 48: abgeb. *Manuel III*, Tf. XCII, 5; VANDIER (*Manuel III*, S. 281) erkennt Zusammenhänge mit der Elephantine-Plastik, denkt aber an die Zeit Amenemhets III.

⁹¹ CGC 42040, abgeb. *Propyläen-Kunstgeschichte*, Tf. 171.

⁹² s. CGC 42041, abgeb. MÜLLER, *Äg. Kunst*, Tf. 86.

⁹³ CGC 408, gute Abb.: Foto Marburg 156408.

⁹⁴ Daß sie sich überhaupt noch einigermaßen präsentabel gibt, verdankt sie der mühevollen Restaurierungsarbeit von G. DREYER (Cairo), der auch den Zustand einer Reihe anderer Stücke erheblich verbessert hat.

⁹⁵ s. die Richtung der Unterarme.

⁹⁶ EVERS, *Staat*, § 298.

⁹⁷ *Ebenda* § 49.

⁹⁸ *Ebenda* § 364.

⁹⁹ *Ebenda* Tf. 10 (Relief).

¹⁰⁰ *Ebenda* Tf. 18 (Relief).

¹⁰¹ *Ebenda* § 370.

¹⁰² Ähnlich, aber abgeschwächt, wohl auch bei Amenemhet, soweit dies der Zustand erkennen läßt.

¹⁰³ Zur Statue Imenj-jatus s. MÜLLER, *Äg. Kunst*, S. XXX (87).

¹⁰⁴ *Ebenda*.

»akademischer Abklatsch« einer Zeit ist, die es besser konnte, sondern daß hier stereometrisch/architektonischer Aufbau, Einheit des Umrisses und krasse Altersprägung eben Elemente eines Stiles sind, deren Eigenwert akzeptiert werden sollte. Nicht von ungefähr haben die Künstler und Kopisten der Spätzeit in den Künstlern dieser und der folgenden Zeit verwandte Geister gesehen.

5. DIE GLANZZEIT DER RUNDPLASTIK IN DER 13. DYNASTIE

In der Körpergestaltung der Hockerstatuen aus der Mitte der 13. Dyn. verstärkt sich das architektonische Prinzip auf bemerkenswerte Weise (s. 8.3.6.): Die untergeschlagenen Beine werden unter dem Schurz völlig negiert, selbst da, wo sie noch direkt angegeben werden (no. 72) (Taf. 168–170), der Unterkörper wird in Vorderansicht flach und kantig bis zum Rand der Bodenplatte ausgedehnt, an der Vorderfront senkrecht oder schräg nach innen abgeschnitten. Was dabei entsteht, wirkt wie eine trapezförmige Platte (no. 54 Taf. 136, no. 65 Taf. 154–155, no. 72 Taf. 168–170), die in Vorderansicht mit der Bodenplatte zwei Stufen bildet, die zur horizontalen Ebene des Schurzes hinaufführen. Wie bei Hermen ragen auf einem hier treppenförmigen Unterbau und dem knapp unter der Brust geknoteten Mantel Oberkörper und Kopf (soweit erhalten) als Büste empor.

Der Behandlung der Brustmuskeln wird wieder größere Sorgfalt gewidmet (s. 8.2.5), die linke und rechte Hälfte werden als Pakete deutlich, die Einsenkung des Brustbeins wird realistischer, die Schlüsselbeine sind wieder zu erkennen (no. 16 Taf. 46–48, no. 54 Taf. 136, no. 64–65 Taf. 151–155). Köpfe sind fast keine erhalten¹⁰⁵, es ist aber über den Weg des Anschlusses möglich, Auskünfte zu erhalten: Eine Hockerstatue in Brooklyn¹⁰⁶ ist in der Augenform der ausgehenden 12. Dyn. noch Imenj-jatu verpflichtet, die Oberlippen biegen sich in den Mundwinkeln so auffällig nach unten wie bei Chentichetiemsaf-seneb (CGC 408), die Gesichtshaut aber ist straff und der Unterkörper schließt sich schon streng zusammen. Durch ihren treppenförmigen Unterbau und die Form der Brust stellt schließlich die Statue des Gebu aus Kopenhagen¹⁰⁷ künstlerisch hervorragend eine Verbindung her zur Kunst der Zeit hier. Noch ist das Gesicht geschnitten wie bei Imenj-jatu (no. 37) (Taf. 103–110) und vor allem Chentichetiemsaf-seneb, mit dem Gebu auch die Augenform gemeinsam hat; man erkennt aber, daß das Übermaß der Mittel endgültig zurückgenommen worden ist, das Gesicht nicht mehr in dem Maße zerfurcht wirkt. Der Mund zeigt bereits die volle Unterlippe, die für die gesamte folgende Plastik charakteristisch bleibt, noch aber mit scharfgeränderter Oberlippe und kräftigem Philtrum.

Die Entwicklung läßt sich weiter bei Senpu (no. 72) (Taf. 168–170) greifen: Der Brauenbogen mit rechtwinklig ansetzender Nasenwurzel, die Augen, hier mit tiefen inneren Augenwinkeln, der Mund; die Gesichtsform aber hat ihre Kantigkeit verloren und nähert sich einem Oval. Insgesamt

ist die Verwandtschaft zu Kopf und Gesicht der Holzstatue des Königs Horus in Kairo¹⁰⁸ deutlich, in dessen und Amemhets VII. Zeit Senpu wohl gesetzt werden darf. In die Zeit Sebekhoteps II. mag dann schon die Statue des Renseneb der Sammlung R. FAVRE¹⁰⁹ aus dem Fayum reichen (s. unten), nach Ausweis der Augenform, des vollen Mundes mit der etwas verkürzten Unterlippe¹¹⁰, der Körperbehandlung und der beginnenden Rundung des Schurzes (s. 8.3.6 und 8.3.7)¹¹¹.

An die stilistisch eng zusammengehörige und handwerklich überdurchschnittliche Gruppe¹¹² der Standfigur des Senebtifj (no. 64) (Taf. 151–153) und des Anchu, Sohnes der Merestech (no. 16) (Taf. 46–48), ist schließlich auch die bedeutende Wiener Statue des Sebekemsaf anzuschließen¹¹³, wenn deren Brustbearbeitung in ihrer größeren Weichheit wohl auch weiter weist: Der Schurz zeigt das gleiche breite und weite Ausschwingen des Saumes¹¹⁴, dem Schwung des Schurzes über dem mächtigen Bauch¹¹⁵ entspricht hier wie dort eine merkwürdig trockene und leblose Rückenlinie, eine etwa gleiche Haltung der Arme¹¹⁶, ein gleich starker Halsansatz.

Bei einer Augenform, die noch der Senpus entspricht, ist der Kopf¹¹⁷ nun zum vollendeten Oval geworden, die ruhige Gelassenheit des Ausdrucks, die der Zeit davor fremd war, ist nun auf Dauer zurückgekehrt. Der Mund – vollippig und mit runden und breiten Mundwinkeln – deutet die Zeit des Königs Chanzir (*Hndr*, s. gleich) und danach an (s. 8.1.3.4). Die applizierten Augenbrauen (Schminkstreifen) finden sich in der Plastik der 13. Dyn. sonst – soweit mir bekannt ist –

¹⁰⁵ Die Bruchkanten zeigen aber meist an, daß die Dargestellten mit Ausnahme von no. 54 keine Perücke getragen haben.

¹⁰⁶ Brooklyn Museum 62.77.1, abgeb. *Brief Guide*, S. 40.

¹⁰⁷ Kopenhagen AEIN 27; abgeb. V. POULSEN, *Ägyptische Kunst* (1968) Tf. 82.

¹⁰⁸ CGC 259, abgeb. LANGE-HIRMER, *Ägypten* (1967) Tf. 120–121; s. besonders das Halbprofil; Tf. 120.

¹⁰⁹ Statuette D, abgeb. BIFAO 69, 1971, Tf. XXI–XXII.

¹¹⁰ s. die Statue des Anchu: CGC 42034; 42206; 42207.

¹¹¹ Diese Statue erfordert vielleicht aus dem Grund einen etwas ausführlicheren Exkurs, weil WILD (*aaO*, S. 127) sie mit CGC 482 verbunden, und damit einer Gruppe angeschlossen hat, die hier viel später datiert wurde (s. 6.2.1). Zweifellos rechtfertigen die Einzelheiten einen solchen Ansatz nicht, auch wenn der Gesamteindruck ähnlich ist. Die Statue der Sammlung Favre zeigt weder die hervorquellenden Augen noch die stark unterschrittene Perücke, der lange Schurz bedeckt die Brust nicht völlig, sondern läßt die Brustlinie in der Mitte frei, entsprechend etwa der Statue des Sebekemsaf Wien 5801. Ihr und Sebekemsaf ist auch die Eigenheit gemeinsam, daß der gewaltige Bauch erst in Seitenansicht richtig zur Geltung kommt. Stilistisch ist der Vergleich zwischen der Favre-Statue und CGC 482 jedenfalls abzulehnen; dabei können dann auch die an sich beachtenswerten Annahmen WILDS (*BIFAO* 69, 124; 125; 127), daß der Kemehu von CGC 482 mit dem Kemehu von pBoulaq 18 möglicherweise identisch sei, nicht zutreffend sein.

¹¹² Die in sich einen Wechsel in der Gestaltung der Knotung des Schurzes zeigt.

¹¹³ Wien 5801; zu einer Abb. s. VON BISSING, *Denkmäler*, Tf. I, 31.

¹¹⁴ Man vgl. demgegenüber nos. 26. 41.

¹¹⁵ Bei Sebekemsaf noch bedeutender als bei Senebtifj.

¹¹⁶ Die Handhaltung parallel zur Körperseite findet sich bei no. 76.

¹¹⁷ s. etwa G. STEINDORFF, *Die Kunst der Ägypter* (1928) S. 206 und EVERS, *Staat*, Tf. 140 (Seitenansicht).

noch an der in die nahe Folgezeit gehörigen Sphinx aus Tanis in Kairo¹¹⁸ sowie der Statue des Sebekhotep II.

Wenn man hier somit zu einer stilistischen Datierung etwa in die Zeit des Königs Sebekhotep II. gelangt, so kommt eine mögliche Genealogie dem entgegen¹¹⁹.

Am Ende der Reihe stehen eine Statue, die Anchu¹²⁰, der Veziar Sebekhoteps II. und Chanzirs (*Hndr*), seinem Vater gestiftet hat (CGC 42034), und zwei engstens mit ihr verwandte¹²¹, aber in der 22. Dyn. wiederverwendete Statuen, von denen zumindest eine dem Anchu selbst gehört haben dürfte¹²².

Die rückenpfeilerlosen Statuen mit langem Schurz und der üblichen Schurzknötung unter der Brust, zeigen nach mehreren Generationen erstmalig wieder die rechte Hand geballt; auch der ruhige, abgeklärte, fast lächelnde Gesichtsausdruck zeigt, an, daß man zur Tradition zurückgekehrt ist, ja zur Konvention: Die Plastik des Mittleren Reiches hat hier ihr letztes Gesicht gefunden, es wird von nun an im wesentlichen gleich bleiben, nur die hier noch hohe handwerkliche Fähigkeit wird immer mehr zurückgehen. Die Gesichtsform ist oval, aber mit schwachem Winkel zwischen Joch- und Schläfenbein; die Backen sind hoch angesetzt, Tränensäcke, Nasen-Mund-Linie und die flächigen Wangen geben ihnen die Form eines sphärischen Dreiecks¹²³. Für den Mund – in seinen Maßverhältnissen hoch im Vergleich zur Breite (so daß man ihn fast als »schmollend« bezeichnen möchte) – ist besonders die volle und schwere, ja üppige Unterlippe bezeichnend; die Nasenflügel sind durch scharfe Linien abgeteilt, die Augen sind noch schmaler geworden und deuten bereits leicht die hervortretenden Augen der Zeit Neferhoteps I. und danach an.

Abschließend kann man sagen, daß in dieser Zeit, die etwa die der Könige Sebekhotep II. und Chanzir ist und der es gelungen ist, politische Stabilität knapp zu wahren¹²⁴, die Plastik des Mittleren Reiches ihre letzte Blüte erlebt. Die Steinbearbeitung hat noch ein hohes, ja gelegentlich überragendes Niveau, die stilistische Entwicklung zeigt noch diese oder jene Neuerung und die Kraft, angelegte Tendenzen weiterzuführen und/oder zum Abschluß zu bringen. Zur großen Plastik zwar hat die assuanische nichts mehr beizutragen, sie hat aber noch qualitätvolle Stücke geschaffen, die als typologische Zwischenglieder unentbehrlich sind.

6. DIE WERKE DER POLITISCHEN GLANZZEIT DER 13. DYN.

6.1 Neferhotep I.

Das Fragment der Statuengruppe (no. 108) (Taf. 206–207) eines Königs und einer Frau, die er an die Hand nimmt, verweist der Innensaum der Brustlappen¹²⁵ und die Tatsache, daß der Zopf mit dem Rückenpfeiler in einer Ebene liegt¹²⁶, in die 13. Dyn.; nach der Bearbeitung des Oberkörpers gehört sie in der 13. Dyn. am ehesten hierher (s. 8. 2. 6). Namentlich gesichert, hat sich vom König selbst nur das Fragment einer Sitzstatue gefunden (no. 101) (Taf. 193–

194), die schlankere Beine und eine weniger polierte Oberfläche zeigt als die Sitzstatue Neferhoteps aus dem Fayum¹²⁷. Abgesehen von den glatten Linien und den ovalen Kniescheiben finden sich wenig Gemeinsamkeiten, die assuanische Statue hat kein Sockel Emblem aber einen Rückenpfeiler, der Schurzsaum in Seitenansicht läuft anders, der Abstand der Waden vom Sockel ist groß. Verwandtschaft besteht im Prinzip (s. 8. 3. 7) eher zu den Doppelstatuen Neferhoteps in Kairo (CGC 42022) – Einzelheiten sind leider bei Erhaltungszustand und unterschiedlicher Ikonographie schwer zu vergleichen – und bemerkenswerterweise zur Statue Neferhoteps II. (CGC 42023), bei der die Umrißlinien der Beine, der Verlauf des Schienbeins und die Behandlung der Knie deutlich ähnlich sind¹²⁸, dann aber auch zu der Mentuhotep V. (CGC 42021) noch tiefer in der 13. Dyn. In der Tat: Man darf wohl davon ausgehen, daß die Könige nach Neferhotep I. und Sebekhotep IV. in der Plastik keine neue Wege mehr, und seien es noch so kurze beschreiten konnten, und alle Königsstatuen nun mehr oder weniger gleich aussehen werden; speziell ist die Gemeinsamkeit dieser Statuen darin zu sehen, daß sie einen Hauch von Unfertigkeit haben, eine Technik, die der Oberfläche des Steins den Anschein der Weichheit gibt, scharfe Kanten vermeidet und Details nur andeutet, nicht ausarbeitet.

Besonders deutlich tritt dieses Unausgearbeitete am Körper und auch im Gesicht der Statue des Sahathor (no. 107) (Taf. 203–205), Neferhoteps Sohn, in Erscheinung, wobei diesem Eindruck in allen Fällen auch der körnige, etwas bröckelige gewordene schwarze Granit entgegenkommt.

¹¹⁸ Prov. 21/11/14/14 abgeb. *ebenda* Tf. 137 und EVERS, *Staat*, II, Tf. I, Abb. 30; sie ist nach der Form der Augen, den runden Brauenbögen, dem charakteristisch üppigen Mund, der runden Gesamtform des Gesichts mit den hohen, beinahe pausbackigen Wangen, dem König Chanzir – *Hndr* – zuzuschreiben, s. die Statue CGC 42034 (dazu unten) und die Büste des *Hndr* aus Saqqara (Kairo JE 53668), abgeb. bei J. JEQUIER, *Fouilles à Saqqarah. Deux Pyramides du Moyen Empire* (1933) Tf. Vb, c.

¹¹⁹ s. H. SATZINGER und G. VITTMANN, *GM* 5 (1973) 17–20; 39–42, insbesondere S. 41.

¹²⁰ s. VON BECKERATH, *Zweite Zwischenzeit*, S. 48 f. und 97 ff.

¹²¹ CGC 42206; 42207; s. LEGRAIN, CGC 42034; die Ansichten zu diesen Statuen sind aber sonst keineswegs einhellig; G. STEINDORFF, *JEA* 25, 1939, 33, hält sie für Originalwerke der 22. Dyn.; H. FISCHER, *MMJ* 9, 1974, 17 Anm. 65, spricht von der 18. Dyn.

¹²² Gegenüber VANDIER (*Manuel* III, S. 277), der unter dem Eindruck zu stehen scheint, daß wie die Personen, so auch die Statue CGC 42034 eine Generation vor Anchu zu setzen sei, ist zu betonen, daß die Inschrift von einer Weihung durch den Sohn – Anchu – spricht, die Statue also stilistisch in dessen Zeit gehört; entsprechendes war ja hier schon häufiger der Fall, s. Sarenput I.–Hapj; Sarenput II. – Chema; Imenjseneb – Heqaib – Heqaibanch.

¹²³ Wie es auch die hierher gehörigen Statuen aus Tanis (JE 37466; 37467; abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 146–148) zeigen, die Emramescha hat für sich mit Namen versehen lassen (s. VON BECKERATH, *Zweite Zwischenzeit*, S. 52).

¹²⁴ s. *ebenda* S. 46.

¹²⁵ EVERS, *Staat*, § 70.

¹²⁶ *ebenda* § 49.

¹²⁷ Bologna 1799, abgeb. bei VON BISSING, *Denkmäler ägyptischer Skulptur*, Tf. I, 28 A.

¹²⁸ Handhaltung und Form des Schurzmittelstückes aber wieder abweichen.

Abhängig von diesem Material ist es aber insofern nicht, als der Kalkstein der Doppelstatue Neferhoteps¹²⁹ eher noch eine weichere Behandlung erlaubt: Im Gesicht ist alles gerundet, selbst die charakteristischen Lippen wölben sich eher aus der Oberfläche heraus als daß sie konturiert wären; Bearbeitungsspuren möchte man in Resten erkennen, etwa auch in der Asymmetrie von Mund- und Augenwinkeln. Das bezeichnende »Hervorquellen« der Augäpfel wirkt eher so, als wäre die vor der Ausarbeitung von Augen und Lidern gebildete Oberfläche für die Augäpfel einfach stehen gelassen worden, als man rundherum an das Ausmeißeln der Lidkonturen ging, ohne daß ein Hervorquellen dieser Art regelrecht beabsichtigt gewesen sein dürfte (s. 8.1.2.5).

Beim geringeren Aufwand, der für private Plastik anzusetzen ist, führt das Unfertige und Weiche leicht zu Konturlosigkeit und Verlust an Halt: Die Doppelstatue von *Jj*, dem nachmaligen *H3.tj-^c* von Elkab, und seiner Frau Hensu, aus der Gründungsgrube des Satetempels¹³⁰, hat die dünnen Beine der Statue Neferhoteps (no. 101) (Taf. 193–194), wenn auch weniger proportioniert, die Bauchfurche im weichlichen Bauch (vgl. no. 64) (Taf. 151–153) ähnelt der der oben genannten Doppelstatue (no. 108) (Taf. 206–207), die Form der Brust ist ohne Parallele. Wahrscheinlich datiert sie hierher in die Zeit Neferhoteps I.¹³¹

In handwerklich qualitativvollerer Privatplastik (no. 79. 78) (Taf. 176–178) führt die Kombination aus weicher Rundung und dem Anschein von Vorläufigkeit bei der Ausarbeitung zu einer gewissen malerischen, ja »impressionistischen« Wirkung. Das Gesichtsbruchstück (no. 79) (Taf. 178) gehört vielleicht noch der Regierungszeit Sebekhoteps III. an, denn die schon schlitzenartige, von nun an mit wenigen Ausnahmen gültige Augenform ist in der flacheren Behandlung der Augäpfel und der angekippten Augenlinie der Seitenansicht noch der vorhergehenden Stufe verpflichtet, wie sie etwa in den Statuen des Veziars Anchu (CGC 42034; 42206; 42207) oder der dem König Chanzir (*Hndr*) zugeschriebenen Sphinx¹³² zum Ausdruck kommt (s. 8.1.2.5).

Die von einer Hocker- oder Sitzstatue ohne Rückenpfiler stammende Büste (no. 78) (Taf. 176–177) ist nun nicht nur ein Exponent des Stils der Zeit Neferhoteps, sie ermöglicht auch, hier zwei Sitzstatuen aus Kerma einzuordnen¹³³: Dies wird von Gesichts-, Augen- und Mundform genauso gefordert wie von Brustbehandlung und Bekleidung; eine von ihnen (Boston 14721) zeigt überraschenderweise eine Art Rückwand wie eigentlich nur im AR üblich¹³⁴.

6.2 Sebekhotep IV. oder die Negierung des Materials

6.2.1 Der Verlust der Haltung

Die Hockerstatuen, die hier wieder eine relativ zahlreiche Gruppe bilden, sind stilistisch eine direkte Fortentwicklung der Hockerstatuen aus der Mitte der Dynastie (s. 5), mit dem Zwischenglied des nachmaligen, ephemeren Königs Sahathor (no. 107) (Taf. 203–205). Wenn sie erst hier angesiedelt werden, so sind die Gründe einmal die Ähnlichkeit

des Gesichtsschnitts von Tjenj-aa (no. 45) (Taf. 118–121) und Sebekhoteps an seinen Statuen aus Tanis (JE 37486), dann die mögliche Identität von Tjenj-aa mit einem Harfenspieler gleichen Namens auf einer abydenischen Stele¹³⁵, zu guter Letzt die gut datierbare Statue des Hor-aa aus Edfu¹³⁶. Diese Statue zeigt nicht nur in Körper und Gesicht enge Verwandtschaft zu Sahathor, sie schließt auch über die Merkmale ihrer in Seitenansicht charakteristischen Linie Stirn-Nase-Kinn-Kinnladen-Hals und das fast angestrengte Hochhalten des Gesichts Sahathor, Hor-aa und die Gruppe um Tjenj-aa zusammen (no. 42 Taf. 116, no. 45 Taf. 118–121, no. 50 Taf. 129–130, no. 66 Taf. 156–157).

Bezeichnend für diese Gruppe ist die vollständige Aufgabe der Körperstruktur (s. 8.3.7): Sitzfläche und untergeschlagene Beine wirken nunmehr, vor allem in Rückenansicht, wie ein breitgedrücktes Kissen, über dem sich voluminös und »sackförmig« der Oberkörper erhebt¹³⁷. Der Schurz schiebt sich so weit hinauf, daß er die Brustmuskeln verbirgt, die nur noch in ihrer Seitenkante angegeben werden (s. 8.2.6). Die Arme sind fest angepreßt, die Hände liegen flach auf und bilden mit dem Schurz eine Ebene¹³⁸. Der erhaltene Kopf mit Perücke bei der Statue des Tjenj-aa (no. 45) zeigt, daß die Perücke die Umrisslinie der Arme in Vorder- und Rückenansicht, trotz starker Unterschneidung in Halbprofilansicht, praktisch fortsetzt, in Seitenansicht auch die Rückenlinie. Im Ergebnis wird aus dem Zusammensinken und Auseinanderfließen des Körpers eine Form wie sie – sit venia verbo – ein auf den Boden gesetzter und mit Sand gefüllter Sack annehmen würde – ein »Sack mit Gesicht«: der Tekenu (*tkn.w*)!

Die totale Einheit des Umrisses, in Seitenansicht nur durch den wie mühselig hochgehaltenen Kopf (s. oben) durchbrochen, wird von den stilistisch hierhergehörenden, besser erhaltenen, aber nicht aus Elephantine stammenden Stücken bestätigt, die sich in den Museen in Kairo¹³⁹ und Balti-

¹²⁹ CGC 42022, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 143; eine große Frontalansicht bietet Foto Marburg 86520.

¹³⁰ D. BIDOLI, *MDIK* 28, 187 ff., dazu HELCK, *GM* 18 (1975) 25 ff.

¹³¹ Interessant ist die Gruppe auch deswegen, weil sie der genealogischen Verbindung angehört, aus der auch Sebekemsaf stammt, s. oben, 5., und die Angaben von SATZINGER und VITTMANN, *GM* 5, 17–20; 39–42.

¹³² Kairo Prov. 21/11/14/14 .

¹³³ Boston 14.721; 14.723; abgeb. bei A. REISNER, *Excavations at Kerma IV–V*, HAS VI (1923) Tf. 32; Text dazu S. 37.

¹³⁴ s. *ebenda* S. 37 (48); dieses Detail erwähnt auch EVERS (*Staat*, § 341), der die Statue wie hier geschehen in die 13. Dyn. setzt, während VANDIER (*Manuel III*, S. 283) sie – sicher unberechtigt – für die Zeit Amenemhets III. in Anspruch nimmt.

¹³⁵ PEET, *Cemeteries II*, Tf. 23,5 (Nr. 20), der in diese Zeit gehören dürfte (s. oben die Schlußfolgerungen L. HABACHIS, S. 71).

¹³⁶ Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Nr. 69–29, von H. DE MEULENAERE (*BIFAO* 69, 1971, 61 ff.) behandelt und mit dem 8. Jahr Sebekhoteps IV. in Verbindung gebracht.

¹³⁷ Die ähnliche Körperauffassung erlaubt vielleicht auch, die Sitzstatue no. 52 hier anzusiedeln.

¹³⁸ Stilistisch gehört hierher wohl auch die Statue JE 65842 – abgeb. *ASAE* 37, 1937, Tf. gegenüber S. 80 –, deren Hände mit der Handfläche nach oben gebildet und beschriftet sind mit *hṭp.t* und *df.w*.

¹³⁹ CGC 468. 482.

more¹⁴⁰ befinden. Der Dargestellte, Titj, der Statue in Baltimore¹⁴¹ ist dabei wohl mit dem Titj einer entsprechenden Hockerstatue aus Elephantine (no. 50) (Taf. 129–130) identisch¹⁴².

Der gute Erhaltungszustand der hier zugeschriebenen Stücke erlaubt aber zu erkennen, daß der Kopf der Statue des Tjenj-aa herausragend ist. In der Form der Augen geht er andere Wege (s. 8. 1. 2. 5), sie sind zwar in den Winkeln ausgezogen, zeigen aber nicht die typische Form, schlitzförmig mit hervorquellenden Augäpfeln, sondern eine »aufgerissene« Form mit flacher Augenbehandlung, die leicht schräg gestellt ist. Der schwerlippige Mund ist besonders weich und groß, und die Lippenwinkel sind so stark hochgezogen, daß jenes »unterdrückte Lächeln« entsteht, das v. BOTHMER herausgestellt hat¹⁴³; Diese Art des Lächelns findet ihren schönsten Ausdruck in einem Fragment in Brooklyn¹⁴⁴; als Folge des immer stärkeren Schwindens des handwerklichen Geschicks erweist sich diese Mundform allerdings als der Ausgangspunkt für den vorgeschobenen, »schnabelförmigen« Mund der Statuen der Zeit nach Sebekhotep IV. (s. 7 und 8. 1. 3. 4).

6.2.2 »Naturalismus«

Während im weichen Zusammensinken der Hockerstatuen der Stein sein Gesicht verliert, findet der gleiche Verlust bei den Statuen der höheren Beamten ein anderes Gepräge (s. 8.2.6); über das Fragment einer Statue des Ijmerunerfakare (no. 40) (Taf. 112–113), eines Veziers des Königs Sebekhotep, einer ihm ebenfalls gehörenden¹⁴⁵, besser erhaltenen Statue¹⁴⁶ und hier ikonographisch und stilistisch (s. unten) anzuschließende Statuen in Kairo¹⁴⁷, kann schließlich auch die Standfigur des Sanofret (no. 67) (Taf. 158–159) hierher gesetzt werden.

Die Stücke dieser Gruppe haben den Typus der Hockerstatue in den des Schreibers abgewandelt; diese Art der Darstellung ist bezeichnend für das AR und im MR selten: Die Stücke des MR scheinen sich mit wenigen Ausnahmen¹⁴⁸ hier zu konzentrieren. Dagegen, daß sie sich etwa aufteilen auf die Zeit Sebekhoteps IV.¹⁴⁹, den Anfang der 12. Dyn.¹⁵⁰ und den Anfang der 18. Dyn.¹⁵¹, spricht nicht nur die gleichartige Ikonographie, und die Art der Beindarstellung (Schienbeinrat) und die Form von Brust und Bauchfalten¹⁵². Der Oberkörper ist bei Sanofret (no. 67) besonders fein und »natürlich« ausgeführt. Wo aber die Hockerstatuen alles in ihre weiche Formlosigkeit einhüllen, wird hier der Block aufgelöst in Einzelheiten und die Kraftlosigkeit durch Bauchfalten als Dickleibigkeit motiviert und »naturbezogen« gemacht. Arme und Hände werden aus ihrer Untätigkeit und die Bindung an die Einheit des Umrisses gelöst und in Aktivität versetzt: Der rechte Winkel Oberarm-Unterarm wird schräg aus der Parallelität zu Ober- und Unterkörper herausgeklappt, wie bei manchen Statuen des AR¹⁵³, hier aber durch die Steinstege zwischen Armen und Körper als scheinbare Beweglichkeit entlarvt¹⁵⁴. Das weiche Fleisch des Bauches wird schließlich bei Sanofret durch den starren Schurz mit Inschrift und den mächtigen und breiten Rückenpfeiler konterkariert, ein Rückenpfeiler, der hinter dem

glatten Kopf als unmotiviert harte und gerade Fläche in Erscheinung tritt.

6.2.3 Fazit

Während die Kunst des Mittleren Reiches die Form des Steins gesucht hat und die menschliche Gestalt in eine kubische umzusetzen versuchte¹⁵⁵, machen sich hier Anzeichen einer sich wandelnden Kunstauffassung bemerkbar. Die Perücken mit ihrer Funktion, den Kopf mit in den Gesamtumriß einzubinden, werden seltener. Das offenbare Bestreben, in den Hockerstatuen der Tradition gemäß einen kubischen Grundtypus durchzusetzen, mißlingt, die Körper werden nicht einem Steinblock einbeschrieben, sondern fallen in sich zusammen, und die Rundungen werden so weich, daß nicht einmal mehr davon gesprochen werden kann, daß eine »harte Schale« aufrechterhalten bleibt. In den Schreiberstatuen wird der Stein als Material vollends problematisiert, indem Bewegungen der Gliedmaßen und ikonographische Einzelheiten versucht werden, die sich über den Stein im allgemeinen und Granit im besonderen hinwegsetzen wollen und die, weil dies nicht gelingen kann, dann durch ungeeignete Mittel wieder rückgängig gemacht werden müssen. Unbeschadet einiger handwerklich vielleicht noch qualitätvolleren Werke, kündigt sich hier in einer Zeit, die durchaus noch zu Impulsen fähig ist, das Ende des Mittleren Reiches an.

7. DIE AUFLÖSUNG DES MITTLEREN REICHES

Für die letzte Stufe der Kunst des Mittleren Reiches in Elephantine ist die Statue des Neferhotep in Baltimore¹⁵⁶ ein Schlüsselbeleg. Es ist nach Ikonographie¹⁵⁷ und stilistischen

¹⁴⁰ W.A.G. 22.190, abgeb. bei STEINDORFF, *Catalogue*, Tf. XI, Abb. 57.

¹⁴¹ Der Opferformel nach aus Hermonthis.

¹⁴² Die Statue in Baltimore zeigt wahrscheinlich den gleichen Vaternamen (*jri.n*) *Mnw-^{c3}*, mit dem Min-Symbol auf der Standarte geschrieben (*aaO.*, Tf. XI Abb. 57 und Tf. CXII, 57) und auch die Hieroglyphen des gleichen Mutternamens (*msj.n*); das assuanische Stück zeigt bessere Ausarbeitung von Händen, Schurzknotten und Brust, was von etwas größerem Format her bestimmt sein mag (die höhere Qualität der assuanischen Plastik ist hier jedenfalls nicht zu verallgemeinern, denn etwa Assuan no. 42 gehört unter die häßlichsten Stücke überhaupt).

¹⁴³ *The Brooklyn Museum Annual* 10 (1968/69) 77 ff.

¹⁴⁴ Brooklyn Mus. 37.394, s. v. BOTHMER, *aaO.*

¹⁴⁵ s. VON BECKERATH, *Zweite Zwischenzeit*, S. 98.

¹⁴⁶ Heidelberg 274, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 138–139.

¹⁴⁷ CGC 42037. 42042.

¹⁴⁸ Etwa CGC 42040, s. oben.

¹⁴⁹ No. 40; Heidelberg 274.

¹⁵⁰ *Manuel III*, S. 275 f.

¹⁵¹ EVERS, *Staat*, 726.

¹⁵² Die allerdings bei Heidelberg 274, wohl bedingt durch den hohen Schurzansatz, anders ausfallen.

¹⁵³ s. etwa CGC 36.

¹⁵⁴ Am deutlichsten bei CGC 42137.

¹⁵⁵ ALDRED, *Middle Kingdom Art*, S. 2.

¹⁵⁶ W.A.G. 22.214, abgeb. bei STEINDORFF, *Catalogue*, Tf. VI Nr. 34.

¹⁵⁷ Schurz, Handhaltung, s. *Manuel III*, S. 230 (P.M.E. XII).

Eigentümlichkeiten¹⁵⁸ ausgeschlossen, sie in die 11. Dyn. zu datieren, wie dies STEINDORFF¹⁵⁹ tut; tatsächlich nennt NEWBERRY¹⁶⁰ sie völlig zu Recht eine »late Middle-Kingdom Statuette«, worauf eben nicht nur die Stilmerkmale sondern auch schon der Name hindeuten. Man kann sie aber m.E. gerade wegen des Königsnamens¹⁶¹, der Steindorff veranlaßt hat, die Statue in die 11. Dyn. zu setzen, genauer datieren. Es gibt zwei Möglichkeiten:

(1) Der Name ist tatsächlich *Nb-ḥpt-Rꜥw* zu transkribieren, als Thronname Mentuhoteps II. Da er neben Osiris in der Opferformel angerufen wird und das Epithet *mꜣꜥ-ḥrw* trägt, scheint hier große Wertschätzung dieses Königs der 11. Dyn. bereits Züge von Vergöttlichung zu tragen. Im Tempel Mentuhoteps in Deir el-Bahri weisen mehrere Königsnamen der 13. Dyn.¹⁶² hin auf das Interesse dieser Zeit gefährdeten Zusammenhalts für die Reichseiniger der 11. Dyn. So finden sich etwa Sebekhotep I., Sebekhotep II.¹⁶³ und einige andere, die schon der Zeit der praktischen Auflösung Ägyptens angehören. Von Sebekhotep IV. ist eine ausführliche Restaurationsinschrift zu Gunsten Mentuhotep *Nb-ḥpt-Rꜥw*'s bekannt¹⁶⁴, der sich offenbar aktiv um diesen verdient machen wollte. Einer dieser Regierungszeiten sollte nun wohl auch der Neferhotep der Statue in Baltimore angehören. Nach der Form der Augen vor allem kann sie aber nicht gut vor der Zeit Neferhoteps I. entstanden sein (s. 8.1.2.5), gehört also entweder der Zeit Sebekhoteps IV. oder einer späteren Periode an. Mit der Gruppe assuanischer Plastik aber, die an diese Statue angeschlossen werden kann, hört die Belegung ganz auf und die Kontinuität der Plastik von der frühen 12. Dyn. bis zu Sebekhotep IV. macht es wahrscheinlich, daß diese Gruppe noch in die Zeit dieses Königs oder seines unmittelbaren Nachfolgers gehört.

(2) Der Name ist gar nicht *Nb-ḥpt-Rꜥw* zu transkribieren, sondern¹⁶⁵ *Hꜥj-nfr-Rꜥw*, also als der Thronname Sebekhoteps IV.¹⁶⁶ Die Nennung neben Osiris und das Epithet *mꜣꜥ-ḥrw* wären dann ein Indiz dafür, daß die Statue zu einer Zeit gemacht worden wäre, als der König zwar schon »vergöttlichter« Toter, die Erinnerung an ihn aber noch lebendig und die Vorstellung von seiner Macht noch frisch war, also etwa im letzten Jahr seiner Regierungszeit und im ersten Jahr seines Nachfolgers (ca. 1720 v. Chr.).

Aus dem Heqaib-Fund lassen sich nur noch wenige Stücke anschließen: Eine kleine, relativ gut gearbeitete Statue aus bräunlich violetter Tiefengestein (no. 71) (Taf. 166–167), und nach Gestein und Technik vielleicht das Fragment des Iuseneb (no. 68) (Taf. 160–161); dann die Statue des Snofru (no. 69) (Taf. 161–163), an die die Statue des Imenaa (no. 39) (Taf. 111) anzuschließen ist.

Körperauffassung, Brustgestaltung, Gesichtsschnitt erlauben es nun, eine Reihe von anderen Statuen mit dieser Gruppe zu verbinden. Da ist die gutgemachte Statue des Sebeknacht aus dem Fayum¹⁶⁷, der die Handflächen ebenso nach oben kehrt wie die genannte Hockerstatue aus Elephantine in Kairo¹⁶⁸. Sie zeigt besonders deutlich die für diese Gruppe charakteristisch »schnabelartig« vorgewölbten Lippen¹⁶⁹. Dann die Statue des Bierbrauers Renef-seneb in Berlin¹⁷⁰ und schließlich – gleichzeitig der letzte Höhepunkt der Plastik des Mittleren Reiches – die Statue des

Z3-k3-ḥr-k in Kairo¹⁷¹: In Körpergestaltung und Gesichtsschnitt deutlich in diese Gruppe gehörig, ist es hier doch anscheinend gelungen, die Ausdrucksmittel künstlerisch nutzbar zu machen und im Gesicht anklingen zu lassen, was Reiz und Reichtum der Privatplastik des Mittleren Reiches ausgemacht hat.

8. KRITERIEN DER DATIERUNG

8.0 Allgemeines

Der Erhaltungszustand der Statuen ließ nur in einigen Fällen eine Datierung durch stilistische Merkmale des Gesichts zu. Es wurde deswegen versucht, auch die Bearbeitung des Oberkörpers und der Beine, soweit dies möglich schien, in die Beurteilung einzubeziehen. Bei den Hockerstatuen mußten andere Maßstäbe angelegt werden, sie lieferten aber durchaus interessante Ergebnisse.

Im folgenden werden nun zwar einzelne stilistische Züge, etwa Augen- oder Mundform usw. durch die Zeit hin verfolgt, es sollte aber nicht vergessen werden, daß zu Datierungszwecken immer ein Bündel von solchen Merkmalen heranzuziehen ist. Einzelheiten können in verschiedenen Zeiten durchaus gleich sein; erst in den Beziehungen der Einzelheiten zueinander manifestiert sich der Stilwandel.

8.1 Gesicht und Kopf

8.1.1 Gesamtform des Gesichts

8.1.1.1: In der Zeit des Übergangs von Amenemhet II. zu Sesostris II. wirkt das Gesicht rund, bei niedriger Stirn ist die Breitenausdehnung des Gesichts groß im Verhältnis zur Höhe, besonders ausgeprägt an der Kopenhagener Statue

¹⁵⁸ Form der Augen, der Brust.

¹⁵⁹ aaO. S. 24 (34).

¹⁶⁰ PSBA 23, 1901, 220 (24b).

¹⁶¹ s. zur Inschrift: STEINDORFF, aaO. Tf. CXI (34 a. b. c) und E. NEWBERRY, PSBA 23, 221.

¹⁶² S. NAVILLE, *The XIth Dynasty Temple at Deir el-Bahri XX II*, EEF 30 (1910) 11.

¹⁶³ S. VON BECKERATH, *Zweite Zwischenzeit*, S. 234, XIII 12 (7); S. 237, XIII 16 (3).

¹⁶⁴ G. LEGRAIN, ASAE 7, 1906, 33 f.

¹⁶⁵ s. das Foto, STEINDORFF, *Catalogue*, Tf. VI Nr. 34.

¹⁶⁶ Das Zeichen *HPT* hat nicht die charakteristische Form des Ruders mit nach oben konisch zulaufender Stange; das Zeichen *NB* kann nach Maßgabe der schlechten Schrifttechnik und -ausführung ein etwas flachgedrücktes *HꜥI*-Zeichen mit breitem oberen Halbkranz sein.

¹⁶⁷ Kairo, JE 43093, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 142.

¹⁶⁸ JE 65842; s. oben 6.2.1.

¹⁶⁹ Vgl. B.M. 2307, abgeb. EVERS, *Staat*, Tf. 141 A; diese Statue stellt ein Verbindungsglied zu den Hockerstatuen der Zeit Sebekhoteps IV. dar, von denen sie sich aber durch den gestreckten Oberkörper und die noch stärker »unfertige« Art der Gliedmaßengestaltung abhebt; s. No. 69.

¹⁷⁰ Berlin 10.115; Marburger Foto 626126.

¹⁷¹ JE 43928; s. E. TERRACE-H. FISCHER, *Treasures of the Cairo Museum* (1970) S. 89ff.

Sesostris II.¹⁷². Die geringen Abstände von Stirnabschluß (Kopfbedeckung), Brauenlinie, Augen, dann von Nasenflügeln, Mund und Kinn betonen die Quergliederung des Gesichts (no. 15. 13) (Taf. 30–36, 39–45). Was in Vorderansicht Gedrungenheit bewirkt, gibt jedoch dem Profil einen angenehm harmonischen Umriss; die Gesamtform bleibt geschlossen, kein Teil gewinnt Gewicht über ein anderes, die Rundungen bleiben gleichmäßig und sanft (no. 15).

8.1.1.2: Am Ende der Regierungszeit Sesostris II. streckt sich die Gesichtsform und unter Sesostris III. wachsen die Abstände der durch Brauen, Augen, Nase, Mund gebildeten Querlinien mit Ausnahme des Abstandes Mund – Kinn, wodurch das Kinn in der Vorderansicht etwas zurücktritt (vgl. no. 17 Taf. 50–57), was zwar in der Königsplastik nicht in dem Maße in Erscheinung tritt, aber durchaus auch andernorts in der Privatplastik.

8.1.1.3: Unter Amenemhet III. verschieben sich im Gesicht die Gewichte. Die Stirn wird niedriger, das Untergesicht nimmt im Verhältnis zu und scheint sich optisch leicht nach oben zu verlagern. Erreicht wird dies durch extreme Verlängerung der Kinnpartie (no. 28) (Taf. 81–86), im allgemeinen aber dadurch, daß die Linien der Augen an die Linie gerückt wird, die die Oberkante der Ohren bildet. Charakteristisch ist ein starkes Hervortreten des Jochbeins, so daß anfänglich, bei zurückweichendem Kinn, die Wangenlinie vor allem im Halbprofil schräg nach unten läuft (nos. 28. 30) (Taf. 81–86, 88–92), später, bei Verbreiterung des Kiefers, das Gesicht massig wirkt (nos. 27. 21) (Taf. 61–67, 73–77). In Seitenansicht entspricht dem zunächst eine Vorwölbung des mittleren Gesichtsdrittels, die sich schon unter Sesostris III. ankündigt (no. 17) (Taf. 50–57), betont wird (no. 28. 30) und schließlich einer fast geraden Linie Stirn – Kinn Platz macht (nos. 27. 21). Die plastische Modellierung, die selbst bei den der Qualität nach wenig bedeutenden Werken (no. 28) noch deutlich bleibt, weicht schließlich unplastischer, linearer Behandlung (nos. 27. 21).

Im großen und ganzen kann man aber eine bemerkenswerte Kontinuität der Entwicklung von Sesostris III. bis Ende Amenemhet III. feststellen: Jede Stufe zeigt noch Elemente der vorgehenden oder solche, die mehr oder minder verändert, den ganzen Zeitraum über in ihrer Grundform erhalten bleiben (Brauenbogen, Nasenansatz; die Furche zwischen Wange und Nase). Die Entwicklung läßt sich an den Details Schritt für Schritt verfolgen (s. aber Anm. 77).

8.1.1.4: In der Zeit von Amenemhet IV. bis ins erste Viertel der 13. Dyn. ist nicht nur der Kopf fest durch eine schulterbreite Perücke in den Umriss eingebunden, er wirkt auch häufig wie zwischen die Schultern eingezogen (nos. 31. 37 Taf. 93–95, 103–110). Man neigt dazu, das Gesicht aus einem dreieckigen Untergesicht und einer trapezförmigen Partie Augen – Stirn zusammensetzen, auch der Hals ist vorn winkelförmig angesetzt. Die Backenknochenpartie wird betont – im Halbprofil ist das Jochbein fast spitz –, die Mund-Nasen-Linie setzt sich, wie bei Imenj-seneb (no. 21) schon angedeutet, in der Zeichnung der Nasenflügel fort. Insgesamt ist das Gesicht von Linien und geometrisch wirkenden Formen zerklüftet, die Altersgeprägtheit wird auf die Spitze getrieben. Die Augen beherrschen das Gesicht.

8.1.1.5: Im zweiten Viertel bis etwa Chanzir (*Hndr*)/Emramescha verliert das Gesicht seine Kantigkeit zu Gunsten einer gerundeten, ovalen Gesamtform (no. 72) (Taf. 168–170) mit hochangesetzten Wangen. Der Ausdruck wird wieder ruhiger. Diese Gesichtsform bleibt nun die Grundform auch der folgenden Zeiten.

Die Einheit des Umrisses tritt als Prinzip zurück, häufig tragen die Dargestellten keine Perücke.

8.1.1.6: Im langen Zeitraum von Neferhotep I. bis zum Ende Sebekhoteps IV. (ca. 19 Jahre) wandelt sich das langgestreckte Oval mit schmalem aber betonten Untergesicht und relativ niedriger Stirn (no. 78 Taf. 176–177, no. 79 Taf. 178, no. 107 Taf. 203–205), das Untergesicht wird runder, die Backen voller, und Stirn- und Augenpartie sitzen dem Untergesicht rechteckig auf (no. 45) (Taf. 118–121); schließlich sind Kinnladen und Stirn so breit, daß das Oval zwar noch bestimmend bleibt, aber eine breitere und fleischiger wirkende Gesamtform annimmt (nos. 18. 69) (Taf. 58a, 161–163). Die Altersgeprägtheit als Stilmittel ist vollständig verschwunden und hat einer ruhigen Fassade Platz gemacht. Von den glatten und gerundeten Konturen wird nicht mehr abgewichen, keine Falte, kaum eine Linie oder scharfe Kante trübt noch die Oberfläche; die Menschen haben sich hinter physiologische Stille zurückgezogen.

8.1.2 Die Augen und ihre Umgebung

8.1.2.1 Das verlässlichste Kriterium einer Datierung in das Ende der Regierungszeit Amenemhets II. und den Beginn der Sesostris II. ist die charakteristische Gliederung der Augenpartie. Der herausgearbeitete Rand des Oberlides und die reliefierte Augenbraue haben beide die gleiche Breite wie der zwischen ihnen verbleibende Zwischenraum, so daß sich die Partie über den Augen fast in drei Streifen zu gliedern scheint¹⁷³. Die Augen selbst sind linsenförmig (no. 15) (Taf. 39–45) oder der Hieroglyphenform des Auges angeglichen (no. 13) (Taf. 30–36) und im Profil in ihrer Kontur stark angekippt. Die Augenwinkel sind scharf herausgearbeitet, das Unterlid formt das Oval des Auges nach.

8.1.2.2: Unter Sesostris III. bleibt die Grundform zunächst zwar erhalten (no. 17) (Taf. 50–57), Einzelheiten und Umgebung erfahren aber eine ganz neue Behandlung. Die Augäpfel liegen in den Augenhöhlen wie Kugeln, die sie tatsächlich sind, in ihren Bettungen. Das Oberlid setzt sich in den Außenwinkeln über das Unterlid fort, auf der Nasenseite sind die Winkel tief und lang ausgezogen. Der gleichmäßig elliptischen Rundung des Oberlids kontrapunktiert eine sanfte Wellenlinie des Unterlids. Im Profil ist die Außenkontur nicht mehr angekippt, sondern bleibt fast senkrecht. Der Formung der Augäpfel folgt auch die Partie unterhalb der Augen, es bilden sich tiefe Tränensäcke; die äußeren Augenwinkel senken sich leicht nach unten.

8.1.2.3: Gegen Ende Sesostris III. oder am Anfang der Zeit Amenemhets III. ist der schmale, mandelförmige Augen-

¹⁷² EVERS, *Staat*, Tf. 69.

¹⁷³ s. etwa no. 15, vor allem im Halbprofil; no. 13 dann auch EVERS, *Staat*, Tf. 61; 62 u. a.

schnitt der Zeit davor (no. 17) noch wiederzufinden (no. 28) (Taf. 81–86), allerdings werden die Augäpfel nun nicht mehr als Kugeln behandelt, sondern sie sind flach¹⁷⁴, und es besteht die Neigung, die Zeichnung der Augenumgebung – Lidränder, Falten, scharf konturierte Tränensäcke – zu unterdrücken. Die Wirkung ist wesentlich von der Qualität abhängig, sie kann das Auge wie einen »aufgeplätzten Schnitt« in der Haut erscheinen lassen (no. 28) oder gegen Ende der Dynastie in Verbindung mit der späten Augenform und schwer lastenden Lidern dann den Ausdruck von Weisheit und Weltabgewandtheit hervorrufen¹⁷⁵.

In der Folgezeit wird die Wölbung des Oberlids stärker, das Unterlid senkt sich in der Mitte mehr ab, die Höhe wächst im Verhältnis zur Länge und das Auge wird größer bei leicht hochgezogenen äußeren Augenwinkeln (nos. 30, 27) (Taf. 73–77, 88–92). Es zeigt aber eine in der Königsplastik frühere Entwicklung¹⁷⁶ ihren Einfluß in der Zeichnung der Tränensackfurche: Sie wird so schmal, daß eine neue Art Augenumrandung entsteht (nos. 30, 27). Erst ganz spät verliert sie sich soweit, daß die für das Ende der Dynastie charakteristische Augenform mit dem stark gewölbten Oberlid und dem fast gerade verlaufenden Unterlid durchschimmert (no. 21) (Taf. 61–67), auch wenn die scharf abgesenkten inneren und äußeren Augenwinkel durchaus noch in der assuanischen Tradition stehen. Die Augäpfel treten ungewöhnlich weit hervor, besonders deutlich im Profil, sie »rollen« beinahe über die Lidränder.

8.1.2.4: Diese späte Form der Augen setzt sich im ersten Viertel der 13. Dyn. fort (no. 31, 37) (Taf. 93–95, 103–109), die Unterlieder zeichnen die Augäpfel etwas nach, die Oberlider liegen ihnen betont schwer auf, sind aber glattflächig, was im Kontrast mit der überaus belebten Umgebung steht. Die Nasenwurzel zeigt scharfe senkrechte Falten, die Stirn kräftige Querwülste. Die Augäpfel selbst zeigen eine leichtere Wölbung als zuvor, treten aber so zwischen den Lidern hervor, daß sie etwas »eingeklemmt« erscheinen.

8.1.2.5: Vom zweiten Viertel der Dynastie an nimmt die Augenhöhe zunächst weniger (no. 72) (Taf. 168–170), dann immer auffälliger ab; gleichzeitig treten die Augen im Gesamtzusammenhang des Gesichts zurück. In den flachen und schmalen Augen der Zeit Chanzirs (*Hndr*) bahnt sich der verbindliche Augentyp der Folgezeit bis zur Auflösung der 13. Dyn. nach Sebekhotep V. und seinen Nachfolgern an: sehr schmal und lang, »linsenförmig« mit scharfen Augenwinkeln und schweren Lidern oben und unten, zwischen denen die Augäpfel fast »hervorquellen« (no. 69 Taf. 161–163, no. 78–79 Taf. 176–178, no. 107 Taf. 203–205).

Während etwa zur Zeit des Königs Horus Brauenbögen und Nasenwurzel noch fast rechtwinklig aufeinander stoßen (no. 72), herrscht seit etwa Chanzir die Neigung vor, die Brauenbögen parallel zu den oberen Lidrändern laufen zu lassen, seit Ende der Zeit Neferhotep I. gelegentlich von einem gerade verlaufenden und glatten Stirnknöchel überlagert (nos. 45, 107 Taf. 118–121, 203–205), wie dies auch bei der späten Plastik Amenemhets III. angedeutet war¹⁷⁷.

8.1.3.1: In der Übergangszeit Amenemhet II. – Sesostri II. ist die Oberlippe als flacher Winkel mit geraden Schenkeln angelegt, dem sich die volle Unterlippe mit ovaler Rundung anschmiegt. Die Höhe der Lippen entspricht sich weitgehend, besonders in Vorderansicht. Die Trennungslinie von Ober- und Unterlippe verläuft leicht nach unten gekrümmt, die Unterlippe ist insgesamt etwas kürzer als die Oberlippe, so daß die Mundwinkel ganz leicht hinuntergezogen wirken, ohne daß eine gewisse klassische Strenge verloren geht (nos. 15, 13) (Taf. 30–36, 39–45). Die Mundwinkel bilden ihrerseits kleine gleichseitige Dreiecke. Bei aller Veränderung des Ausdrucks schimmert der »hieroglyphische« Mund der Zeit Sesostri I. und vor allem Amenemhets II. noch hindurch¹⁷⁸. Die Furche zwischen Wange und Mundwinkel ist für die Zeit Sesostri II. bezeichnend¹⁷⁹.

8.1.3.2: Unter Sesostri III. ist der Mund fast linsenförmig, die Trennungslinie von Ober- und Unterlippe folgt leicht dem äußeren Oberlippenrand (no. 17) (Taf. 50–57). Die Außenränder der Lippen beschreiben sanfte, gegeneinander versetzte Wellenlinien, in der Mitte der Oberlippe hauptsächlich durch das kräftige Philtrum verursacht; die Ränder laufen in spitzen Winkeln beinahe ganz zusammen, wobei der Unterlippenrand fast unmerklich länger ist und einen winzigen Bogen nach oben zieht. Der Mund ist seiner Wirkung nach weich und sensibel. Die Umgebung des Mundes fügt sich in die plastisch bewegte Oberfläche des Gesichts ein: Von unten wölben sich die Muskeln des Mundschließers kräftig – und für die Zeit merkmalshaft¹⁸⁰ – heran, zwei Muskelwölbungen links und rechts der Oberlippe schieben den Mund geradezu vor.

8.1.3.3: In der Anfangszeit Amenemhets III. streckt sich der leichte Bogen des Mundes horizontal, die plastische Bewegtheit kann dabei in Werken geringerer Qualität von einer gewissen schematischen Form abgelöst werden (nos. 28, 30) (Taf. 81–86, 88–92). Die Unterlippe ist nun nicht mehr unmerklich, sondern deutlich länger ausgezogen als die Oberlippe, »... die Oberlippenränder ... (biegen) sich nach oben ... (um), ohne auf den Unterlippenrand zu stoßen, so daß beide Lippenränder übereinander in den Mundwinkeln sich festlaufen. Dadurch entsteht ein lächelnder Ausdruck«¹⁸¹. Das schon zuvor angelegte Vorschieben des Mundes kann nun beinahe parodistische Züge annehmen (no. 28).

In der Folgezeit wird dann der Mund schematisch, kraftlos und mit linearen Mitteln gebildet (nos. 27, 21) (Taf. 61–67, 73–77), zumeist ganz gerade mit gleicher Länge von Ober- und Unterlippenrand, noch »lächelnd« und mit durch Rit-

¹⁷⁴ s. ALDRED, *MMJ* 3, 47.

¹⁷⁵ s. etwa ALDRED, *Middle Kingdom Art*, Tf. 66–68, und besonders Tf. 75; EVERS, *Staat*, Tf. 97.

¹⁷⁶ Vgl. Sesostri III.; vgl. die Abfolge EVERS, *Staat*, Tf. 78; 90; 92; schließlich 101; 104.

¹⁷⁷ Etwa Berlin 17551, abgeb. *ebenda* Tf. 133.

¹⁷⁸ Vgl. *ebenda* Tf. 33 und Tf. 50; 51.

¹⁷⁹ *ebenda* Tf. 66; § 687.

¹⁸⁰ Vgl. etwa *ebenda* Tf. 86; 87; 89; 92.

¹⁸¹ *ebenda*: Text zu Tf. 114.

zung angegebenem Mundschließer (no. 27). Schließlich senken sich die Mundwinkel in Übereinstimmung mit der späten Plastik Amenemhets geradezu manieristisch ab (no. 21), fortgesetzt durch scharfe Linien, die, von den Mundwinkeln schräg laufend, das Kinn zu den Backen hin abgrenzen; im Profil erkennt man, daß sie vom Gegensatz der harten Knochen zu den fleischigen Wangen motiviert sein sollen.

Die Formelemente bleiben auch über Amenemhet IV./Nofrusobek hinaus bis in den Anfang der 13. Dyn. so gut wie gleich (no. 37) (Taf. 103–110), wenn man auch geneigt sein kann, die formale Durchführung als besser zu beurteilen: Die scharfe Muskelbegrenzung am Kinn und die scharfe Nasen-Mund-Linie, die zu den Nasenflügeln hinausläuft und diese – zurücklaufend – herausformt¹⁸² stehen bei dem jüngeren Stück (no. 37) weitaus stärker im Zusammenhang mit den übrigen – geometrischen – Formelementen, mit ihnen gewissermaßen eine stilistische Einheit bildend.

Gegen Ende des Zeitraums wird der Mund wieder gerade.

8.1.3.4: Etwa ab den Königen Horus/Amenemhet VII. ist die Unterlippe zunächst bis in die Zeit Chanzirs (*Hndr*) mit der Oberlippe etwa gleichlang (no. 72) (Taf. 168–170); von dann ab schiebt sie sich über die Oberlippenenden hinaus und drückt gleichzeitig die Mundwinkel etwas nach oben, so daß der Mund zu lächeln beginnt, halb und zurückhaltend (nos. 79. 78) (Taf. 176–178), etwas schief (no. 107) (Taf. 203–205) und durchaus ganz breit (no. 45) (Taf. 118–121). Beim insgesamt verhältnismäßig kleinen Mund der Zeit Sebekhoteps II./Chanzirs lassen die vollen Lippen den Mund besonders üppig erscheinen; dies wird dadurch verstärkt, daß die relativ kurze Unterlippe einen leicht »schleppenden« Eindruck machen kann. Das volllippige Oval bleibt auch weiterhin kennzeichnend (nos. 45. 67) (Taf. 118–121, 158–159). Was bis etwa Neferhotep im Profil wie ein »geschürzter« oder »gespitzter« Mund wirkt, gewinnt zum Ende des Zeitraums (letzte Jahre Sebekhoteps IV. und danach) bei geschärften Linien und Lippenrändern fast ein »schnabelförmiges« Aussehen (no. 71) (Taf. 166–167).

8.2 Der Oberkörper

8.2.1: Anfänglich sind die Körperdetails schwach ausgearbeitet (no. 60) (Taf. 142–143). Der Abstand Brustmuskel – Halsansatz ist relativ hoch, die Rückgratfurche setzt sich nach unten nicht bis zum Gürtel fort (no. 60. 4) (Taf. 19–20, 142–143). In der zweiten Hälfte der Regierungszeit Sesostis I. ist der Oberkörper gleichzeitig mächtig und schlank (nos. 4. 92. 49) (Taf. 19–20, 126–128, 182a).

Den besonders in Rückansicht gewaltigen Schultern, deren Oberkante fast horizontal verläuft, stehen eine sehr schmale Taille und schmale Hüften gegenüber; die Breite des Oberkörpers wird nicht zuletzt durch beinahe walzenförmige Oberarme und beinahe kugelförmige Deltamuskeln bewirkt. Eine senkrechte Furche führt mitten über Brust und Bauch zum Nabel¹⁸³, eine noch kräftigere entspricht ihr auf dem Rücken. Die Rückgratfurche faltet sich beinahe dreiecksförmig zum Halsansatz auseinander, was den Eindruck

erweckt, als seien Rückenmuskel und Schulterblätter angegeben. Gegenüber der Vertikalen ist die Horizontale weniger augenfällig, aber nicht minder charakteristisch: Die Schlüsselbeine laufen als zwei langgestreckte, geradlinig angedeutete Erhebungen zu den Schultern. Die Brustmuskeln zeigen eine kräftige und elegante Wölbung, bei denen der tiefste Punkt etwas an den Körpertrand gerückt ist; die Brustwarze sitzt gerade auf. Der Hüftansatz als auffällige Erweiterung des Körperumrisses sitzt in gleicher Höhe wie die Armbeuge, und die Hüfte wird durch eine leichte Einsenkung in der Bauchdecke auch auf der Vorderseite markiert.

8.2.2: Beim Übergang von Amenemhet II. zu Sesostis II. stehen die jeweilige Breite von Schulter – Taille – Hüfte in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander, die Hüfte springt nicht mehr so auffällig aus den Umrißlinien hervor (no. 13 Taf. 30–36, no. 15 Taf. 39–45, no. 48 Taf. 124–125, no. 100 Taf. 190c). Der Oberkörper ist muskulös, die Muskeln an Schultern Ober- und Unterarmen wölben sich durchaus anatomiegerecht; die Übergänge der Formen, vor allem im Bauchbereich, sind dabei gleichmäßiger und weicher als in der Stufe davor. Der Rückgratfurche entspricht die Furche in Vorderansicht nicht mehr, sie ist kürzer und in der Bauchdecke weniger auffällig, der Nabel sitzt an ihrem unteren Ende. Die Schulterblätter sind angedeutet (nos. 15. 48). Unter den nun nahezu kreisbogenförmigen Brustmuskeln zeichnet sich die untere Begrenzung des Brustkorbs ab. Im Profil wirken die Brustmuskeln straffer, der Magen ist muskulös vorgewölbt. Schon hier aber beginnen die unteren Linien der beiden Brustmuskeln ineinander überzugehen (no. 48), ein in Elephantine mehr oder weniger ausgeprägt durchgehender Zug.

8.2.3: In der Zeit Sesostis III. tritt, parallel der Hinwendung der Künstler zum Gesicht, der Körper in der Behandlung stark zurück. Anfänglich bleiben die Hauptzüge der vorhergehenden Periode noch erkennbar (no. 77) (Taf. 175), die Brustmuskeln rücken weiter hinunter und wirken dadurch bei aller Weichheit flächiger¹⁸⁴. Die Weichheit wird in Einzelfällen (no. 17) als Fett motiviert – merkwürdigerweise bleibt auch dann der schlanke Grundtypus des Körpers erhalten. Die Angabe der Brustwarzen verschwindet praktisch, die tiefste Stelle der Brust rückt weit nach außen, so daß Bauch und Magen zwischen den entgegengesetzten Wölbungen von Brust und Gürtel eingefaßt sind (nos. 17. 63) (Taf. 50–57, 149–150). In Rückansicht wird der Körper von jetzt ab bei hochgesetzter Taille in einer Form gebildet, bei der Oberkörper einerseits und Unterkörper mit Sitzfläche andererseits einander gegengleich sind, so daß man von der Form einer »Sanduhr« sprechen könnte. Muskulatur ist praktisch keine angegeben, die Arme sind straffe, runde Walzen. Der Nabel sitzt am unteren Ende einer Furche in der Bauchdecke.

8.2.4: Unter Amenemhet III. und über das Ende der Dynastie hinaus ins erste Viertel der 13. Dyn. bleiben die Konturen der vorigen Stufe im wesentlichen erhalten, seit der

¹⁸² Insgesamt von der Form einer »Jakobinermütze«, s. nos. 21. 37.

¹⁸³ s. *ebenda* Tf. 44.

¹⁸⁴ No. 76; vgl. *ebenda* Tf. 81; 82.

späten Stufe Amenemhets III. sind die Schultern schmal, die Brust eng und werden die Arme fest an den Körper gepreßt (seit no. 21) (Taf. 61–67). In Rückansicht wird die beschriebene Form etwas eckiger (nos. 28. 30) (no. 28 Taf. 81–86) oder ganz extrem (no. 30 Taf. 88–92), wird von einer Form aus konkavem Rücken und konvexer Hüfte unterbrochen (no. 21), und setzt sich über die Zeit Amenemhets IV. hinaus fort (nos. 31. 37 Taf. 93–95, 103–110), ja verliert sich eigentlich – obwohl zwischendurch abgeschwächt (no. 65) (Taf. 154–155) – erst ganz in der Zeit Sebekhoteps IV. (no. 45) (Taf. 118–121). Die Brustmuskeln, anfänglich noch bogenförmig, werden flach und gespannt (no. 28) und laufen schließlich in der fast geraden und scharfen Linie zusammen, die charakteristisch ist für die Spätform der Plastik Amenemhets III.¹⁸⁵ Beim Übergang der Dynastien kommt diese Art der Bearbeitung auch noch gewölbter vor (no. 31), dann aber in der kennzeichnend trockenen und harten, »altersgeprägten« Form des Stils vom Beginn der 13. Dyn. (nos. 37. 75) (Taf. 103–110, 173); im Prinzip bleibt sie mindestens bis Amenemhet V. (no. 104) (Taf. 198–200) verbindlich.

Insgesamt nimmt während der ausgehenden 12. Dyn. eine fleischlose (nos. 28. 30), fleischige (no. 21) oder flächige Formlosigkeit überhand, auch durch Kleidung motiviert (no. 27) (Taf. 73–77); die Absicht bleibt zwar erkennbar, den Körper auf herkömmliche Weise zu gestalten, nur scheinen nicht nur die anatomischen Kenntnisse, sondern auch die Traditionen der Körperbehandlung von Statuen allmählich in Vergessenheit zu geraten. Aufgefangen wird dies in gewisser Weise durch den kubisch-konstruierenden Stil am Ende der 12. Dyn. und dem Beginn der 13. Dyn. (no. 37). Vom ersten Viertel der 13. Dyn. an tragen die Dargestellten fast nur noch den langen, unter der Brust geknoteten Schurz.

8.2.5: Im zweiten Viertel der 13. Dyn. erfährt das Grundschema der Brustmuskelbehandlung der Zeit vorher eine Neuinterpretation. Die Brustmuskeln wölben sich wieder kräftig, linke und rechte Brusthälfte werden durch die Einsenkung über Brustbein und Schlüsselbeinen als »Muskelpakete« erfaßt (no. 16 Taf. 46–48, no. 64 Taf. 151–153, no. 65 Taf. 154–155). Gegen Ende des Zeitraums verringert sich die Schärfe der die Brustmuskeln zusammenfassenden Linie (CGC 42034; usf.). Die Schultern werden breiter, der Deltamuskel tritt deutlicher hervor, mit dem nun wieder V-förmigen Oberkörper wird auch die Armhaltung wieder freier, die Arme selbst allerdings, vor allem in Seitenansicht zunehmend »knochenloser«. Die Knotung der Schurze zeigt zunächst neben dem senkrechten Saum des langen Schurzes noch einen deutlich ausgearbeiteten Zipfel, der aber in der Mitte des Zeitraums zurücktritt und gelegentlich nur noch als leichte Erhebung des Schurzrandes gegeben wird (nos. 16. 65). Der Umfang des Bauches nimmt grundsätzlich zu, meist ist er noch in Seitenansicht wie in der Stufe davor als schräge, »spitzbäuchige« Kontur gegeben, kann sich aber auch beträchtlich wölben (nos. 76. 64) (Taf. 151–153, 174).

8.2.6: Mit Neferhotep I. schwindet die zusammenfassende, quergliedernde Behandlung der Brustmuskulatur¹⁸⁶ vorübergehend oder wird – später – bei den Hockerstatuen

durch einen sehr hoch hinaufreichenden Schurz abgelöst. Neben den offiziellen, »jugendlichen« und wenig gegliederten Körper tritt aber im Übergang zu Sebekhotep IV. eine andere Auffassung, die den Dargestellten in beträchtlicher Wohlbeleibtheit wiedergeben will. Es beginnt mit einer Andeutung von Bauchfalten (no. 107) (Taf. 203–205) und nimmt zwei Richtungen: In der einen, bei den klein- und kleinstformatigen Hockerstatuen der Zeit Sebekhoteps IV. dient ein im Vergleich zur Gesamtgröße überaus mächtiger Bauch dazu, die »Einheit des Umrisses« zu einem Extrem zu führen (no. 42 Taf. 116, no. 45 Taf. 118–121, no. 50 Taf. 129–130, no. 66 Taf. 156–157; auch die Sitzstatue no. 52 Taf. 132–135). In der anderen Richtung werden die Bauchfalten stark herausgestellt und die Körperfülle so in einer Weise wiedergegeben, die »natürliche« Formen anzustreben scheint¹⁸⁷, verbunden mit völliger Aufgabe einer »Einheit des Umrisses«, ja im Gegenteil, einem Versuch, den Gliedmaßen eine Handlungsfreiheit zuzumessen, die über die Möglichkeiten des Steins hinausgeht.

8.2.7: Im Ausgang der Zeit Sebekhoteps IV. und des Mittleren Reiches unter seinen Nachfolgern erfährt der Körper eine ganz charakteristische Fassung. Die Brust wird durch eine besonders scharfe, fast geritzte Linie quergegliedert (nos. 71) (Taf. 161–163, 166–167), aber nun bei recht schmaler Brust mit eng zusammenstehenden Brustspitzen (gelegentlich mit Warze). Kurz unterhalb der Brustmuskeln ist der Körper am engsten und verbreitet sich nun leicht und kontinuierlich über die Taille zur Hüfte (»Empire-Stil«), besonders deutlich auch in Rückansicht (no. 69). Es ist nicht ausgeschlossen, daß hier die Tradition der Körperbehandlung vom Ende der 12. und dem Anfang der 13. Dyn. (s. oben 8.2.4) wiederaufgenommen worden ist.

8.3 Unterkörper und Beine

8.3.1: Analog der schlanken Gesamtform der Körper sind bei den Statuen der Regierungszeit Sesostri I. (no. 3 Taf. 17–18, no. 4 Taf. 19–20, no. 49 Taf. 126–128, no. 60 Taf. 142–145) auch die Beine schlank. Ein Grat zur Angabe des Schienbeins verläuft von der Kniescheibe bis in Knöchelhöhe ziemlich senkrecht oder im leichten Bogen. Die Kniescheibe hat in Vorderansicht die Form einer Acht, die in der Mitte nicht ganz eingezogen ist, und ist in Seitenansicht mehr oder weniger konkav. Die Waden lassen zum Sitz wenig Zwischenraum und sind im Profil relativ schmal, eine der älteren Statuen (no. 4) zeigt einen Anflug der »geschnitzten« Form, die später bezeichnend wird.

Ein verlängerter Schurz scheint gegen Ende der Zeit Sesostri I. Mode zu sein.

8.3.2: Auch beim Übergang Amenemhet II. – Sesostri II. findet die Gesamterscheinung in den muskelstarken Beinen ihre Entsprechung, was dadurch verstärkt wird, daß sie im Verhältnis zur Gesamthöhe kurz erscheinen (no. 13

¹⁸⁵ s. *ebenda* Tf. 129.

¹⁸⁶ *Ebenda* Tf. 143; nos. 78. 107

¹⁸⁷ No. 67; vgl. *ebenda* Tf. 138; 139.

Taf. 30–36, no. 15 Taf. 39–45, no. 48 Taf. 124–125). Die Gesamtbreite beider Oberschenkel ist relativ gering, ihre Außenseiten wirken wie zwischen zwei senkrechte Flächen gepreßt, Schoßfläche und Schenkelseitenflächen stehen daher zueinander in einem (abgerundeten) Winkel von 90°. In Seitenansicht sind die Oberschenkel unproportioniert hoch; sie wirken besonders kurz und mächtig, weil der Winkel von Oberkörper und Oberseite der Schenkel sehr viel größer ist als der von Oberkörper und Sitzfläche und die Ebene des Schoßes sehr schräg nach vorn läuft. So enden die Oberschenkel auch in gewaltigen Knien. Sie werden in Vorder- und Seitenansicht nach unten von einem mehr oder weniger breiten, runden Wulst begrenzt, der seitlich die Linie der Sitzfläche des Sitzes bis zu den Knien fortzusetzen scheint und vorne unterhalb der Kniescheibe im bogenförmig gekrümmten Schienbeingrat zusammenläuft. Die Einziehungen der Kniescheibe setzen sich, ungefähr gleichweit von Ober- und Unterseite der Schenkel entfernt, als breite Furchen in den Oberschenkeln fort¹⁸⁸. Die Waden sind weiterhin recht schmal, gelegentlich sogar fast grotesk dünn (no. 15). Der Versuch, die Muskulatur des Unterschenkels zu gestalten, führt zu einer Art Stilisierung in »Wadenstreifen«¹⁸⁹, die schließlich die Unterschenkel von der Seite gesehen aus mehreren senkrechten und gegeneinander schräg stehende Flächen gebildet erscheinen lassen, so als wären sie »geschnitzt« worden (no. 48).

8.3.3: Mit Sesostri III. wird der Schoß breiter, die Außenflächen der Oberschenkel gewinnen Rundung, die sie erst in der 13. Dyn. zum Teil wieder verlieren. Noch sehr kräftig, kehren die Beine zu größerer Proportioniertheit zurück (no. 62 Taf. 147–148, no. 77 Taf. 175, no. 102–103 Taf. 195–198) und werden in Vorderansicht schlanker (no. 17) (Taf. 50–57). Die anfänglich noch harte und kantige Form (no. 67) (Taf. 158–159) wird plastischer bei glatter Oberfläche, nur die Muskelränder der Wadeninnenseite können noch linear gegeben werden (no. 17). Die »Wadenstreifen« setzen zunächst die Technik der vorangegangenen Stufe fort (no. 77), nehmen aber allmählich die Form eines einzigen schmalen und an den Enden abgerundeten Wulstes an (nos. 102, 17), der bis in die Anfangszeit Amenemhets III. beibehalten wird (no. 28) (Taf. 81–86). Der Schienbeingrat verliert an Schärfe, er beginnt unterhalb der Kniescheibe trichterförmig (nos. 77, 102) und läuft dann gekrümmt nach unten, so daß er die Vorderfront des Unterschenkels verläßt und die Knöchel der Innenseite erreicht – eine wirklichkeitsnähere, aber nicht wirklich realistische Auffassung. Dieser scheinbare, nämlich stilisierte Realismus findet sich bei entsprechender Umformung auch in der Tuchspannung der Hockerstatuen (no. 63) (Taf. 149–150).

Die seitliche Furche, die sich von den Kniescheiben bis in die Oberschenkel hineingräbt, rückt tiefer, so daß der Begrenzungswulst zu den Unterschenkeln schmaler und scharfgratiger wird als in der Zeit davor; schließlich läuft er um das ganze Bein (no. 17) und schließt es ab wie das Kapitell die Säule.


Von jetzt ab (no. 17) bleibt auch für die Gesamtheit der in die Folgezeit zu datierenden Stücke dieses Fundkomplexes die flache Handhaltung beider Hände verbindlich¹⁹⁰.

8.3.4: Unter Amenemhet III. überwiegt die Behandlung des Unterkörpers als eine ungegliederte Masse, die zudem etwas aus der Form gerät, sei es durch auffallende Kürze der Beine (no. 27 Taf. 73–77), sei es durch weiche, gänzlich unanatomische Behandlung der Gliedmaßen (no. 30 Taf. 88–92), die ihre Entsprechung wiederum im kraftlos zusammengesunkenen und anatomisch formlosen Unterkörper der Hockerstatue finden (no. 29 Taf. 87). In der traditionsbezogenen Form (no. 28 Taf. 81–86) sind die Unterschenkel schlank, glatt und, abgesehen von »Wadenstreifen«, fast detaillos. Die Kniescheiben sind beinahe dreieckig und genauso geradeflächig wie bei der Statue (no. 17) (Taf. 50–57). Zuletzt sind die Knie klobig, und die Wadenmuskeln der Innenseite werden von ovalen Linien fast »herausgeschnitten« (no. 21) (Taf. 61–67).

8.3.5: Der geometrische Aufbau der Privatplastik (no. 37) (Taf. 103–110) und die idealtypische Behandlung des Herrscherbildnisses (no. 51) (Taf. 131a) stehen sich im ersten Viertel der 13. Dyn. unverbunden gegenüber. Der von jetzt ab bei der Privatplastik verbindliche lange Schurz begünstigt die Konstruktion aus rechtwinklig aufeinanderstoßenden Ebenen, die Beurteilung der Beingestaltung wird unmöglich gemacht.

Die Statue Amenemhets V. (no. 51) zeigt technisch makellose Behandlung der Beine. Sie sind schlank und lang, sorgfältig geglättet und von sanfter Rundung. Eine »höfische« Form ohne Kanten und ohne herausgearbeitete Muskulatur, aber fester Formung. Der Schienbeingrat läuft fast genau senkrecht, die Oberschenkel-Knie-Furche ist beinahe verschwunden, der Wadenstreifen hat sich auf eine gerundete Kante reduziert.

8.3.6: Im zweiten Viertel der 13. Dyn. werden Oberkörper und Unterkörper nach verschiedenen Prinzipien getrennt behandelt. War am Oberkörper eine gewisse Rückkehr zur körpergerechten Auffassung zu bemerken, wird das architektonische Prinzip im Unterkörper der Hockerstatuen auf die Spitze getrieben. Wo bei den gleichzeitigen Stand- und Sitzfiguren durch die harten röhren- (no. 36) (Taf. 100–102) oder schildhaften (no. 64) (Taf. 151–153) Mäntel anatomische Elemente trotz alledem noch hindurchschimmern, wird die Anatomie bei den Hockerstatuen ganz unterdrückt: Die Unterkörper sind trapezförmige, relativ flache »Plinthen« aus ebenen Flächen und rechtwinkligen Kanten, die sich erst gegen Ende des Zeitraums (no. 65) (Taf. 154–155) wieder etwas runden und so auch in die Zeit Neferhoteps I hineinreichen (no. 107) (Taf. 203–205); sie wirken eher wie eine weitere Basis, die mit der eigentlichen Basis in Vorderansicht eine Art treppenförmigen Absatz bildet, denn wie etwa

¹⁸⁸ Von oben her gesehen – auf den Photos schlecht erkennbar – stößt die Kniescheibe aus einem Winkel hervor, den zwei mächtige Muskelpakete auf dem Oberschenkel zueinander bilden , und die genannte Furche stellt eigentlich den Abschluß der Muskelpakete nach unten dar.

¹⁸⁹ No. 13; nicht vorhanden beim Unterteil der Statue Sarenputs II. im Britischen Museum (B.M. 1010), s. die Abb. bei MÜLLER, *Felsgräber*, Tf. XXXVII.

¹⁹⁰ Nicht erst von der Zeit Amenemhets III. an; s. *Manuel III*, S. 256f. (»Huitième règle«).

untergeschlagene, schurzbedeckte menschliche Beine. Auf dieser doppelten und trapezförmigen Basis erhebt sich der Oberkörper wie bei einer »Herme« – unter den Voraussetzungen der Kunst der 13. Dyn. gesehen eine durchaus gelungene Synthese von architektonischem Prinzip und Plastik.

8.3.7: Die »Platte« der vom Schurz bedeckten Beine der Hockerstatuen war schon am Ende der vorigen Stufe runder geworden (no. 65), in der Zeit Neferhoteps I. wird sie zudem im Verhältnis zur Körperbreite schmaler (no. 107) und hält sich zwischen Festigkeit und Weichheit so in der Schwebe, wie man dies auch bei dem Fragment einer Sitzstatue Neferhoteps selbst (no. 101) (Taf. 193–194) sehen möchte. Die Beine sind sehr schlank, ja dünn, in der Seitenansicht sehen Ober- und Unterschenkel fast gleichstark aus, mit geringer Schwellung der Waden und deutlichen Wadenstreifen. Der Abstand von Unterschenkel und Sockel ist relativ groß, so daß die stehengebliebene Steinbrücke auffällig in Erscheinung tritt. Die Anatomie der Beine bleibt matt.

In der Zeit Sebekhoteps IV. schließlich wird der Unterkörper der Hockerstatuen so weich gestaltet, daß er sein bei zwar verringerter Breite eben noch (no. 107) vorhandenes tektonisches Moment einbüßt. Der Unterkörper, dessen Höhe im Verhältnis zur Basisplatte und Gesamthöhe der Statue groß ist, sitzt nicht mehr breit auf, sondern wird allseitig mehr oder weniger kräftig unterarbeitet (no. 45 Taf. 118–121, no. 50 Taf. 129–130), wodurch sich die Wölbung aller Seiten verstärkt. Es wirkt nicht mehr wie eine »Plinthe«, sondern wie ein »Kissen«, auf dem sich der Oberkörper erhebt, speziell der Rücken wie »geknetet«. Dieser Rest von äußerem Halt vermag aber dann nicht mehr vor dem Auseinanderfließen zu bewahren (no. 42) (Taf. 116).

Die Rückkehr zur weicheren Gestaltung des Unterkörpers kann aber auch gegenüber dem architektonischen Prinzip eine Rückkehr zu größerer Wirklichkeitstreue bedeuten, so werden zum Teil auch bei den Hockerstatuen die Beine wieder aus der Schurzhüllung befreit (no. 40) (Taf. 112–113).

Mit dem Ende Sebekhoteps IV. findet sich in der assuanischen Plastik keine Hockerstatue mehr und die Beine der Stand- und Sitzstatuen sind teilweise ornamental (no. 67) (Taf. 158–159), hauptsächlich aber steif von dem langen Schurz eingehüllt, der die Anatomie nur noch ahnungsweise hindurchläßt (no. 69) (Taf. 161–163).

8.4 Sockel und Rückenpfeiler

8.4.0: In den Einzelheiten hat die Entwicklung des Sockels in Elephantine gewisse konservative Züge, manche Erscheinungen¹⁹¹ treten hier erst mit Phasenverschiebung auf.

8.4.1: Der Würfelsockel bleibt bei wechselnder Länge der Basis bis weit in die Zeit Sesostris II. hinein verbindlich, nur einmal (no. 13) (Taf. 30–36) erhebt sich ein Rückenpfeiler direkt aus dem Sockel. Die Inschriften sind in senkrechten Zeilen angeordnet, eine waagrechte Zeile findet sich zu Anfang nur auf der Basis (no. 4 Taf. 19–29, no. 60 Taf. 142–143), dann auch gelegentlich als Abschluß zur Sitzfläche hin

(no. 68 Taf. 160–161, no. 92 Taf. 182a). Der Würfelsockel verschwindet dann in diesem Fundkomplex fast völlig (eine Ausnahme in der 13. Dyn. mit waagrechten Inschriftzeilen ist no. 68).

8.4.2: Am Ende der Zeit Sesostris II. und am Anfang Sesostris III. löst der Sitz mit Lehne und Rückenpfeiler den Würfelsitz ab¹⁹², gleichzeitig »verstummt« der Sockel bis ins zweite Viertel der 13. Dyn. hinein¹⁹³: Die Inschriften werden auf Sockelvorderseite und Basis oder auf die Basis allein beschränkt¹⁹⁴, bei Trägern längerer Schurze kann die Inschrift auch einmal auf diesem selbst stehen.

8.4.3: Der Rückenpfeiler kann sich zunächst nicht halten. Mit einer Ausnahme (no. 27) (Taf. 73–77) sitzen die Statuen der restlichen Zeit Sesostris III. und der Amenemhets III. auf Sockeln mit kleiner Lehne. Während aber bei den Beispielen mit Lehne und Rückenpfeilern (der vorigen Stufe) die ganze Rückseite schon eine einheitliche Fläche bildete, wird nun in diesen Fällen gelegentlich – bei den fast lebensgroßen Statuen – der Absatz des über die Lehne gelegten Tuches¹⁹⁵ angegeben (no. 17 Taf. 50–57, no. 21 Taf. 61–67, no. 28 Taf. 81–86); eine Nachahmung der Ikonographie des frühesten Werkes (no. 17) dieser Gruppe ist nicht ausgeschlossen.

8.4.4: Nach anfänglichem Schwanken (nos. 31, 75) (Taf. 93–95, Taf. 173) setzt sich der Rückenpfeiler auch bei den Sitzstatuen wieder stärker durch, ein allgemeines Urteil erlaubt die Lage jedoch nicht mehr. Gegen Ende des Zeitraums, der vom Heqaib-Fund abgedeckt wird, ist ein Fehlen der Rückenstütze wieder häufiger; es kommt auch der Würfelsockel wieder vor (no. 68) (Taf. 160–161).

9. LISTEN

9.0 Bei der folgenden chronologischen Liste waren die Hauptprinzipien der Zuweisung Typologie und stilistischer Vergleich mit Königsplastik. Sind genauere Angaben vorhanden, werden spezielle Datierungen in Klammern hinter die Katalognummern gesetzt. Zuweisungen, die nur ein Merkmal nach Abschnitt 8 zeigten oder aus anderen Gründen unsicher schienen, werden etwas eingerückt. Die Reihenfolge der Nummern soll in der Regel relative zeitliche Ordnung wiedergeben, Nebeneinanderstellung der Nummern weist auf Identität der Dargestellten oder genealogische Verbindung hin (gelegentlich werden trotz genealogischer Verbindungen stilistische Unterschiede als ausreichend angesehen, zeitliche Unterschiede zu machen).

¹⁹¹ vgl. EVERS, *Staat*, §§ 340–343; 347; 351; 357.

¹⁹² Beginnt mit no. 100.

¹⁹³ Frühestes Beispiel wieder no. 52.

¹⁹⁴ So war es auch schon einmal bei der »ersten« Statue mit Rückenpfeiler, no. 13.

¹⁹⁵ EVERS, *Staat*, 346.

9.1 Chronologische Liste der Stücke des Heqaib-Fundes

| | Seite |
|--|---------|
| – SESOSTRIS I. (1971–1926) | 118f. |
| 60 | |
| (CGC 464) | |
| 4 | |
| 3 (Sesostris I.) | |
| 49 | |
| – AMENEMHET II. – SESOSTRIS II. (1929–1878) | 119–121 |
| 13. 15 (beide 4. Jahr Sesostris II.) | 119 |
| 49 | |
| 61 | |
| 101 | |
| – SESOSTRIS III. (1878–1840) | 121–123 |
| 77 | |
| 102 (Sesostris III.) | |
| 76 | |
| 103 | |
| 62 (?) | |
| 17 | 122f. |
| 63 | |
| – AMENEMHET III. (1842–1795) | 123–125 |
| 28. 29 | |
| 30 | |
| 41 (?) | |
| 27 | 124f. |
| 21. 26. 25 | 124f. |
| – AMENEMHET IV. – 1. VIERTEL DER 13. DYNASTIE (1798–ca. 1770) | 125f. |
| 31 | |
| 37 | |
| 104 (Amenemhet V.) | 126 |
| 75 | |
| – 2. VIERTEL DER 13. DYNASTIE – CHAN- ZIR(<i>Hndr</i>)/EMRAMESCHA (ca. 1770–ca. 1744) . . | 127f. |
| 54 | |
| 72 | |
| 64 | |
| 16 | |
| 65 | |
| – SEBEKHOTEP III. – NEFERHOTEP I. (ca. 1744–ca. 1730) | 128f. |
| 79 | |
| 78 | |
| 101 (Neferhotep I.) | 128 |
| 107 (Sathathor) | |
| 108 | |

| | |
|--|-------|
| – SEBEKHOTEP IV. (ca. 1730 – ca. 1720) | 129f. |
| 45 | |
| 50 | |
| 66 | |
| 42 | |
| 52 | |
| 40 (Veziar <i>Jj-mr-nfr-k3-rw</i>) | 130 |
| 67 | |
| – von SEBEKHOTEP IV. bis zur AUFLÖSUNG DER 13. DYNASTIE | 131 |
| 71 | |
| 68 (?) | |
| 69 | |
| 39 | |
| – NICHT EINGEORDNET | |
| 23 | 96 |
| 58 | 97 |
| 59 | 98 |
| 73 | 99 |
| 74 | 108 |

9.2 Liste besprochener, datierter und zur Datierung herangezogener Stücke, die nicht aus dem Heqaib-Fund stammen

| | | Seite |
|---------------------------|----------|---------------------------------|
| Alexandria | I | 125 n. 88 |
| Berlin | 17551 | 133 n. 177 |
| Bologna | 1799 | 128 n. 127 |
| Boston | 14.721 | 129 (n. 133); n. 134 |
| | 14.723 | 129 (n. 133) |
| British Museum, B.M. | 48(870) | 121 n. 43 |
| London | 144(570) | 119 n. 30 |
| | 924(44) | 119 (n. 19) |
| | 1010 | 120; 136 n. 189 |
| | 2307 | 131 (n. 169) |
| Brooklyn Museum, New York | 37.394 | 130 (n. 144) |
| | 52.1 | 121 n. 46 |
| | 62.77.1 | 127 (n. 106) |
| Heidelberg | 274 | 130 (n. 146); n. 149; n. 152 |
| Hildesheim | 412 | 122 n. 60 |
| Kairo, Catalogue Général | CGC 259 | 127 (n. 108) |
| | 381 | 119 n. 29; 121 n. 45 |
| | 382 | 119 n. 29; |
| | 383 | 123 (n. 67) |
| | 385 | 124 (n. 75) |
| | 405 | 121 n. 51 |
| | 408 | 126 (n. 93); 127 |
| | 423 | 123 |
| | 464 | 118 |
| | 468 | 129 (n. 139) |
| | 482 | 127 n. 111; |
| | | 129 (n. 139) |
| | 484 | 118 n. 14 |

| | | | | | |
|--------------------------|---------|-------------------------------------|-----------------------------------|---------------|--|
| Kairo, Catalogue Général | CGC 812 | 122 n.61 | Kopenhagen | AEIN 27 | 127 (n.107) |
| | 42004 | 121 n.43 | | 924 | 123 (n.69) |
| | 42005 | 121 n.43 | | 1662 | 119 n.30 |
| | 42011 | 122 n.54; n.61 | | E 40 | 119 n.29; |
| | 42013 | 123 (n.73) | | | 131f. n.172 |
| | 42014 | 124 n.77 | Louvre | A 48 | 126 n.90 |
| | 42021 | 128 | | E 11053 | 125 (n.82) |
| | 42022 | 128; 129 (n.129) | | 12902 | 122 n.55; n.57 |
| | 42023 | 128 | | 12960 | 121 n.50 |
| | 42034 | 127 n.110; 128 n.118; n.122; 129 | | 14330 | 125 (n.85) |
| | 42037 | 130 (n.147) | Metropolitan Museum, New York | MMA 12.183.6 | 123 (n.70); (n.71) |
| | 42039 | 126 | | 18.2.2 | 119 n.30; |
| | 42040 | 126 (n.91); 130 n.148 | | 25.6 | 120 n.42 |
| | 42041 | 125 n.84; 126 n.92 | | 26.7.1394 | 119 (n.20) |
| | 42042 | 130 (n.147) | | 33.1.2 | 122 (n.59) |
| | 42137 | 130 n.154 | | 66.99.5 | 120 n.35 |
| | 42206 | 127 n.110; 128 n.121; 129 | Privatsammlungen | | 123 n.72 |
| | 42207 | 127 n.110; 128 n.121; 129 | R. Favre | D | 127 (n.109); n.111 |
| Kairo, Journal d'Entrée | 32639 | 122 n.55; (n.58) | Kofler-Truniger | A 96 | 121 (n.46) |
| | 37466 | 128 n.123 | Virginia Museum, Richmond | 69-29 | 129 (n.136) |
| | 37467 | 128 n.123 | Walters Art Gallery, Baltimore | W.A.G. 22.166 | 120 n.30 |
| | 38286 | 119 (n.18) | | 22.190 | 130 (n.140); (n.141); n.142 |
| | 38287 | 119 (n.18) | | 22.214 | 130ff. (n.156) |
| | 42995 | 123 n.74 | | 22.303 | 120 n.30 |
| | 43093 | 131 (n.167) | Wien | 35 | 121 n.44 |
| | 43928 | 131 (n.171) | | 5801 | 127 n.111; (n.113); (n.115); (n.117); 129 n.131 |
| | 53668 | 128 n.118 | | 5813 | 122 n.57; |
| | 65842 | 129 n.138; 131 (n.168) | | | 124 n.78 |
| Kairo, Numéro Provisoire | 21 11 | 128 n.118; | | | |
| | 14 14 | 129 n.132 | | | |